

TARTU ÜLIKOOLI TOIMETISED
УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
ACTA ET COMMENTATIONES UNIVERSITATIS TARTUENSIS

Alustatud 1893.a. VIHK 871 ВЫПУСК Основаны в 1893.г.

TAUSTA JA ATMOSFÄÄRI
PROBLEEME VÄLISKIRJANDUSES
ПРОБЛЕМЫ ФОНА И АТМОСФЕРЫ
В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Töid romaani-germaani filoloogja alalt
Труды по романо-германской филологии

KIRJANDUSTEADUS
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

TARTU 1989

АТМОСФЕРА ИРОНИИ В ПОЭМАХ "НАМУНА" А. ДЕ МЮССЕ
И "ДОМИК В КОЛОМНЕ" А.С. ПУШКИНА
(ИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОТИВА "ДОН-ЖУАНИЗМА")

Лариса Вольперт

Тартуский государственный университет

... Поэта в мире нет,
который бы не бредил Дон-Жуаном,
Дающим блеск и славу всем романам
("Намуна", песнь 2, строфа 38) /1/

На художественную общность шутивных поэм Мюссе и Пушкина первым обратил внимание В. Брюсов /2/. Однако, усмотрев между ними генетическую связь, он счел "Намуну" источником "Домика в Коломне", послужившим для пушкинской поэмы "образцом" /3/. Замечание Брюсова можно было бы считать справедливым, если бы не одна деталь, почему-то не привлекавшая внимания исследователей: "Намуна" была создана в декабре 1832 г., т.е. двумя годами позже "домика в Коломне". В данном случае перед нами факт не столько генетической, сколько типологической общности.

Однако утверждение Брюсова во многом и справедливо: "Домик в Коломне", действительно, в какой-то мере написан под воздействием Мюссе, но только не "Намуны", а поэмы "Мардош", вошедшей в первый поэтический сборник Мюссе "Итальянские и испанские сказки" (*Les contes italiens et espagnols*, 1830), на который Пушкин "болдинской осенью" в октябре 1830 г. откликнулся востороженной заметкой "Об Альфреде Мюссе".

Творческая близость Пушкина к молодому Мюссе общеизвестна, однако специальных работ, посвященных художественной общности их шуточных поэм нет /4/. Столь строгий в оценке современной ему французской поэзии, "робкой и жеманной" /5/, он, противопоставив Мюссе "сладкозвучному", но "однообразному" Ламартину, "важному", хотя и "натянному" Юго, благонравному Сент-Бёву, фактически поставил Мюссе выше всех современных поэтов. "Альфред Мюссе решительно головою выше всех в современной фаланге французских литераторов. Познакомься с ним и скажи ему, что мы с Пушкиным угадали в нем великого поэта, когда он еще шалил и *faisait ses farces dans Les Contes Espagnols*" /6/, - писал П.А. Вяземский А.И. Тургеневу в 1836 г.

В заметке "Об Альфреде Мюссе" нашли выражение теоретические размышления Пушкина о механизмах создания

атмосферы иронии в шуточной "болтливой" поэме: защита творческой свободы художника, апология "живости", озорства, мистификации, пародийности. Особо выделяя в первом сборнике Мюссе поэму "Мардош", которой в высшей степени свойственны эти качества, Пушкин устанавливает источник - шутивную поэму Байрона "Беппо" (1818): "А в повести *Mardoche* Musset первый из французских поэтов сумел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка" /7/. Имя Байрона - знак осознанной художественной близости с Мюссе, так как за четыре года до этого Пушкин также определил источник своей поэмы "Граф Нулин" - "повесть в роде Верро" /8/. Характерно, что и сам Мюссе, создавая шутивные поэмы, ощущал свою близость к Байрону:

Мне скажут, что пишу я на манер,
Положим, лорда Байрона ... Читатель!
Ведь Байрон сам был Пульчи подражатель (204).

Пушкин и Мюссе, каждый "по-своему" переплавив традицию Байрона, создали в своей национальной литературе жанр "болтливой", пародийной, шутивной поэмы. При изучении литературных истоков второй шутивной поэмы Пушкина, по-видимому, следует учитывать уже не только влияние Байрона, но и воздействие Мюссе: не исключено, что знакомство с поэмой "Мардош" снова пробудило в русском поэте "вкус" к шутивной стихотворной повести, желание посоревноваться с Мюссе и послужило одним из творческих импульсов для создания "Домика в Коломне" /9/.

Ироническая атмосфера четырех поэм - "Беппо", "Граф Нулин", "Домик в Коломне", "Намуна" - в какой-то мере определена антиханжеской интерпретацией, мотива "донжуанизма". Сюжет этих поэм построен на фривольном анекдоте, героем которого оказывается предстающий перед читателем всякий раз в новой шутивной ипостаси Дон-Жуан. Наименее отчетливо дон-жуанские черты заметны в персонажах "Беппо", зато Байрон посвятил Дон-Жуану целую лиро-эпическую поэму, по духу близкую "Беппо", а кроме того, на наш взгляд, в его шутивной поэме можно усмотреть пародийную аллюзию Белпо - Командор. Образ обманутого мужа, предстающего в облике мрачного незнакомца, загадочного "турка", зловеще сопровождающего в гондоле "изменницу-жену" с ее графом - "чичисбеем", получающего приглашение последнего "разделить с ним трапезу", комически перекликается с фигурой каменного гостя. Если учитывать восприятие современников, обогащенное интерпретацией образа Командора как грозного мстителя Гофманом и Моцартом, комический эффект аллюзии очевиден. Он подчеркнут "грозной" развязкой - мирный завтрак "втроем" - и пародийным эпилогом: "Мне, кстати, говорили, что он и граф приятелями жили" /10/.

Ироническая атмосфера "Графа Нулина" также во многом связана с пародийной антиаскетической интерпретацией мотива "донжуанизма". Перенеся действие из "экзотической" обстановки "Беппо" (карнавал в Венеции) в мир русской деревни, Пушкин в "Графе Нулине" противопостав-

ляет неудачливому провинциальному Дон-Жуану, чья любовная авантюра завершается комической пощечиной, более "удачливого" (сосед Лидин) и окутывает финал истории дымкой таинственности.

Выполняя ту же задачу по отношению к французской литературе, Мюссе переносит действие "Мардоша" в Париж его дней и придает пародийной интерпретации мотива "дон-жуанизма" главенствующее значение. Своеобразными "дон-жуанами" являются здесь и рассказчик, парижанин, "циник", искатель наслаждений, способный забыть все на свете, исключая первую любовь, и герой, Мардош, юный половец, сумевший "убедить" своего "высоко нравственного" дядюшку-жюре предоставить ему свою спальню для любовного свидания. И здесь главный герой предстает в своей ипостаси "неудачливого Дон-Жуана" (он застигнут мужем и вынужден, подобно Керубино, спастись через окно), и здесь антиханжеская направленность определяет иронически-пародийный пафос поэмы. Способствует этой атмосфере и особая пародийная "литературность", свойственная также и "Бенпо", и "Графу Нулину". Насмешке подвергается все, что питается литературным штампом, будь то целая школа, жанр, или прием. В "Мардоше" достается элегии ("А для элегии какие параллели: "Ты, юноша, дерзнул, вы, дядя не посмели!" /11/) и торжественной оде. В поэме чаще всего в пародийном ключе упоминается множество литературных и исторических имен, вызывающих сложные аллюзии (В "Мардоше" упомянуты Сент-Бёв; Гюго, Байрон, Вольтер, Шекспир, Данте, Джорджоне, Бонапарт, Меттерних, Венера, Феб, Прометей, Моисей, Беатриче, Гамлет, Альмавива, Жиль Блаз).

Новый этап пародийной разработки мотива "дон-жуанизма" в шуточной поэме характерен для "Домика в Коломне"; здесь черты типологической и генетической общности Пушкина с Мюссе выступают с особой очевидностью. Ниже нами уже высказывалось предположение, что "Мардош" повлиял на пушкинскую поэму. Пушкин также переносит действие "Домика в Коломне" в столицу (правда, в один из ее захудалых пригородов) и окутывает авантюру своего героя атмосферой таинственности, причем особую значимость приобретает мотив комического переодевания.

"Новый" Дон-Жуан выступает в облике самом прозаическом - простой кухарки. 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 /12/.

Мотив переодевания нередок в любовно-приключенческих романах: бесстрашные шевалье, охотники до авантюры,

облачались в женский наряд ради свидания с благородной дамой; Им приходилось сражаться на дуэлях, спасаться в стремительных погонях, участвовать в самых невероятных похождениях. Испытания "нового" Дон-Жуана много 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 /13/.

Атмосфера иронии в поэме связана с шутивным вызовом "блюстителем" морали. Предлагая "высококонраственным" критикам, осудившим некогда даже грациозно-игривые сцены "Руслана и Людмилы", сюжет гораздо более фривольный, 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 шутивном эпизоде. Забавный анекдот рассказан как бы наивным свидетелем, воспринимающим лишь внешний ход событий и не улавливающим его сути. Создается впечатление, что автор больше всего стремится не дать читателю ни малейшего повода усомниться в добродетели Параша.

Во всем рассказе о необычном приключении "кухарки" Мавруши лишь два туманных намека "приоткрывают" истину. Вначале 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 "ниже", было ли сердце Параша "занято" "А ниже об этом и нет ни слова, напротив, событие изложено совершенно "discret", только кое-где шалунья истина лукаво проглядывает сквозь объективный рассказ" /14/, - писал М. Гершензон. "Проглядывает" истина и в шутивном эпизоде, в котором Пушкин с нарочитой деликатностью уходит от всякой ясности:

Параша покраснелась или нет,
Сказать вам не умею,

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", - изумлялся М. Гершензон /15/.

Если тайна, связанная с Парашей, сохранена автором до конца, то "загадка" мнимой кухарки раскрывается

очень быстро. В пародийной сцене панического бегства Мавруши, застигнутой в момент бритья, грамматическая категория рода, вступая в противоречие с сутью происходящего, становится важным источником комического:

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 /16/.

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

Настоятельная потребность для "мужского пола" в бритье приобретает в поэме комически преувеличенное значение. Этой необходимости подчинено художественное время поэмы: оно скупотмерно самой природой - от бритья до бритья. Шутливую "развязку" предготавливает брошенный "невзначай" Пушкиным эпитет "гвардейцы черноусы". В многочисленных литературных обработках мотива "переодетого мужчины" потребность бриться чаще всего просто игнорировалась, в ином случае погибло бы множество блестящих замыслов и авантур. Пушкин мог заметить эту "маленькую неувязку" и сделать это обстоятельство комической кульминацией поэмы /17/.

Шутливая "литературность" не исчерпывается в поэме пародированием сюжетов и образа Дон-Жуана. Под пером Пушкина шутливый курс историко-сравнительной поэтики становится острым оружием в литературной борьбе, особую важность приобретает литературная полемика. Пародийность вступления к поэме принимает "стернианские" формы: "Оно почти целиком занято описанием приема, каким написано. Это поэма о поэме" /17/.

Мотив "дон-жуанизма", который является главенствующим в поэме, разрабатывается в шутливо ироническом ключе. И здесь перед нами "неудачливый" Дон-Жуан, чья любовная авантюра завершается комическим бегством.

Созданная через два года после "Домика в Коломне" "Намуна" подводит своеобразный итог обработке мотива "дон-жуанизма". В жанре "болтливой" поэмы и раскрывается разнообразие возможностей шутливой интерпретации "вечного" образа Дон-Жуана в пародийном ключе.

Пародийность "Намуны" и в "перевернутости ситуации" (переодевается ради любовного свидания не "новый" Дон-Жуан, а рабыня Намуна), и в том, что фривольный анекдот занимает незначительное место, и в названии - самой Намуне автор уделяет лишь несколько заключительных строк большой поэмы.

В поэме шуточный подход постоянно граничит с подходом весьма серьезным, связанным с раскрытием общечеловеческой значимости темы "дон-жуанизма" в искусстве, прежде всего в литературе и в музыке. По мысли Мюссе, бесконечное разнообразие типов "дон-жуанизма" исключает

возможность однозначной этической оценки. Поэт стремится раскрыть противоречивость, сложность каждого из типов, в конечном счете смысловую амбивалентность, свойственную "вечным" образам.

Эту мысль он тонко иллюстрирует контрастом между смыслом слов серенады Дон-Жуана в опере Моцарта и хочущим скерцо аккомпанемента:

Романс тоскою страсти пламенел,
А музыка в разлад с тоскою этой
Смеялась, беззаботна и резва.
Печальной песни голос и слова,
Аккомпанируя язвительно, старалась
Та музыка как будто осмеять,
И тем еще чудеснее казалась (190).

Анализ "дон-жуанизма" становится под пером Мюссе исследованием зыбкости и противоречивости любовного чувства, диалектики сердца:

Романс хотел нам точно доказать,
Что любят и обманывают разом;
Что с сердцем не в ладу бывает разум;
Что плачут - насмехаясь; что любовь
С собой приводит клятвопреступление;
Что виноват невинный сам; что кровь
Лить можно без нужды; что провиденье
Добро смешало с злом спокон веков...
Таков весь свет, и мой герой таков (190).

В "Намуне" Мюссе рисует три типа "дон-жуанизма": холодного, рассудочного циника, ищущего в любви лишь плотское наслаждение, человека, подобно герою поэмы Гассану, умеющего подчинять сильные страсти разуму и моцартианско-гофмановский тип романтического Дон-Жуана.

Первый тип обозначается нарицательным именем Ловеласа, ставшего символом бездушного гедонизма. Как известно, образ Ричардсона не был лишен известного обаяния, но в представлении последующих поколений имя Ловеласа стало синонимом циничного искателя любовных наслаждений. Отношение к нему Мюссе в духе традиции, оно вполне однозначно, сердце такого героя - "царство вечной стужи":

Он женщин соблазняет, не любя,
Без наслажденья всякого их губит,
Не трогаясь печальной их судьбой... (205)

....
Он для того живет, чтобы сотни глаз
За ним в толпе следили, и по залам
Несется шопот: "Это - Ловелас!" (205)

Пушкин так же, как и Мюссе, дает негативную характеристику такому типу "дон-жуанизма" и в шуточных поэмах и в "Евгении Онегине":

Разврат, бывло, 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).

Этому типу Мюссе противопоставляет "истинного" Дон-Жуана, "всегда влюбленного", готового "весь мир обнять своей любовью и за любовь расплачиваться кровью". Впервые в истории литературы звучит подлинный гимн образу Дон-Жуана, Мюссе стремится к универсальному общению этого высшего, на его взгляд, типа "дон-жуанизма":

Прекрасней, поэтичнее созданья
Не снилось никому. О нем Моцарт мечтал;
Тот образ в фантастическом сиянье
И в звуках музыки пред Гофманом вставал,
И в наше время нового Шекспира
Он ждет еще на изумленье мира (207).

По мысли Мюссе, этот сложный образ, зыбкий и неуловимый, сотканный из противоречий, исполненный неотразимого обаяния, достойный "кисти" Шекспира, до сих пор не получил ни глубокого осмысления, ни истинной оценки:

Да, Дон-Жуан. Магическое слово!
Его не понимая, целый свет
О нем кричит; таинственно и ново
Оно всегда ... Поэта в мире нет,
Который бы не бредил Дон-Жуаном,
Дающим блеск и славу всем романам (210).

За два года до опубликования "Намуны" Пушкин знаменитой болдинской осенью, как бы предвосхищая мысль Мюссе, создает трагедию "Каменный гость", в которой с "шекспировской" полнотой обрисовывает образ "прямого поэта" Дон Гуана, пламенного, бесстрашного и способного платить "кровью за любовь". Хотя в трагедии мало что осталось от шутилой атмосферы его пародийных поэм, предшествующая разработка Пушкиным мотива "дон-жуанизма" оказалась немаловажной для создания синтетического и мозаичного образа Дон Гуана.

Так же, как русский поэт в своей трагедии, Мюссе в "Намуне" обрисовывает высший, на его взгляд, тип "дон-жуанизма" в серьезном ключе. В отличие от шутилых трактовок образа "неудачливого" Дон-Жуана в его пародийных поэмах, в "Намуне" Мюссе, углубляя интерпретацию "вечного" образа Моцартом и Гофманом, впервые создает в поэзии художественный эквивалент образа титанического Дон-Жуана, воплощенного фантазией романтиков.

Примечания

1. Мюссе А. Де Избранные произведения в двух томах. М., 1957. - Т. 1. - С. 210. Перевод Д. Д. Минаева. В дальнейшем цитируется этот перевод с указанием страницы. В оригинале строки эпиграфа: ...
il n'est pas de poète
Qui ne l'ait soulevé dans son coeur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.
Alfred de Musset. Premières poésies (1829 - 1835) Paris, 1903. - P. 379.
2. Брюсов В. Домик в Коломне. - Пушкин. Собр. соч. в 6-ти т. Под ред. С. А. Венгерова. - СПб., 1909. - Т. 3. - С. 88.
3. Там же.
4. О творческой близости Пушкина и А. де Мюссе см.: Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы. // Пушкин. Временник Пушкинской Комиссии. - М.-Л., 1937, - Кн. 3. - С. 917.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т. - М. - Т. 13. - С. 40. (В дальнейшем цитируется это издание).
6. Вяземский П. А. Остафьевский архив. - СПб., 1899. - Т. 3. - С. 283.
7. Пушкин А. С. - Т. XI. - С. 178.
8. Пушкин А. С. - Т. XIII. - С. 226.
9. См.: Вольперт Л. И. Пушкин и Альфред де Мюссе (о пародийности "Домика в Коломне") // Болдинские чтения. - Горький, 1976. - С. 126 - 136.
10. Байрон. Полн. собр. соч. в 3-х т. СПб., 1894. - Т. I., - С. 376.
11. Мюссе А. де Т. I. - С. 92.
12. Пушкин А. С. Т. V. - С. 91.
13. Там же.
14. Гершензон М. Мудрость Пушкина. - М., 1919. - С. 150.
15. Там же.
16. Пушкин А. С. Т. V. - С. 92.
17. См. об этом: Вольперт Л. И. Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. - Таллинн, 1980. - С. 94 - 95.

L'ATMOSPHERE DE L'IRONIE DANS LES POEMES BADINS DE
POUCHKINE ET DE A. DE MUSSET

L. Volpert

R é s u m é

L'atmosphère de l'ironie dans les poèmes badins de Pouchkine et de A. de Musset est déterminée en grande partie par l'interprétation originale du motif du "don-juanisme". En utilisant le procédé du travestissement dans "La maisonette de Kolomna" et dans "Námune" Pouchkine et Musset parodient le modèle typique de l'image de Don Juan, dont les sources remontent au poème de Byron "Beppo". Il s'agit dans l'article des mécanismes de l'ironie dans les poèmes badins et du mélange des traits de la communauté typologique et génétiques.