

The background of the cover is a stylized, low-poly illustration of a study or office. It features a large window on the left with multiple panes, through which bright light is streaming. In the center, there is a desk with a computer monitor and some papers. To the right of the desk, a small green frog-like character is sitting on a stack of books. The overall color palette is warm, consisting of various shades of brown, tan, and beige.

ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТие

КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ
АНДРЕЯ НЕМЗЕРА
ТОМ 1

Коллектив авторов

**Замечательное шестидесятилетие.
Ко дню рождения
Андрея Немзера. Том 1**

«Издательские решения»

Коллектив авторов

Замечательное шестидесятилетие. Ко дню рождения Андрея Немзера. Том 1 / Коллектив авторов — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-839493-5

Сборник посвящен 60-летию Андрея Семеновича Немзера, ординарного профессора Высшей школы экономики, исследователя русской литературы XVIII — XX веков, литературного критика. Здесь публикуются приношения друзей и коллег: литературные тексты, материалы по истории русской и европейской культуры, работы, посвященные главным образом вопросам, связанным с широчайшими научными интересами юбиляра. Издание подготовлено к печати и выпущено в свет при участии коллег и студентов А. С. Немзера.

ISBN 978-5-44-839493-5

© Коллектив авторов
© Издательские решения

Содержание

Предисловие	6
Алина Бодрова	9
Пушкинские сюжеты о Фаусте: еще раз к вопросу об источниках	9
Мария Боровикова	20
Встречи Марины Цветаевой и Вячеслава Иванова	20
Конец ознакомительного фрагмента.	22

Замечательное шестидесятилетие Ко дню рождения Андрея Немзера. Том 1

Редактор Анна Новикова

Редактор Аракся Манучарова

Иллюстратор Мария Крашенинникова

© Мария Крашенинникова, иллюстрации, 2017

ISBN 978-5-4483-9493-5

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero



Предисловие

Научная и писательская (если понимать писательство в широком, современном смысле слова) деятельность А. С. Немзера давно уже заслуживает не только обширного биографического очерка, но и полноценной монографии. Но это задача для будущего. Мы же в кратком предисловии к двухтомнику статей и материалов, подготовленных коллегами ученого и литератора к его славному 60-летию, попытаемся дать самую общую, самую краткую формулу его успешно продолжающегося пути в науке и литературе. Отчасти задачу облегчает то, что второй том настоящего издания завершает сравнительно полная библиография его работ разных направлений и жанров.

Итак, в чем сущность немзеровского метода?

Задолго до первых заметных публикаций, фактически – начиная с нашумевшей защиты дипломной работы (МГУ им. М. В. Ломоносова) А. С. Немзер заявил о себе как об ученом особого типа, для которого фундаментальная проработка любого сюжета, хладнокровное академическое изучение вопроса – неотделимы от эмоциональной вовлеченности в предмет исследования. Подчеркнем: мы говорим не о субъективности, тем более не о предубежденности конечных выводов, а именно об эмоциональной окраске, о личном присутствии автора в тексте, об остром, стремительном стиле, едва заметной (а иногда и выпирающей) иронии. Даже в кандидатской диссертации о литературной позиции В. А. Соллогуба 1830—1840 гг. (1983), несмотря на специфичность жанра, проглядывает авторское, личное начало; тем более в сопроводительной статье к изданию соллогубовского «Тарантаса» (М.: Книга, 1982). Затем появилась первая книга юбиляра «Сии волшебные виденья...»: Время и баллады В. А. Жуковского», пронизанная вдохновенной интонацией¹. Любой ее читатель понимал: наконец подхвачена традиция, восходящая к Ю. Н. Тынянову, Б. М. Эйхенбауму, лучшим работам Г. А. Гуковского, штудиям Ю. М. Лотмана. Традиция, которая не признает привычного противопоставления «научного» – «просветительскому», «академического» – «личностному». Конечно, истинный ученый не имеет права подминать литературный материал под собственную исследовательскую установку, но волен в проявлении научной страсти, в воздействии на адресата стилем, ритмом, интенсивностью и густотой письма.

Когда же через два года после книги о балладах Жуковского была издана биографическая статья «Парадоксы чувствительности: Н. М. Карамзин «Бедная Лиза» (1989), написанная в соавторстве с А. С. Зориным, особое место А. С. Немзера в литературоведении и просветительстве было закреплено раз и навсегда.

При этом многим ярким людям немзеровского поколения (по сути – большинству) не нашлось прибежища в позднесоветском академическом раскладе. «А вы с ребенком здесь не стояли», как было сказано Андреем Вознесенским, чью поэзию Андрей Семенович в глубокой юности ценил. Действовал принцип – микроскопом забиваем гвозди; ни в один научный институт, ни на одну университетскую кафедру представителей новой научной генерации тогда не брали. И Немзер, во многом вынужденно, в 1980-е стал заниматься тем, что тогда называлось «критика критики», то есть рецензированием и обзорами литературно-критических и литературоведческих книг в журнале «Литературное обозрение».

Это был способ суррогатного существования в составе профессии; анализ анализа – тоже анализ; подробный разбор монографии – *sui generis* компактное исследование. Попутно и почти что неохотно он начал рецензировать и прозу, и поэзию: работая в редакции литературного журнала, невозможно не зайти на соседнюю территорию. Но какими бы блестя-

¹ Она была издана в составе коллективного сборника небольших, но фундированных монографий молодых ученых, товарищей по поколению (А. Л. Зорин, А. С. Немзер, Н. Н. Зубков «Свой подвиг свершив...». М.: Книга, 1987).

щими, резкими, яркими ни были его статьи о современной словесности (к примеру, звонкий, как пощечина, отзыв о прозе Анатолия Кима), какой бы личной интонацией ни были пронизаны рецензии на штудии коллег-литературоведов, Немзер вплоть до 1991 года отказывался переходить на новую профессиональную платформу. То есть заниматься критикой как таковой, системно и последовательно. Даже те междуотдельские проекты, которые он инициировал в «Литературном обозрении» (подобно циклу статей о поэтике ключевых произведений А. И. Солженицына, только что прорвавших цензурный барьер), были научно-просветительскими. А не литературно-критическими.

И тут – не знаем, как юбиляру, а отечественной литературе троекратно повезло. Во-первых, исчезла советская власть, что само по себе хорошо. Во-вторых, на короткое время соединились два потока, сиюминутная проза/поэзия и массовые публикации литературного наследия; современный литературный процесс приобрел историко-литературные черты, а стихи и романы 1920—1970-х стали частью сегодняшней литературы. А в-третьих, А. С. Немзер перебазировался на газетную площадку и занялся текущей словесностью. Системно, последовательно, изо дня в день.

У этого решения были и политические, и экономические, и инфраструктурные причины. Нам важны не предпосылки, а результат: в 1991 году начался насыщенный период в истории отечественной критики, получивший название «газетного». На целое десятилетие (и даже больше) именно ежедневные газеты стали центром притяжения литературно-критической мысли; в них публиковались сложные, ассоциативные, научно фундированные, без скидок на массового читателя, объемные статьи, обзоры и рецензии. А. С. Немзер, пойдя работать сначала в отдел культуры «Независимой газеты» (1991—1993), а затем перебравшись вместе с коллегами в газету «Сегодня» (1994—1996)², сразу и заслуженно стал лидером «газетной критики».

Не пропуская *ни одной* сколь-нибудь заметной публикации, особенно прозаической, откликаясь на каждый выпуск толстого литературного журнала, восхищенно поддерживая (или возмущенно отвергая) дебютантов, с напряженным интересом наблюдая за старшей генерацией писателей, Немзер взаимодействовал с современным литературным процессом так, как создатель академической истории литературы взаимодействует с классическим периодом. А именно – прочерчивая линии литературных разломов, определяя роль писателя в процессе, отсекая тупиковые ветви, фиксируя несбывшиеся надежды и оправдавшиеся ожидания. Просто он делал это вживую, вчерне, не дожидаясь завершения эпохи. Иногда ошибаясь в прогнозах, но не упуская из виду эту самую историко-литературную перспективу.

Некоторые оппоненты А. С. Немзера думали, что он ранжирует писателей по собственному произволу, что он ощущает себя демиургом-конструктором, который вершит литературные судьбы по своему вдохновению и произволу. А он не конструировал литературную реальность, но лишь просвечивал сиюминутные процессы рентгеновскими излучениями «большого времени» культуры, четко различая исторический каркас «литературного сегодня». Он не «выдвигал» Т. Кибирова, А. Слаповского, А. Дмитриева, раннего П. Алешковского, А. Хургина, М. Вишневецкую, С. Солоуха – автора «Шизгары» или новонаначального М. Шишкина (времен романа «Взятие Измаила») на определенные им же, Немзером, позиции, не назначал на готовые роли; он только измерял потенциал, обдумывал, имеет ли тот или иной писатель шанс на прописку в непрекращающейся истории русской словесности. Точно также, он не «уничтожал» модных В. Пелевина или В. Сорокина за то, что они «не соответствуют» его концепту, но с точки зрения условной вечности отказывал им в праве первородства. То есть и на поприще газетной критики он оставался именно литературоведом. При всей своей повышенной эмоциональности, готовности и желании влиять на происходящие процессы.

² Впоследствии этот опыт был продолжен в газетах «Время МН», «Время новостей».

Что, собственно, и доказала книга «Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е» (М.: НЛО, 1998). Это штрих-пунктирная, прихотливая, личностно окрашенная – *история* дымящейся литературы. Дымящейся так, как дымится вулкан, только что извергнувший лаву и набирающий силы для новых выплесков. История, сложившаяся, как мозаика, как пазлы. История, написанная вопреки ворчанию читателей или же, наоборот, вопреки их иллюзиям. Сейчас, когда мы перечитываем эту книгу, а также продолжившее ее «Замечательное десятилетие русской литературы» (М.: Захаров, 2003) и ежегодные «Дневники читателя» (М: Время, 2004 – 2008), то с изумлением отмечаем простроенность всех смысловых, концептуальных линий, словно автор писал это не день в день, не год в год, а спустя долгое время после завершения процесса.

Но даже в то «славное двадцатилетие», когда Немзер самоотверженно работал в рамках «газетной критики» (со всеми сделанными выше оговорками) он не прекращал собственно историко-литературной работы. Писал о Пушкине и А. К. Толстом, комментировал «Красное Колесо» Солженицына. Готовил послесловия в томах солженицынского полного собрания сочинений, собирал их в отдельный сборник. Многие из этих штудий собраны в огромный, как научное «избранное», том «При свете Жуковского. Очерки истории русской литературы» (М.: Время, 2013). Но, может статься, любимой исследовательской темой стала для него в эти годы поэзия Д. С. Самойлова. Во многом благодаря немзеровской самоотверженной работе мы имеем полномасштабный самойловский том «Библиотеки Поэта», у нас есть откомментированный и текстологически проработанный сборник поэм Самойлова, несколько значимых монографических статей о поэте, которые, смеем надеяться, когда-нибудь перерастут в отдельную книгу.

Есть что-то символическое и закономерное в том, что именно фигура Самойлова стала на каком-то этапе центром притяжения научных и литературных интересов Немзера. Наследник русской классической традиции, человек и литератор, теснейшим образом связанный с XX веком, сумевший соединить несоединимое, принадлежность к «большому времени» литературы и полную включенность в живой литературный процесс, – Самойлов как никто другой рифмуется с научной и писательской установкой юбиляра. Позволяет работать без скидок на время и место, даёт простор историко-литературным обобщениям, не накладывая вето на любые современные аллюзии, замыкает пушкинские штудии на разборы кибиловских текстов, а солженицынский взгляд на историю рифмует с пастернаковским лиризмом.

Здесь нельзя не сказать и об еще одной плодотворной сфере приложения талантов А. С. Немзера. С 1991 по 2002 он преподавал русскую литературу в ГИТИСе (переименованном в те же годы в Российскую Академию театрального искусства), а с 2002 – профессор Высшей школы экономики. Сперва преподавал журналистам, а с 2012 – филологам. Каждый его курс точно всегда точно продуман и систематически выстроен, соотнесен с другими. К университетским занятиям от общения со студентами до составления программ А. С. Немзер относится с предельной ответственностью и свойственной его характеру горячностью и страстностью. Лекции для него это не только реализация стремления поделиться своими без преувеличения энциклопедическими знаниями, не только естественное желание научить, объяснить, показать, но осознаваемая и переживаемая необходимость не позволить прерваться традиции передачи знаний, смыслов, связей, иерархий авторов и текстов, без которых невозможно себе представить будущее русской литературы и науки.

Слова любимого поэта, Д. С. Самойлова, в полной мере приложимы и к его исследователю; самойловский жизнестроительный сюжет на глубинном уровне совпадает с немзеровским методом: «Жизнь моя не лежит/ В такой хронологии строгой./ Свои пути избирая,/ Я избегал боковых./ А шел прямой дорогой./ Своей простой дорогой».

А. Н. Архангельский, К. М. Поливанов

Алина Бодрова

*Национальный исследовательский университет Высшая школа
экономики, Москва*

Пушкинские сюжеты о Фаусте: еще раз к вопросу об источниках

Сюжет о Фаусте в разных своих версиях неоднократно привлекал внимание Пушкина и, по-видимому, довольно настойчиво занимал его, начиная по крайней мере с середины 1820-х гг. Не считая упоминаний о самом знаменитом – гетевском – «Фаусте» в заметках и письмах (см.: [Пушкин 1937—1959: XVII, 162]), в числе пушкинских творческих обращений к названному сюжету следует назвать прежде всего «Сцену из Фауста», при первой публикации в «Московском вестнике» 1828 г. озаглавленную «Новая сцена между Фаустом и Мефистофелем»; «<Сцены из рыцарских времен>», в плане которых, относящемся к 1834—1835 гг., значилось появление Фауста на хвосте дьявола; неосуществленный план «<Папессы Иоанны>», которая, согласно помете Пушкина на полях рукописи, «слишком будет напоминать Фауста» [Пушкин 1999: VII, 251]; и, наконец, «<Наброски к замыслу о Фаусте>» (см. [Пушкин 1937—1959: II:1, 380—382]) – серию поэтических отрывков, относящихся ко времени михайловской ссылки и до сих пор не получивших общепринятой интерпретации.

Как видно из этого краткого перечня, единственное законченное произведение на фаустовский сюжет – это «Сцена из Фауста»; во всех остальных случаях мы имеем дело с планами, черновиками и набросками разной степени оформленности, что существенно затрудняет как интерпретацию этих замыслов Пушкина, так и выявление круга источников, на которые он мог ориентироваться. Не случайно проблема генезиса как «Сцены из Фауста», так и «<Набросков к замыслу о Фаусте>» не раз становилась предметом острых дискуссий. Их содержание можно свести к двум принципиальным вопросам: 1) какие европейские обработки сюжета о Фаусте были известны или могли быть известны Пушкину в 1820-е гг.? и 2) читал ли Пушкин «Фауста» Гете, и если да, то когда, в каком объеме, на каком языке и по какому изданию?

При некоторой, на первый взгляд, парадоксальности последнего вопроса, ответ на него не так очевиден. Хотя Пушкин едва ли настолько владел немецким языком, чтобы читать Гете в подлиннике³, он, несомненно, был знаком не только с сюжетом Первой части «Фауста», но и с ее текстом, о чем говорят реминисценции из «Пролога на театре»⁴ в «Разговоре книгопродавца с поэтом»⁵ и сходное композиционное решение при публикации последнего – в предварение Первой главы «Евгения Онегина». По мнению А. Л. Бема, в «Сцене из Фауста» обнаруживаются прямые переклички со сценой «Лес и пещера» (см. [Бем 2001: 180—192; Пушкин 1999: VII, 733—734 (примеч. М. Н. Виролайнен)]. Отмечались также мотив-

³ См. [Жирмунский 1981: 106]; тем не менее высказывались малоосновательные предположения, что Пушкин мог познакомиться с немецким оригиналом при помощи кого-либо из своих одесских знакомых (например, С. Е. Раича или В. И. Туманского [Keil 1987: 58]) или позже, в Михайловском, при участии дочерей П. А. Осиповой [Благой 1974: 109; ср. Потапова 1996: 51—52].

⁴ Еще в 1820 г. в качестве одного из эпитафий к «Кавказскому пленнику» Пушкин собирался взять знаменитую строку из финального монолога поэта («Gieb meine Jugend mir zurück»), вероятно, ориентируясь на какой-то источник-посредник. Та же строка предполагалась в качестве эпитафы к «Тавриде» (1822; ПД 832. Л. 12; см. [Пушкин 1937—1959: II:2, 256]) – незавершенному замыслу, по-видимому связанному с работой над будущей поэмой «Бахчисарайский фонтан» (см. [Пушкин 1999: II:2, 496 (примеч. Е. О. Ларионовой)]).

⁵ О реминисценциях из «Фауста» в «Разговоре книгопродавца с поэтом» см. [Потапова 1996].

ные соответствия между отдельными строками посвящения к «Фаусту» и эпитафией к «Бахчисарайскому фонтану» (см. [Рак 2004: 299]), а также финальными строками Восьмой главы романа в стихах [Зубков 1981: 111—112]. Однако почти во всех случаях вполне основательно указывались авторитетные источники-посредники, знакомство Пушкина с которыми – в отличие от трагедии Гете – сомнению не подлежит: это и посвящение к «Двенадцати спящим девам» В. А. Жуковского (см. [Проскурин, Охотин 2007: 308; Пушкин 1999: II:2, 827 (примеч. Е. О. Ларионовой, А. И. Роговой, С. Б. Федотовой)]), представляющее собой перевод посвящения к «Фаусту», и книга Ж. де Сталь «О Германии», одна из глав которой специально посвящена трагедии Гете и содержит как довольно подробный пересказ содержания, так и тонкий анализ характеров персонажей и основных мотивов «Фауста». По авторитетному мнению В. М. Жирмунского, в целом принятому и в новейшем комментарии к «Сцене из Фауста», Пушкин в большей степени ориентировался на интерпретацию мадам де Сталь, чем на текст трагедии Гете (см.: [Жирмунский 1981: 105—106, 111; Пушкин 1999: VII, 734—736 (примеч. М. Н. Виролайнен)], ср. [Данилевский 2004: 100]).

Еще более существенные сомнения относительно сюжетной связи с гетевским Фаустом вызывали так называемые «<Наброски к замыслу о Фаусте>» – группа черновых стихотворных текстов, объединенных общим сюжетом о посещении Фаустом ада. Это условное редакторское заглавие было предложено Т. Г. Цявловской в Большом академическом издании [Пушкин 1937: II:1, 380—382] для трех блоков черновых набросков, находящихся, соответственно, в тетради ПД 835 (Л. 54 об.—55: «Что козырь? – Черви. – Мне ходить...», «Кто там? – Здорово, господи!...», «Так вот детей земных изгнание?...», «Сегодня бал у Сатаны...»), на отдельном листе ПД 76 («Вот Коцит, вот Ахерон...», «– Кто идет? – Солдат...», «– Что горит во мгле?...») и в тетради ПД 829 (Л. 77: «Скажи, какие заклинания...»). Основанием для их объединения в единый цикл стала более или менее явная связь всех набросков с фаустовской темой: в первых двух группах текстов вполне уверенно читается имя Фауста («Вот докто <р> Ф <ауст>, наш приятель...», «Докт <ор> Фау <ст>, ну смелее!...»), в основе сюжета третьего – диалог с нечистой силой, напоминающий разговор Фауста с Мефистофелем в трагедии Гете (и в пушкинской «Сцене из Фауста»), а также в других обработках сюжета о Фаусте (см. ниже). Хотя решение Т. Г. Цявловской не стало общепринятым и несколько раз оспаривалось (главным образом в том, что касается правомерности включения в состав «<Набросков...>» отрывка «Скажи, какие заклинания...»)⁶, сюжетно-тематическая и хронологическая близость набросков (прежде всего двух групп отрывков – в тетради ПД 835 и на листе ПД 76⁷), на которую указал в свое время еще П. О. Морозов [Пушкин 1900—1929: IV, 276—280 (2 паг.)], сомнению не подлежит, как и связь их с образом Фауста. В то же время вопрос об источниках «<Набросков...>» до сих пор представляет не вполне разрешенную проблему.

Предположение о том, что в этом замысле Пушкина отразилось знакомство с гетевским «Фаустом», было впервые высказано Анненковым применительно к наброску «Скажи, какие заклинания...», который был им назван «попыткой» «перевода из «Фауста»». Хотя опубликовавший это наблюдение Анненков П. А. Ефремов усомнился в справедливости такой

⁶ Так, Д. Д. Благой считал, что набросок «Скажи, какие заклинания...» стоит особняком от «основной группы» и не должен объединяться с другими набросками (см. [Пушкин 1969: III, 527], а также [Благой 1972: 297—299]). Ту же точку зрения высказывал затем и С. А. Фомичев [Фомичев 1983: 60; Фомичев 1993: 100], полагая, что отрывок «Скажи, какие заклинания...», в котором нет никаких прямых отзвуков посещения Фаустом ада, «должен быть выделен и помещен среди произведений начала 1820-х годов». Отметим также, что именно такое решение – печатать в составе единой группы тексты ПД 835 и ПД 76 и отдельно от них «Скажи какие заклинания...» – было последовательно принято в предшествовавших Большому академическому авторитетных изданиях 1930-х гг.

⁷ Наброски в ПД 835 предположительно датируются – по положению в тетради – январем – февралем 1825 г.: на Л. 52 – дата «1 генв <ар> 1825>», на Л. 57 – черновой автограф стихотворения «Сказали раз царю, что наконец...», вероятнее всего написанного около 25 января 1825 г., на Л. 58 об.—59 – заметка о стихотворении «Демон», по-видимому явившаяся откликом на трактовку этого стихотворения в «Сыне отечества» (1825. Ч. 99. №3; выход в свет 1 февраля; о ней см. ниже), с которым Пушкин мог познакомиться не ранее первой половины февраля (см. [Фомичев 1983: 61, 33]).

интерпретации («не признать ли это скорее не переводом, а наброском для «Сцены из Фауста»» [Пушкин 1903—1905: VIII, 136]), П. О. Морозов в академическом издании без колебаний связал с сюжетом трагедии Гете не только этот отрывок, но все наброски «адской поэмы» [Пушкин 1900—1929: IV, 279—280 (2 паг.)]. Утверждение Морозова, в свою очередь, было в целом поддержано в работах А. Г. Горнфельда [Путеводитель 1931: 96] и Г. С. Глебова [Глебов 1933: 45—46], однако не было принято наиболее авторитетными советскими компаративистами – В. М. Жирмунским и затем М. П. Алексеевым.

Возражая против версии о «Фаусте» Гете как основном источнике пушкинских набросков, В. М. Жирмунский подчеркивал, что сюжет «Фауст в аду» «не является темой, близкой к замыслу Гете»: «Если праздник в аду мог бы иметь точки соприкосновения с Вальпургиевой ночью, то обозрение адских мук скорее напоминает Дантов „Ад“. Во всяком случае, тревоживший воображение Пушкина образ доктора Фауста связан лишь именем и общей сюжетной ситуацией с Фаустом Гете» [Жирмунский 1981: 110]. Еще более решительным оппонентом «гетевского происхождения» замысла был М. П. Алексеев, пытавшийся отрицать связь набросков не только с трагедией Гете, но и с образом Фауста вообще⁸: «в „сюжетной ситуации“ у Пушкина и у Гете я не усматриваю никакого сходства, как, впрочем, и в самых образах двух центральных действующих лиц у обоих поэтов» [Алексеев 1979b: 34]. Эти содержательные аргументы, отводившие связь «<Набросков к замыслу о Фаусте>» с трагедией Гете, кроме того, встраивались в общую концепцию Жирмунского (по-видимому, принятую и Алексеевым), согласно которой знакомство Пушкина с произведениями Гете было поверхностным, случайным и «необязательно из первых рук» [Жирмунский 1981: 109], а влияние немецкого поэта – всегда опосредованным.

Хотя далеко не все исследователи (прежде всего Д. Д. Благой) разделяли скептицизм Жирмунского относительно знакомства Пушкина с трагедией Гете в переводах и даже в подлиннике [Благой 1974: 108—110], тем не менее неоднократно предпринимались поиски других – сюжетно более близких – источников для обсуждаемых набросков. В этом качестве внимание комментаторов неоднократно привлекала Народная книга о Фаусте, изданная во Франкфурте в 1587 г. И. Шписом и затем переводившаяся на многие европейские языки⁹, в которой действительно наличествует сюжет «Фауст в аду» – см. главу 24 «Как доктор Фауст совершил путешествие в ад» [Легенда о Фаусте 1978: 81—84].

На основании якобы схожего написания имени Мефистофель у Пушкина («Мефистофиль») и в книге Шписа (Mephostophiles) Благой даже пытался доказать, что Пушкин мог обращаться непосредственно к немецкому тексту Народной книги [Благой 1974: 111—112], но это маловероятная гипотеза была убедительно оспорена Алексеевым [Алексеев 1979a: 106—107]. В свою очередь, Алексеев, напомнив о давнем наблюдении Ю. Г. Оксмана [Пушкин 1935: 699], отметил, что Пушкин, очевидно, был знаком с кратким французским пересказом Народной книги о Фаусте, который был напечатан в 8-м томе «Всемирной библиотеки романов» [Bibliothèque Universelle 1776: 69—83], сохранившемся в библиотеке Пушкина ([Библиотека Пушкина 1910: 166, №641], соответствующие страницы разрезаны). Однако, по мнению Алексеева [Алексеев 1979a: 105—106], краткая версия книги о Фаусте из «Библиотеки романов» едва ли могла послужить Пушкину источником сюжета для набросков замысла о Фаусте, так как эпизод посещения ада был изложен в этом французском пересказе слишком сжато и общо, и «извлечь из него что-либо или вдохновиться им для пересоздания или полного переосмысления было довольно затруднительно». Ср.:

⁸ Более того, по мнению Алексеева, даже прочтение имени Фауст во фрагментах «– Кто там? – Здорово господа» и «Вот Коцит, вот Ахерон...» сомнительно [Алексеев 1979a: 98; Алексеев 1979b: 29;], однако, как указал В. Д. Рак, «в обоих набросках начертание слова похоже на бесспорные написания имени Фауст» в других автографах Пушкина [Рак (в печати)].

⁹ Научный перевод издания Шписа на русский язык см. [Легенда о Фаусте 1978].

«Le Docteur fut curieux de savoir comme étoit fait l'enfer. Ses Diables l'y conduisirent. Il vit (mais pour cette fois en passant) ce lieu terrible, & ce ne fut pas sans chagrin qu'il réfléchit qu'un jour il entreroit dans ce séjour pour n'en jamais sortir. Pour le consoler un peu, le Diable le fit voyager en l'air jusqu'au milieu des planètes et des étoiles».

[Bibliothèque Universelle 1776: 73]

Перевод М. П. Алексеева: «Доктору хотелось узнать, как устроен ад. Его бесы сопровождали его туда. Он увидел (но в тот раз мимоходом) это ужасное место и не без горести задумался о том, что однажды он вступит в это жилище, чтобы никогда уже его не покинуть. Чтобы немного утешить его, дьявол отправил его в путешествие по воздушному пространству между планетами и звездами».

[Алексеев 1979а: 105]

Алексеев считал также маловероятным знакомство Пушкина с полным текстом или отрывками французского перевода Народной книги о Фаусте («*Histoire prodigieuse et lamentable de Jean Fauste, grand magicien, avec son testament et sa vie épouvantable*»), выпущенного в 1598 г. В.-П. Кайе (Pierre Victor Palma Cayet, 1525—1610) и затем неоднократно переиздававшегося (см. об этом [Легенда о Фаусте 1978: 301]), а потому вовсе предлагал исключить французские переводы и переделки Народной книги о Фаусте из числа возможных источников пушкинских набросков [Алексеев 1979а: 105—106].

В контексте полемики о генезисе этого пушкинского замысла тем более существенным оказывается до сих пор не до конца оцененный предшествующими комментаторами, но вполне доступный Пушкину в 1825 г. франкоязычный источник, который, с одной стороны, дает *полный текст трагедии Гете*, а с другой – содержит тот самый *фрагмент Народной книги о Фаусте*, где рассказывается о посещении героем преисподней, – речь идет о французском переводе «Фауста», сделанном А. Стапфером (Albert Stapfer, 1802—1892) и вышедшем в 1823 г. в составе комментированного издания драматических сочинений Гете [Goethe Œuvres 1821—1825: IV, 1—231].

Французским переводам «Фауста» вообще не повезло в русской пушкиниане – Жирмунский, доверившись первому изданию авторитетного справочника Ф. Бальденсперже ([Baldensperger 1904], ср. [Baldensperger 1920: 127]), считал, что перевод Стапфера появился только в 1825 г., и исключал релевантность этого источника для фаустовских замыслов Пушкина [Жирмунский 1981: 106, 499]. Благой [Благой 1974: 106], хотя и указал на ошибку Жирмунского, подчеркнув, что Пушкин еще в Одессе мог познакомиться как с переводом Стапфера, одобренным самим Гете, так и с появившимся в том же 1823 г. переводом Л. де Сент-Олера [Goethe. Faust 1823], по-видимому, не счел их значимыми источниками и, судя по цитатам, пользовался только переводом Сент-Олера – менее точным и неполным, который никаких близких перекличек с пушкинскими текстами не обнаруживает. Наконец, новейшие комментаторы «Сцены из Фауста» и «Разговора книгопродавца с поэтом», указавшие на вероятное знакомство Пушкина с обоими переводами «Фауста» (см. [Пушкин 1999: VII, 733 (примеч. М. Н. Виролайнен); Потапова 1996: 51]), не выходили за пределы точечных параллелей между соответствующими текстами Пушкина и фрагментами трагедии Гете, и не обращались ни к сопроводительным текстам, ни к развернутому предисловию Стапфера ко всему изданию, помещенному в 1-м томе.

Между тем перевод Стапфера, вышедший в начале января 1823 г. [Bibliographie de la France. 1823. №2. 11 janvier. P. 17. №110]¹⁰, был заметным литературным событием¹¹. Пред-

¹⁰ Как неоднократно отмечалось, с этим переводом Пушкин мог познакомиться еще в Одессе: следы «одесского» чтения Гете можно видеть в словах из известного пушкинского «письма об афеизме» – от апреля – первой половины мая

приняв довольно смелый для молодого переводчика эксперимент, Стапфер попытался передать полифоническую и полиметрическую структуру трагедии Гете. В «Предисловии переводчика» он подчеркивал, что в «Фаусте» выделяются две группы сцен: собственно драматические и лирические – те, в которых звучат «песни, романсы, пение небесных и адских духов, хоры колдунов и ведьм, магические заклинания»¹². В соответствии с этим Стапфер избрал разные подходы к переводу: драматические сцены он передал прозой, лирические – стихами, пытаясь воспроизвести характерные для этих сцен ритмическую аранжировку и метрическое разнообразие. Помимо этого, Стапфер снабдил свой перевод предуведомительными пояснениями [Goethe Œuvres 1821—1825: IV, I—VI], а также поместил в приложении к нему фрагменты из Народной книги о Фаусте в переводе Кайе [Ibid.: 233—263].

В числе этих фрагментов находится и полный текст главы Народной книги, где в рассказывается о путешествии Фауста в ад («Comment le Docteur Fauste fut en enfer [Как доктор Фауст побывал в аду]»), совершаемом, правда, не наяву, а во сне, но описанном в красочных подробностях:

«Le Docteur Fauste s'ennuioit si fort, qu'il songeoit et revoit toujours de l'enfer. Il demanda à son valet *Méphostophilès*, qu'il fit ensorte qu'il peût enquérir son maître *Lucifer* et *Bélial*, et aller à eux; mais ils lui envoierent un Diable qui avoit nom *Belzebub*, commandant sous le ciel, qui vint et demanda à Fauste ce qu'il desiroit? Il répond que c'étoit s'il y auroit quelque Esprit qui le peût mener en enfer et ramener aussi, tellement qu'il peût voir la qualité de l'enfer, son fondement, sa propriété et substance, et s'en retirer ainsi. Oui, dit *Belzebub*, je te meneray environ la minuit, et t'y emporteray. <...> Maintenant écoutez comment le Diable l'aveugla, et lui fit le tour du singe; c'est qu'il ne pensoit en rien autre chose, sinon qu'il étoit en enfer.

Il l'emporta en un air où le Docteur Fauste s'endormit: tout ainsi que quand quelqu'un se met en l'eau chaude, ou dedans un bain. Puis après, il vint sur une haute montagne, au-dessus d'une grande isle: de-là les foudres, les poix et lances de feu éclatoient avec un si grand bruit et tintamarre que le Docteur Fauste s'éveilla. <...>

<...> En la suprémité de l'enfer il y avoit un brouillard si épais et ténébreux, qu'il ne voyoit rien du tout, et au-dessus il se forma une grosse nuée, sur quoi montoient deux gros dragons, et menoient un chariot avec eux, où le vieux Magot mit le Docteur Fauste <...>

Et comme il fut venu jusqu'au fondement, il vit dans le feu plusieurs bourgeois, quelques empereurs, rois, princes, seigneurs, et des gens d'armes tous enharnachez à milliers. <...> Le Docteur Fauste entra dans le feu, en voulut retirer une ame damnée; et comme il pensoit la tenir par la main, elle s'évanouit de lui tout à coup en arrière: mais il ne pouvoit alors demeurer là long-temps, à cause de la chaleur: et comme il regardoit çà et là, voici que vint le dragon, ou bien *Belzebub*, avec sa selle dessus, et l'assit dessus, et le passa ainsi en haut; car Fauste ne pouvoit là plus endurer, à cause des tonnerres, des tempêtes, des brouillards, du soufre, de la fumée, du feu, froidure et chaleur mêlées ensemble; de plus, à cause qu'il étoit las d'endurer les effrois, les clameurs, les lamentations des malheureux, les hurlemens des Esprits, les travaux et les peines, et autres choses. <...> En cette façon vint Fauste derechef en sa maison, après qu'il se fût ainsi endormi sur sa selle, l'Esprit le rejetta tout endormi sur son lit. Et après que le jour fut venu, et que le Docteur Fauste fut réveillé, il ne se trouva point autrement que s'il se fût trouvé aussi longtemps en une prison ténébreuse; car il n'avoit point

1824 г.: «Читая Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира» (Пушкин 1937—1959: XIII, 92). Французский перевод Стапфера имелся, например, в библиотеке Дмитриевых (НБ МГУ, Дмитр. 5220—5223) и А. П. Ермолова (НБ МГУ, XVII. 311), что свидетельствует об интересе русских читателей к этому изданию.

¹¹ См., например, отклик о нем в «Revue encyclopédique» (1823. T. XVII. Février. P. 384—385).

¹² Ср.: «...la partie lyrique, qui occupe dans Faust une place assez large. On y trouve çà et là des chansons, des romances, des chants d'Esprits célestes et d'Esprit infernaux, des choeurs de sorciers et de sorcières, des formules magiques» [Goethe Œuvres 1821—1825: III, III].

vue autre chose, sinon comme des monceaux de feu, et ce que le feu avoit baillé de soi. Le Docteur Fauste, ainsi couché sur son lit, pensoit après l'enfer. <...> Cette histoire et cet acte, touchant ce qu'il avoit veü, et comment il avoit été transporté en enfer, et comment le Diable l'avoit aveuglé, le Docteur Fauste lui-même l'a ainsi écrit, et a été ainsi trouvé après sa mort en une tablette de la propre écriture de sa main, et ainsi couché en un livre fermé qui fut trouvé après sa mort».

[Goethe Œuvres 1821—1825: IV, 247—251]

Перевод: «Доктору Фаусту так все наскучило, что он стал непрерывно думать о том, чтобы увидеть преисподнюю. Он попросил своего слугу *Мефостопилеса*, чтобы тот осведомился о том, может ли Фауст увидеть его хозяина *Люцифера* и *Велиала* и отправиться к ним; но они выслали к нему беса по имени *Вельзевул*, властвующего поднебесной, который явился и спросил у Фауста, чего он желает. Тот отвечал, что желал бы, чтобы один из духов ввел его в преисподнюю и вывел обратно, чтобы он смог увидеть свойства, основания, владения, особенности и сущность преисподней и вернуться оттуда. Хорошо, – отвечал Вельзевул, – я тебя поведу около полуночи и доставлю туда. <...> Теперь послушайте, как Дьявол ослепил и одурачил его так, что он и не мыслил иначе, как если бы он побывал в аду.

Он поднял его на воздух, и там Доктор Фауст уснул, как засыпает человек, погруженный в теплую воду или ванну. Затем он поднялся на высокую гору, возвышавшуюся над большим островом: молнии, потоки смолы и огня производили такой шум и грохот, что Доктор Фауст проснулся.

<...> На дне преисподней стоял такой густой и плотный туман, что ничего не было видно, и вдруг над ним возникло большое облако, на которое поднялись два огромных дракона, запряженные в колесницу, в которую старая обезьяна усадила Доктора Фауста. <...>

<...> Когда же он попал на самое дно, увидел он в огне множество горожан, несколько императоров, королей, князей, вельмож, а также тысячи вооруженных воинов. <...> Доктор Фауст ступил в огонь и хотел вытащить душу одного из грешников; но когда ему показалось, что он уже держит ее за руку, она вдруг исчезла; однако из-за жара он не мог здесь оставаться дольше, и когда он осмотрелся по сторонам, глядь – идет к нему дракон, или Вельзевул, с креслом на спине, он усадил его и вынес обратно наверх; ибо Фауст не мог дольше там оставаться из-за громов, бурь, туманов, серы, дыма, пламени, холода и зноя <...> ему невыносимы были ужас, муки, стенания несчастных, завывания духов, труды, наказания и прочее. <...> Таким образом доктор Фауст вернулся к себе домой, и, как заснул в кресле [на спине Вельзевула], так спящим дух и сбросил его на постель. Когда же настал день и доктор Фауст проснулся, он почувствовал себя не иначе, как если бы он некоторое время просидел в мрачной темнице; ибо не видел он ничего, кроме потоков пламени и того, что вышло из пламени. Так, лежа на постели, раздумывал доктор Фауст о преисподней. <...> Эта история и рассказ о том, что он видел и как побывал в преисподней, и как дьявол его ослепил, так и были записаны самим доктором Фаустом и найдены после его смерти на записной табличке собственноручно заполненной и вложенной в книгу».

Хотя прямых текстовых переключек с пушкинскими набросками глава Народной книги о посещении Фаустом ада не обнаруживает, налицо общность сюжетного хода (намерение отправиться в ад), а также близость некоторых мотивов (путешествие верхом на Вельзевуле – ср. «Сядь ко мне на хвост», перемещения по разным областям «адской местности», необходимость разрешения от властителей преисподней), которые позволяют все же видеть в этом фрагменте перевода Кайе один из вероятных сюжетных источников пушкинских набросков.

Помимо фрагмента Народной книги о Фаусте, доступного читателю Гете благодаря изданию Стапфера, в замысле Пушкина могли отразиться как минимум две сцены из самой трагедии, – это неоднократно упоминавшаяся в связи с «<Набросками...>» «Вальпургиева

ночь» (в переводе Стапфера: «Nuit de Sabbat» [Goethe Œuvres 1821—1825: IV, 188—205]), к которой относится примечание переводчика, отсылающее к фрагменту Народной книги о посещении Фаустом ада, а также сцена «Кухня ведьмы» («Cuisine de sorcière» [Ibid.: 111—124])¹³.

Так, в «Кухне ведьмы» описано, как волшебные звери варят в котле зелье, а Мефистофель интересуется, что кипит в этом котле:

Méphistophélès

<...>

Apprenez-moi, grotesque troupe,

Ce qu'avec votre moulinet

Vous brasser là dans cette coupe?

Les animeaux

Oh! nous cuisons une ample soupe.

<...>

Méphistophélès s'approchant du feu:

Et ce pot?

Le Male et la Guénon:

Idiot!

Maître sot!

Il ne connaît pas le pot,

Ne connaît pas la marmite!

[Goethe Œuvres 1821—1825: IV, 113—114, 115]

Перевод: «Мефистофель: Скажите мне, смешная братья, / Что вы вашей мешалкой / Размешиваете в этой чаше? Звери: О, мы варим большую похлебку. <...> Мефистофель, подходя к очагу: А это что за горшок? Самец и Самка: Идиот! Глупец! Он не знает, что это за горшок! Он не знает, что это за котел!»

Этот фрагмент напоминает диалог у котла в пушкинских набросках («— Что горит во мгле? / Что кипит в котле? <...> Посмотри — уха, / Караси цари. / — О вари, вари!..»), который на метрико-строфическом уровне (короткие стихотворные строки парной рифмовки) можно сопоставить с другой репликой Самца и Самки в этой же сцене: „Le monde est là! / Oui, c'est cela: / Gentille boule / Qui roule, roule...“ („Весь мир — тут; / Да, это так: / Прекрасный шар, / Который вертится, вертится...“ [Goethe Œuvres 1821—1825: IV, 114]). Более того, вероятно, обращение Пушкина к разнометрическим формам в рамках одного замысла (4-стопный ямб набросков в тетрадах ПД 835 — 4-стопный хорей („Вот Коцит, вот Ахерон...“) и раешный стих („Кто идет? — Солдат...“) во фрагментах на листе ПД 76) в целом могло быть подсказано метрической полифонией трагедии Гете, переданной в переводе Стапфера.

Еще один косвенный аргумент в пользу знакомства Пушкина с томом из «Œuvres dramatiques» дает обращение к неоконченной заметке «<О стихотворении «Демон»>», находящейся рядом с серией «абросков к замыслу о Фаусте» в тетради ПД 835¹⁴ и предположи-

¹³ Вероятно, именно эти две сцены Пушкин имел в виду в реплике Мефистофеля в «Сцене из Фауста» — «Возил и к ведьмам, и к духам...» [Пушкин 1999: VII, 746 (примеч. М. Н. Виролайнен)].

¹⁴ Наброски «Что козырь? — Черви. — Мне ходить...», «Кто там? — Здорово, господа...», «Так вот детей земных изгнание!..», «Сегодня бал у Сатаны...» расположены на Л. 54 об.—55, заметка о «Демоне» — на Л. 58 об.—59 тетради ПД 835.

тельно датирующейся февралем 1825 г.¹⁵ В заметке, написанной от третьего лица, Пушкин сравнивал своего «Демона» с гетевским Мефистофелем, перефразируя одну из его автохарактеристик («Ich bin der Geist, der stets verneint» [«Я дух, который вечно отрицает»]) – «Великий Гете называет вечно врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух *отрицания или сомнения?*» [Пушкин 1937—1959: XI, 30]. Основываясь на близком сходстве пушкинской формулировки с текстом Гете, Благой пытался увидеть в нем доказательство обращения Пушкина к немецкому оригиналу (с которым, по предположению Благого, поэт мог познакомиться в Михайловском при помощи кого-то из дочерей П. А. Осиповой), полемизируя с теми исследователями, которые видели в пушкинской формулировке следы интерпретации образа Мефистофеля в книге де Сталь «О Германии»: «...«дух отрицающий» – совершенно точный перевод характеристики себя Мефистофелем в гетевском «Фаусте» – «Ich bin der Geist, der stets verneint». Наоборот, в передаче этого места де Сталь слово «дух» отсутствует, а вместо него снова фигурирует «демон»: «Méphistophélès convient lui-même que le doute vient de l'enfer et que les démons sont *ceux qui nient*»» [Благой 1974: 110]. Между тем знакомство с немецким подлинником, на котором настаивал Благой, вовсе не было для этого необходимо, так как точный перевод реплики Мефистофеля – соответственно, близкий пушкинской формулировке – обнаруживается в обсуждаемом переводе Стапфера, где эта фраза звучит: «Je suis *l'Esprit* qui toujours *nie* [Я *дух*, который вечно *отрицает*]» [Goethe Œuvres 1821—1825: IV, 64]¹⁶.

Обращение к изданию Стапфера позволяет, таким образом, утвердительно ответить на вопрос о возможности знакомства Пушкина как с полным текстом трагедии Гете в 1823—1825 гг., так и с рядом сцен из Народной книги о Фаусте, а обнаруженные переклички дают основания числить их французские переводы в ряду вероятных источников «<Набросков...>»¹⁷. Более того, можно предположить, что сама структура издания, в котором текст Гете сопровождался пояснениями переводчика и приложением, могла обусловить интерес Пушкина к «негетевским», «старинным» интерпретациям истории доктора Фауста, следы которых отмечались не только в «<Набросках...>», но и в более поздних пушкинских драматических замыслах.

Так, Народную книгу неоднократно называли в числе вероятных источников образа Фауста, появляющегося на хвосте дьявола, в финале «<Сцен из рыцарских времен>» (см. [Пушкин 1999: VII, 946—947 (примеч. М. Н. Виролайнен)]), а также связывали с ней замысел «<Папессы Иоанны>» [Там же: 1028 (примеч. Л. А. Степанова)]. В последнем Ю. Г. Оксман [Пушкин 1935: 699] видел, кроме того, и определенное сходство с финалом «Трагической истории доктора Фауста» К. Марло (ср. «Exeunt Devils with Faustus [Дьяволы уходят с Фаустом]» – «Le diable l'importe [Дьявол ее уносит]»), знакомство с которой, однако, до сих пор представлялось еще более сомнительным, чем с изданием Шписа. Между тем сюжет трагедии Марло и ее финал также могли быть известны Пушкину благодаря переводу Стапфера: в обширном вступительном очерке («Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe»), открывавшем первый том

¹⁵ Основание датировки – предположение о том, что заметка о «Демоне» была написана как полемический ответ на отклик о стихотворении, появившийся в №3 «Сына отечества» за 1825 г. (выход в свет 1 февраля 1825 г.; см. [Пушкин в критике 1996: 250, 423]), с которым Пушкин мог познакомиться не ранее первой половины февраля (см. [Фомичев 1983: 33]).

¹⁶ Эта параллель, однако, не отменяет влияния соответствующего фрагмента из книги де Сталь на концепцию Пушкина в этой заметке; существенно, что у де Сталь, как и в пушкинском наброске, специально подчеркнут мотив отрицания («*ceux qui nient*» выделено курсивом), соединенный с темой сомнения («le doute vient de l'enfer») – ср.: «И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей *дух отрицания или сомнения?*».

¹⁷ Мы не касаемся здесь других потенциальных источников «<Набросков...>», среди которых прежде всего следует назвать французский перевод сатирического романа Ф. М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» («Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt») (1791); перевод [Klinger 1798]), содержащего колоритное описание пиршества в аду и приготовлений к нему (параллели к «<Наброскам...>» отмечены в давней работе М. Б. Загорского [Загорский 1940: 234, 328—330]), а кроме того, начало V песни «Орлеанской девственницы», в свою очередь, вероятно, послужившее одним из образцов и для Клингера (см. об этом: [Рак (в печати)]).

«Драматических сочинений Гете»¹⁸, среди комментированного перечня до-гетевских обработок сюжета о Фаусте была помещена развернутая характеристика трагедии Марло и приведена в переводе вся ее финальная сцена (см.: [Stapfer 1825: 101—106]).

В пользу знакомства Пушкина с критическим очерком Стапфера, как кажется, свидетельствует близкая перекличка между пушкинской заметкой «<О драмах Байрона>» (1827) и фрагментом из статьи французского переводчика, где речь идет о сопоставлении байроновского «Манфреда» с «Фаустом. Ср.:

«Байрон, столь оригинальный в Ч <ильд> Г <арольде>, в Гяуре и в Д <он> Ж <уане>, делается подражателем коль скоро вступает на поприще драм <атическое> – в Manfred'e он подражал Фаусту, заменяя простонародные сцены и субботы другими, по его мнению благороднейшими, но Фауст есть величайшее создание поэтического духа; он служит представителем новейшей поэзии точно как Илиада служит памятником классической древн <ости>. <...> Байрон чувствовал свою ошибку и в последствии времени принялся вновь за Фауста, подражая ему в своем *Превращенном уроде* (думая тем исправить le chef d'œuvre)».

[Пушкин 1937—1959: XI, 51]

«C'est ce qu'a fait lord Byron dans son poëme de Manfred où l'on retrouve sous d'autres formes à-peu-près la même idée. Mais en substituant à des croyances populaires un merveilleux de sa façon, et isolant ce merveilleux de tout le réel qui l'explique et le rend possible, il a enlevé au lecteur le seul point d'appui qui lui restât dans Faust. <...> Peu avant sa mort, il a donné les deux premières parties d'un nouveau poëme dramatique intitulé The deformed transformed, qui, dit-il, is taken partly on the Faust of the great Goethe. Jusqu'à present, sauf le pacte avec Satan, il n'y a guère de ressemblance entre ces deux ouvrages».

[Stapfer 1825: 108—109]

Перевод: «Вот что сделал лорд Байрон в своем „Манфреде“, где мы находим в иных формах почти ту же идею [что и в „Фаусте“]. Но, заменив [фантастику] народных поверий совсем иным чудесным и лишив это чудесное всякой связи с реальностью, которая могла бы объяснить его и сделать правдоподобным, он лишил читателя той единственной опоры, которая оставалась ему в „Фаусте“. <...> Незадолго до смерти, он выдал две первых части новой драматической поэмы, озаглавленной „Превращенный урод“, которая, по его собственным словам, частично восходит к „Фаусту“ великого Гете. До нынешнего момента, не считая договора с Дьяволом, нельзя найти иных сходжений между двумя этими сочинениями».

Эта заметка Пушкина, как представляется, может дать ретроспективный ключ к истории его «михайловских» обращений к сюжету о Фаусте и объяснению выбора снижено-фольклоризированной стилистики для «<Набросков...>» 1825 г. Вероятно, для Пушкина, в то же самое время активно работавшего над «Борисом Годуновым», где важную роль играет соположение «низких» народных сцен с высокой трагедией, в «Фаусте» могли оказаться привлекательными именно «низкие», отмеченные народной фантастикой эпизоды и их более ранние источники – прежде всего Народная книга о Фаусте с ее фольклорной сюжетикой. В этом, вероятно, можно видеть истоки простонародно-разговорной стилистики набросков «Что козырь? – Черви...»

¹⁸ Вопреки дате на титульном листе (1825) первый том «Драматических сочинений Гете» поступил в продажу только в конце мая 1826 г. (см.: Bibliographie de la France. 1826. №41. 24 mai. P. 459. №3377; 1825. №34. 20 août. P. 555. №4665). Таким образом, ко времени работы над «<Набросками к замыслу о Фаусте>» и «Сценой из Фауста», предположительно датирующейся 1825 г., очерк Стапфера не мог быть доступен русскому поэту, однако применительно к более поздним фаустовским замыслам Пушкина эту статью, несомненно, следует учитывать в числе источников сведений об истории европейских обработок сюжета о Фаусте.

и «Вот Коцит, вот Ахерон...», которой, судя по «Сцене из Фауста» Пушкин в итоге предпочел «высокую» литературную традицию, прямо связанную с трагедией Гете¹⁹.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев 1979а – *Алексеев М. П.* Заметки на полях. 4. К «Сцене из Фауста» Пушкина. 5. Пушкин и французская народная книга о Фаусте // *Временник Пушкинской комиссии*. 1976. Л., 1979. С. 80—109.

Алексеев 1979b – *Алексеев М. П.* Незамеченный фольклорный мотив в черновом наброске Пушкина // *Пушкин: Исследования и материалы*. Т. 9. Л., 1979. С. 17—68.

Бем 2001 – *Бем А. Л.* Фауст в творчестве Пушкина // *Бем А. Л.* Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 179—208.

Библиотека Пушкина 1910 – *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина (Библиографическое описание) // *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*. СПб., 1910. Вып. 9—10. С. 1—370.

Благой 1972 – *Благой Д. Д.* Фауст в аду: (Об одном неизученном замысле Пушкина) // *Благой Д. Д.* От Кантемира до наших дней. М., 1972. Т. 1. С. 286—303.

Благой 1974 – *Благой Д. Д.* Читал ли Пушкин «Фауста» Гете? // *Историко-филологические исследования: Сб. ст. памяти акад. Н. И. Конрада*. М., 1974. С. 104—112.

Глебов 1933 – *Глебов Г. С.* Пушкин и Гете // *Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века*. Вып. 2. М.; Л., 1933. С. 41—64.

Данилевский 2004 – *Данилевский Р. Ю.* Гете // *Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии»*. СПб., 2004. С. 99—105 (*Пушкин. Исследования и материалы*. Т. 18—19).

Жирмунский 1981 – *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981.

Загорский 1940 – *Загорский М. Б.* Пушкин и театр. М.; Л., 1940.

Зубков 1981 – *Зубков Н. Н.* О возможных источниках эпиграфа к «Бахчисарайскому фонтану» // *Временник Пушкинской комиссии*. 1978. Л., 1981. С. 109—112.

Левинтон 2000 – *Левинтон Г. А.* Отрывки из писем, мысли и замечания (Из пушкиноведческих маргиналий) // *Пушкинские чтения в Тарту*. Вып. 2. Тарту, 2000. С. 145—165.

Легенда о Фаусте 1978 – *Легенда о докторе Фаусте* / Изд. подгот. В. М. Жирмунский. 2-е изд., испр. М., 1978 (*Литературные памятники*).

ПД – Рукописный отдел ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом). Ф. 244. Оп. 1.

Потапова 1996 – *Потапова Г. Е.* Литературный образец и «литературный быт» в «Разговоре книгопродавца с поэтом» А. С. Пушкина // *Концепция и смысл: Сб. ст. в честь 60-летия В. М. Марковича*. СПб., 1996. С. 48—64.

Проскурин, Охотин 2007 – *Проскурин О. А., Охотин Н. Г.* [Комментарии к «Бахчисарайскому фонтану»] // *Пушкин. Сочинения. Комментированное изд. / Под общ. ред. Д. М. Бетеа*. Вып. 1: Поэмы и повести. Ч. 1. М., 2007. С. 251—363 (2-я паг.).

Путеводитель 1931 – *Путеводитель по Пушкину*. М.; Л., 1931.

Пушкин 1900—1929 – *Пушкин А. С.* Сочинения. Издание Императорской Академии Наук. СПб.; Л., 1900—1929.

¹⁹ Можно предположить, что третий фрагмент, включенный Цявловской в состав <«Набросков к замыслу о Фаусте»>, отражает этот переход от сниженной стилистики «рубленных» диалогов, состоящих в основном из коротких фраз, часто разбивающих стихотворную строку, в набросках ПД 835 и ПД 76 к более «высокому» стилю «Сцены из Фауста», с которой набросок «Скажи, какие заклинания...» объединяет композиция (две относительно развернутых реплики персонажей), метрика (астрофический 4-стопный ямб вольной рифмовки), а также мотив неотступной службы нечистой силы (ср.: «Готов я как бы с неба пасть. / Довольно одного желанья / <...> я служу, / Живу, крихчу под вашим игом...») [Пушкин 1937: II:1, 380] – «Я мелким бесом извивался, / Развеселить тебя старался / <...> Задай лишь мне задачу: / Без дела, знаешь, от тебя / Не смею отлучаться я» [Пушкин 1999: VII, 100, 102]; отмечено [Левинтон 2000: 149]).

Пушкин 1903—1905 – *Пушкин А. С.* Сочинения / Под ред. П. А. Ефремова. Т. 1—8. СПб., 1903—1905.

Пушкин 1935 – *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений. Т. 7: Драматические произведения / Ред. Д. П. Якубович. Л., 1935.

Пушкин 1937—1959 – *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений, 1837—1937: В 17 т. М.; Л., 1937—1959.

Пушкин 1969 – *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Правда, 1969.

Пушкин 1999 – *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: В 20 т. СПб., 1999—... 1999. Т. 1; 2004. Т. 2. Кн. 1; 2009. Т. 7; 2015. Т. 2. Кн. 2 (издание продолжается).

Пушкин в критике 1996 – Пушкин в прижизненной критике, 1820—1827 / Под общ. ред. В. Э. Вацура, С. А. Фомичева; вступ. ст. Г. Е. Потаповой. СПб., 1996.

Рак 2004 – *Рак В. Д.* Саади // Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 298—300 (Пушкин. Исследования и материалы. Т. 18—19).

Рак (в печати) – *Рак В. Д.* «<Наброски к замыслу о Фаусте>» // Пушкинская энциклопедия. Вып. 3 (в печати).

Фомичев 1983 – *Фомичев С. А.* Незавершенные произведения Пушкина как издательская проблема // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы науч. конф. М., 1993. С. 91—103.

Фомичев 1983 – *Фомичев С. А.* Рабочая тетрадь ПД №835 (из текстологических наблюдений) // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 11. Л., 1983. С. 27—65.

Baldensperger 1904 – *Baldensperger F.* Goethe en France: étude de littérature comparée. Paris, 1904.

Baldensperger 1920 — *Baldensperger F.* Goethe en France. 2me éd., revue. Paris, 1920.

Bibliothèque Universelle 1776 – Bibliothèque Universelle des Romans, ouvrage périodique... Paris, 1776. Т. VIII (Novembre – Decembre).

Goethe Œuvres 1821—1825 – Oeuvres dramatiques de J. W. Goethe traduites de l'Allemand [par P. A. Stapfer fils, Savagnac et Margueré], précédées d'une notice biographique et littéraire sur Goethe. Paris, 1821—1825. 1821. Т. 3; 1822. Т. 2; 1823. Т. 4; 1825 [1826]. Т. 1.

Goethe. Faust 1823 – *Goethe J. W.* Faust / Trad. par L.-C. de Saint-Aulaire // Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers. Paris, 1823. Livraison 25. Т. 1.

Keil 1987 – *Keil R.-D.* Faust und Onegin // Zeitschrift für Kulturaustausch. 1987. Jg. 37. H. 1. S. 55—59.

Klinger 1789 – *Klinger F. M.* Les aventures du docteur Faust et sa Descente aux Enfers / Trad. de l'Allemand. Amsterdam, 1798.

Stapfer 1825 – [Stapfer A.] Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe // Oeuvres dramatiques de J. W. Goethe. Paris, 1825. Т. 1. P. 1—184.

Мария Боровикова

Тартуский университет, Эстония

Встречи Марины Цветаевой и Вячеслава Иванова

Марина Цветаева заявляла, что с Вячеславом Ивановым у нее была «всего одна беседа за жизнь», и решительно открещивалась от попыток увидеть в ее стихах следы влияния ивановской поэзии²⁰. По крайней мере первое из этих утверждений – явное преувеличение: только в записях самой Цветаевой мы находим описание трех ее встреч с В. И. Ивановым. Первая произошла в 1915 г.²¹ и запомнилась всем участникам дерзостью молодой поэтессы, отчитавшей метра в ответ на его критику²². Две других относятся к весне 1920 года: подробные записи о них появились в записных книжках Цветаевой с промежутком в несколько дней – 14 и 19 мая. Повод для первой – юбилей К. Бальмонта, на котором Вяч. Иванов²³ выступил с приветственной речью, для второй – неожиданный²⁴ визит Иванова – признанного метра – к Цветаевой в Борисоглебской переулок. Это удивительное событие, поразившее хозяйку «до задыхания» [Записные книжки: 166] и подробно описанное в записной книжке, не имело каких-либо видимых результатов: разговоры Иванова о возможной литературной работе, способной принести Цветаевой заработок, наткнулись на показную цветаевскую беззаботность и не превратились в реальные планы, а сама встреча не переросла ни в дружеские, ни в творческие отношения между поэтами. Однако одно важное продолжение она все-таки имела: после визита, опечаленная известием о решении Иванова уехать за границу, Цветаева пишет ему два письма, необычность которых заметна даже на фоне стилистически очень разнородных и в целом ориентированных на эксперимент записных книжек Цветаевой²⁵. Отдельные части этих писем представляют собой квинтэссенцию и ивановских идей, и ивановской лексики:

«С Вами мне хочется вглубь, in die Nacht hinein, вглубь Ночи, вглубь Вас. Это самое точное определение. – Перпендикуляр, опущенный в бесконечность. Отсюда такое задыхание. Я знаю, что чем глубже – тем лучше, чем темнее – тем светлее, через Ночь – в День, я знаю, что ничего бы не испугалась, пошла Бы с Вами и за Вами – в слепую.

[Примечательно, что сразу вслед за этим пассажем – в скобках, как ремарка или реплика в сторону – следует своего рода извинение за излишнюю прямолинейность этого опыта по присвоению чужого языка – *М.Б.*]:

(Заметили ли Вы, что нам всегда! всегда! всю жизнь! – приходится выслушивать одно и то же! – теми же словами! – от самых разных встречных и спутников! – И как это слушаешь, чуть улыбаясь, даже слово наперед зная!)» [Там же: 180]. Повторение чужих слов вызывает

²⁰ См. письмо М. Цветаевой к Ю. Иваску от 4 апреля 1933 г. [Цветаева VII: 381].

²¹ Этот эпизод описан Цветаевой в эссе «Пленный дух» как произошедший в 1910 г. Разоблачению этой мистификации посвящено отдельное исследование: [Войтехович].

²² Описание этого эпизода есть, в том числе, в письмах Е.О.Кириенко-Волошиной (см., напр.: [Кудрова], [Обатнин]), см. также об этом в прозе самой Цветаевой: [Цветаева IV: 231].

²³ Этот отрывок из записной книжки впоследствии будет опубликован Цветаевой отдельно – в качестве приношения к следующему юбилею Бальмонта, в 1925 году: [Своими путями].

²⁴ Рискнем высказать предположение, что этот визит был вызван дошедшей до В. И. Иванова вестью о трагической гибели младшей дочери Цветаевой (она умерла всего за три месяца до его визита – 15 февраля 1920 года) и, возможно, желанием оказать живущей в одиночестве Цветаевой какую-либо поддержку. На это указывают его настойчивые расспросы об устройстве цветаевского быта и о ее старшей дочери и даже прямо высказанное беспокойство о ней («Аля, я за нее очень боюсь» [Записные книжки: 168]).

²⁵ Недаром на вопрос Иванова «А Вы пишете прозу?» – она отвечает «Да, записные книжки» [Записные книжки: 169].

смущение, которое прорывается уже собственным цветаевским эмфатическим синтаксисом (заметим, что в первом процитированном нами фрагменте не встречается ни одного восклицательного знака).

Однако эти письма – не только опыт усвоения чужого для Цветаевой языка, но и жанрово-стилистический эксперимент: часть посланий представляет собой развернутое объяснение в любви к Иванову – первый опыт хорошо известных по более позднему цветаевскому эпистолярному любовно-восторженным писем:

«Вы для меня такое счастье и такое горе – Ваш отъезд! <...> Вы же не можете не понимать, что мне нужны только Вы! <...> я знаю, что ничего бы не испугалась, пошла Бы с Вами и за Вами – в слепую. <...> Но Вы уедете! уедете! уедете! <...> Шлю Вам привет – кладу Вам – по собачьи – голову в колени. – Не сердитесь! Я не буду Вам надоедать, я Вас слишком люблю» [Там же] и т. д. Заметим, что эта приподнятая эмоциональность явно надумана (при всей лестности для Цветаевой внимания со стороны метра и даже возможной очарованности его личностью и интеллектом, вряд ли речь здесь может идти о серьезном романтическом чувстве): это целиком сконструированная коллизия, мотивация для стилистического эксперимента.

При этом восторженная эмоциональность любовных высказываний в это время уже не является чем-то принципиально новым для стиля Цветаевой – элементы такой речи инкорпорированы во фрагменты дневниковых записей, но они имеют принципиально другую жанровую установку – это разрозненные реплики в постоянно возобновляющемся внутреннем диалоге с воображаемым собеседником (стиль ее записных книжек, сформировавшийся под непосредственным влиянием прозы В. В. Розанова²⁶), оставаясь внутри дневниковой лирической прозы, однако в посланиях Иванову происходит экспансия этого стиля в эпистолярный. При этом образец писем такого рода был давно и хорошо известен Цветаевой: это «Переписка Гете с ребенком» Беттины фон Арним²⁷, с которой она неоднократно сравнивает себя в записных книжках этого периода. Возникновение в поле ее творческого зрения Вячеслава Иванова могло сыграть роль своеобразного катализатора. И дело не только в том, что «гетеанство» Вяч. Иванова было широко известно, но также в том, что Ивановым однажды уже была исполнена роль «Гете» при Беттине – Майе Кювилье, которая выстраивает свою переписку с Ивановым по литературной модели, о чем Цветаевой было хорошо известно²⁸.

Кажется крайне показательным, что в первом письме Иванову появляется и написанное по-немецки слово «Kind» – часть выражения «Das fremde Kind», «чуждое дитя» (Цветаева имеет в виду название и персонажа сказки Гофмана). Несмотря на то, что в письме эпитет обращен к Бальмонту, он, конечно, проецируется и на автора послания – это понятие является важнейшей частью ее автомифа нач. 1920-х гг., что осознавала и Цветаева, и ее корреспонденты.

²⁶ См. об этом, напр.: «Палитра русской прозы существенно разнообразилась. „Уединенное“ и „Опавшие листья“ В. Розанова с их бессюжетной фрагментарностью стали едва ли не самым впечатляющим литературным явлением рубежа 1900—1910-х годов. Фрагментарная композиция подчеркивала лирическую природу текста, а темой его было именно авторское „я“. <...> При ясно выразившейся с первых шагов в литературе приверженности Цветаевой к „дневниковой“ модели в лирике, неудивительно, что и ее проза имела ту же родословную» [Шевеленко: 204].

²⁷ То, что «Переписка Гете с ребенком» послужила моделью для цветаевских «эпистолярных романов», отмечал К. М. Азадовский [Азадовский], полагая, однако, что актуализация интереса Цветаевой к фигуре Беттины связана с ее увлечением Р.М.Рильке (более поздним по времени, чем рассматриваемый нами ивановский эпизод).

²⁸ Подробно об этом см.: [Обатнин].

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.