

Большеболдинский музей-заповедник А. С. Пушкина
Горьковский государственный университет
им. Н. И. Лобачевского

*Б*ОЛДИНСКИЕ
ЧТЕНИЯ

Горький
Волго Вятское книжное издательство
1976



ПУШКИН И АЛЬФРЕД ДЕ МЮССЕ

(О пародийности «Домика в Коломне»)

О пародийности «Домика в Коломне» писали не раз, но, как правило, мельком и в самом общем виде¹. Специального исследования, посвященного этой проблеме, нет, а между тем оно было бы не бесполезным для уяснения замысла и своеобразия поэмы. Задача настоящей статьи — раскрыть лишь один аспект пародии, условно говоря — «байронический», связывающий пушкинскую поэму с традицией европейской шуточной поэмы и, в частности, с поэмой Альфреда де Мюссе «Мардош»².

Тот факт, что с середины 1820-х гг. Пушкина влечет к себе пародия, по-видимому, не случаен. Историзм как общий ключ к познанию жизни приводит Пушкина к вытеснению «высоких» идеалов романтизма, модных исторических легенд, шаблонных мотивов, образов и сюжетов. Пародия, действенное средство в борьбе с устаревшими формами, несет в себе и созидательное начало, расширяя путь новому³. В творчестве Пушкина пародия — одна из форм становления реализма, она органически связана с его исканиями новых методов изображения действительности.

¹ Напр., М. Л. Гофман квалифицировал «Домик в Коломне» как «поэму-пародию» (Гофман М. Л. История создания и текста «Домика в Коломне». Петербург, «Атеней», 1922, с. 31), а Б. М. Эйхенбаум — как жанр, в котором «принципиально важен не столько самый материал, сколько декларативный, хотя и шуточный, отход от прежнего материала» (М. Ю. Лермонтов. Т. 3. «Academia», 1935, с. 618).

² На близость «Домика в Коломне» к шутовым поэмам Мюссе обратил внимание В. Брюсов. Однако «образцом» для пушкинской поэмы он ошибочно назвал поэму Мюссе «Намуна», написанную двумя годами позже «Домика в Коломне». См.: Брюсов Валерий. Домик в Коломне. — Пушкин. Собр. соч. в 6-ти т. Т. 3. Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1909, с. 88.

³ См.: Тынянов Юрий. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). — В кн.: Архаисты и новаторы. Л., «Прибой», 1929.

В этом отношении развитие поэта идет в русле магистрального движения европейской литературы: от «Беппо» к «Дон-Жуану», от поэм «Мардош» и «Намуна» к «Исповеди сына века», от «Графа Нулина» и «Домика в Коломне» к «Повестям Белкина», от «Сашки» и «Сказки для детей» к «Герою нашего времени» — общий путь крупнейших русских и европейских писателей. Пародийная поэма была одновременно и путем к прозе. Поэмы Мюссе в этом ряду занимают важное место. Французский поэт первым в Европе подхватил начинание Байрона, «привил» французской литературе «байронизм» в его новой, острой, «антиромантической» форме, перенес действие шуточной поэмы в «свой дом», в Париж его дней.

Первый поэтический сборник Мюссе «Итальянские и испанские сказки» (январь 1830), в который вошла и поэма «Мардош», вызвал восхищение Пушкина. Столь строгий в оценке современной ему французской поэзии, «робкой и жеманной»⁴, он, противопоставив Мюссе «сладкозвучному», но «однообразному» Ламартину, «важному», хотя и «натянutoму» Гюго, благонавному Сент-Беву, фактически поставил Мюссе выше всех современных поэтов⁵. Для Пушкина чувство близости с 20-летним Мюссе закономерно. Французский поэт в убыстренном темпе прошел путь, близкий пушкинскому: учеба у вольнодумного и фривольного XVIII века, отход от классицизма, восхищение Байроном, ироническая оценка романтизма. Пушкину близки «вольтерьянский» скептицизм Мюссе и его насмешливое отношение к торжественности и чувствительности романтиков: «В молодом Мюссе своеобразно перекрещивались столь существенные и для русского поэта традиции Вольтера и Байрона, и романтическая тема дана была не с риторической высокопарностью Гюго, а в иронической и «домашней» трактовке»⁶.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т. Т. 13. М., Изд-во АН СССР, с. 40. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

⁵ Еяземский П. А. писал А. И. Тургеневу в 1836 г.: «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 Espagnoles» (Остафьевский архив. Т. 3. СПб., 1899, с. 283).

⁶ Жирмуновский В. М. Пушкин и западные литературы. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Кн. 3. М.—Л., 1937, с. 91.

Свою близость к французскому поэту Пушкин выразил в заметке «Об Альфреде Мюссе», написанной в октябре 1830 г., на две недели позже «Домика в Коломне». В этой заметке, занимающей скромное место среди шедевров болдинской осени, но весьма важной, значительно не только оценка Мюссе. Здесь нашли выражение те теоретические размышления Пушкина начала 1830-х гг., которые определили в какой-то мере и целевую установку «Домика в Коломне»: защита творческой свободы художника, борьба с ханжеством «высококонраваственных» критиков, апология «живости» (иронии, «игры», яркой полемичности) в поэзии. Знаменательна и форма заметки. Она в чем-то созвучна манере письма «Домика в Коломне». Типичное для Пушкина «вживание» в стиль рецензируемого произведения здесь проявляется в ироническом тоне статьи. Заинтересованность Пушкина творчеством Мюссе выражается в форме разыгранного возмущения «молодым проказником», своей «безнравственностью» ввергшим читателя в «ужасный соблазн», и комически преувеличенного (хотя и с ясным «личным» подтекстом) страха за его участь: «Кажется, видишь негодование *журналов* (курсив мой.— Л. В.) и все ферулы, поднятые на него» (XI, 177). (Ср.: «Иль наглою, безнравственной, мишурной || Тебя в Москве журналы прозвуют» (V, 379). Здесь ирония, озорство, мистификация, с одной стороны, выделяются как важнейшие стороны стиля Мюссе, с другой — сами становятся чертами пушкинского стиля. При этом за «веселостью» — и в поэме и в заметке — нешуточная «серьезность», за иронией — глубокая озабоченность судьбами русской литературы.

Знаменательна концовка заметки. Установившая «байроническое» происхождение поэмы «Мардош», Пушкин стремится рассеять ошибочное представление о кажущейся простоте создания «легкой» пародийной поэмы: «А в повести *Mardoche Musset*, первый из французских поэтов, сумел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что *вовсе не шутка*» (XI, 178; курсив мой.— Л. В.). Создатель «Графа Нулина» и «Домика в Коломне» мог, как никто иной, оценить всю сложность этой задачи. Написав «Графа Нулина», повесть «в роде *Верро*» (XIII, 226), гениально «переплавив» традицию Байрона, Пушкин создал жанр русской пародийной шуточной поэмы. Спустя четыре года Мюссе сделал то же для французской литературы. Не исключено, что поэма

«Мардош» снова пробудила в русском поэте «вкус» к шутовой повести и желание «посоревноваться» с Мюссе. Заметка «Об Альфреде Мюссе», в которой «Мардош» и «Домик в Коломне» оказались связанными незримой нитью, была не только похвалой французскому поэту, но и своеобразной «превентивной» защитой собственной поэмы от будущих критиков.

Прием пародии у Пушкина связан с его пониманием «истинного романтизма» как смелого новаторства. Так же, как и Стендаль («Расин и Шекспир»), он противопоставляет романтизм классицизму как историческому явлению, а «классицизму» как олицетворению всего «застывшего» и «окаменевшего». В отличие от Стендаля и Пушкина Мюссе не оставил теоретического определения «истинного романтизма». Он ограничился тем, что высмеял «романтизм» в кавычках, шуточно определив его как «неумеренное употребление прилагательных»⁷. Но, по существу, позиция молодого Мюссе, относящегося «с физической брезгливостью ко всему тривиальному, пошлому, ординарному»⁸, была близка Стендалю и Пушкину.

В шутовой пародийной поэме высмеиванию подвергаются самые разнообразные стороны жизни. Уже Байрон в «Беппо», поставив рядом «шум парламентского спора»⁹ и католический пост, английскую кухню и ханжество святош, «эмансипацию» светских дам и нравы гарема, показал тем самым, какие блестящие возможности таятся в жанре «болтливой» поэмы. Таков же диапазон смеха в поэмах Пушкина и Мюссе, у каждого из них объекты «свои», «отечественные», но ирония всеобъемлющая. Осмеянию подлежат все ходульное, устаревшее, чувствительно-возвышенное.

Важное место в шутовой поэме 1820—1830-х гг. занимает литературная пародия. Насмешке подвергается все то, что питается литературным штампом, будь то целая школа, жанр или прием. В «Мардоше» достается элегии («А для элегии какие параллели: «Ты, юноша, дерзнул,

⁷ Альфред де Мюссе. Избранные произведения. М.—Л.: ГИХЛ, 1952, с. 6.

⁸ Линниченко И. А. Альфред де Мюссе. Одесса, 1910, с. 19.

⁹ Байрон. Полн. собр. соч. в 3-х т. Т. 1. СПб., 1894, с. 369. Перевод поэмы «Беппо» Д. Минаева. В дальнейшем ссылки на это издание даются в скобках с указанием страницы.

вы, дядя, не посмели!»¹⁰) и торжественной оде. В «Домике в Коломне» — чувствительному роману («Бледная Диана глядела долго девушке в окно. || Без этого ни одного романа || Не обойдется; так заведено!» V, 87) и назидательной литературе с обязательным нравоучением в конце («Да нет ли хоть у вас нравоученья?» V, 93). Нас интересует тот аспект пародии, который связан с романтической поэмой.

Для Пушкина, как это было и для Байрона, романтическая поэма — «собственное детище», некогда любимое, а ныне заштамповавшееся в бесчисленных подражаниях. В первом сборнике Мюссе произведения, близкие романтической поэме («Порция»), соседствуют с «Мардошем», пародирующим этот жанр. Для всех трех поэтов романтическая поэма — пройденный этап. «Окаменение» жанра происходило на их глазах. Единственным способом оживить его была пародия¹¹.

Специфика пародирования романтической поэмы в шутивных повестях заключается в том, что насмешка не относится к какому-либо одному произведению, которое «просвечивало бы» сквозь ткань поэмы. Пародируется самый строй романтической поэмы: композиция, сюжет, мотивы, герои, стиль. Вершинная композиция с прерывистым рядом резко очерченных ситуаций, лирическая «увертюра», загадочная концовка, атмосфера таинственности, трагический «треугольник», синкретизм драматической и лирической стихии — все получает в шутивной поэме пародийную интерпретацию¹².

Героям романтической поэмы, увенчанным ореолом страданий и смерти, в шутивной поэме противопоставлен тот же «треугольник», но в комической интерпретации. В «Беппо» кульминация разрешается за «дружеской» чашкой кофе, в «Графе Нулине» авантюра «нового Тарквиния» исчерпывается комической пощечиной, в «Мардоше» история завершается «героическим» прыжком юного героя в окно, в «Домике в Коломне» — паническим бегством «Мавруши».

¹⁰ Альфред де Мюссе. Избр. произв. в 2-х т. Т. 1. М., ГИЗЛ, 1957, с. 92. Перевод поэмы «Мардош» В. С. Давиденковой. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

¹¹ См.: Шкловский В. Евгений Онегин (Пушкин и Стерн). — В кн.: Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, «Эпоха», 1923.

¹² О структуре романтической поэмы см.: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Л., 1924.

«Высокий пейзаж» — неизменный атрибут романтической поэмы — в шутивной повести претерпевает ту же «снижающую» метаморфозу¹³. Если в «Беппо» это еще красочный карнавал экзотической Венеции, то у Пушкина и Мюссе — подчеркнуто обыденный «антураж», мещанский интерьер. Заметим, кстати, что Пушкину, по видимому, запомнились некоторые детали сниженного пейзажа из поэмы «Мардош». Здесь герой

...поужинав один,
Ложился в час, когда, вечерней дымке рады,
Коты на чердаках заводят серенады,
А господин Гюго глядит, как меркнет Феб (81).

У Пушкина в «Домике в Коломне»:

Бывало, мать давным-давно храпела,
А дочка на луну еще смотрела
И слушала мяуканье котов
По чердакам, свиданий знак нескромный¹⁴ (V, 87).

Атмосфера таинственности, столь характерная для романтической поэмы, оборачивается в пародийной повести лукавой недоговоренностью. «...Мне, кстати, говорили, || Что он и граф приятелями жили», — кончает Байрон рассказ о «злключениях» Беппо. С такой же «простодушной» интонацией отвечает автор «Графа Нулина» на вопрос, кто же более всего «с Натальей Павловной смеялся?». Наиболее последовательно принцип «недоговоренности» выдержан в «Домике в Коломне», в котором весь эпизод с «Маврушей» мастерски окутан дымкой таинственности.

Меняется и «я» поэта. И здесь рассказчик активно вмешивается в повествование, но это уже не абстрактный поэт, а конкретная личность, наделенная реальной био-

¹³ См.: Томашевский Б. В. Пушкин. Т. II. М.—Л., 1961, с. 394.

¹⁴ «Кошачий концерт» — немаловажная деталь иронически-сниженного пейзажа, характерная для пародийной поэмы. Аналогичную роль играет сравнение графа Нулина с «лукавым котом», «жеманным баловнем служанки». Не случайно молодой Н. И. Надеждин в статье «Литературные опасения за будущий год», возмущаясь современными поэтами, обращающимися к «низким предметам», говоря с насмешкой о «гениях», которым все темы хороши, ставит Пушкину в вину эпизод с котом, который «бедняжку цап-царап». Вспоминаются разрушающие идиллию в «Старосветских помещиках» «дикие коты», разговор Гоголя с М. С. Щепкиным на эту тему (См.: «Библиотека для чтения», 1864, февраль, отд. XI, с. 8). Мяукающие коты противопоставлены у Мюссе, Пушкина, Гоголя и идиллии, и той романтической традиции, которая нашла выражение в «Коте Мурре» Гофмана.

графией. В «Мардоше» биографическими чертами автора награждены и герой (этот скептик-«вольтерьянец», «балует» стихами, он — потомок Жанны д'Арк) и рассказчик, парижанин, «циник», способный забыть все на свете, исключая первую любовь. Еще заметней лирическое начало в «Домике в Коломне». Присутствие автора постоянно ощущается в поэме, ирония то и дело переходит в лиризм. Но и сентиментально-лирическая тема получает ироническую «стерновскую» интерпретацию: «Это сентиментальная игра и игра с сентиментальностью»¹⁵.

Пародировается и стиль романтической поэмы. Риторические вопросы, возвышенные обращения, чувствительные восклицания, штампы романтической фразеологии вводятся в стихию языка сниженного, разговорного.

Сложнее обстоит дело с сюжетом. Здесь пародированием романтической поэмы дело не ограничивается. Условной романтической фабуле, связанной с «героизацией» персонажей, в шуточной поэме противостоит «новеллистический» сюжет, построенный на «галантном» анекдоте. В то же время шуточная поэма содержит как бы двойную сюжетную пародию — на условную фабулу романтической поэмы и на какую-либо конкретную модную «высокую» легенду или традиционный сюжет¹⁶.

Так, можно предположить, что «Беппо» — своеобразная шуточная «перелицовка» «Одиссеи» с новым Одисеем, новой Пенелопой и женихом. Байрон нигде не говорит об этом прямо, среди множества литературных имен, упомянутых в поэме, гомеровских героев нет, и лишь один штрих — упоминание Трои — закрепляет эту ассоциацию: «И очутился вдруг в той стороне, // Где будто бы стояла прежде Троя». Этот принцип сюжетного построения выдерживает и Пушкин в «Графе Нулине», введя скрытый пародийный план, связанный с «высокой» легендой о добродетельной Лукреции: «Она Тарквинию с размаха // Дает пощечину».

Похожую сюжетную структуру создает и Мюссе в «Мардоше». Здесь подспудная аллюзия ведет к Рабле, из которого взят эпиграф и о котором также напоминает

¹⁵ Шкловский В. Указ. соч., с. 218.

¹⁶ Генезис «Графа Нулина» и «Домика в Коломне» несомненно связан с русской стихотворной сказкой XVIII века. Однако сложная сюжетная структура — как раз одно из отличий пушкинских поэм от таких сказок, как «Модная жена» И. И. Дмитриева или «Лунатик поневоле» А. И. Клушина.

скромная географическая деталь: добрый дядюшка-кюре живет в... Медоне. Однако Мюссе усложняет структуру, сталкивая несколько подспудных пародийных линий. Здесь и пародия на нравоучительную литературу с «обращением» заблудшей души («обращение» наизнанку: обращенным, в конечном итоге, оказывается высоко нравственный дядюшка-кюре, которого юный повеса сумел убедить предоставить свою спальню для тайного свидания). Есть тут и глубоко запрятанный план, связанный с «Женитьбой Фигаро»: с новой Розиной, новым Альмавивой и новым Керубино, спасающимся, как и юный пэж, через окно (не случайно героиню поэмы зовут Розина, и мимоходом, прямо или косвенно, упомянуты Альмавива, Базиль, Сюзанна, Бридуазон).

Сюжет «Домика в Коломне», хотя и не столь явно, построен на том же принципе. «Галантный» анекдот, лежащий в основе новеллы, дан как своеобразная «перелицовка» мотива «переодетого кавалера» с новым Фобласом, новой графиней и героиней¹⁷. «Метод пародирования у Пушкина всегда очень тонок и сложен, — не прямое высмеивание, а перелицовка»¹⁸ — это справедливое замечание Б. М. Эйхенбаума можно было бы с полным правом отнести также к Байрону и Мюссе. Так же, впрочем, как и остроумное замечание Ю. Н. Тынянова о сложности и важности выявления глубоко запрятанных сюжетных пародий: «Так глубоко спрятаны пародии сюжетных схем... Вряд ли догадался бы кто-нибудь о пародийности «Графа Нулина», не оставь сам Пушкин об этом свидетельство. А сколько таких обнаруженных пародий»¹⁹.

Пародийную функцию несет и особая, наблюдаемая только в этом жанре «литературность». Во всех этих поэмах упомянуто множество литературных, исторических, легендарных имен, вызывающих сложные аллюзии²⁰. Зна-

¹⁷ См.: Вольперт Л. И. «Фоблас» Луве де Кувре в творчестве Пушкина. — В кн.: Проблемы пушкиноведения. Псков, 1975.

¹⁸ Эйхенбаум Б. М. О замысле «Графа Нулина». — В кн.: Пушкин. Временник. Кн. 3. М. — Л., АН СССР, 1937, с. 352.

¹⁹ Тынянов Ю. Р. Указ. соч., с. 455.

²⁰ В «Беппо» упомянуты: Тициан, Джорджоне, Гольдони, Меркурий, Дездемона, Отелло, Эней, Дидона, Ева, Рафаэль, Бонапарт, Бозерби, В. Скотт, Робинзон. В «Графе Нулине»: Эмин, Гизо, В. Скотт, Беранже, Россини, Тальма, Марс, Потье, д'Арленкур, Ламартин, Лукреция, Тарквиний. В «Мардоше»: Сент-Бев, Гюго, Венера, Феб, Бонапарт, Меттерних, Прометей, Данте, Беатриче, Байрон, Джорджоне, Моисей, Вольтер, Шекспир, Гамлет, Альмавива, Жиль Блаз.

менитые имена и названия щедро «рассыпаны» по тексту к месту и не к месту, в соседстве оказываются разнозначные имена. «Литературность» придает поэмам не только интеллектуальный блеск, остроу и своеобразный культурный ореол, но, сталкивая в одном ряду «высокое» и «низкое», несет и пародийную функцию. «Литературность» шуточных поэм заключает в себе богатую возможность «игры», трактовок, перестановок, способствуя тем самым пародийным перелицовкам. В этом приеме слышится отдаленный отзвук «иронии» поздних романтиков (Тик, Гофман), сделавших «игру» с литературой (и фольклором) структурным элементом своей поэтики.

Однако «литературность» «Домика в Коломне» качественно отлична и глубоко оригинальна, ни у Байрона, ни у Мюссе она не приобретает такой значительности. «Игры» с именами, пародийной ономастики в пушкинской поэме нет вовсе, зато особую важность здесь приобретает литературная полемика. Спор с критиками, обличение литературных противников в «болтливых» поэмах Байрона и Мюссе встречаются нередко. Например, Байрон в «Белпо» обрушивается на «торжественных рифмачей», «палачей поэзии», выдающих «хныканье» за стихи, а также на «журнальных вралей», «хвалящих то, что стоит поруганья». Мюссе в «Намуне», метя в Гюго, высмеивает поэтов, воспевающих Восток, которого они в глаза не видали, и охотников уличить поэта в плагиате: «Мне скажут, что пишу я на манер, положим, лорда Байрона... Читатель! Ведь Байрон сам был Пульчи подражатель» (204). Но нигде этот прием не дан с таким блеском, как у А. С. Пушкина.

«Литературность» «Домика в Коломне» выходит за рамки «игры» и приобретает исключительную важность. Под пером Пушкина шуточный курс историко-сравнительной поэтики становится острым оружием в литературной борьбе. Пушкин насыщает его своей тревогой за судьбы отечественной словесности. «Одическое» воспевание модных стихотворных размеров (итальянской октавы и александрийского стиха), шутивное обращение к музе, комический эпилог, лукавая «мораль» — не только пародийны, но и по-пушкински лиричны²¹. Пародийность литературного вступления принимает «стерновские» формы: «Оно по-

чти великом занято описанием приема, каким написано. Это поэма о поэме»²².

Создавая такие глубоко русские поэмы, как «Граф Нулин» и «Домик в Коломне», Пушкин при всей своей самобытности и подлинном новаторстве ориентировался и на традицию шуточной европейской поэмы. В связи с общей переоценкой Байрона в середине 1820-х гг. «антиромантическая» линия байронизма все сильнее привлекает Пушкина. Сравнив первую песню «Евгения Онегина» с поэмой «Белпо», шуточным (в вариантах «веселым». — Л.В.) произведением мрачного Байрона (VI, 527), Пушкин в оппозиции «веселый — мрачный» отдал предпочтение шутивому варианту байронизма.

Поэтому попытка молодого Мюссе продолжить ту же традицию вызвала в русском поэте сочувствие и живой интерес. Пушкин мог теперь свои собственные искания на этом пути воспринять по-новому, через призму «прочтения» шуточных произведений Байрона французским поэтом. Заметка «Об Альфреде Мюссе» включила весь этот комплекс идей: оценку Байрона и Мюссе, сложность переноса традиции на национальную почву, близость Мюссе Пушкину. Впечатление от поэмы «Мардош», раздумья над первым поэтическим сборником Мюссе, оживив интерес Пушкина к жанру шутивной, пародийной поэмы, сыграли, по-видимому, свою роль в замысле и создании «Домика в Коломне».

²² Шкловский В. Указ. соч., с. 213.

²¹ Рассматривая своеобразие «литературности» «Домика в Коломне», мы, естественно, учитывали и выпущенные строфы.