

Юлий  
ШТРИДТЕР

ПЛАТОВСКОЙ  
РОМАН  
В РОССИИ



К истории русского  
романа до Гоголя

**Юрий Штридтер**  
**Плутовской роман в России. К**  
**истории русского романа до Гоголя**  
Серия «АИРО – первая публикация в России»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=12165601](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=12165601)*

*Плутовской роман в России: к истории русского романа до Гоголя /Штридтер Ю., пер. с нем. В. Брун-Цехового, Д. Бордюгова: Алетейя; Москва-Санкт-Петербург; 2015  
ISBN 978-5-91022-268-1*

**Аннотация**

В книге рассматривается малоизвестный процесс развития западноевропейского плутовского романа в России (в догоголевский период). Автор проводит параллели между русской и западной традициями, отслеживает процесс постепенной «национализации» плутовского романа в Российской империи.

## Содержание

Предисловие	4
Предисловие к русскому изданию	5
Введение	7
I	7
II	11
III	20
IV	25
V	28
Глава 1	33
Глава 2	47
Глава 3	75
Конец ознакомительного фрагмента.	80

# Юрий Штридтер

## Плутовской роман в России. К истории русского романа до Гоголя

### Предисловие

Тема европейского плутовского романа вошла в сферу моих интересов после семинара профессора Пауля Бёкмана о романах Гриммельсгаузена (Гейдельберг, 1949) и семинара профессоров Герхарда Хесса, Гарри Майера и Пауля Бёкмана о европейском плутовском романе (1951-52). Благодаря подсказке профессора Андре Мезона, в 1950-51 гг. в Париже я познакомился с работами Чулкова и, таким образом, с первыми русскими плутовскими романами. Многолетнее изучение плутовского романа стало возможным благодаря стипендии Немецкого научно-исследовательского общества, которому я признателен также и за помощь в публикации работы. Кроме того, я благодарю Институт Восточной Европы Свободного университета Берлина, при поддержке которого я смог провести и опубликовать данную работу. Я благодарен профессору Максу Фасмеру, с самого начала принимавшему участие в исследовании, за многократно проявленную им инициативу. Я обязан также и профессору Валентину Кипарскому, который давал мне ценные советы во время написания работы и который позже принял мою работу в качестве докторской диссертации в Берлине.

За отдельные указания я благодарю профессоров Дмитрия Чижевского, Бориса Унбегауна и Вальтера Пабста. Я также благодарен доктору Георгу Кеннерту, профессору Гансу-Роберту Яуссу, доктору Хельге Яусс-Майер и моей жене за их постоянную и продуктивную помощь.

*Юрий Штридтер*

*Берлин, ноябрь 1960 г.*

## Предисловие к русскому изданию

Когда я в связи с планировавшимся новым изданием моей работы «Плутовской роман в России» перечитывал книгу, мне стало ясно, сколь основательно я исследовал материал и изложил результаты. Я осознал ту преувеличенную обстоятельность, которую мы, балтийские немцы, имеем обыкновение претенциозно характеризовать как «мелочность» или, пропустив стопочку-другую, говорим куда проще о «ловле блох».

В своё оправдание я могу указать лишь на то, что эта книга с самого начала планировалась как докторская диссертация, и что оба «крестника» диссертации, Макс Фасмер и Валентин Кипарский, были языковедами, которые могли лишь постольку воспринимать всерьёз литературоведение, поскольку оно документировало происхождение отдельных трудов. У них не было интереса к заимствованным или вновь введённым литературным методам и структурам. А вот меня благодаря работам по русскому формализму, выполненным как ранее, так и во время работы над данной темой, интересовали именно такие связи и инновации.

При этом сами Фасмер и Кипарский вовсе не были «мелкотравчатыми педантами». Во время войны и после неё обоим пришлось преодолевать очень серьёзные трудности в работе. Уже перед Второй мировой войной Фасмер создал полный «картотечный ящик» для своего этимологического словаря русского языка. Картотека со всем содержимым сгорела в Берлине во время одной из союзных бомбардировок. Благодаря своей выдающейся памяти и хорошим библиотекам коллег в Германии и за границей Фасмер смог после войны восстановить утраченное. Для моих работ о русском плутовском романе важны были другие проблемы, связанные вовсе не только с разрушениями библиотечных фондов, сильно сократившихся в результате Второй мировой войны. К примеру, центральные советские библиотеки были в начале 50-х гг. недоступны для учёных из Федеративной Республики. Мне, однако, повезло, так как я мог найти важнейший для моих исследований материал в Университетской библиотеке в Хельсинки. Каждое русское издательство было (до 1917 г.) обязано представлять два обязательных экземпляра, а именно один в Российскую публичную библиотеку в Санкт-Петербурге, другой – в Университетскую библиотеку в Хельсинки, имевшую право на это с 1809 г., так как Финляндия в статусе Великого княжества Финляндского входила в состав России. Я особенно подчёркиваю это, так как в середине 50-х гг., получив стипендию, смог поехать в Хельсинки, чтобы ускорить мои работы о плутовском романе в России и завершить их.

Другим важным источником были фонды Австрийской национальной библиотеки. Моя тогдашняя супруга Хильдегард, урождённая Темпс, защитила под руководством Фасмера диссертацию, написав книгу о немецких заимствованных словах в сербохорватском языке (диссертация вышла в виде книги в 1958 г.). Вслед за тем она работала над своей второй книгой о немецких заимствованных словах в словенском языке. Она посещала, как было уже во время её работы над первой книгой, обитателей этих мест, разговаривала с ними на их собственном языке и получала таким способом информацию о заимствованных словах, в особенности по горному делу, нашедших доступ в словенский язык. Я иногда сопровождал её, но в основном использовал возможность для изучения богатых фондов Национальной библиотеки по европейскому плутовскому роману, включая его восприятие в России.

При этом произошёл забавный случай, живо сохранившийся в моей памяти. Все читатели Национальной библиотеки получали место в большом читальном зале, и указывали ждущим там служащим, какие книги они хотят посмотреть. Служащие выносили их из фондов и после ознакомления возвращали на место. Так поступал и работавший с нами служащий, пока в один прекрасный день он не услышал, что профессор Кранцмайер, с кото-

рым сотрудничала Хильде, обращался к ней и ко мне как к «доктору» Штридтеру. Учитывая характерное для многих австрийцев благоговение перед титулами, он сразу же после этого пришёл к нам и попросил извинения за то, что не называл нас «д-р». Просто он не знал этого и, конечно, сразу же исправит своё упущение. Он узнал также, что я получил от директора библиотеки разрешение на ознакомление со всеми фондами, информативными для моего «плутовского романа», включая так называемый «Enfer» (ад. – *Франц., прим. пер.*) для изданий, изолированных в силу «предосудительности» – по политическим или нравственным мотивам. Когда я в следующий раз заказал у него определённое издание плутовского романа, он быстро упомянул, что может принести мне куда более «интересное» издание из «Enfer». И столь же быстро принёс оба, причём подготовил закрытое от посторонних глаз место в конце ряда столов, где ни один «посторонний» не мог заглянуть в моё интересное иллюстрированное издание. Да это было и необходимо, ведь иллюстрации представляли собой весьма наглядные и подробные изображения вариантов совокупления, каталогизированных и проиллюстрированных Пьетро Аретино.

Я не имел ничего против того, чтобы ещё раз посмотреть эту книгу, но обратился в конце концов к другой, которая дала мне действительно всю ещё недостающую информацию по истории плутовского романа в России. После того, как я включил её в свою рукопись, Фасмер и Кипарский признали книгу в качестве докторской диссертации. Но так как я претендовал на «*venia legendi*» (право преподавания в высшей школе. – *Лат., прим. пер.*) не только по русскому, но и по славянскому литературоведению, они потребовали представить дополнительно научные работы по другим славянским литературам. Результатом стали мои работы, опубликованные позже в виде статей «Польский роман “Фортунат” и его немецкая основа» («*Der polnische “Fortunatus” und seine deutsche Vorlage*» (1960), «Повествование о валахском воеводе Дракуле в русской и немецкой традиции» («*Die Erzählung vom walachischen Vojevoden Drakula in der russischen und deutschen Überlieferung*» (1961) и «Карел Г. Маха как поэт европейского романтизма» («*K.H. Mácha als Dichter der europäischen Romantik*» (1963).

После представления всех этих статей факультет начал процесс присуждения мне докторской степени, завершившийся обсуждением моего доклада об историческом Дракуле в устных и письменных традициях и об изобретённом Брэмом Стокером вампире Дракуле с его прямо-таки бесконечным количеством киновариантов. Я получил ранее созданную факультетом вторую кафедру славянской филологии с уточняющим дополнением «по славянскому литературоведению».

Вот что можно рассказать (и, надеюсь, не слишком детализируя и впадая в педантизм) о сложной истории возникновения плутовского романа, автор которого с минимумом удачи и не без некоторого плутовства сбежал от двух жесточайших диктатур XX столетия.

*Юрий Штридтер, Тампа, Флорида, декабрь 2013 г.*

*Примечание:* Оценка научной преподавательской и исследовательской деятельности Юрия Штридтера содержится в послесловии Карла Аймермахера к книге: *Штридтер Юрий*. Мгновения. Из сталинской Советской России в «Великогерманский Рейх» Гитлера. Воспоминания о детстве и юности (1926–1945). – Москва: АИРО-XXI, 2012. С. 453–467.

## Введение

### I

Данная работа имеет двойную задачу. Во-первых, будет проанализировано, в какой степени западноевропейский плутовской роман подвергся переводу, подражанию и самостоятельному развитию в России. Во-вторых, будет сделана попытка выяснить, какую роль плутовской роман сыграл в становлении собственной традиции написания романов в русской литературе. Подобное разъяснение особенно важно для литературы, которая получила мировое признание именно благодаря романам и в произведениях которой центральная фигура антагониста зачастую попадает в поле критического рассмотрения. (Достаточно вспомнить самый известный пример: «Мёртвые души» Гоголя.) Однако, несмотря на то, что в русском литературоведении часто применяется термин «плутовской роман», по-прежнему не было проведено ни одного исследования распространения западноевропейского плутовского романа в России и не создано ни одного систематического списка русских плутовских романов, не говоря об обобщающем представлении и интерпретации данного жанра.

Этот недостаток объясняется общим состоянием исследовательской работы. Основной этап развития плутовского романа в России приходится на XVIII – начало XIX вв., т. е. на «догоголевский» период русского романа, относительно поздно удостоившийся внимания литературоведов. Первую попытку литературно-исторического взгляда на романы этого времени предприняла в 1888–1891 годах Н. Белозерская в своей монографии о В. Т. Нарезном<sup>1</sup>. Значительно более полным является представленный В. Сиповским список романов, изданных в 1725–1800 гг. (как оригинальных работ, так и переводов)<sup>2</sup>. Несмотря на многие пропуски и некорректности, данная работа остается по сегодняшний день главным библиографическим указателем в рассматриваемой области. Тот же автор опубликовал в 1909–10 гг. двухтомник «Очерки из истории русского романа»<sup>3</sup>. Эта работа имеет значение только как сборник материалов. Разделение Сиповским всех романов на четыре «класса» («псевдоклассический роман», «волшебнорыцарский роман», «английский психологический роман» и «русский оригинальный роман») не выдерживает критики<sup>4</sup>. Отсутствует видение формальных особенностей произведений<sup>5</sup>. Пристрастие автора к сентиментально-моральному «психологическому» роману нередко приводит к ошибочным суждениям о других типах романов, в особенности об имеющем совершенно особый характер плутовском романе, который с самого начала описывается как неприличный и «беспринципный»<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Белозерская Н. Василий Трофимович Нарезный. Историко-литературный очерк // Русская старина. 1888–1891. 2-е изд. – СПб., 1896. Часть 1 посвящена ситуации романной литературы в России в XVIII – начале XIX вв., часть 2 – жизни и творчеству Нарезного. Подробнее см. главу 6.

<sup>2</sup> Сиповский В. В. Из истории русского романа и повести. (Материалы по библиографии, истории и теории русского романа.) Том I. XVIII в. -2-е изд. – СПб., 1903. (Далее – Библиография.)

<sup>3</sup> Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Т. 1. (XVIII век.) Часть 1. – СПб., 1909 (опубликовано в: Записки историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского университета); Часть 2. – СПб., 1910. Запланированный в качестве продолжения «Том 2» не был опубликован. (Далее – Очерки I, II.)

<sup>4</sup> «Амадис» причисляется Сиповским к «псевдоклассическим», а не к рыцарским романам (так же, как и «Жиль Блас»); главными представителями «английского» романа называются Руссо и Гёте (в то время как очень популярный в то время в России Филдинг практически не рассматривается); раздел «русский оригинальный роман» содержит далеко не все русские романы, а лишь те, как признает сам Сиповский, которые не поместились в три других класса.

<sup>5</sup> Ср. также главы 2, 3 и 4 данной работы.

<sup>6</sup> Сиповский. Очерки I. С. 637; ср. также: Там же. С. 341 и далее.

По этим причинам метод Сиповского, сразу же после публикации работы, был подвергнут серьёзной критике<sup>7</sup>. Однако он подогрел интерес к русским романам 18-го века. В дальнейших исследованиях этой теме уделялось значительно больше внимания, чем раньше. Издавались сборники русской прозы XVIII века, содержавшие также и отрывки из русских плутовских романов<sup>8</sup>. Особенно много работ об отдельных романистах и романах этого периода публиковалось в советское время; некоторые из этих текстов – в той степени, в какой это касается плутовского романа – цитируются и обсуждаются в следующих главах. Главное место в них, как и следовало ожидать, занимает вопрос «социально-критического содержания». Однако обсуждаются и формальные проблемы этого рассчитанного на широкий круг читателей литературного направления, поскольку существенный импульс в изучении русских романов XVIII и XIX века исходил от «формалистов»<sup>9</sup>. Тем не менее, важно отметить, что ни одно из этих исследований не было целиком посвящено русскому плутовскому роману.

При данных предпосылках становится понятным, почему русский плутовский роман остается полностью неосвещенным в западноевропейской научной литературе. Именно поэтому в данной работе она не рассматривается, а будут лишь названы некоторые материалы, которые содержат обзор вопросов возникновения, распространения и проблематики европейского плутовского романа и которые необходимы для лучшего понимания русской традиции создания произведений этого жанра.

Также будут кратко описаны плутовские романы европейских авторов, которые, попав в Россию, стали образцами или инспирацией для русских писателей.

Большинство западноевропейских исследований посвящено, в первую очередь, испанской «*novela picaresca*», составляющей основу европейского плутовского романа. Среди многочисленных обзорных работ здесь могут быть названы следующие: F. W. Chandler «*Romances of Roguery*» (1899)<sup>10</sup>, F. De Haan «*An Outline of the History of the 'novela picaresca' in Spain*» (1903)<sup>11</sup>, H. Petriconi «*Zur Chronologie und Verbreitung des spanischen Schelmenromans*» (1928/1930)<sup>12</sup>, введение к французскому сборнику «*Le roman picaresque*» (1931)<sup>13</sup>, M. Herrero Garcia «*Nueva interpretacion de la novela picaresca*» (1937)<sup>14</sup>,

<sup>7</sup> Ср. рецензии: Журнал Министерства народного просвещения -1911, Вып. XXXIII. – С. 352–363 (рецензия Д. К. Петрова); там же. С. 367–378 (рецензия И. Шляпкина); также более поздний выпуск: 1912, Вып. XXXVIII. С. 123–153 (рецензия В. Истрина).

<sup>8</sup> Наиболее важное издание этого рода: Русская проза XVIII века / Под ред. А. В. Западова и Г. П. Макогоненко. – М.-Л.: Художественная литература, 1950. Ср. также: Хрестоматия по русской литературе XVII века / Ред.: А. В. Кокорев. – М., 1952.

<sup>9</sup> О работах Б. Эйхенбаума, посвящённым беллетристской «массовой продукции» 1820–1840 гг. см.: Erlich V. Russian Formalism. History-Doctrine. (Slavistische Drukken en Herdrukken uitgeven door C.H. van Schooneveld, IV). – 'S-Gravenhage, 1955. «Формалист» Шкловский издал две монографии о трёх русских романистах XVIII века: Матвей Комаров. Житель города Москвы. – Л., 1929 и Чулков и Левшин – Л., 1933. (Обе отсутствуют в библиографии Эрлиха. Подробнее см. главы 2–4.)

<sup>10</sup> Chandler F. W. *Romances of Roguery. An Episode in the History of the Novel. Part I. The Picaresque Novel in Spain.* – New York – London, 1899. (Вместо обещанной второй части была опубликована работа «*The Literature of Roguery*», см. ниже.)

<sup>11</sup> Dissertation. Den Haag. 1903. Помимо испанской *novela picaresca* рассматриваются её жанры-наследники XVIII и XIX веков. Ценные примечания; в остальном издание устарело.

<sup>12</sup> В издании: *Volkstum und Kultur der Romanen I, 1. Heft.* – Hamburg, 1928. – S. 324–342. В работе перечислено 37 испанских плутовских романов (среди них нет шести, представленных у Чандлера, но добавлено 9 новых) с указанием всех выпусков и изданий, и на этой основе предпринята попытка периодизации *novela picaresca*.

<sup>13</sup> *Le roman picaresque. Introduction et notes de M. Bataillon.* – Paris, 1931. В основном рассматривается «*Lazarillo*», однако представлен также хороший обзор общего развития *novela picaresca* в Испании и её проблематики. Ср. также ниже более поздние работы Батальона о «*Lazarillo*».

<sup>14</sup> В издании: *Revista de filologia espanola XXIV.* – Madrid, 1937. P. 343 и далее. «*Guzman*» рассматривается как образец жанра; религиозно-аскетическому элементу придается слишком большое значение – он считается главным признаком плутовского романа.

большой испанский сборник «La novela picaresca española» с комментарием издателя Анхеля Вальбуэна Прата (содержит полные тексты всех основных испанских плутовских романов – свыше 20 – и служил основой для настоящей работы)<sup>15</sup>, A. Gonzalez Palencia «Del ‘Lazarillo’ a Quevedo» (1946)<sup>16</sup> и A. del Monte «Itinerario del romanzo picaresco spagnolo» (1957)<sup>17</sup>.

Наиболее объёмное (хотя и не полное) описание распространения испанской *novela picaresca* в других странах и возникновения в них собственных произведений национальной литературы предложено в работе Ф. Чандлера «The Literature of Roguery» (1907)<sup>18</sup>. В двухтомном издании представлен анализ английской пикарескной литературы (не только романов), а во вступительной главе обсуждаются также более ранние произведения испанских, французских, немецких и голландских авторов<sup>19</sup>.

Помимо вопроса о распространении плутовского романа достаточно часто и с различных точек зрения поднимается вопрос о его источниках и функциях. В 1954 году П. Радин, К. Кереньи и С. Юнг издали индейский плутовский миф с собственным комментарием. В их анализе рассматривались типично индейские черты произведения, а также мифологическая и архетипическая функция плута, в данном случае – «божественного плута» Гермеса<sup>20</sup>. В 1958 году Л. Шрадер указал на связь между образом Гермеса и Панурга в своей диссертации «Панург и Гермес. К происхождению образа, созданного Рабле»<sup>21</sup>. В 1959 году Г. Р. Яутс в своих «Исследованиях по средневековому животному эпосу» уделит внимание другой традиции – лиса-плута<sup>22</sup>. Указание на сходства между Ренаром и Панургом присутствовало и в более ранней работе, где, кроме того, была сделана попытка продолжения этой линии персонажей (Ренар – Панург – Сганарель – Жиль Блас – Фигаро и т. д.) в качестве «Истории развития французского плута»<sup>23</sup>. Поскольку перечисленные образы считаются предшественниками тех, которые представлены в романах, получивших популярность в России, в следующих разделах они будут рассмотрены подробнее.

Как будет показано ниже, европейский плутовский роман стал известен в Российской империи в первую очередь благодаря Лесажу и его «Жиль Бласу». Издавались также основные произведения испанской *novela picaresca*, но это всегда были переводы текстов в обработке Лесажа или переводы французских вариантов, но не испанских оригиналов. Все английские пикарескные романы, которые переводились на русский язык в XVIII и начале

<sup>15</sup> La novela picaresca española. Estudio preliminar, selección, prologas y notas por Angel Valbuena y Prat. – 2-е изд. – Madrid, 1946 (3-е изд. – Madrid, 1956).

<sup>16</sup> Madrid, 1946.

<sup>17</sup> Firenze, 1957.

<sup>18</sup> New York, Boston, London, 1907. (In 2 volumes.) Далее цитируется как: Chandler «Literature».

<sup>19</sup> Op. cit., Vol. 1. P. 1–43. О более поздних исследованиях, посвящённых распространению плутовского романа в Англии и Франции см. ниже. О ситуации в Германии, которая здесь не обсуждается, ср.: Rausse H. Zur Geschichte des spanischen Schelmenromans in Deutschland. – Münster, 1908; Blanco M. García. Mateo Alemán y la novela picaresca alemana (в издании: Conferencias dadas en el centro de intercambio interlectual germano-español, Vol. XVIII). – Madrid, 1928; Beck W. Die Anfänge des deutschen Schelmenromans. Studien zur frühbarocken Erzählung. – Zürich, 1957; Rauhut F. Influencia de la picaresca española en la literatura alemana // Revistade filología española I/1939 и др.

<sup>20</sup> Jung C. G., Kerényi K., Radin P. Der göttliche Schelm. Ein indianischer Mythen-Zyklus. – Zürich, 1954. Ср. также интерпретацию образа Гермеса, предложенную К. Кереньи в работе «Hermes der Seelenführer...» (Albae Vigiliae. N. F. 1. – Zürich, 1944) и его переписку с Томасом Манном: «Romandichtung und Mythologie...» (Albae Vigiliae. N. F. 2. – Zürich, 1945).

<sup>21</sup> В издании: Romanische Versuche und Vorarbeiten, Bd. 3. – Bonn, 1958. Обширная библиография по фигуре плута в мифологии и её дальнейшему литературному развитию.

<sup>22</sup> В издании: Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, Nr. 100. – Tübingen, 1959. Ср. в особенности последнюю главу: Die zyklische Entwicklung des volkssprachlichen Fuchsepen und die Herausbildung der Schelmenfigur. S. 240ff.

<sup>23</sup> См.: Spitzer L. Die Branche VIII des ‘Roman de Renart’ // Archivum Romanicum 24. – Firenze, 1940. – S. 214. Ср. также библиографию там же.

XIX века, были написаны после Лесажа и, как правило, под влиянием его творчества. Голландский, а также немецкий плутовской роман в этот период были неизвестны в России<sup>24</sup>.

Поскольку данная работа не рассматривает различные проявления образа плута в устной и письменной литературе, а анализирует только плутовской роман, а именно, историю становления этого жанра в России, далее будут обсуждены лишь те тексты западноевропейских писателей, которые оказались важны для развития российской традиции – ими являются главные представители испанской *novela picaresca*, творчество Лесажа как возобновление этой литературной формы, а также произведения позднего периода английской «роджерской литературы».

---

<sup>24</sup> Ср. Главу 1 и Приложение.

## II

В исследованиях, посвящённых *novela picaresca*, важную роль играет вопрос о «предшественниках». Образ плута в литературе известен достаточно давно – он встречается как в греческих мифах, так и в средневековом животном эпосе. Из античности до нас дошел и роман с ярко выраженными «пикаресскими» чертами: это «Сатирикон» Петрония (сохранился частично) и, прежде всего, «ослиный роман» в различных версиях. Как и в плутовском романе, в «ослином» рассказ ведется от первого лица, однако в нем отсутствует контраст между аморальными действиями и морализирующим повествованием главного героя, свойственный плутовскому роману XVI и XVII века. По этой причине или по причине волшебного характера персонажей, оказывающего влияние на всю структуру произведения, исследователи не склонны рассматривать «ослиный роман» как настоящий плутовский роман – и в лучшем случае видят в нем лишь «предшественника» этого жанра (испанский перевод «Золотого осла» Апулея был издан в 1512 г.; наиболее раннее сохранившееся издание «Ласарильо» – вероятно, самое первое – датируется 1554 г.)<sup>25</sup>.

Другую линию представляют сатирические «Диалоги гетер», женоненавистническая литература Средневековья и испанская сатира XV и начала XVI вв. При таком подходе прообразами испанского плутовского романа называют «Селестину»<sup>26</sup>, пикареску Франсиско Деликадо «Портрет андалузки» (1528) и роман Хайме Руа «Книга женщины» (1531)<sup>27</sup>.

В эпоху Средневековья и Возрождения образ плута встречается также в плутовской и шутовской сатире. Примерами этого рода могут служить – достаточно назвать лишь нескольких персонажей, известных славянским читателям – Маркольф, хитроумный собеседник царя Соломона, и его непосредственный преемник Бертольдо (в романах об этих героях традиция Эзопа соединяется с традицией историй о придворном шуте; обыгрывается чрезвычайный ум и находчивость «маленького человека» на фоне придворных и знати)<sup>28</sup>, а также – и в первую очередь – придворный шут Тиль Уленшпигель, который, по всей видимости, был известен автору «Ласарильо»<sup>29</sup>.

С уверенностью, однако, можно утверждать, что по содержанию «Ласарильо» во многом сходен со средневековыми шванками, фаблио и фацециями. Подобные параллели могут быть проведены практически для всех главных эпизодов произведения<sup>30</sup>. Тем не менее, при всей близости содержания, от шванков «Ласарильо» отличает форма повествования от пер-

<sup>25</sup> О причинах, по которым «Золотой осел» не может быть причислен к жанру плутовского романа, ср.: Bataillon. «Le roman picaresque» (P. 3) и Jauss. «Lazarillo» (P. 296). Противоположная позиция представлена в работе: Guevara F. M. de. Interpretación del Lazarillo de Tormes. – Madrid, 1957.

<sup>26</sup> Форма этой драматизированной новеллы никак не позволяет отнести её к списку плутовских романов; способствовать этому может лишь присутствие среди персонажей проституток и жуликов и общий сатирический характер произведения.

<sup>27</sup> Петрикони включает оба произведения в свой каталог (Анхель Вальбуэна Прат – не включает ни то, ни другое). О причинах, препятствующих отнесению текстов к жанру плутовского романа ср.: Bataillon «Le roman picaresque» и Jauss «Lazarillo» (P. 292–293).

<sup>28</sup> О Маркольфе, Бертольдо, истории их возникновения и о связи двух персонажей см.: Biagioni G. L. Marcolf und Bertoldo und ihre Beziehungen. – Köln, 1930. О распространении этих текстов в славянских странах см. работы А. Веселовского («Новые данные к истории соломоновых сказаний» в «Записках 2-го отд. Академии наук», 1882); о ситуации в Польше см. издание с комментарием Л. Бернацки: Rozmowy, które miał król Salomon mądry z Marcholtem... – Haarlem, 1913. О «Бертольдо» в России см. главу 1.

<sup>29</sup> О возможности подобного знакомства ср. введение Батальона к «Жизни Ласарильо с Тормеса» (Paris, 1958. P. 16–17). О сходствах и различиях двух произведений см. ниже. О распространении «Уленшпигеля» в славянских странах (особенно в России) см. главу 1.

<sup>30</sup> Обзор материала предлагает Анхель Вальбуэна Прат в своей вступительной статье к тексту «Ласарильо». Ср. также раздел «Les sources folkloriques» в работе Bataillon «La vie» (P. 19 и далее).

вого лица. На связь этой формы, а также её задач, с агиографической литературой и «Исповедью» Августина указывает Г. Р. Яусс в своей статье «К проблеме происхождения и значения формы повествования от первого лица в “Ласарильо с Тормеса”»<sup>31</sup>. Большинство исследователей склонны считать, что именно объединение образа «пикаро» и его похождений с формой повествования от первого лица составляет основу плутовского романа – и по этой причине связывают рождение жанра с публикацией «Ласарильо»<sup>32</sup>. Во всяком случае, для изучения русского плутовского романа логично отталкиваться от «Ласарильо»; более подробную информацию о романах-«прообразах» (не переведённых на русский язык) можно найти в вышеупомянутых работах – в особенности, в статьях Петрикони, Вальбуэна Прата, Батальона и Яусса.

Три первых издания «Ласарильо с Тормеса» датируются 1554 г.<sup>33</sup> Небольшая книжка, чей автор пожелал остаться анонимным и до сих пор не был однозначно установлен<sup>34</sup>, представляет собой историю испанского плута, рассказанную им самим. Ласарильо рано покидает свою бедную семью и по очереди служит у семи господ: у слепца, который оказывается жестоким и беспощадным человеком, у скупого священника, у обнищавшего аристократа – настолько бедного, что Ласарильо приходится его кормить, выпрашивая подаяния на улицах городка, затем – у монаха, у продавца индulgенций, у капеллана и у жандарма. Уже став подростком, Ласарильо занимает должность глашатая при дворе короля<sup>35</sup>, к чему он всегда стремился, и женится на возлюбленной своего покровителя. Повесть заканчивается словами: «О моих следующих похождениях я оповещу Вашу Светлость позже»<sup>36</sup>.

Своеобразие и оригинальность «Ласарильо» становятся особенно очевидными, если сравнить его с двумя другими литературными формами, которые были популярны в Испании непосредственно до и в момент его появления (и играли там важную роль во время распространения плутовского романа в России) – рыцарский роман традиции «Амадиса», а также шванки и легенды о бродягах и плутах, прежде всего, «Тиль Уленшпигель»<sup>37</sup>. Хотя «Ласарильо» и другие произведения *novela picaresca* – в отличие от, например, «Дон Кихота» – не представляют собой явной пародии на рыцарские романы, образ плута как по замыслу, так и по наполнению резко контрастирует с образом рыцаря<sup>38</sup>. Центральной фигурой теперь является не герой, а антигерой, пикаро<sup>39</sup>. Рыцарские приключения заменены чередой проделок. Если рыцарский роман начинается *in medias res* и истории отдельных персонажей рассказываются в ходе повествования, то плутовский роман начинается с самого рождения главного героя, а эпизоды его жизни расположены в хронологическом порядке. Функция этих эпизо-

<sup>31</sup> H. R. Jauss. Ursprung und Bedeutung der Ich-Form im ‘Lazarillo de Tormes’ // Romanistisches Jahrbuch, Bd. VIII. – Hamburg, 1957. S. 290–311. Ср. также представленные в работе отличия «Ласарильо» от более ранних рассказов от первого лица.

<sup>32</sup> Ср. Chandler «Literature». P. 7: «...it is ‘La vida de Lazarillo de Tormes» (1554), that marks the birth of the genre» («именно «Жизнь Ласарильо с Тормеса» знаменует собой рождение жанра»). Иная точка зрения предложена в работе Петрикони (ср. сноску 27); там же – новейшие исследования, принимающие позицию Чандлера.

<sup>33</sup> В Бургосе, Алькале и Антверпене. О предположительном существовании более старого, не сохранившегося издания см.: Bataillon «La vie». P. 17 и далее.

<sup>34</sup> Обзор гипотез, существующих на сегодняшний день, предлагает Батальон («La vie». P. 7 и далее), добавляя к нему собственные рассуждения по этому вопросу.

<sup>35</sup> О низости и сомнительности подобной должности ср.: Bataillon «La vie». P. 51 – и приведённые там ссылки на источники.

<sup>36</sup> «Lazarillo». Tratado VII (P. 110 – у Вальбуэна Прата).

<sup>37</sup> О распространении обеих литературных форм в русской переводной литературе XVIII века см. Главу 1.

<sup>38</sup> Хотя до последнего времени *novela picaresca* почти всегда рассматривалась как непосредственная реакция на рыцарские романы, Батальон в своей последней работе выступил против такой позиции («La vie». P. 42 и далее). Однако это касается только обстоятельств возникновения жанра; сам контраст не подвергается сомнению.

<sup>39</sup> О дихотомии «рыцарь – плут» и литературной функции этого контраст ср. также: Jolles A. Die literarischen Travesten, Ritter – Hirt – Schelm // Beiträge zur deutschen Philosophie. Bd. 6. – 1932.

дов – не доказательство рыцарской доблести и героического самопожертвования, а описание проделок плута в жестоком и равнодушном мире. И это уже не сказочный мир, населенный добрыми и злыми сказочными существами; это – сатирическое отражение современной действительности.

Все перечисленные признаки отличают «Ласарильо» от рыцарского романа, но в то же время объединяют его с «Тилем Уленшпигелем». Параллели настолько ярко выражены, что Батальон в своём анализе предлагает считать «Ласарильо» не *novela picaresca*<sup>40</sup>, а циклом шванков<sup>41</sup>. Ласарильо не называется в книге «пикаро» (подобное обозначение впервые появится в «Гусмане»<sup>42</sup>), он не является настоящим, циничным бродягой-пикаро и больше похож на забавных героев шванков<sup>43</sup>.

Подобное сопоставление, однако, упускает из виду различия двух героев-плутов и их «жизнеописаний». Тиль – не только плут, но и придворный шут: так, в характерной для шута манере он всегда буквально воспринимает слова собеседника<sup>44</sup>. Его образ «запрограммирован» на лукавство, Уленшпигель – плут с рождения и «от природы»<sup>45</sup> (так же, как лис в животном эпосе<sup>46</sup>). Доверчивый Ласарильо, напротив, «отрешается от своего ребяческого простодушия»<sup>47</sup> только после удара о камень слепцом; его проделки – не проявление плутовской натуры, они являются либо действиями в целях самозащиты, либо мстостью за жестокость окружающих, либо способом найти себе пропитание и не умереть с голоду. Как только цель достигнута, Ласарильо прекращает свои каверзы; Уленшпигель же даже в могиле ведет себя как настоящий плут<sup>48</sup>. Именно то, что Ласарильо не является «реальным» плутом (в понимании Батальона), отличает его от героев шванков гораздо сильнее, чем от протагонистов будущих плутовских романов, которым также свойственно «вступление» в преступный мир, а также чувство мести и желание преодолеть свой плутовской характер<sup>49</sup>.

Как образ главного персонажа, так и структура повествования в «Уленшпигеле» и «Ласарильо», помимо очевидных параллелей, обнаруживает характерные отличия. В обоих случаях эпизоды, описывающие проделки героев, образуют «жизнеописание плута». Однако в «Уленшпигеле» каждый эпизод сохраняет свою самостоятельность; его принадлежность к общему повествованию определяется лишь наличием фигуры Уленшпигеля и часто (но не всегда) – свойственным главному герою буквальным восприятием слов других персонажей<sup>50</sup>. Хронологический порядок используется только в начале книги (рождение и детство) и в конце (старость и смерть). Основное же содержание упорядочено по профессиям

<sup>40</sup> «La vie». P. 79.

<sup>41</sup> «La vie». P. 75.

<sup>42</sup> Хотя само слово появляется уже в первой половине 16-го века, именно в «Гусмане» оно впервые применяется для обозначения протагониста и образует название всего литературного направления. О дискуссии вокруг этимологии слова см. обзорную работу в издании: Corominas J. Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana. – Madrid, 1954, Vol. III. P. 768 и далее.

<sup>43</sup> «La vie». P. 75.

<sup>44</sup> Ещё Гёте в «Максимах и размышлениях» пишет о своеобразии произведения: «Занятность этой книги главным образом построена на том, что все действующие лица выражаются фигурально, Уленшпигель же принимает всё за чистую монету». Ср. также: Lugovski C. Die Form der Individualität im Roman. Studien zur inneren Struktur der frühen deutschen Prosaerzählung. – Berlin, 1932. – S. 32.

<sup>45</sup> Ср. историю 32: «Da kunt er von natur nit lassen, er must auch eine schalckheit tun».

<sup>46</sup> О контрасте образа животного-плута и героической литературы ср.: Jauss «Untersuchungen» (особенно главы 4 и 5).

<sup>47</sup> «Lazarillo». Tratado I: «Parecióme que en aquel instante desperté de la simpleza...».

<sup>48</sup> Ср. «Тиль Уленшпигель», истории 94 и 95.

<sup>49</sup> Ср. описание плутовских романов далее.

<sup>50</sup> Луговски («Individualität»). S. 30–32) видит единство повествования только в «буквальном восприятии» чужих слов, что не совсем соответствует истинному положению дел. (Хотя почти четверть эпизодов – свыше 20 из 96 – действительно объединены именно этим признаком.) О структуре «Уленшпигеля» ср. также: Hilsberg W. Der Aufbau des Eulenspiegel Volksbuches von 1515. Ein Beitrag zum Wesen der deutschen Schwankliteratur. – Hamburg, 1933.

и сословиям (представителей которых дурачит Уленшпигель), что нередко приводит к прямым противоречиям с хронологией<sup>51</sup>. В «Ласарильо» проделки («burlas») героя всегда занимают определённое место в рамках хронологической последовательности событий. Благодаря многочисленным отсылкам и переключкам они гораздо более тесно связаны друг с другом. И самое главное, что теперь все эпизоды объединены перспективой повествователя, который рассматривает и рассказывает их как этапы собственной жизни. Существенное отличие, создаваемое использованием первого лица, признает и Батальон<sup>52</sup>. В дуализме главного героя (как действующего лица событий и как повествователя, оглядывающегося на свою собственную жизнь) можно увидеть сходства с «Исповедью» (они возникают также благодаря ряду общих мотивов)<sup>53</sup>. Причём если в «Ласарильо» как герой, так и повествователь предстают перед читателем в ироническом свете, то исповедующийся Августин – не религиозный фанатик, а плут, движимый чувством долга перед обществом.

В более поздних текстах, относящихся к жанру *novela picaresca*, и образ главного героя, и структура повествования подвергались дальнейшим преобразованиям. Однако ключевые признаки были сформированы уже в «Ласарильо»: главный герой – плут как слуга нескольких господ<sup>54</sup>; фабула представляет собой жизнеописание героя, состоящее из ряда эпизодов в хронологическом порядке; повествователем является сам плут, создающий не только описание собственной жизни, но и сатирическое изображение окружающей его действительности<sup>55</sup>.

«Ласарильо» имел большой успех у читателей и постоянно переиздавался<sup>56</sup>. Оба продолжения романа (анонимного автора: Антверпен, 1555; Х. де Луна: Париж, 1620) не рассматриваются в данной работе<sup>57</sup>, так как не переводились на русский язык и не столь важны для понимания европейского плутовского романа, как сам «Ласарильо» и «Гусман» (также переведённый на русский язык ещё в 18-м веке, хотя и в обработке Лесажа<sup>58</sup>).

Роман Матео Алемана «Гусман де Альфараче» вышел в свет в 1599 году (почти полвека спустя «Ласарильо»<sup>59</sup>). Автором было анонсировано продолжение романа, и в 1603 году действительно была издана вторая часть «Гусмана», однако её автором был не Алеман, а другой писатель (скрывшийся под псевдонимом Матео Лухан де Сайяведра), опередивший его. В 1604 году Алеман отомстил плагиатору, опубликовав собственное продолжение (с

<sup>51</sup> Перечисление подобных противоречий представлено во введении Х. Кунста к изданию: «Neudrucken deutscher Literaturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts», Nr. 55/56, S. XIII–XV.

<sup>52</sup> Bataillon «La vie». P. 36: «Le je affirmé avec une telle instance a une grande force persuasive. Il met une grande distance entre biographie et autobiographie facetteuses, entre “Til Ulenspiegel” et “Lazarillo”».

<sup>53</sup> Ср. Jauss «Lazarillo», особенно S. 299–301.

<sup>54</sup> Мотив «слуги многих господ» взят из шванков (ср. Bataillon «La vie». P. 21), однако после «Ласарильо» становится характерной чертой почти всех плутовских романов.

<sup>55</sup> Хотя на сатирический характер произведения обращают внимание большинство литературоведов, Батальон не разделяет их точку зрения, т. к., по его мнению, в «Ласарильо» присутствует только обработка материала, взятого из шванков (ср. «La vie». P. 13). Подобный взгляд сильно ограничивает рамки «сатирического», однако следует отметить, что в следующих испанских плутовских романах сатира действительно является более острой и всеобъемлющей.

<sup>56</sup> В работе Петрикони («Chronologie». S. 336) указывается общее количество переизданий: всего до 1680 г. – 31, из них 9 до 1598 г., 17 – в 1599–1625 гг., 5 – после 1625 г. Такое распределение соответствует развитию жанра *novela picaresca* в целом, достигшего своего расцвета к 1620 году.

<sup>57</sup> Текст продолжения Х. де Луна см. в издании: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 113–146. В то время как это продолжение обсуждается довольно часто, почти все исследователи не рассматривают продолжение 1555 г., написанное анонимным автором, из-за его фантастичности. О его принадлежности к *picaresca* ср.: Bataillon «La vie». P. 6 и далее.

<sup>58</sup> Ср. главу 1 и приложение.

<sup>59</sup> К моменту появлению «Гусмана» вышло в свет уже 9 изданий «Ласарильо» (ср. сноску 56). Однако заметный временной разрыв между публикацией двух произведений не оправдывает предложение Батальона («La vie». P. 79) считать «Ласарильо» предшественником, а «Гусмана» – первым настоящим плутовским романом. (В более ранних работах Батальон также выступал за «Ласарильо» как первого представителя жанра.)

подзаголовком «вторая часть романа, написанная Матео Алеманом, истинным её автором») и добавив в него нового героя – отъявленного мошенника по имени Сайяведра<sup>60</sup>.

Как и «Ласарильо», «Гусман» – это история бродяги-плута, слуги многих господ, рассказанная им самим. Однако те мотивы, которые в тексте 1554 года были лишь обозначены, здесь разворачиваются в сатирическую панораму (Алеман называет свою книгу «*Atalaya de la vida humana*»<sup>61</sup>). Повествование становится более подробным за счёт более детального описания персонажей, а также событий и их предпосылок. Расширяется география произведения: Гусман путешествует по всей Италии и Испании; жертвами его проделок становятся поваренок, каторжник, профессиональные нищие и мошенники, студент теологии, паж римского кардинала и доверенный французского посла. Композиция текста также усложняется. В противовес линейно построенному «Ласарильо», в «Гусмане» в жизнеописание протагониста вклиниваются истории других персонажей (например, Сайяведры), а также самостоятельные любовные новеллы (не в пикареском стиле), оформленные как рассказы от лица героев. Важное место в романе занимает дидактический план, проявляющийся как в длинных назидательных проповедях отдельных персонажей, так и в многочисленных нравственных наставлениях самого повествователя, что отличает рассказ Гусмана от рассказа Ласарильо. Тенденция к морализации (которая в значительно меньшей степени присутствует в обработке Лесажа, что оценивалось будущими литературоведами как существенный недостаток его работы) не должна рассматриваться лишь как следствие страха перед строгой цензурой испанской инквизиции<sup>62</sup>, она становится важной чертой всего текста и соответствует его изменившейся концепции.

В отличие от «Ласарильо», в «Гусмане» центральное место занимает контраст между низменным, плутовским и возвышенным, религиозным. С одной стороны, Гусман – по сравнению с Ласарильо – более ярко выраженный образ пикаро: он хорошо знаком с практиками итальянского и испанского приступного мира, сосредоточен на собственном обогащении за счёт окружающих, он хитер и талантлив, а также хорошо осознает как достоинства, так и недостатки своего свободного образа жизни. С другой стороны, имеет место религиозно-аскетическое осуждение мирской суеты, которого нет в «Ласарильо». Алеман, вполне в духе своего времени, считает окружающий мир «*vanitas vanitatum*», из лживости и потерянности которого существует только два выхода: физическая и моральная свобода пикаро или свобода, даруемая верой в бога. Начинается роман с перечисления преимуществ вольности пикаро. Но беззаботное существование плута может закончиться тюремной камерой. Несмотря на то, что именно оно делает возможным сатирическое отражение окружающей действительности, единственной «вышкой», с которой можно наблюдать и толковать человеческую жизнь, остается христианская вера с её заповедями и её учением о милостыни, которой может быть удостоен и плут<sup>63</sup>.

Именно эта дихотомия делает «Гусмана» настоящим произведением испанской контрреформации (в той же степени, в которой «Ласарильо» с его многозначной иронией и антиклерикальным характером соответствует духу испанского эразмизма<sup>64</sup>) и именно благодаря

<sup>60</sup> Текст двух частей «Гусмана», а также (небесталанного) продолжения Сайяведры см. в издании: Valbuena y Prat «*La novela picaresca*». P. 233–702. Там же – биографические и библиографические детали, а также литература по теме.

<sup>61</sup> «Наблюдатель жизни человеческой». Так звучит заголовок второй части романа.

<sup>62</sup> Подобную точку зрения см. в: Moldenhauer G. *Spanische Zensur und Schelmenroman* // *Bonilla-Festschrift*, 1927. – P. 223#240. О влиянии цензуры на «Ласарильо» и его продолжения ср.: Bataillon «*La vie*». P. 54 и далее.

<sup>63</sup> Ср.: Baez Moreno E. *Hay una tesis en el Guzmán de Alfarache?* // *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. – Nr. 2, 1945; Baez Moreno E. *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache* // *Revista de filología española*. – An. XL, 1948. Ср. также введение Вальбуэна Прата и интерпретацию Герреро Гарсиа (ср. сноску 14).

<sup>64</sup> Прежде не подвергавшаяся сомнению связь «Ласарильо» с испанским эразмизмом недавно была подставлена под вопрос Батальоном («*La vie*». P. 12); проблема требует более детального изучения.

ей роман Алемана оказывает решающее воздействие на структуру и значение европейского плутовского романа до конца XVII века (ср., например, контраст между мирской суетой и отрешенностью в романе «Похождения Симплициссимуса» Гриммельсгаузена, влияние на который оказал немецкий перевод «Гусмана» Эгидиуса Альбертинуса<sup>65</sup>).

После «Гусмана» в Испании выходят в свет один плутовской роман за другим<sup>66</sup>. Из них следует назвать лишь «Плутовку Хустину» Франсиско Лопеса де Убеда (1605) и «Дочь Селестины» Алонсо Херонимо де Салас-Барбадильо (1612), так как они представляют собой «женские» варианты пикаресок, имевшие большое значение для России. В этих произведениях соединяются традиции старой литературы (в духе «Селестины») и новой (в духе «Ласарильо» и «Гусмана»)<sup>67</sup>. Поскольку рассказчик мужского пола заменен рассказчицей, здесь центральное место занимает эротическая тема (с сатирической точки зрения проститутки и пикары), которая полностью отсутствовала в «Ласарильо» и играла лишь малую роль в «Гусмане».

Стоит также упомянуть роман Франсиско де Кеведо «История жизни пройдохи по имени дон Паблос» (1626; сокращенное название – «История жизни Бускона»). Этот текст об отъявленном плуте (*gran tascano*), наполненный острой, виртуозной сатирой, не может быть упущен из внимания, так как является главным представителем фазы барокко в развитии жанра *novela picaresca* и имеет ключевое значение в истории европейского плутовского романа<sup>68</sup>.

Также не был переведен на русский язык роман Висенте Эспинеля «Жизнь Маркоса де Обрегон». Тем не менее, он должен быть здесь упомянут, так как играет важную для русского плутовского романа роль связующего звена между испанской *novela picaresca* и «Жиль Бласом»<sup>69</sup>. Характерным для текста Эспинеля является смешение традиционной формы (набор эпизодов, складывающихся в жизнеописание вымышленного повествователя) с автобиографическими элементами<sup>70</sup>. Иногда оно даже приводит к тому, что сам автор теряет границу между собственной биографией и выдуманным им сюжетом<sup>71</sup>. Следствием согласования жизни главного героя (и рассказчика) с жизнью автора являются существенные изменения в образе плута и во всей структуре повествования. Более ранние испанские плутовские романы отличало то, что автор, образованный и часто занимающий достаточно высокое положение в обществе, идентифицировал себя с фигурой рассказчика – героя из низких социальных слоев – и использовал при этом все языковые возможности, создаваемые подоб-

<sup>65</sup> Более подробно о сопоставлении текстов Алемана, Альбертинуса и Гриммельсгаузена ср. литературу, указанную в сноске 19.

<sup>66</sup> Если за 50 лет с 1550 по 1600 гг. были опубликованы только «Ласарильо» (а также его анонимное продолжение) и первая часть «Гусмана», то в следующие 25 лет (то есть, до 1625 г.) вышли в свет больше 15 романов (ср. каталог, представленный у Петрикони, и сами тексты – у Вальбуэна Прата).

<sup>67</sup> Обложка «Плутовки Хустины» изображает её рядом с Ласарильо, Гусманом и Селестиной (ср. сноску 26). Морализирующий элемент выступает ещё сильнее, чем в «Гусмане»: каждая глава заканчивается назидательным «Aprovechamiento». Прямая связь с «Гусманом» становится очевидной, когда повествовательница называет себя его супругой. Текст, комментарии и библиография к произведениям «Плутовка Хустина» и «Дочь Селестины» см.: Valbuena y Prat «La novela picaresca».

<sup>68</sup> Оценки «Дона Паблоса» разными литературоведами очень сильно различаются. В то время как одни, склонные к реализму критики считают, что роман полон карикатурных преувеличений, другие называют его «высшей точкой» развития жанра и считают «Ласарильо» и «Гусмана» лишь «предшественниками» (ср., например: Biesendahl K. *Geschichte und Leben des großen Spitzbuben Paul von Segovia*. – Berlin und Leipzig, 1904. – S. XI). Обе позиции недооценивают либо переоценивают литературное своеобразие произведения. Об истории появления «Дона Паблоса» ср.: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 1092 и далее (там же – текст оригинала и соответствующая библиография).

<sup>69</sup> Ср. ниже отрывок о Лесаже и главы, посвящённые русским романам-«преемникам» его произведений (особенно главы 6 и 7).

<sup>70</sup> О биографии Эспинеля и её использовании в «Маркосе де Обрегон» ср. Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 62–63, 921–923, а также указанную там литературу.

<sup>71</sup> Несколько раз Эспинель отсылает читателя к событиям, которые имели место в его собственной жизни, но противоречат сюжету романа; в ряде случаев он даже использует имя «Эспинель» вместо «Обрегон» (ср., например, Часть 3, Гл. 17).

ным контрастом. Однако Маркос Эспинеля – как и сам Эспинель – это бедный пожилой дворянин, который рассказывает о прожитой им жизни, о том, как он был студентом, прапорщиком, музыкантом, помощником врача, военнопленным и т. д. и как он путешествовал по разным странам<sup>72</sup>. Образ антигероя- бродяги, опытного и хитрого «слуги многих господ»<sup>73</sup> сохраняется, однако теперь вместо пикаро, насмехающегося над всеми окружающими, перед читателями предстает путешественник дворянского происхождения, чьё жизнеописание как развлекает, так и даёт новую информацию<sup>74</sup>. Детальные описания путешествий по суше и по морю, жизни в разбойничьем плену в Алжире и других странах добавляют «Маркосу» черты дорожного романа (частично «экзотического» характера)<sup>75</sup>. Однако основным новшеством для плутовского романа является включение в содержание любовной истории главного героя и дочери богатого ренегата<sup>76</sup>. В результате перечисленных нововведений *novela picaresca*, с одной стороны, становится более похожей на подлинную автобиографию, с другой стороны – на дорожный и любовный романы. Происходит расширение рамок жанра: он приобретает новые возможности, но в то же время теряет своё литературное своеобразие и значение дуализма главного героя как аморально действующего плута и как дающего наставления повествователя (иронического характера в «Ласарильо» и религиозно-аскетического – в «Гусмане»). Впоследствии эта тенденция будет иметь место в «Жиль Блазе» и следующих за ним плутовских романах.

Из прочих произведений, относящихся к жанру *novela picaresca* и опубликованных в Испании после 1620 года, на русский язык (до 1830 г.) были переведены только два (причём в обоих случаях речь идёт не об испанских оригиналах, а об очень вольных обработках Лесажа)<sup>77</sup>. Во-первых, это роман «Жизнь и деяния Эстебанильо Гонсалеса» (1646). Он является продолжением – и вершиной – традиции включения в текст автобиографического пласта, заложенной в «Маркосе де Обрегон». Сам автор уже в заголовке указывает на аутентичный характер собственной работы («*compuesta por el mismo*»<sup>78</sup>) и подчёркивает, что читатель держит в своих руках не «лживую», как в «Гусмане», и не «баснословную», как в «Ласарильо», а «подлинную» историю жизни<sup>79</sup>. Ранее эти факты оспаривались, но сегодня большинство исследователей склонны согласиться, что роман действительно был написан самим Эстебанильо (и, вероятно, только подвергнут литературной обработке кем-то другим)<sup>80</sup>. Однако не приходится сомневаться, что автор добавил к автобиографическому материалу (его похождения в разных странах в роли нищего, паломника, солдата, а также шута герцога Оттавио Пикколомини) традиционные мотивы *novela picaresca* и оформил свои опи-

<sup>72</sup> Эспинель даёт своему герою возраст около 60 лет; примерно в том же возрасте он сам писал свой роман. Как и Маркос, Эспинель принадлежал к дворянскому роду и был музыкантом (ему приписывается изобретение пятого гитарного аккорда). О других параллелях ср. сноску 70.

<sup>73</sup> Вскоре после «Обрегона» название этого мотива даже будет включено в заголовок романа: «*Alonso, mozo de muchos amos*» («Алонсо, слуга многих господ») Х. де Алькала Яньеса (1624).

<sup>74</sup> Текст полон разного рода инструкций и практических указаний (о необходимых действиях при болезнях, в путешествии, в различных странах и т. д.).

<sup>75</sup> Сам Эспинель был в плену в Алжире, так что в этом отрывке (Часть III, Главы 7–9) пересекаются автобиографические и «географические» мотивы.

<sup>76</sup> Ранее любовные истории были оформлены в особом, контрастирующем с основным содержанием стиле, но не как эпизод из жизни самого героя.

<sup>77</sup> О Лесаже см. ниже и ср. приложение.

<sup>78</sup> Полное название произведения: «*La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor, compuesta por él mismo*» («Жизнь и деяния Эстебанильо Гонсалеса, человека бодрого духа, описанные им самим»).

<sup>79</sup> Ср. обращение к читателю: «*Y te advierto que no es la (vida) fingida de Guzmán de Alfarache, ni la fabulosa de Lazarillo de Tormes... sino una relación verdadera...*» («И я тебя уверяю, что это не лживая история Гусмана де Альфараче, не баснословная Ласарильо с Тормеса, <...> но правдивое повествование о том, что было...»; цит. по: Valbuena y Prat «*La novela picaresca*». P. 1723)

<sup>80</sup> Ср. Valbuena y Prat «*La novela picaresca*». P. 76–77. Там же – биография автора и соответствующая литература.

сания исторических событий и личностей по образцу предыдущих плутовских романов<sup>81</sup>. Если первоначально авторы *novela picaresca* использовали жанр автобиографии для создания выдуманной истории, то теперь (почти сто лет спустя издания «Ласарильо») писатель использовал ставшую популярной литературную форму в качестве образца для собственной автобиографии, в результате чего имеет место своеобразное смешение мемуаров и плутовского романа.

Вторым текстом является роман «Хромой бес» (1641) Луиса Велеса де Гевары, известного также как драматурга<sup>82</sup>. Вместо жизнеописания плута от первого лица, здесь перед читателем предстает магический рассказ о том, как хромой бес перед глазами Дона Клеофаса срывает крыши домов, чтобы заглянуть внутрь и увидеть всю подноготную жизнь мадридцев<sup>83</sup>. Таким образом, более правильным в данном случае было бы говорить не о плутовском романе, а о сатирическом цикле в духе «Сновидений» Франсиско де Кеведо<sup>84</sup>. Тем не менее, почти все исследователи по-прежнему причисляют произведение к жанру *novela picaresca*; упомянуть его в настоящей работе было необходимо, так как впоследствии оно оказалось важным для Лесажа и в его обработке переиздавалось в России чаще, чем все прочие упомянутые испанские плутовские романы<sup>85</sup>.

Перечисленные в данном разделе произведения уже позволяют понять, в каких основных направлениях будет происходить дальнейшая трансформация жанра *novela picaresca*. Форма рассказа о жизни пикаро от первого лица, использованная сначала в «Ласарильо», а затем – в более чем 30 испанских романах, с одной стороны, будет приближаться по характеру к мемуарной литературе, с другой стороны – будет заменена сатирической панорамой без центральной фигуры плута и без повествования от первого лица<sup>86</sup>. После 1660 года *novela picaresca* практически перестает существовать в Испании в качестве самостоятельного жанра<sup>87</sup>.

Эта литературная форма не была представлена здесь во всей своей широте и многообразии, так как задачей раздела было лишь перечисление основных работ, впоследствии попавших в Россию, и обозначение их структурных признаков, которые позже сохраняли значение для Лесажа, а также для авторов русских плутовских романов. При этом были опущены проблемы, имеющие место в ранних образцах жанра, но не играющие решающей роли

<sup>81</sup> В то время как сам стиль повествования подчёркнуто изящен (ощущается влияние гонгоризма), автор не забывает о важности сохранения точки зрения шута и «маленького человека». Особенно интересными в этой связи являются эпизоды о службе у Пикколомини, в том числе – битва у Нердлингена, которая вскоре также была описана в «Симплициссимусе» Гриммельсгаузена.

<sup>82</sup> Луис Велес де Гевара (1579–1646) – испанский драматург и романист школы Лопе де Веги, автор более четырехсот пьес (в первую очередь, комедий).

<sup>83</sup> О мотиве хромого беса в испанском фольклоре ср. Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 72–73.

<sup>84</sup> Влияние творчества Кеведо на роман неоспоримо, однако образцом служил не его плутовской роман («Дон Паблос»), а сборник «Сновидения». Подробнее об этом и о влиянии произведения Родриго Фернандеса де ла Рибера «Причуда острого взгляда» см.: Valbuena y Prat «La novela picaresca». P. 72–73.

<sup>85</sup> Вальбуэна Прат включает роман в свой сборник, так же и как Петрикони – в свой каталог, в то время как, например, Батальон («Le roman». P. 37) не причисляет «Хромого беса» к *novela picaresca*, что является правильным с точки зрения структуры повествования. О популярности «Хромого беса» в Российской империи ср. Приложение (до 1832 г. – девять изданий).

<sup>86</sup> Петрикони («Chronologie». S. 334) видит развитие *novela picaresca* только в направлении сатирической панорамы. Однако необходимо рассматривать и тенденцию в сторону автобиографии (и сближение с другими типами романов, ср. «Обрегон»). Петрикони прав, когда высказывается против распространенного тезиса о том, что развитие *novela picaresca* идёт по пути от более вольной формы к более строгой (верно обратное). В качестве примера трансформации жизнеописания плута от первого лица в цикл сатирических эпизодов ср. помимо «Хромого беса» роман Антонио Энрике Гомеса «El Siglo Pitagórico» (1644), где рамку задают реинкарнации души (при этом только один эпизод представляет собой рассказ пикаро от первого лица).

<sup>87</sup> Список испанских плутовских романов Чандлера и Вальбуэны Прата заканчивается работой Ф. Сантоса «Periquillo el de las Gallineras» (1668). Петрикони добавляет ещё один текст – роман Р. Корреа Кастильбланко «Trabajos del vico» (1680).

в дальнейшем исследовании (даже те, которые важны для общего понимания «пикарески» и европейского плутовского романа XVI–XVII вв., как, например, тема фортуны<sup>88</sup>).

---

<sup>88</sup> Тема фортуны теряет своё значение уже в обработках старых плутовских романов Лесажем и его современниками. В русских переводах этих обработок (которые стали появляться только во второй половине 18-го века) она практически исчезает. Хотя в русских плутовских романах повествователь или автор иногда жалуется на проделки судьбы, однако нигде тема фортуны не является центром внимания и изображения. Отказ от этой темы в русских романах 18-го века хорошо демонстрируют цитаты и характеристики в работе Сиповского («Очерки» I. С. 263, 325 и др.). О мотиве фортуны в более поздних европейских романах ср. обзор литературы в издании: Lommatzsch E. Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung. – Berlin, 1951. Bd. II. S. 65ff.

## III

Во Франции испанская *novela picaresca* становится известной задолго до Лесажа. В 1561 году публикуется французский перевод «Ласарильо», затем многократно переиздававшийся (в 1594, 1598, 1601 гг. и позже)<sup>89</sup>. В 1618 году Виталь д'Одигье переводит на французский язык «Маркоса де Обрегон» (I часть), в 1619 году Жан Шаплен переводит «Гусмана», впоследствии имевшего особенно большой успех у французского читателя (восемь переизданий до 1646 г.)<sup>90</sup>. В 1633 г. появляется перевод «Истории жизни Бускона», в 1636 г. – «Плутовки Хустины» и т. д.<sup>91</sup>

В первой половине XVII века популярность испанского плутовского романа во Франции достигает своего пика. Большим интересом пользуются также сатирические романы Рабле и античных авторов<sup>92</sup>. Плутовские романы французских авторов появляются уже в конце XVI века<sup>93</sup>. Черты пикарески содержит в себе роман «Euphormio» (1603; издан на латинском языке) французского писателя родом из Шотландии Баркляя, а также анонимный роман «Histoire de comique de Fortunatus» (1615), представляющий собой историю французского пикаро и являющийся непосредственным преемником «Ласарильо» и «Бускона»<sup>94</sup>. То же относится к роману Дюбая «Le Gascon extravagant» (1637)<sup>95</sup>. Помимо традиционных мотивов *novela picaresca*, здесь центральное место занимает описание жизни путешествующей труппы, что в равной степени будет характеризовать «Комический роман» (Le roman comique; 1651–1657) П. Скаррона. Знаменитое произведение Скаррона также является примером влияния традиций испанской литературы на сатирический французский роман XVII века, которое будет прослеживаться вплоть до романа Лесажа «Жиль Блас»<sup>96</sup>. Ключевым же звеном между испанским плутовским романом и произведением Лесажа, вероятно, является «Правдивое комическое жизнеописание Франсиона» (La vraie histoire comique de Francion; 1623) Ш. Сореля. Сорель берет из испанского плутовского романа сатирический характер, отдельные мотивы и типы персонажей, но на место пикаро ставит путешественника дворянского происхождения и использует форму повествования от первого лица только в некоторых отрывках, а не во всём романе<sup>97</sup>. Многие детали, которые в «Жиль Бласе» кажутся новыми по сравнению с испанским плутовским романом, присутствуют уже у Сореля. Однако более подробное рассмотрение взаимосвязи этих двух французских романов, как и всей французской пикарескной литературы до Лесажа, представляется здесь неуместным,

<sup>89</sup> Ср. Chandler «Literature» I. P. 28.

<sup>90</sup> Ср. Chandler «Literature» I. P. 28, а также введение А. Адама к изданию: Romanciers du XVIIe siècle. – Paris, 1958. – P. 27.

<sup>91</sup> Ср. Chandler «Literature» I. P. 28.

<sup>92</sup> Ср. Adam «Romanciers». P. 17.

<sup>93</sup> Например, роман «La Vie généreuse des Mercelots, Gueux et Bohémiens» (1596). (Об этом и других подобных текстах см. Chandler «Literature» I. P. 15–16.)

<sup>94</sup> О двух названных работах см.: Adam «Romanciers». P. 17.

<sup>95</sup> Подробный анализ романа представлен в издании: Reynier G. Le roman réaliste au XVIIe siècle. – Paris, 1932. P. 253 и далее.

<sup>96</sup> В «Комическом романе» Скаррон использует скорее не пикарескную, а романескную испанскую литературу (в особенности, во вставных новеллах). Ср. Hainsworth G. Les Novelas ejemplares de Cervantes en France au XVIIe siècle (1933), а также Adam «Romanciers». P. 34 и далее (вступление к «Комическому роману»). У Адама представлен также анализ произведения и библиография по творчеству Скаррона.

<sup>97</sup> Отсылки, намеки и параллели встречаются в произведении многократно, и в одном отрывке Франсион открыто упоминает «Ласарильо» и «Гусмана». О влиянии на текст «Франсиона» творчества других (в особенности, испанских) писателей ср.: Reynier «Le roman réaliste»; Adam «Romanciers». P. 21 и далее, а также Chandler «Literature» I. P. 16. Отдельно о непикарескных чертах «Франсиона» ср. Adam «Romanciers». P. 21 и далее.

поскольку для ситуации в Российской империи большое значение в качестве посредника и преобразователя *novela picaresca* имел только сам Лесаж<sup>98</sup>.

Ален Рене Лесаж (1688–1747) начинает заниматься испанской *novela picaresca* в тот момент, когда она уже не пользовалась такой популярностью у французского читателя, как в середине XVII века<sup>99</sup>. В 1704 году выходит в свет его роман «Хромой бес» (*Diabole bouiteux*), вольная обработка одноименного романа Луиса Велеса де Гевары (*El diablo cojuelo*). Форма сатирической панорамы, срывание крыш хромым бесом и даже Мадрид как место действия сохранены Лесажем. Однако в действительности от испанского здесь только «костюм»; персонажи и темы приводятся в соответствие с интересами современного парижского общества, «безумная» барочная сатира Гевары превращается в более мягкую и привычную для французского читателя сатиру, полную иронии<sup>100</sup>. Вскоре роман получает много положительных отзывов и несколько раз переиздается (при этом Лесаж добавлял в текст новые эпизоды)<sup>101</sup>. Успех «Хромого беса» вдохновляет Лесажа на создание собственного романа по традициям испанских прообразов: в 1715 году он публикует первые две части «Истории Жиль Бласа из Сантьяны», в 1724 году – третью и в 1735 году – последнюю, четвертую часть.

Лесаж, следуя принципам *novela picaresca*, строит свой роман как жизнеописание антигероя от первого лица (однако, наподобие «Гусмана», имеющее достаточно сложный характер: в композицию добавлены истории, рассказанные другими плутами, а также самостоятельные вставные новеллы). Он использует традиционные мотивы, типы героев и даже целые отрывки из «Жизни Маркоса де Обрегон»<sup>102</sup>. На тесную связь с испанскими текстами указывает и место событий: Испания первой половины 17-го века, а также (в полном соответствии с традициями) – Италия и Алжир.

Близость к *novela picaresca* настолько очевидна, что ещё Вольтер (по всей видимости, раздраженный успехом Лесажа) упрекает автора в плагиате; позже спор об «оригинальности» ведется целым рядом исследователей в нескольких изданиях<sup>103</sup>. Однако, как и при интерпретации других плутовских романов, вопрос здесь состоит не в том, используются ли в принципе традиционные мотивы и формы, а в том, как это происходит, каким образом автор применяет старый материал и сочетает его с новым.

Наиболее важным (с учетом продолжения традиции русскими писателями) является изменение характера центрального образа, которое, при форме рассказа от первого лица, неминуемо приводит к изменению всей структуры повествования. Как и его испанские предшественники, Жиль Блас – это негероический тип, стремящийся не к совершению доблестных поступков, а к сохранению собственного благосостояния и преуспеяния. Это умудренный жизнью слуга многих господ и хитрый бродяга, обладающий хорошей смекалкой

<sup>98</sup> В русском плутовском романе из названных авторов, кроме Лесажа, ощущается только влияние Скаррона (ср. Главу 2). О влиянии более поздних нравоописательных французских романов см. интерпретации отдельных произведений русских писателей. О сатирическом и «общественном» французском романе 17-го века ср., помимо указанных работ, – Magendie M. *Le roman français au XVIIe siècle de l'Astrée au Grand Cyrus*. – Paris, 1932. О важнейших исследовательских работах (Кёртинг, Ле Бретон и др.) ср. обзор у Адама.

<sup>99</sup> Испанские плутовские романы переводились на французский язык вплоть до конца 17-го века, однако их популярность заметно снижается (ср. A. Adam. *Histoire de la littérature française du XVIIe siècle*. – Vol. V. – Paris, 1956. P. 27).

<sup>100</sup> Лесаж начинает свой роман с посвящения Геваре: «Ваш *Diablo Cojuelo* подсказал мне название и идею», но: «На этой основе, я написал новую книгу». В первую очередь, он, Лесаж, должен был согласовать манеру Гевары «изъясняться витиевато, его причудливые образы» с современными французскими вкусами.

<sup>101</sup> Второе издание (расширенное) – 1707 г.; третье издание – в том же году; четвертое – 1726 г. (существенно расширенное и, как подчёркивается во введении, «актуализированное»). О «Хромом бесе» ср. также Adam «*Histoire*» V. P. 326–327 (там же – литература по теме).

<sup>102</sup> Заимствования из «Жизни Маркоса де Обрегон»: книга 1, главы 1, 2, 4; книга 2, глава 2 и т. д. Непосредственное появление Маркоса де Обрегон в качестве героя романа см.: книга 2, глава 7.

<sup>103</sup> Обзор наиболее важных работ по теме см. в: A Critical Bibliography of French Literature (Ed. D. C. Carben). – Vol. IV. – Syracuse, Univ. Press, 1951. P. 79 и далее.

и острым умом. Тем не менее, в отличие от настоящих пикаро (и наподобие Маркоса де Обрегон), он имеет дворянское происхождение (однако беден и относится скорее к низшему дворянству) и не является «криминалом» и «профессионалом», как представители испанской «*hampa*». Его поведение в качестве слуги нацелено не на обман, а на желание понравиться своему господину. Стремление проявить услужливость – и тем самым рассчитывать на любезность по отношению к себе – делает его самым обходительным из всех плутов (намного превосходя Маркоса де Обрегон).

Жизненный путь Жиль Бласа, с одной стороны, приведет его к столкновению с преступным миром, с другой стороны, позволит ему стать секретарем двух премьер-министров, но ни то, ни другое не делает его ни членом мафии, ни придворным, – он находится между этих двух социальных групп, критикует обе и занимает позицию представителя третьего сословия, во Франции того времени – всё более прогрессивного и влиятельного. Таким образом, несмотря на испанский «костюм», Жиль Блас размышляет и ведет себя как современный французский «буржуа».

Вместе с протагонистом обновляется и структура романа. С детства наделенный совестью и здравым смыслом, Жиль Блас начинает рассуждать о собственной жизни уже во время своих путешествий (а не оглядываясь на прожитые события на склоне лет), в результате чего теряет значение характерная для предыдущих плутовских романов дихотомия двух «я» главного героя – аморально действующего плута и морализирующего рассказчика. И хотя такой, «более единый» центральный образ сохраняет традиционную функцию повествователя, точка зрения от первого лица теряет при этом своеобразие и внутреннее напряжение, что ощущается автором как сокращение богатства и разнообразия прежнего материала. Именно поэтому Лесажа, в гораздо большей степени, чем предшественники, использует для насыщения композиции другие стилистические средства: скрещение сюжетных линий, отсылки к прошлым и будущим событиям, неожиданное повторное появление однажды упомянутых второстепенных персонажей<sup>104</sup>, смешение различных стилевых пластов и т. д.

Многочисленные рассказы от лица других плутов, вставленные в жизнеописание главного героя, могли бы разрушить связность романа, однако, так как Лесажа систематизирует их по категориям (окончательно опустившийся плут Рафаэль; аморальный, но не лишенный положительных качеств Сципион; сам Жиль Блас, которого только условно можно назвать «пикаро»; а также «женские варианты», представленные бессовестной Люциндой и беззаботной Лаурой<sup>105</sup>), этого не происходит, и каждый отдельный образ плута внутри приведённой классификации является настолько полным и самостоятельным, что общая связность текста лишь увеличивается. При этом Жиль Блас – не только «высшая ступень» (с моральной точки зрения) в лестнице плутов; он является связующим звеном между ними и «идеальными» персонажами главной сюжетной линии (как пара Альфонсо – Серафина), а также вставных новелл<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> Подобное возможно и в более старых плутовских романах: ср. повторное появление Оливье и Херцбрудера в «Симплициссимусе». Однако, в отличие от текста Лесажа, там они являются только дополнением к образу главного героя, но не самостоятельными фигурами. Кроме того, в ранних произведениях повторное появление персонажей было редким, в то время как в «Жиль Бласе» второстепенные герои постоянно вновь возникают в сюжете, за счёт чего усиливается впечатление читателя, что перед ним – не собрание отдельных комических эпизодов, а сложная, полноценная романная фабула.

<sup>105</sup> Рассказ Рафаэля занимает всю пятую книгу, история Люцинды (его матери) вставлена внутрь него. Сципион, слуга и спутник Жилия, представляет своё жизнеописание в книге X; история горничной Лауры приводится в книге VII (глава 7 и далее).

<sup>106</sup> «История донна Альфонсо и прекрасной Серафины» (книга IV, глава 10) по характеру схожа со вставными новеллами, однако оказывается непосредственно связана с основным повествованием, поскольку Альфонс на время становится господином Жилия. Наличие «идеальных» персонажей в тексте романа является непосредственным опровержением утверждения, направленного против Лесажа, согласно которому он не способен создавать положительные образы и описывать добрых людей (подобный упрек часто звучал и в адрес Гоголя). В действительности речь идёт не о моральной, а о стилистической проблеме: пикареская форма по умолчанию исключает возможность «идеального» изображения, в то время как «рома-

В предыдущих плутовских романах порой присутствовали и стилистический контраст между приключениями плута и вставными новеллами с их «романескными» героями, и «лестница» плутов разной степени «опущенности», и другие ранее упомянутые литературные приемы<sup>107</sup>. Однако ни один прежний текст не был в такой степени насыщен ими, и нигде они не были использованы так продуманно и согласованно, как в «Жиль Бласе». Кроме того, ранее их целью не являлось превращение серии забавных эпизодов в сложный романский сюжет и лишение сатиры типично карикатурного характера<sup>108</sup>.

При этом, по ходу развития сюжета, меняется стиль произведения. Первые три книги (Часть I), включающие в себя описание детства главного героя, его путешествий, а также сатирическое изображение лиценциатов, врачей, тщеславных дворян и др., полностью выдержаны в стиле *novela picaresca* (чему соответствует и объединение отдельных эпизодов в общее хронологически развивающееся повествование). В четвертой книге используется героически-галантный элемент (а также характерная композиционная техника с отсылками к будущему, сложными интригами и т. д.). Последние же книги (начиная с восьмой) о службе Жилия у двух премьер-министров (являющихся историческими личностями<sup>109</sup>) с детальным описанием исторических событий не только тематически, но и стилистически напоминают мемуарный жанр. Однако во всех указанных случаях речь идет не о смешении стилей, а о последовательной трансформации одного стиля в другой. В то же время в тех частях, где доминирует один стилистический пласт, могут применяться и прочие: так, каждая из трех обозначенных частей романа содержит в себе по крайней мере одно жизнеописание плута (от первого лица)<sup>110</sup>. Так рождается своеобразная комбинация пикарескного и других элементов, создавая которую Лесажа следует традиции «Гусмана» и «Маркоса де Обрегон», однако значительно выходит за её рамки и приводит её в соответствие с интересами французских современников.

Схожим образом он поступает при написании других плутовских романов. В 1732 году Лесажа публикует обработку «Гусмана», из которого он берет описание плутовских похождений и вставные любовные новеллы, но не морализаторские рассуждения. Следующим произведением становится «Эстебанильо» (1734), где почти полностью утраченным оказывается автобиографический элемент, в результате чего текст превращается в обычную приключенческую историю. И в 1736 году выходит в свет «Бакалавр из Саламанки», якобы изданный на основе недавно обнаруженной испанской рукописи, – в действительности же являющийся оригинальным произведением Лесажа, созданным по образцу классических испанских романов<sup>111</sup>. Хотя и не в столь же значительной степени, как «Жиль Блас», эти романы также привлекли внимание читателей не только во Франции, но и за её пределами (в том числе, в России).

---

нескные» и «мемуарные» (см. ниже) части романа допускают несатирическое или даже идеализирующее описание героев. Ещё Сент-Бёв («Notice sur Le Sage») высказывался против приведённого утверждения, указывая на «свойство жанра» (хотя при этом он имел в виду не непосредственно пикарескный жанр, а шуточность романа в целом).

<sup>107</sup> Особенно в «Гусмане» и «Маркосе де Обрегон», которые в первую очередь являлись образцом для Лесажа; однако также другие плутовские романы, как, например, «Симплициссимус» с «лестницей» плутов Оливье – Симплекс – Херцбрудер (ср. сноску 104) и др.

<sup>108</sup> Когда, например, Ласарильо служит сначала нищему, а затем священнику и дворянину, то они предстают перед читателем как представители отдельных сословий. Когда же Жиль Блас по очереди служит секретарем двух испанских премьер-министров, то задачей является не изображение типа чиновника или профессии министра, а изображение определённого характера в одинаковых социальных условиях, но при разных исторических и личных обстоятельствах.

<sup>109</sup> Франсиско Гомес де Сандоваль-и-Рохас (1552–1625), 1-й герцог Лерма, фаворит короля Филиппа III и Гаспар де Гусман Г. де (1587–1645), граф Оливарес и герцог Санлукар-ла-Майор, фаворит короля Филиппа IV.

<sup>110</sup> В первой стилистической группе – помимо вполне пикарескного жизнеописания самого Жиль Бласа, рассказ мальчика-цирюльника (книга II, глава 7 и далее), во второй – Рафаэля и Люцинды, в третьей – Сципиона.

<sup>111</sup> Подробнее об этих произведениях Лесажа см.: Carben «Bibliography» (ср. сноску 103) – Vol. IV. P. 79 и далее.

Часто высказываемая в литературоведении точка зрения о том, что именно Леса́ж подготовил почву для распространения плутовского романа в Европе<sup>112</sup>, не соответствует истине, поскольку ещё задолго до него традиция испанской *novela picaresca* была принята, развита и усовершенствована в Германии, Голландии, Англии и других странах. Однако не подлежит сомнению, что Леса́ж сделал для распространения плутовского романа в Европе гораздо больше, чем любой другой писатель. Прежде всего, ему удалось понять, какие изменения необходимо внести в традицию жанра, чтобы в той ситуации, когда испанские произведения уже перестали соответствовать вкусам читателей, плутовской роман смог снова стать актуальным. Почти во всех европейских странах работы Леса́жа оказались настолько успешными, что в течение определённого промежутка времени именно они считались образцом плутовского романа, затмив собой оригинальные испанские тексты. Особенно верным это стало в стране, которая соприкоснулась с европейским плутовским романом только в XVIII веке. Именно этот факт объясняет то колоссальное значение, которое Леса́ж имел в качестве популяризатора и главного представителя европейского плутовского романа в России. Влияние более ранних французских пикарескных и нравоописательных романов на произведения русских писателей будет обсуждено ниже, при анализе отдельных текстов.

---

<sup>112</sup> Ср., например: Schultheiss A. Der Schelmenroman der Spanier und seine Nachahmungen. – Hamburg, 1893. – S. 41.

## IV

Английский плутовской роман, как уже упоминалось выше, был представлен в русской литературе XVIII – начала XIX века только поздними работами. Его развитие будет описано здесь лишь в той степени, в которой это необходимо для понимания особой английской традиции, имеющей место и в произведениях, дошедших до России<sup>113</sup>.

Роберт Грин (1560–1592) обращается к многочисленным фольклорным произведениям, описывающим различные организации жуликов и попрошайек, обогащает этот материал сатирическими эпизодами<sup>114</sup>, затем использует форму повествования от первого лица<sup>115</sup> и, в конечном итоге, представляет в повести «Вестник Черной книги, или Жизнь и смерть Нэда Брауна» (*The Blacke Bookes Messenger, laying open the Life and Death of Ned Browne*; 1592) историю вора, мошенника и авантюриста, которая как по тематике, так и по оформлению вписывается в жанр испанской *novela picaresca* (однако, с характерной для всей английской «роджерской» литературы уклоном в криминальную область)<sup>116</sup>. После смерти Грина это направление продолжает, прежде всего, Томас Нэш (1567/1601), автор романа «Злополучный скиталец, или Жизнь Джека Уилтона» (*The Unfortunate Traveller: or, the Life of Jacke Wilton*; 1594) – самого удачного и имеющего наибольшее значение среди первых английских плутовских романов<sup>117</sup>.

В XVII веке в Англии выходит в свет только несколько плутовских романов, из которых наибольшего внимания заслуживает «Английский вор» (*The English Rogue*; 1665–1671)<sup>118</sup>. В основном же, помимо многочисленных переводов испанских плутовских романов, публикуются традиционные истории о мошенниках и жизнеописания преступников. Такая же ситуация сохраняется к началу XVIII века, когда чаще всего издаются многочисленные биографии «больших преступников». К наиболее успешным авторам в этой области относится Даниэль Дефо. В 1722 году он переводит жизнеописание известного французского вора Картуша (оно также было переведено на русский язык и связано с историей московского жулика и разбойника Ваньки Каина<sup>119</sup>), в 1724-м – издает жизнеописание лондонского преступника Джонатана Уайлда (тоже известное в России<sup>120</sup>) и позже создает ещё несколько подобных биографий<sup>121</sup>. Однако ни они, ни отчасти пикарескные романы «История полковника Джека» (*Colonel Jack*; 1722) и «Роксана» (*Roxana*; 1724) не пользуются таким спросом английской публики, как плутовской роман Дефо «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс» (*The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders*; 1724). Эта книга, пол-

<sup>113</sup> Основным и наиболее полным обзором английской литературы о плутах и жуликах является «Literature» Чандлера. Там же представлено её сравнение с произведениями других европейских стран и соответствующая библиография. (Ср. также: Baker E. A. *History of the English Novel*. Vol. II. – London, 1928.)

<sup>114</sup> Переход от простого описания жульнических практик к серии эпизодов наподобие сборника шванков лучше всего демонстрируют три последовательно опубликованные части «Ловли кроликов» (*Conny Catching*; 1591–1592).

<sup>115</sup> Впервые – в «Conversation of an English Courtisan» (1592).

<sup>116</sup> При сравнении текстов Грина с *novela picaresca* важно помнить, что они все были опубликованы до «Гусмана». По этой причине, единственным образцом может считаться «Ласарильо», который сильно отличается от повествования Нэда Брауна, оканчивающего жизнь на виселице. (Ср. также анализ в: Chandler «Literature» I. P. 99 и далее.)

<sup>117</sup> Роман Нэша также выходит в свет до «Гусмана». Связь с испанской литературой в «Скитальце» очевидна, однако по своему оформлению подробный рассказ пажа о путешествиях по Европе имеет больше сходств с испанскими плутовскими романами, которые были написаны уже в 17-м веке, но не с «Ласарильо».

<sup>118</sup> Автор первой части (1665) – Р. Хэд, II части (1668) – Ф. Киркман, III часть (1671) – совместного авторства. Роман представляет собой «солянку» из мотивов и образов всех предыдущих произведений Англии и континентальной Европы. В части I дан только рассказ от лица плута, части II и III включают в себя также вставные истории других персонажей.

<sup>119</sup> О Картуше и Каине см. главу 4.

<sup>120</sup> Ср. следующий раздел и сноску 135.

<sup>121</sup> Ср. их перечисление и анализ в: Chandler «Literature» I. P. 155 и далее.

ная пуританского пафоса, детально описывающая жизнь проституток, авантюристов, заключённых и т. д. и предлагающая читателю лаконичную, но необычно объёмную характеристику образа главной героини (и повествовательницы) Молль Флендерс, относится к числу самых важных произведений в истории плутовского романа<sup>122</sup>. Но в России до 1830 года не издаются переводы ни этой книги, ни других «жизнеописательных» работ Дефо, хотя в указанный период он, как автор «Робинзона Крузо», пользуется среди русских читателей большой популярностью<sup>123</sup>.

В то же время роман Генри Филдинга «История жизни покойного Джонатана Уайлда Великого» (*The Life and Death of Jonathan Wild, the Great*; 1743) уже в 18-м веке издается в России несколько раз<sup>124</sup>. Филдинг использует традиционный материал и историческую фигуру главы банды и полицейского агента Уайлда, однако мало заботится о соблюдении исторической достоверности и описывает историю главного героя в явном противоречии с предыдущими биографиями такого рода, авторы которых склонны «путать понятие о величии с понятием о доброте»<sup>125</sup>. Острая сатира писателя направлена против культа подобного величия, неразрывно связанного с Уайлдом и его окружением<sup>126</sup>. Уайлд не является героической или антигероической фигурой, как настоящие пикаро; его образ представляет собой моральную противоположность добродетельного героя романов. Это – образ злодея, типичный для разбойничьих романов, но степень его «злодейства» сознательно преувеличена Филдингом, что усиливает сатирический эффект. Именно по этой причине повествование ведется не от первого лица: сатирическая перспектива возникает не с помощью особой точки зрения рассказчика, а с помощью дистанции между автором и созданным им персонажем. Таким образом, «Джонатан Уайлд» не является в полной мере плутовским романом, однако он заслуживает внимания, поскольку, как продолжение и пародия английской *literature of goiguery*, окажет впоследствии влияние на русский плутовской роман (в первую очередь, на «Историю Ваньки Каина»)<sup>127</sup>.

Ещё одним романом, переведённым на русский язык в рассматриваемый исторический период, был «Родерик Рэндом» – примечательно, что в качестве автора книги указан Филдинг<sup>128</sup>. В предисловии к «Приключениям Родерика Рэндома» (*The Adventures of Roderick Random*; 1748) Т. Смоллет открыто ссылается на «Жиль Бласа». Согласно его объяснению, этот роман был выбран в качестве образца для новой работы, поскольку Лесажу удалось прекрасно осуществить замену фантастических рыцарских приключений на подлинные, однако не менее интересные события в жизни простого человека. Поэтому он сам (Смоллет) делает главным героем своего произведения человека, имеющего благородное происхождение, но в то же время являющегося бедным сиротой, – чтобы таким образом повысить степень вовлеченности читателя. То, что этот персонаж окружен дурным обществом и использует соответствующую форму языка, не должно смущать восприимчивых читателей: это необходимо для достоверности – всё описанное в книге базируется на фактах<sup>129</sup>. Тем самым уже обозначены основные свойства романа: Смоллет берет у Лесажа традиционную форму плутов-

<sup>122</sup> Э. Форстер (*«Aspects of the Novel»* – London, 1927) удачно выбирает Молль Флендерс в качестве примера того, что он называет «законченным характером». О роли пуританизма ср.: Schoffler H. «Protestantismus und Literatur. Neue Wege zur englischen Literatur des XVIII. Jahrhunderts». – Leipzig, 1922.

<sup>123</sup> Ср. главу 1.

<sup>124</sup> См. каталог в приложении (№ 11, 22, 30) и главу 1.

<sup>125</sup> «...to confound the ideas of greatness and goodness» («Jonathan Wild», Book 1, Chapter 1).

<sup>126</sup> Само заглавие романа, а также названия его глав, в которых постоянно присутствует напечатанное прописными буквами слово «great» или «greatness», указывают на основную тему и создают комический эффект.

<sup>127</sup> Об отношении персонажей Джонатана Уайлда и Ваньки Каина см. главу 4.

<sup>128</sup> Ср. каталог в приложении (№ 34) и главу 5.

<sup>129</sup> О предисловии к «Родерику Рэндому» ср. также обсуждение русского перевода и его предисловия в главе 5.

ского романа (рассказ героя от первого лица, служба у разных господ, путешествия по странам и сатирическая перспектива), наполняет её «фактическим материалом» исторического и автобиографического характера (более богатым, чем в «Жиль Блазе»)<sup>130</sup> и согласует сюжет и структуру с изменившимися вкусами читателей (следуя Лесажу и превосходя его), отдавая должное новой «чувствительности», что проявляется, прежде всего, в выборе главного героя (благородного, но обедневшего сироты)<sup>131</sup>. Плутовской роман растворяется в новом, «сентиментальном» романе, который уже вскоре завоюет сердца читателей<sup>132</sup>. «Родерик Рэндом» может быть назван компромиссом между двумя этими литературными формами, – и именно в этом качестве он сыграет свою роль в русской литературе, поскольку в конце XVIII века английский сентиментальный роман станет более популярным в России, чем плутовской, и русские плутовские романы начала XIX века, так же, как и «Родерик Рэндом», будут представлять собой попытки соединить «пикареское» с «сентиментальным»<sup>133</sup>.

---

<sup>130</sup> Смоллет детально описывает события английской истории, которые ему удалось застать, как, например, осада британскими войсками и флотом города Картахена де Индиас в 1741 году. Действие романа происходит в 1720–1747 гг. и заканчивается как раз перед годом публикации.

<sup>131</sup> Следует отметить, что роман Филдинга «История Тома Джонса, найденыша» (*The History of Tom Jones, a Foundling*; 1749), который часто сравнивают с «Родериком Рэндомом», был издан через год после него. Остальные романы Филдинга, Ричардсона и др. предшествуют роману Смоллета.

<sup>132</sup> О закате жанра плутовского романа вскоре после «Родерика Рэндома» ср. последнюю часть во втором томе «Literature» Чандлера.

<sup>133</sup> См. главу 5 и далее.

## V

Хотя выше обсуждались только те западноевропейские плутовские романы, которые были известны в России, уже эта подборка демонстрирует многообразие традиции и в то же время – характерные черты жанра, общие для всех произведений. Определение плутовского романа различно в работах разных исследователей, как и мнение (основанное на структуре или времени появления текста) относительно того, что «уже» или «ещё» не является «настоящим» плутовским романом. В целом, может быть предложена следующая формулировка: плутовский роман – это вымышленное жизнеописание плута, жулика и авантюриста, часто выходца из низов или деклассированного дворянина, от лица которого ведется повествование (благодаря чему создается сатирическое изображение современного мира). Однако и эта дефиниция, как все прочие, с литературно-исторической точки зрения имеет смысл только тогда, когда указывается, каким изменениям впоследствии подвергся каждый из упомянутых признаков, а также их отношение друг к другу, и что именно эти изменения и создают жанровое разнообразие.

Это касается, в первую очередь, самого образа плута. Точное описание этого типа героя представляется невозможным, поскольку, зарождаясь в плутовских романах XVI века, с течением времени он постоянно изменяется и варьируется различными писателями. Ласарильо в чём-то похож на персонажей сборников шванков, но во многом – отличается от них. Будучи хитрым, бедным, путешествующим по стране слугой многих господ, он представляет собой типичного протагониста плутовского романа, однако автор не называет его «пикаро» и не наделяет его свойственной пикаро вольностью. Это происходит только в «Гусмане». Впрочем, Гусман де Альфараче является не только слугой многих господ, но и много путешествовавшим, свободным и достаточно эрудированным авантюристом. В дальнейшем аморальность плута так усиливается, что превращается в криминальность, и не лишенный добрых качеств мошенник становится злым преступником. Примерами служат Дон Паблос у Кеведы и многочисленные представители английской *literature of roguery*. Образы «отъявленных плутов» (*gran tacano*) и «больших преступников» (Картуш, Уайлд и т. д.) показывают, что при этом может происходить героизация зла, противоречащая изначальному сугубо антигероическому характеру плутовского романа, а также способная создать пародийный эффект (ср. «Историю Джонатана Уайлда» Филдинга). Линия Обрегон – Жиль Блас – Родерик Рэндом, напротив, демонстрирует образ, «очищенный» от моральных недостатков и так высоко «поднятый», что он становится гораздо ближе к героям приключенческих, дорожных и любовных романов, чем к пикаро первых плутовских романов. Говорить о едином типе главного героя, таким образом, попросту нецелесообразно.

Не менее различны места действия, а также общественные слои, включенные в сюжет романов. Чаще всего плуту свойственна не только моральная и социальная, но и географическая мобильность. Его переезды, как правило, связаны со сменой хозяина или с мошенническими операциями; иногда они также являются проявлением свободы пикаро, желания путешествий и странствий по миру. Порой они становятся настолько самостоятельными, что создают ощущение чтения дорожного романа. Описание социальных слоев, в свою очередь, может как ограничиваться кругом разбойников и попрошайек, так и охватывать всё современное общество. При этом то, что начиналось как сатира на людей под знаком фортуны или как взаимная игра между плутовской вольностью и божеской милостью, в XVIII веке принимает характер односторонней общественной критики<sup>134</sup>.

<sup>134</sup> Конечно, имеются в виду исторические тенденции, а не строгий хронологический порядок. Так, в некоторых плутовских романах 17-го века тема фортуны и религиозная проблематика почти полностью отсутствуют, зато, например, в

Постоянным атрибутом плутовского романа является форма повествования от первого лица<sup>135</sup>. Именно благодаря ей становится возможным сатирическое изображение не только образа плута, но и того, что он видит своими глазами. Однако и здесь наблюдаются многочисленные вариации и постепенные изменения в технике использования приема. Авторы ранних испанских романов были образованными и хорошо разбирающимися в литературе людьми, часто – известными и высокопоставленными личностями. Выбирая форму повествования от лица пикаро, они сознательно создавали сильный контраст, усиленный контрастом между аморальными действиями и моральными рассуждениями героя. Английские писатели ставили перед собой более амбициозную цель – создать у читателя впечатление, что он держит в руках «аутентичную» автобиографию, написанную самим известным преступником, рассказ о «подлинных событиях»<sup>136</sup>. Промежуточную возможность представляют собой плутовские романы, имеющие сильный «автобиографический» характер («Обрегон», «Эстебанильо» и т. д.). В них исчезает контраст между автором и повествователем, первоначально имевший большое значение. Подобная ситуация имеет место в «Жиль Блазе» (сравнивая с такими романами, как «Ласарильо», «Гусман» или «Дон Паблос»), где, кроме того, утрачивается дихотомия «моральности» и «аморальности» героя. Наконец, как показывает пример «Родерика Рэндона», форма повествования от первого лица может иметь функцию самовыражения и самонаблюдения, что придает тексту сходство с сентиментальными эпистолярными романами<sup>137</sup>.

Композиционная структура плутовского романа также изначально имеет свои характерные черты, которые с течением времени станут подвергаться изменениям. В отличие от героически-галантного романа со сложной техникой вставок, отсылками к прошлым и будущим событиям и интригой, до самого конца держащей читателя в напряжении, плутовской роман представляет собой ряд эпизодов из жизни героя, расположенных в хронологическом порядке. При этом повествование может разворачиваться строго линейно (тип «Ласарильо»), в него могут вставляться истории других плутов и «новеллы» в другом стиле (тип «Гусмана»), а также его части могут принимать «романескный» характер (тип «Маркоса де Обрегон»). В результате, в одном тексте могут пересекаться или следовать друг за другом различные стилистические и тематические пласты. То же самое справедливо для всей истории развития плутовского романа, в ходе которой он соприкасается и сближается с сильно различающимися литературными формами (сборник шванков – дорожные приключения – мемуары – сентиментальный роман).

Благодаря широким возможностям стиля при сохраняющейся основной структуре национальные писатели могут сделать текст плутовского романа более понятным для читателя-современника и более соответствующим его запросам (что верно и для Испании в XVI веке, и для Германии – в XVII, и для России – в XVIII и начале XIX века). Нестрогая композиционная техника позволяет авторам свободно использовать сатирический материал (поэтому плутовской роман может рассматриваться как переходная форма от простого

---

«Молль Флендерс» (1724) дихотомия аморальных поступков и религиозно-моральных размышлений проявляется в полной мере.

<sup>135</sup> В романах «Хромой бес» и «Джонатан Уайлд», в которых отсутствует форма повествования от третьего лица, не представлены также и другие важные признаки жанра. Несмотря на то, что эти произведения имеют некоторые общие черты с плутовским романом, их сложно отнести к этому жанру. С точки зрения формы повествования, дефиниция Петрикони («Chronologie». S. 326) слишком расплывчата. Он определяет плутовской роман как серию эпизодов о плуте, расположенных не в строгом порядке, и считает, что повествование от первого лица «... не проявляет однозначной связи с этой литературной формой» (хотя и является отличительной чертой испанских плутовских романов XVI и XVII вв.). Однако этот признак не ограничивается текстами, написанными только в Испании и только за эти два столетия; он является неотъемлемым компонентом структуры плутовского романа.

<sup>136</sup> Батальон («La vie». P. 36–37) верно указывает на то, что весь «реализм» плутовского романа, часто переоцениваемый исследователями, рождается из «рассказанного» и, соответственно, «пережитого» вымышленным героем.

<sup>137</sup> Об этой особой функции формы повествования от первого лица см. главу 5 и далее.

собрания шванков к сложному и строго структурированному общественному роману)<sup>138</sup>. При этом достаточно придерживаться старой схемы, лишь меняя место действия и добавляя к традиционным образам и мотивам специфически национальные, чтобы придать всему тексту определённый народный колорит (плутовской роман как переход от слепого подражания литературному шаблону к самостоятельному созданию национального своеобразия в романе). По данным причинам плутовской роман является для литературоведов особенно удачным «образцом» для демонстрации постепенного соединения заимствованного с оригинальным, развития романного жанра и присущих ему литературных техник, а также изменения читательских вкусов.

Всё это в высшей мере справедливо для плутовского романа в России XVIII и начала XIX века. Он может дать исследователям русского романа целый ряд отправных точек, при условии, что они отталкиваются от общеевропейской традиции и соответствующего ей определения жанра. Это определение затрагивает как тематику, так и формальное своеобразие романа, благодаря чему можно избежать смешения «содержания» и «формы». Кроме того, оно позволяет отказаться от изолированного рассмотрения «общественно-критического содержания» романа, которое именно в русском литературоведении (не только в советском) зачастую абсолютно неверно интерпретируется. Не подлежит сомнению, что плутовской роман, благодаря фигуре главного героя и повествованию от его лица, создает богатые возможности для сатиры и общественной критики. Однако рассмотрение всего жанра только с этой точки зрения не позволяет уделить необходимое внимание специфически литературному характеру этой критики. То, что критика имеет место, бесспорно; однако главный вопрос для литературоведов состоит в том, *как* это происходит, какова при этом степень значимости оригинального и традиционного, а также каким образом роман становится сатирическим отражением действительности, и наоборот, каким образом сатирическое изображение действительности превращается в роман.

Тесно связанным с проблемой общественной критики является вопрос о социальном положении автора романа и его читателей. Как будет показано далее, авторы почти всех русских плутовских романов были людьми, чья работа и частично даже пропитание зависели непосредственно от спроса на книги и успешности продаж (что в России того времени было, скорее, необычной ситуацией). Это обстоятельство послужило в России (и в некоторых других странах) поводом для формирования точки зрения, согласно которой низкое социальное положение плута, его окружение и соответствующий ему взгляд на мир предполагает такое же или, во всяком случае, схожее общественное положение автора и его читателей. В действительности, для первых плутовских романов испанских писателей, напротив, характерен большой разрыв в социальном благополучии автора и фиктивного повествователя. Однако этому факту не должно придаваться слишком большое значение. Ещё в Испании среди сочинителей можно было встретить не только видных писателей, придворных и духовных лиц, но также «буфонов» и т. п. В Германии, где публика была не такой взыскательной, как, например, читатели Кеведы, автором чаще всего являлся сельский староста, который, помимо назидательных и развлекательных текстов, писал и плутовские романы. В Англии авторами *literature of roguery* становились как публицисты и памфлетисты, не имевшие никаких претензий в литературном плане и желавшие лишь удовлетворить потребность читателя в сенсациях, так и романисты с мировым именем. Таким образом, мнение о том, что «пикарескный» взгляд на мир является прямым следствием общественного положения автора, ошибочно уже с исторической точки зрения. С другой стороны, важно подчеркнуть,

<sup>138</sup> Это своеобразие композиционной структуры не должно интерпретироваться как её «недоразвитость» в «примитивную» (начальную) эпоху развития романной литературы. Рыцарский роман, не только в Испании предшествующий плутовскому, демонстрирует гораздо более сложную и строгую композицию текста. Ср. удачную полемику об этом распроданном заблуждении в: Petriconi «Chronologie». S. 334.

что как замысел, так и реализация плутовского романа могут модифицироваться (что происходит нередко) в зависимости от позиции писателя и ожиданий читательской публики в момент написания текста. В особенности это справедливо для русского плутовского романа. По этой причине в данном исследовании будет сделана попытка выяснить, при каких условиях писали и издавали свои произведения русские писатели, как им удавалось добиться реализации своих творческих идей при ином господствующем литературном направлении, к каким слоям аудитории они хотели обратиться и к каким обращались, а также какой отклик получали плутовские романы в современной критике, современной литературе и среди российской публики. Плутовской роман является важным и удачным методическим образцом для понимания истории русской романной литературы не в последнюю очередь потому, что – помимо усовершенствования литературной техники – он способствовал созданию двух важных предпосылок для дальнейшего развития жанра: нового в Российской империи типа «профессионального писателя», а также широкой аудитории читателей романов.

Однако главной задачей исследования остается литературный анализ самих работ. При нем, что является важным для ситуации в Российской империи, не встаёт вопрос об «оригинальности» текстов: история европейского плутовского романа столь богата различными прямыми и косвенными, переработанными и непосредственными заимствованиями, что ожидание художественной оригинальности, подпитанное ренессансной эстетикой «гения», с методической точки зрения, здесь бессмысленно. К счастью, эта точка зрения относительно западноевропейского плутовского романа стала преобладать в исследовательской литературе (однако далеко не сразу и только в последнее время)<sup>139</sup>. Необходимо, чтобы она также учитывалась при рассмотрении русской литературы XVIII века, исследование и интерпретация которой по сей день затруднены из-за «споров об оригинальности». В то время как одни критики (ещё с конца XIX века) постоянно обосновывают её «зависимость» и «отсутствие оригинальности» в произведениях, другие – игнорируют или отрицают любые литературные контакты, доказывая её художественную ценность и национальную самостоятельность (что приводит к не меньшей переоценке проблемы оригинальности)<sup>140</sup>.

В данной работе, напротив, уделяется большое внимание параллелям между русским и западноевропейским плутовским романом (включая определение первоисточника) и отслеживается процесс постепенной «национализации» плутовского романа в Российской империи. Это, однако, делается не с целью оценки его «оригинальности» или «национальной самостоятельности», а с целью доказательства того факта, что русский плутовской роман (как и плутовской роман в других странах) неразрывно связан с западноевропейской традицией жанра и может быть проинтерпретирован только с учетом её рассмотрения. Задачей этой работы является исследование того, как и в какой степени западноевропейский плутовской роман стал известен в России до 1830 года, какое место этот жанр занял в русской литературе, какие характерные структурные и содержательные признаки были сохранены, а какие – изменены, и какой вклад этот тип романа вложил в развитие русской национальной литературы. Безусловно, все рассматриваемые в этой книге плутовские романы имеют

<sup>139</sup> Свидетельством того долгого и тяжелого пути, который пришлось пройти этой точке зрения, прежде чем начать доминировать в литературоведении, является уже упомянутый спор о «Жиль Бласе», а также исследования работ Гриммельсгаузена, в которых также слышны отголоски рассуждений об эстетике гениальности. Примером, преимущество которого состоит в том, что он одновременно затрагивает проблему «Жиль Бласа» и принадлежит иностранцу (соответственно, не имеет «патриотической» мотивировки), является суждение, высказанное Гарсиа Бланко («Mateo Alemán». P. 31): зависимость Гриммельсгаузена от испанцев была крайне мала, и он не являлся «слепым подражателем испанских авторов, каким позже станет Лесаг; он был индивидуальным гением».

<sup>140</sup> В советской исследовательской литературе игнорирование западных образцов и параллелей с текстами европейских авторов отвечало «патриотической» установке. Особенно отчетливо это проявляется, например, в работе Д. Д. Благого «История русской литературы XVIII века», где автор, обладавший хорошими знаниями о западных образцах, от издания к изданию всё больше сокращал соответствующие указания.

меньшую литературную ценность, чем европейские произведения этого жанра. Без сомнения, они также менее ценны, чем великие русские романы XIX и XX века, – но нельзя забывать о том, что эти тексты являются одними из первых романов в Российской империи. Они выступают в качестве отражения более ранней литературной традиции и представляют особую важность для литературоведов как поздние – и уже поэтому своеобразные и интересные – национальные образцы европейского плутовского романа.

Несмотря на это, далее будет сделана попытка рассмотрения текстов русских писателей не как ступеней исторического развития и предшественников более поздних русских романов, а как самостоятельных художественных произведений (неважно, какой значимости). Это подчёркивается в самом оформлении данной работы: пять важнейших плутовских романов, написанных русскими авторами в конце XVIII – начале XIX века, рассматриваются изолированно, каждый – в отдельной главе (главы 2, 3, 4, 6 и 7). Поскольку эти тексты являются малоизвестными и не всегда доступными для читателя, в каждую из глав было включено краткое содержание соответствующего романа. Необходимо, впрочем, отметить, что в таком насыщенном сюжетными событиями произведении, как плутовской роман, подобное описание фабулы почти всегда будет неминуемо являться недостаточным.

Помимо интерпретации пяти романов, была также предпринята попытка установления всех других плутовских романов, вышедших в свет в Российской империи в данный исторический период. Обзор этих текстов представлен в приложении, где приводится каталог всех плутовских романов, опубликованных до 1832 года на русском языке (как оригиналов, так и переводов), с указанием всех выпусков и изданий. Этот список был создан на основе имеющихся библиографических работ по русской литературе XVIII и XIX века: прежде всего, библиотечных и издательских каталогов того времени, цензурных актов, литературных журналов, газет и т. д. Этот объёмный материал, как и сами тексты романов, мне удалось охватить и обработать только благодаря длительным командировкам в Хельсинки и Париж.

Безусловно, что при больших сложностях в поиске необходимых текстов (включая вторичную литературу) и отсутствии важнейших первоисточников (даже их переизданий) данная работа ни в коем случае не может претендовать на полноту и завершенность. Речь идёт лишь о попытке обстоятельного рассмотрения малоизвестной судьбы плутовского романа в России (в догоголевский период) и выделения в ней тенденций, характерных для начального этапа формирования русской романной литературы, с целью внесения вклада в развитие исследований о русском романе.

## Глава 1

# Плутовской роман в России: начальная ситуация

Несмотря на то, что новейшая русская литература лучше всего представлена в жанре романа и именно благодаря нему заслужила признание за рубежом, первые романы в России выходят в свет очень поздно – лишь во второй половине XVIII века. При этом книгопечатание в России появляется ещё в XVI веке<sup>141</sup>, однако до правления Петра I оно остаётся привилегией духовенства. Только во времена Петра Великого начинается публикация «светских» текстов<sup>142</sup>. Однако содействие оказывается, в первую очередь, публикации указов, ведомостей и учебников, в то время как художественной литературе по-прежнему не уделяется достаточного внимания. Издания подобного характера, которые всё же попадают в печать, включают в себя старые тексты, уже ранее распространённые в рукописном варианте – например, басни Эзопа, истории о Трое, «Юности честное зерцало» и т. п.<sup>143</sup>

После смерти Петра ситуация становится ещё более сложной. За 15 лет со смерти Петра (1725) до вступления на престол Елизаветы (1741), по имеющимся данным, были напечатаны только 180 работ «гражданского» характера<sup>144</sup>. Среди них лишь менее четверти могут быть названы беллетристкой, и только один текст является романом – изданный в 1730 году перевод героически-галантного романа П. Таллемана «Езда в остров любви» (*Le Voyage de l'Isle d'Amour, ou la Clef des coeurs*)<sup>145</sup>.

Но и после прихода Елизаветы к власти положение дел не сильно меняется. В год выходит в свет от 10 до 20 изданий, за 20 лет публикуются только 5 романов (в основном, переводы)<sup>146</sup>.

Только в последние годы правления Елизаветы наблюдается заметный рост. Ежегодное количество публикуемых работ превышает 30; одновременно увеличивается доля романов: за 1760-61 годы выходит в свет 10 переводов романов, то есть, за два года – больше, чем за 35 предыдущих лет вместе взятых<sup>147</sup>.

После коронации Екатерины II (1762) рост изданий продолжается и ускоряется после принятия указа о разрешении частных типографий (1783). Примечательно, что расцвет этого развития выпадает на 1788 год, предшествующий началу Великой французской революции. В этом году выходит в свет 400 работ, из них свыше 90 романов<sup>148</sup>. Однако ситуация резко

<sup>141</sup> Первой точно датированной русской печатной книгой считается «Апостол», изданный Иваном Фёдоровым в 1564 году.

<sup>142</sup> В начале 18-го века даже создается специальный гражданский шрифт. Первая книга с его использованием публикуется в 1708 году. Ср. Адарюков В.Я., Сидоров А. А. Русская книга от начала письменности до 1800 года. – М.—Л., 1924. – С. 141.

<sup>143</sup> Ср. Адарюков «Русская книга...». С. 163.

<sup>144</sup> Статистика, приведённая В. В. Сиповским («Очерки» I, с. 40, приложение I), включает 170 названий изданий, выпущенных с 1726 по 1740 г. (включительно). В более новой статистике А. И. Кондратьева (в книге Адарюкова. С. 346, таблица 3) указывается 173 работы. Об этих данных ср. сноску 150.

<sup>145</sup> Автор перевода – В. К. Третьяковский. Французский оригинал был опубликован в 1713 году.

<sup>146</sup> Сиповский упоминает в своей статистике и библиографии не пять, а шесть романов. В действительности, им была допущена ошибка. Под номером 2 цитируется «Письмо Барневельта, в темнице сидящего, к его другу... (соч. Дората) пер. с фр. яз. – М., 1741». Однако Клод Дорат родился только в 1734 году, и его роман «Lettre de Barnevelt dans sa prison à Truinan son ami» был опубликован после 1760 года (в библиографии Лансона, № 7985, приводится дата 1764 г.). Таким образом, число, приведённое Сиповским, неверно, т. к. публикация указанного перевода до 1760 г. была невозможна.

<sup>147</sup> Согласно статистике Сиповского, в 1760 г. вышли в свет четыре романа (из них три первых издания и одно второе издание, а именно «Жиль Блас»), а в 1761 г. – шесть романов (все – первые издания). В данном случае речь идёт только об отдельных изданиях, не о публикациях в журналах.

<sup>148</sup> В статистике Сиповского («Очерки» I. С. 40) указывается 439 изданий, вышедших в этом году, из них 91 роман. В XVIII веке этот год является единственным, когда ежегодное число опубликованных работ превысило 400. В следующем,

меняется после ужесточения политики императриц ввиду революционных событий во Франции. Книг печатается всё меньше; особенно – после 1796 года, когда частные типографии снова закрываются. После того как при преемнике Екатерины Павел I происходит усиление цензуры, сокращение выпуска новых изданий становится ещё более заметным<sup>149</sup>.

Уже этот краткий обзор показывает, что печать книг светского характера начинает внезапно расти к 1760 году и что в то же время становится регулярной публикация новых романов. Если с 1720 по 1759 годы среднее число ежегодно издаваемых работ чуть превышает 20, то в следующие 40 лет, с 1760 по 1799 годы, оно достигает 190 книг и более. И если в первые 40 лет вышло в свет только 6 романов, то в последующие 40 лет их количество составило свыше 1100 – число, которое впечатляет, даже несмотря на весь скепсис к статистическим данным подобного рода<sup>150</sup>.

До появления книгопечатания и наряду с ним существует рукописная традиция. Рукописные переводы или обработки романообразного материала имеют место ещё в Киевской Руси; копии этих т. н. «сказаний», «повестей» или «историй» распространяются вплоть до XVII и XVIII века<sup>151</sup>. Однако уже малый размер этих текстов не позволяет назвать их «романами». Даже самые длинные «истории», как правило, представляют собой сильно сокращенные обработки, чаще всего – «сухой» пересказ романной фабулы (если основой служил роман, а не эпос, хроника или легенда). Только в рукописях XVIII века можно обнаружить романы в настоящем, современном смысле: например, полноценный перевод «Приключений Телемака» Ф. Фенелона<sup>152</sup> или «Памелы» С. Ричардсона<sup>153</sup>. Однако и в 18-м веке большую часть текстов составляют старые «истории» – о прекрасной Магелоне<sup>154</sup>, Мелюзине<sup>155</sup> и т. п. К ним следует добавить переводы более новых, но сходных по содержанию и ценности романов XVII века, как, например, «Азиатская Баниза»<sup>156</sup>. Представлены и переводы некоторых романов XVIII века, в которых приключенческие мотивы соединены с моральными и сентиментальными<sup>157</sup>.

Поскольку эти новые тексты представляют собой уже не сравнительно краткое воспроизведение содержания, а рукописи объёмом в несколько сотен тесно исписанных стра-

1789-м году будет напечатано только 339 книг, в 1790-м – 263.

<sup>149</sup> Ср. статистику в следующей сноске. О цензуре в конце 18-го века ср. общий обзор: Скабичевский А. Очерки по истории русской цензуры – СПб., 1892, – а также работу Сиповского «Из прошлого русской цензуры» («Русская старина», 1899, Книга 4. С. 161–175 и Книга 5. С. 435–453), которая посвящена именно этому историческому периоду.

<sup>150</sup> Обе цифры включают в себя переиздания. Если брать только первые издания, то второе число составит около 800 работ. Компиляция данных, полученных Сиповским и Кондрачевым, позволяет установить следующие соотношения: В последних советских изданиях число книг, изданных в XVIII веке, оценивается в 11 тысяч (ср. Сидоров А. А. История русской книги. – М. – Л., 1946).

<sup>151</sup> Так, например, Д. Чижевский в «Истории древнерусской литературы 11-го, 12-го и 13-го веков» называет целый раздел (С. 88–96) «Романная литература» и рассматривает в нем «Алексаидру», историю о Трое и т. п. Библиография по этой области русской литературы представлена в изданиях: Адрианова-Перетц В. П., Покровская В. Ф. Библиография истории древнерусской литературы. Древнерусская повесть. – М. – Л., 1940.

<sup>152</sup> См. Пыпин А. Н. Для любителей книжной старины. Библиографический список рукописных романов повестей, сказок, поэм и пр. в особенности из первой половины 18 века // Сборник общества любителей российской словесности. – 1891.

<sup>153</sup> См. Пыпин «Для любителей». С. 245. Объёмная рукопись (171 стр.) была изготовлена по указу графа П. С. Салтыкова для собственного использования. Печатное издание русского перевода появилось только в 1787 г.

<sup>154</sup> «История о славном рыцаре Петре Златых Ключах и о прекрасной королевне Магилене». Представлена в сборнике рукописей 1765 г. и многочисленных копиях. (Ср. Пыпин «Для любителей». С. 247 и далее.)

<sup>155</sup> См. Адрианова-Перетц и Покровская «Библиография». С. 181–183. Там же – соответствующая литература.

<sup>156</sup> Рукопись перевода включает в себя две части (159 и 176 страниц). Немецкий оригинал «Die Asiatische Banize oder Das blutig-, doch muthige Pegu...» Генриха Анхельма фон Циглер унд Клиппгаузен вышел в свет в 1688 (1689) г. (Ср. Пыпин «Для любителей». С. 205.)

<sup>157</sup> Пыпин называет среди прочих: «Житие Давида Симпела...» (английский оригинал Сары Филдинг вышел в 1752 г.); «Памела» (оригинал Ричардсона 1740 г.; ср. сноску 152); «История Жонетты...» (вероятно, Jeanette seconde... – 1744); «История маркиза Де» (Mémoires du chevalier D\* par le marquis d'Arguens. – Londres, 1745) и др.

ниц, с количественной точки зрения, невозможно провести границу между ними и печатной романной литературой<sup>158</sup>. Но и с качественной точки зрения чёткое разделение составляет трудность. С одной стороны, среди рукописных текстов можно обнаружить романы, такие как уже упомянутый «Телемак», который вскоре станет самым тиражируемым переводным романом XVIII века<sup>159</sup>; с другой стороны, среди печатных изданий 60-х годов можно найти «истории», ранее распространявшиеся в рукописном виде<sup>160</sup>. Кроме того, произведения, русские переводы которых уже были однажды напечатаны, продолжают переписываться от руки даже во второй половине XVIII века<sup>161</sup>.

Таким образом, печатные романы этого начального периода не могут рассматриваться отдельно от рукописных, которые составляют для них параллельный или нижний слой. Понятие «нижний слой», при этом, может быть понято как с литературной, так и с социологической точки зрения. Хотя читатели и авторы рукописных текстов являлись представителями различных профессий и сословий<sup>162</sup>, в первую очередь, рукописи создавались для простых, незажиточных читателей. Необходимо учитывать, что во времена Екатерины для представителей аристократической среды было характерно знание одного или нескольких иностранных языков. Как правило, в высшем обществе читали иностранную литературу (в том числе, французские романы) в оригинале и не были знакомы с русскими переводами текстов в печатных изданиях (это касается и писателей)<sup>163</sup>. Таким образом, благодаря распространению рукописей с одной стороны и благодаря распространению иностранных оригиналов с другой стороны, романы становятся популярными среди широкой читательской аудитории ещё до публикации их переводов в печатном виде. В середине восемнадцатого столетия чтение романов было одним из самых любимых занятий общества – свидетельством тому является и тот факт, что ещё до 1760 года разворачивается острая полемика против написания и чтения романов.

Так, например, А. П. Сумароков, один из главных представителей российского классицизма наряду с Тредиаковским и Ломоносовым, в 1759 г. публикует в своём журнале «Трудолюбивая пчела» дискуссионную статью «О чтении романов»<sup>164</sup>. Сумароков жалуется на то, что количество романов так сильно увеличилось, что они могут легко заполнить половину всех библиотек мира. При этом, по его словам, вреда от них гораздо больше, чем пользы. Говорят, что чтение прогоняет скуку, но чтение романов – это не разумное времяпрепровождение, а бессмысленная трата времени, – считает Сумароков. Лживый «романический стиль» не способен поднять человека над прочими животными и портит естественный вкус. Исключениями являются лишь «Телемак», «Дон Кихот» (как сатира на романы)

<sup>158</sup> О длине некоторых рукописей ср. сноски 152 и 157. Рукопись «Телемака» также составляет более 250 страниц.

<sup>159</sup> Сиповский указывает на 9 печатных изданий перевода «Телемака» в 18-м веке. В современных работах речь чаще всего идёт о 10 изданиях, однако без конкретных свидетельств. Первое издание вышло в 1747 г.

<sup>160</sup> Например: «Изабелла Мендоза... Испанская повесть, сочиненная госпожой Кошуа» (указание на рукопись в: Пыпин «Для любителей». С. 229–230; указание на печатное издание 1760 г.: Сиповский «Библиография», № 40); «Жизнь Карла Орлеанского...» (указание на рукопись в: Пыпин «Для любителей». С. 235; указание на печатное издание 1763 г. под заголовком «Похождение Карла Орлеанского...»: Сиповский «Библиография», № 114). Эти два примера являются лишь одними из многих.

<sup>161</sup> Например: «Бертольд...» (печатное издание 1782 г., рукописная копия 1792 г. – ср. Пыпин «Для любителей». С. 210); «История маркиза Де» (печатное издание 1772 г., рукописная копия на рубеже XVIII и XIX веков – ср. Пыпин «Для любителей». С. 240) и т. д.

<sup>162</sup> О социальном происхождении переводчиков и авторов ср. Пыпин «Для любителей», Введение.

<sup>163</sup> Об этом свидетельствует пример Фёдора Емина (умер в 1770 г.), который считается первым русским романистом. Емин долгое время жил за границей, владел несколькими иностранными языками, часто занимался переводами и в своих собственных романах нередко использовал европейские источники. Так, например, в его эпистолярном романе 1766 г. «Письма Эрнеста и Доравры» однозначно прослеживается влияние «Новой Элоизы» Руссо, хотя этот текст будет переведен на русский язык лишь в 1769 г.

<sup>164</sup> Статья, опубликованная в июне 1759 г., подписана «А.С.», то есть принадлежит авторству Сумарокова.

и несколько других произведений<sup>165</sup>. При возможности Сумароков также высмеивает рукописные романы и истории, такие как «Бова Королевич» и «Пётр Златые Ключи»<sup>166</sup>.

Одновременно разворачивается полемика *в защиту* романа. Поскольку первые романы русских авторов появляются только после 1763 года, проблема признания романа беспокоит, прежде всего, переводчиков. Чаще всего, русский переводчик начинал текст с собственного предисловия, в котором подчёркивал моральную ценность переведённой им работы и указывал на то, что включение морали в развлекательное содержание только увеличивает её влияние и, соответственно, пользу от чтения. Таким образом, для ответа на нападки классицистов применяются их собственные аргументы, и старая формула о соединении приятного с полезным присутствует почти во всех введениях того времени<sup>167</sup>. Иногда к этой непрямой защите собственной позиции добавляется также и прямой ответ на претензии классицистов.

Особенно наглядным примером является предисловие русского переводчика (С. Порошина) к роману Прево «Английский философ, или История г-на Кливленда, побочного сына Кромвеля» в издании 1760 года<sup>168</sup>. Здесь читателю также преподносится идея о том, что задачей искусства является облачение морали в художественную форму. К произведениям такого рода следует относить и романы, – пишет Порошин. Романы существовали ещё в античности; некоторые греческие и римские романы известны и сегодня. Однако «в наши дни» роман, к несчастью, подвергается нападкам за большой вред и малую пользу. Причиной тому стало резкое увеличение количества романов на французском и немецком языках. Среди них, действительно, есть много плохих, – признает Порошин. Не только «у нас», но и везде есть тексты в стиле «Бовы Королевича», «Еруслана Лазаревича» и «Петра Златые Ключи»<sup>169</sup>. Но ругать нужно исключительно те романы, которые содержат лишь описание бессмысленных приключений и походов и которые способны превратить любого читателя в Дон Кихота. Протестовать же против чтения «разумно написанных романов» совершенно неверно, так как они являются зеркалом человеческих нравов и развивают добродетель<sup>170</sup>.

Наличие связи с предшествующей полемикой Сумарокова не подлежит сомнению. Его тезисы опровергаются или, по крайней мере, уточняются. Порошин не оспаривает тот факт, что многие романы написаны плохо, однако расширяет понятие «хорошего» и «полезного» романа, которое у классицистов ограничивалось лишь текстами «Телемака» и «Дон Кихота». Характерно, что переводчик также упоминает романы «Бова Королевич» и «Дон Кихот», однако на этот раз – не для того, чтобы раскритиковать романы в целом, а для того, чтобы показать, что между этими двумя экстремумами остается достаточно пространства для настоящего, «полезного» и заслуживающего чтения романа – «зеркала нравов».

В литературных документах середины восемнадцатого века можно найти много других схожих статей и высказываний – как против романа, так и в его защиту<sup>171</sup>. Особенно

<sup>165</sup> Классицист Сумароков и в этой полемике непосредственно следует традиции Николы Буало, главного идеолога российских классицистов. Он отталкивается от работы Буало «Диалог о героях романов», однако учитывает ситуацию, характерную для Российской империи: так, он ссылается на дискуссию о литературном характере «Телемака», которая в 1750-х годах ведется русскими классицистами.

<sup>166</sup> Сумароков. Эпистола о стихотворстве: «...Лишь только ты склады немножко поучи: / Изволь писать Бову, Петра златы ключи».

<sup>167</sup> Ср. собрание предисловий того времени в: Сиповский «Библиография» (приложение).

<sup>168</sup> «Философ англинский, или Житие Клевеланда, побочного сына Кромвелера, самим им писанное». В 9 частях. – СПб., 1760–1767. (Сиповский «Библиография», № 65.)

<sup>169</sup> Все три названные истории являлись одними из самых популярных произведений в рукописной традиции. О переносе их сюжета в «лубок» ср.: Д. Ровинский. Русские народные картинки (1-е издание: СПб., 1881; посмертное, иллюстрированное издание Н. Собко: СПб., 1900). Напечатаны тексты были достаточно поздно: «Пётр» – в 1780 г. (Сиповский «Библиография», № 468), 2-е изд. – 1796 г.; «Еруслан» – в 1790 г. (Сиповский «Библиография», № 1146), переиздания – 1792 и 1797 гг.; «Бова» – в 1791 г. (Сиповский «Библиография», № 1281), 2-е изд. – 1793 г.

<sup>170</sup> Полный текст предисловия см. в: Сиповский «Библиография». С. 162–163.

<sup>171</sup> Выборку подобных цитат см. в: Сиповский «Библиография», приложение 1, 2 и 3.

часто они встречаются в текстах конца 1760-х годов. Именно в это время выходят в свет первые романы русских писателей, которые тоже вступают в полемику, и в большом количестве появляются сатирические журналы, где излюбленной темой становится насмешка над читателями романов и пародия на «романный стиль».

К 1770 году романная литература, несмотря на достаточно малое количество переведённых на русский язык текстов, имеет весьма разнообразный характер. В течение определённого времени пользуются популярностью рыцарские приключения, которые преобладают в рукописной традиции, однако широко представлены и в печатных изданиях. Среди них можно встретить как старые рыцарские истории, так и произведения, написанные в традиции «Амадиса», Кальпренеда, Скюдери и Лафайет, а также новейшие работы XVIII века, которые переводятся на русский язык почти сразу после публикации. Все эти тексты, различающиеся по времени появления и своей литературной ценности, одновременно достигают России и выступают как представители единого жанра – героически-галантного романа. Судя по документам того времени, ни русские читатели, ни авторы, ни критики того времени не отличают романы Мадам де Лафайет со сложным соединением мотивов и глубоко психологической трактовкой от обычных рыцарских и галантных «историй»<sup>172</sup>.

Схожее сосуществование текстов с разным временем появления, происхождением и литературным значением демонстрирует жанр «сказок». Народные сказки в обработке Перро<sup>173</sup> выходят в свет наряду с восточными сказками тысячи и одной ночи<sup>174</sup>, нравоучительными сказками Мармонтеля<sup>175</sup> и старыми или новыми рыцарскими сказками, в отношении которых иногда также используются термины «повесть» или «история» (что хорошо отражает литературную ситуацию того времени в целом, когда провести четкие границы между «романом», «историей» и «сказкой» практически невозможно)<sup>176</sup>.

Примеры героически-галантного романа и сказки наглядно демонстрируют общее состояние романной литературы в России второй половины XVIII века. Тот путь развития, который западноевропейский роман проходит в течение нескольких столетий, здесь протекает практически за одно десятилетие. Русские читатели 1760-х годов, для которых печатный роман – пока ещё новинка, одновременно сталкиваются с почти всеми возможными типами романов из самых разных эпох. Античный роман выходит в свет тогда же, когда и псевдоклассицистские преемники его традиции<sup>177</sup>, а рыцарский роман удостаивается не меньшего внимания, чем его пародия «Дон Кихот». И если самые популярные произведения рукописной традиции попадают в печатные издания только в конце столетия, то пере-

<sup>172</sup> О распространении героически-галантного романа в России ср. Сиповский «Очерки» II, глава 6 «Волшебно-рыцарский роман», где обсуждаются работы как западноевропейских, так и русских авторов. Сиповский просто реферiert содержание текстов и пытается распределить их по определённым группам, однако не учитывает при этом литературное качество работ, в данном случае особенно различающееся.

<sup>173</sup> Перевод опубликован в 1768 г. с заголовком: «Сказки о волшебниках с нравоучениями» (Сиповский «Библиография», № 209). Второе издание – в 1781 г.

<sup>174</sup> Перевод «Тысячи и одной ночи» (по изданию Галлана) выходит в свет начиная с 1763 г. Ещё до того как был окончен выпуск первого издания, появляется второе. За ними следуют новые издания, «продолжения» и многочисленные тексты, подражающие стилю сказок.

<sup>175</sup> Перевод сказок Мармонтеля выходит через год после «Тысячи и одной ночи», в 1764 г. (Сиповский «Библиография», № 137). Ранее перевод его работы был опубликован в журнале «Свободные часы» (1763, № 6), и впоследствии автор становится одним из самых популярных в России. Сиповский указывает 30 изданий его сочинений в течение XVIII века.

<sup>176</sup> И Пыпин в каталоге рукописных изданий, и Сиповский в каталоге печатных изданий перечисляют как «романы», так и «сказки», и вынуждены так поступать, поскольку разделение двух жанров было бы не только проблематичным, но и некорректным с учетом литературно-исторической ситуации.

<sup>177</sup> Переводами античных романов являются, например: Похождение Херея и Каллирои; соч. на греческом языке Харитоном Афродисийским. – СПб., 1763 (Сиповский «Библиография», № 115); Образ невинной любви, или Странные приключения эфиопской царевны Хариклеи и Феагена Фессалиянина, сочинены на греческом языке Илиодором Емесейским. – СПб., 1769 (Сиповский «Библиография», № 230). О многочисленных подражателях этого направления ср. Сиповский «Очерки» I. С. 281 и далее.

воды романов Руссо и Филдинга – представителей нового жанра «сентиментального», или «английского» романа – выходят уже в 1769 и 1770 годах<sup>178</sup>. К этому следует добавить, что в тот же период между 1760-м и 1770-м годами публикуются первые работы русских романистов, среди которых представлены не менее различные литературные формы: приключенческий, «философский» и «сентиментальный» романы Ф. Емина, «истории» и «сказки» М. Чулкова и М. Попова, а также плутовские рассказы Чулкова<sup>179</sup>.

В количественном отношении в этот период доминируют героически-галантные приключенческие романы или «истории», фантастичность которых усиливает экзотическое место действия. Очень часто в названиях можно встретить словосочетания «восточная повесть», «африканская повесть», «гишпанская повесть»<sup>180</sup> и т. д. Самым продуктивным автором подобных «испанских» историй становится мадам Мадлен Анжелик Пуассон де Гомес (1684–1770). К 1766 году переводы её текстов были опубликованы восемь раз, в то время как переводы работ Лесажа – «только» четыре. Трижды выходят в свет переводы Прево и Рабенера<sup>181</sup>. Кроме того, необходимо назвать следующие имена важнейших авторов (в порядке первой публикации в России): из французов – Фенелон, Кребийон-младший, Мариво, Скаррон, Мармонтель и Вольтер; из немцев – помимо Рабенера, Геллерт.

Однако одного числа переведённых работ недостаточно для вынесения каких-либо суждений. Так, все восемь упомянутых переводов мадам Гомес издаются за три года (1764/1766). До этого её имя нигде не встречается, после – публикуется лишь одна «история», и ни одно из её сочинений не издается во второй раз. Таким образом, её популярность оказывается поверхностной и быстро проходит.

Популярность Лесажа, напротив, сохраняется в течение долгого времени. «Жиль Блас» становится одним из первых напечатанных романов (1754) и уже в 1760 году выпускается новым изданием (первый засвидетельствованный случай для романного жанра<sup>182</sup>). Только в XVIII веке текст Лесажа издается восемь раз: в 1754, 1760/61, 1768, 1775, 1781, 1783, 1792 и 1800 годах<sup>183</sup>. Наряду с «Телемаком», он пользуется наибольшим спросом среди переводных романов. И если большинство любимых книг русских читателей 1760-х годов в следующем столетии уже не публикуются<sup>184</sup>, то «Жиль Блас» продолжает выпускаться и в XIX веке. Так, новые издания появляются в 1808, 1812/15, 1819/21 годах и т. д. Не реже выходит

<sup>178</sup> О переводе «Новой Элоизы» ср. сноску 163. Первым переводом работы Филдинга была опубликованная в 1770 году «Повесть о Томасе Ионесе, или найденыше» (Сиповский «Библиография», № 248). Более подробно о переводах романов Филдинга и других английских писателей – см. главу 5.

<sup>179</sup> «Сентиментальный» роман Емина – «Письма Эрнесты и Доравры» (1766) – уже упоминался выше (сноска 23). Его «философским» романом являются «Приключения Фемистокла» (1763), остальные работы, как правило, представляют собой приключенческие романы. О произведениях Чулкова и Попова – см. главы 2 и 3.

<sup>180</sup> Только название «гишпанская повесть» (или «ишпанская повесть») встречается в названиях изданий шестикратно (ср. Сиповский «Библиография», № 40, 89, 130, 133, 149 и 159). «Восточная повесть» – ср. № 8, 12, 18; «африканская» – ср. № 68 и 77. В журнальных публикациях имеют место также «китайская» (101), «индейская» (105), «персидская» (121) и другие повести.

<sup>181</sup> Произведения Гомес, переведённые до 1766 г., см. в: Сиповский «Библиография», № 139, 149, 164, 165, 175, 176, 186 и 197; позже – только № 1046. О переводах Лесажа см. ниже. Перевод романа Прево «Приключения Маркиза Г.» (части I–IV) выходит уже в 1756 г., второе издание – в 1780 г., отдельное издание частей VII и VIII («Манон Леско») – в 1790 г., новое издание всего сочинения – в 1793 г. Роман Прево «Английский философ, или История г-на Кливленда» выходит в 1760, 1785 и 1792–93 гг.; «Новый Телемак» – в 1761 г. Из произведений Готлиба Вильгельма Рабенера публикуются «Житие страдавшего за истину», «Записки о Амуретке» и «Сокращение, учиненное из Летописи деревни Кверлеквиц» (все – в 1764 г.; ср. Сиповский «Библиография», № 129, 131, 151).

<sup>182</sup> Ранее только текст «Истории о княжне Иерониме» (1752) был обозначен как «издание 2-е», однако первое издание неизвестно и не было засвидетельствовано. По этой причине Сиповский указывает в каталоге данную публикацию как первое издание.

<sup>183</sup> Ср. эти и нижеуказанные издания переводов плутовских романов в библиографическом списке в приложении.

<sup>184</sup> Это касается не только таких авторов, как мадам Гомес, но и других, более значимых писателей, как, например, Прево, который ещё в середине 18-го века являлся одним из самых любимых романистов в России, но к концу столетия был практически забыт. Ср. также отрывки из мемуаров современников, цитируемые ниже.

в свет перевод «Хромого беса» Лесажа. В XVIII веке зафиксированы пять изданий: 1763, 1774, 1785, 1789 и 1791 гг. В XIX веке, как и в случае «Жиль Бласа», выпуск новых изданий «Хромого беса» не прекращается: они выходят в 1807, 1816, дважды в 1832 году и т. д.

С западноевропейской точки зрения, пять изданий могут показаться небольшим количеством, особенно если учитывать, что беллетристика в течение XVIII века печаталась в России тиражом в 600 или 1200 (редко – 2400) экземпляров<sup>185</sup>. Однако для того времени пять изданий за 30 лет – это необычно много; в XVIII веке менее двадцати произведений художественной прозы удостоились свыше четырёх изданий.

Кроме «Жиль Бласа» и «Хромого беса», в XIX веке издаются следующие плутовские романы Лесажа (в действительности, все они являются обработками старых испанских романов, однако оформляются как «сочинения Лесажа»<sup>186</sup>): «Бакалавр» (1-е изд. – 1763 г., 2-е изд. – 1784 г.), «Эстебанильо» (1765/66) и «Гусман» (1785).

Уже количество переведённых работ, но прежде всего, число их изданий и переизданий позволяют сделать вывод, что плутовские романы Лесажа пользуются в России во второй половине XVIII и первой половине XIX века большой популярностью. Это подтверждается свидетельствами современников. О том, с каким удовольствием читают русский перевод «Жиль Бласа» сразу после его публикации, свидетельствуют записи А. Болотова (1738–1833). Они столь наглядно отражают ситуацию того времени, что должны быть хотя бы частично здесь процитированы. Болотов пишет:

... едучи ещё в Петербург, за непременно дело положил я, чтоб побывать в Академии и купить себе каких-нибудь книжек, которые в одной ней тогда и продавались. В особенности же хотелось мне достать «Аргениду»<sup>187</sup>, о которой делаемая мне ещё в деревне старичком моим учителем превеликая похвала не выходила у меня из памяти. Я тотчас её первую и купил, но как в самое то время увидел впервые и «Жилблаза», которая книга тогда только что вышла<sup>188</sup> и мне её расхвалили, то я не расстался и с нею. Обоим сим книгам был я так рад, как нашед превеликую находку. Досадно мне было только то, что обе они были без переплета, и это были первые книги, которые купил я в тетрадях и кои принужден был впервые учиться складывать и сшивать в тетрадку, дабы мне их читать было можно...<sup>189</sup>

Уже в дороге и ещё до «Аргениды» Болотов начинает читать «Жиль Бласа» и записывает свои впечатления:

Я изобразить не могу, с какой жадностью и крайним удовольствием читал я дорогою моего «Жилблаза». Такого рода критических и сатирических веселых книг не случалось мне читать ещё отроду, и я не мог устать, читая сию книгу, и в несколько дней всю её промолот<sup>190</sup>.

<sup>185</sup> Если в типографских данных указывается тираж издания, то почти всегда он находится в указанных рамках. Ср. пример регистра в: Шамрай Д. Д. Цензурный надзор над типографией сухопутного шляхетского кадетского корпуса – В кн.: XVIII век. Сб. 2. – М.—Л., 1940. С. 293–329.

<sup>186</sup> Ср. названия русских переводов в приложении.

<sup>187</sup> «Аргенида», как и «Езда в остров любви», была переведена В. Третьяковским и была издана в 1751 году с названием «Аргенида, повесть героическая, сочиненная Иоанном Барклаем» (Сиповский «Библиография», № 4).

<sup>188</sup> Русский перевод «Жиль Бласа» был опубликован спустя три года после «Аргениды», в 1754 году. Примерно тогда же совершает свою поездку Болотов.

<sup>189</sup> Болотов А. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. Т. 1. С. 321–322. Мемуары были окончены в 1816 г., однако напечатаны только в 1870–73 гг.

<sup>190</sup> Болотов «Жизнь». С. 327–328.

Характерно не только то, как активно Болотов хвалит «Жиль Бласа», но и то, как с таким же восхищением он прочитает «Аргениду», подзаголовок которой – «героическая повесть» – уже позволяет определить её принадлежность к другому, прямо противоположному типу романа.

Сам жанр романа ещё слишком нов, чтобы читатели могли обнаружить отличия между его разновидностями. Хотя «Жиль Блас» и называется «критической и сатирической книгой», читатель обращает внимание не на изображение антигероя, а на то, что это роман. Русский читатель радуется, если ему удастся купить и прочитать один из четырёх или пяти тогда напечатанных переводов романов. И среди этого малого количества доступных текстов «Жиль Блас» удостоивается наиболее положительных отзывов.

Спустя десять лет ситуация остается во многом схожей, лишь число переведённых текстов немного увеличивается. Так, современник Болотова Михаил Дмитриев пишет, что в 1765 году он прочитал в петербургском пансионе «Жиль Бласа», а также «Тысячу и одну ночь», «Комический роман» Скаррона, «Робинзона Крузо» Дефо и «Маркиза Г.» Прево. Последний роман к тому времени был переведен и опубликован не полностью (только части с первой по четвертую<sup>191</sup>). Однако чуть позже один врач дарит Дмитриеву пятую и шестую части на французском. Чтобы прочитать это продолжение, Дмитриев учит французский, дополняет свои знания лексикой, использованной в романе, и уже вскоре сам переводит Лафонтена<sup>192</sup>. Хотя количество романов постепенно растёт, его не хватает для удовлетворения читательских потребностей, что для многих служит стимулом к переводческой работе.

В те годы желание читать новые книги было неразрывно связано с желанием иметь их в собственной библиотеке. В первую очередь, это касалось дворян, живущих в деревне. Дмитриев позже пишет:

По деревням кто любил чтение и кто только мог заводился не большой, но полной библиотекой. Были некоторые книги, которые как будто почитались необходимыми для этих библиотек и находились в каждой. Они перечитывались по нескольку раз, всею семьею. Выбор был недурен и довольно основателен. Например, в каждой деревенской библиотеке непременно уже находились: «Телемак», «Жилблас», «Дон-Кишот», «Робинзон-Крузо»...<sup>193</sup>

Таким образом, в мемуарах, как и в статистике числа изданий, «Жиль Блас» занимает должное место наряду с «Телемаком». Роман остается любимой книгой русских читателей и в начале XIX столетия. Так, например, Н. Греч (1787–1867), друг Ф. Булгарина и к 1830 году – один из ведущих российских журналистов, в своих мемуарах пишет, что в молодости он читал много и с удовольствием, отмечая при этом:

Самым приятным чтением того времени был для меня Жиль-Блас в старинном переводе. Из этой книги почерпнул я много понятий о свете и людях<sup>194</sup>.

Как показывают приведённые цитаты, «Жиль Блас» пользовался особенно большим успехом среди юных читателей и деревенских жителей. Однако было бы неверным полагать, что роман был популярен только в этих кругах. Он присутствовал как в маленьких

<sup>191</sup> «Маркиз Г.» публикуется в 1756–1765 гг. (первые четыре части переведены И. Елагиним, части V и VI – В. Лукиным). (Ср. также сноску 181.) Перевод «Робинзона» был издан в 1762 г., «Комического романа» – в 1763 г. В 1763 году также начинает выходить в свет перевод «Тысячи и одной ночи». Таким образом, дата записи в мемуарах Дмитриева попадает в промежуток между 1763 и 1765 годами.

<sup>192</sup> Дмитриев М. Мелочи из запаса моей памяти. С. 4–5.

<sup>193</sup> Дмитриев «Мелочи». С. 47.

<sup>194</sup> Н.И. Греч. Записки о моей жизни. С. 135.

библиотеках сельского дворянства, так и в больших библиотеках богатого и образованного городского дворянства. Наглядным примером является крупнейшая в России частная библиотека в московском доме графа Н. Д. Шереметьева. В 1812 году, при французской оккупации, она была уничтожена, однако сохранился каталог, который демонстрирует богатство (более 1200 иностранных и 4000 русских изданий) и разнообразие (от рукописей до иллюстрированных фолиантов, от церковных книг до эротических произведений) библиотеки и хорошо отражает литературные пристрастия аристократа екатерининской эпохи<sup>195</sup>. «Жиль Блас» был представлен в библиотеке как во французском оригинале, так и в русском переводе, причём русское издание (первое издание 1754 г.) – в двух экземплярах, а французское – в трёх<sup>196</sup>. «Хромой бес» и «Бакалавр» также были представлены и на русском, и на французском языке<sup>197</sup>. «Гусман», русский перевод которого вышел на 20 лет позже, чем переводы вышеупомянутых романов, имелся в библиотеке только на французском языке, зато в двух изданиях<sup>198</sup>. Лесажа с удовольствием читали даже в высшем российском обществе – современники сообщали, что «Жиль Блас» был одной из любимых книг императрицы Екатерины II<sup>199</sup>.

Всё вышесказанное позволяет понять не только то, насколько плутовской роман был популярен среди переводной литературы XVIII века, но и то, какого рода произведениями он был представлен. Плутовской роман в России – в отличие от Германии или Англии – с самого начала неразрывно связан с именем Лесажа. Все четыре плутовских романа, которые издаются в русском переводе до 1770 года, принадлежат перу Лесажа. Пока ещё не опубликована лесежеская обработка «Гусмана», которая могла бы дать хотя бы некоторое представление о старом, религиозно-аскетичном типе испанской *novela picaresca* (впрочем, как уже было упомянуто, Лесаж сократил до минимума религиозный элемент в романе). Другой представитель старого испанского плутовского романа, «Ласарильо», также будет напечатан в России только после 1770 г., причём в переводе не с испанского оригинала, а с французской редакции<sup>200</sup>. В 1770-х и 1780-х годах выходят в свет и переводы английских плутовских романов, таких как «Джонатан Уайлд» Филдинга или «Родерик Рэндом» Смоллета<sup>201</sup>.

Но уже благодаря Лесажу, который подверг переосмыслению и обработке традиционные мотивы и образы испанской *novela picaresca*, создается целостный и многосторонний образ западноевропейского плутовского романа, который служит образцом для русских писателей, как раз в это время начинающих создавать собственные романы.

То, что русский плутовской роман XVIII и начала XIX века неразрывно связан с произведениями западноевропейских авторов (в первую очередь, Лесажа), и во многом инспирирован ими, не подлежит сомнению и при анализе конкретных произведений в следующих главах будет наглядно продемонстрировано. В то же время должно быть проверено наличие в русской литературной традиции художественных произведений, которые в своей совокупности или хотя бы в некоторой степени могут рассматриваться как предшественники и источники русского плутовского романа второй половины восемнадцатого века. При этом

<sup>195</sup> Каталог был напечатан в 1883 г. в Петербурге с названием: «Опись библиотеки, находившейся в Москве, на Воздвиженке, в доме графа Дмитрия Николаевича Шереметьева до 1812 г.»

<sup>196</sup> Один экземпляр русского издания включал в себя все четыре тома, в другом отсутствовал второй том. Оба записаны в каталоге русских книг под номером 3649. Французские издания представлены в каталоге иностранных книг под номерами 7369, 8237 и 10576.

<sup>197</sup> «Хромой бес»: русское издание – № 3708 (2 экземпляра), французское издание – № 9538. «Бакалавр»: русское – № 3633, французское – № 10628.

<sup>198</sup> № 7578 и № 11128.

<sup>199</sup> Грибовский А. Записки о императрице Екатерине. С. 43.

<sup>200</sup> См. приложение, № 5а и 13.

<sup>201</sup> См. приложение, № 11 и 34.

будет названо лишь несколько произведений пикареского характера, написанных в XVII и начале XVIII века, и кратко охарактеризовано их отношение к плутовскому роману; более подробный анализ будет представлен в главах, посвящённых конкретным сочинениям русских писателей.

Если в русском литературоведении затрагивается проблема плутовского романа и его «источников», то, как правило, называется самая известная русская плутовская повесть «Повесть о Фроле Скобееве»<sup>202</sup>. Ещё А. Н. Веселовский называет этот текст «предшественником» плутовского романа и считает Фрола Скобеева непосредственным прообразом гоголевского Чичикова<sup>203</sup>. А в книге А. Лютера эта повесть даже характеризуется как «настоящий плутовский роман»<sup>204</sup>.

Сюжет «Фрола Скобеева» достаточно прост и рассказывает о том, как бедный, но небесталанный дворянин Скобеев из Новгородского уезда благодаря хитрости делает дочь богатого боярина Нардина-Нащокина Аннушку своей женой. Сначала он переодевается в девичий убор и, с помощью подкупленной им мамки Аннушки, проникает в спальню девушки, где лишает её невинности. Затем он придумывает новую уловку, чтобы забрать Аннушку из родительского дома, и вскоре заставляет рассерженного отца признать тайно заключённый брак<sup>205</sup>.

Бесспорно, образ Фрола включает в себя характерные для плута черты, – и богатые бояре в книге называют его именно так, «плут». В то же время он имеет ряд отличий от пикаро плутовских романов, что во многом обусловлено иной тематикой и композицией всей повести. Вместо рассказа плута о собственной жизни и приключениях читателю предлагается своего рода новелла, построенная исключительно на мотиве заключённого хитростью брака. В тексте отсутствуют формальные признаки всех настоящих плутовских романов (даже самых коротких), где повествование имеет форму серии самостоятельных эпизодов, связанных между собой лишь фигурой героя-рассказчика. Несмотря на то, что история Фрола Скобеева состоит из ряда сатирических фрагментов, они все объединены общей темой и целью – осуществлением плана женитьбы. По этой причине образ Фрола скорее следует относить к типу хитрого свата и похитителя (известного из мифов, сказок и шпильманской поэзии), чем к типу «классического» пикаро, переезжающего с места на место и переходящего от одного господина к другому в поиске средств к существованию.

Таким образом, «Повесть о Фроле Скобееве» ни в коем случае не является «настоящим плутовским романом». Однако имеются переключки, касающиеся образа главного героя произведения: его хитрое поведение, противостояние бедных и богатых, акцент на материальном вопросе (Скобеева привлекает не только красота боярской дочки, но и её большое приданое; в ходе развития сюжета он несколько раз получает от неё деньги). Подлинное изображение современного быта, полное сатиры и грубого юмора, по своему стилю также напоминает плутовские романы. Всё перечисленное способствует тому, что именно авторы плутовских романов в первую очередь обращают внимание на этот текст. Неслучайно и то, что первым указанием на «Повесть о Фроле Скобееве» и её популярность мы обязаны М. Д. Чулкову<sup>206</sup>. Чуть позже Иван Новиков включит в сборник «Похождения Ивана Гости-

<sup>202</sup> О возникновении и распространении этой повести см. монографию: Покровская Ф. Повесть о Фроле Скобееве (по неизданному Тихонравовскому списку с вариантами по всем известным спискам) // Труды отдела древнерусской литературы I. – Л., 1934. С. 249–297. Там же представлено подробное критическое обсуждение предыдущих исследований. Ср. также: Адрианова-Перетц и Покровская «Библиография». С. 297–300.

<sup>203</sup> Веселовский А. Н. Этюды и характеристики. Т. 2. С. 216–217.

<sup>204</sup> Luther A. Geschichte der russischen Literatur. – Leipzig, 1924. S. 78.

<sup>205</sup> Полный текст всех версий см. у Покровской (ср. сноску 202).

<sup>206</sup> В сатирическом журнале «И то и се» (10/1769) Чулков пишет о канцелярском работнике, который подрабатывал переписыванием популярных «историй», в том числе, о Фроле Скобееве.

ного сына» (1785–1786) собственную обработку повести<sup>207</sup>. Таким образом, уже в 18-м веке плутовская повесть о хитром Фроле Скобееве известна писателям, хотя в печатном издании она впервые появится только в 1853 г. и будет по достоинству оценена современниками (например, Тургеневым)<sup>208</sup>.

Помимо «Фрола Скобеева», заслуживают внимания сборники сатирических рассказов. В XVII веке они пользовались большой популярностью в Польше, откуда и попали в Россию. Часто встречающийся в русских рукописях заголовок «жарты польские» (*пол.* żart ‘шутка’) однозначно указывает на польское происхождение текстов. Другое распространенное название, «фацецы», или «фацеции» (*лат.* *facētia* ‘шутка’), указывает на связь с европейскими юмористическими историями<sup>209</sup>. Плутовские похождения играют в этих рассказах важную роль, и образ плута встречается в текстах достаточно часто<sup>210</sup>. Однако ещё чаще используется образ плутовки – тем самым продолжается антифеминистская традиция Средневековья, дополненная мотивами из новых собраний шванков и новелл, иногда непосредственно из «Декамерона»<sup>211</sup>. Нередко подобным рассказам уделяется отдельное место в книге. Так, в одном из самых объёмных сборников такого рода, 19 довольно длинных анекдотов помещены в особый раздел «Жарты на жен и на их хитрости»<sup>212</sup>. Но центральный образ плута, который присутствовал бы во всём цикле рассказов, в сборниках того времени ещё отсутствует. По всей видимости, ни в XVII, ни в начале XVIII века в России не было своего сборника наподобие «Тили Уленшпигеля». Сборник анекдотов о предполагаемом шуте Петра I Балакиреве, многочисленные издания которого выпускаются в XIX веке, по своему историко-литературному характеру выглядит как произведения начала XVIII столетия, однако в действительности является обработкой историй из различных европейских источников, выполненной К. А. Полевым в 1830 году и опубликованной им анонимно<sup>213</sup>. Хотя среди переводной литературы и имеют место сборники сатирических рассказов, объединённых фигурой главного героя – «Эзоп» и, позже, «Итальянский Эзоп Бертольдо»<sup>214</sup>, – по своей литера-

<sup>207</sup> Ср. главу 5.

<sup>208</sup> Повесть была опубликована в журнале «Москвитянин» (1853, № 1, раздел IV, с. 1–16). Отзыв И. С. Тургенева может быть найден в письме С. П. Аксакову от 22 января 1853 г.

<sup>209</sup> Так, собрание сатирических рассказов в «Сборнике повестей скорописи XVII века», изданном Ф. И. Булгаковым («Памятники древней письменности», 1878), носит название «Фацецы или жарты польские» (С. 318). Помимо польской формы «фацецы» используется также слово «фацеции» или, например, такое обозначение, как «смехотворные повести». О происхождении русских сатирических сборников ср.: Пыпин А. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. – СПб., 1857.

<sup>210</sup> Ср., например, рассказ в сборнике Булгакова «О нидерландском плуте, корову укравшем» (С. 360).

<sup>211</sup> Сборник, изданный Булгаковым, содержит несколько текстов, непосредственно связанных с работой Боккаччо. Сам Булгаков указывает на историю о любовнике в бочке («Декамерон», VII, 2) и о прекрасной Кассандре («Декамерон», VII, 7). Не названы Булгаковым рассказ о том, как женщина, изменившая мужу, кладет на место себя в постель другую женщину, которую муж бьет («Сборник». С. 400; «Декамерон», VII, 8); рассказ о женщине, которая обманом заставляет мужа, запершего перед ней дверь, выйти из дома («Сборник». С. 394; «Декамерон», VII, 4); и, прежде всего, почти дословная передача истории о двух друзьях, каждый из которых становится любовником жены другого («Сборник». С. 350; «Декамерон», VIII, 8). Об антифеминистской литературе этого периода см. Пыпин «Очерк», глава IX, раздел «Русское сказание о злых женах» (С. 268 и далее). Об использовании этой традиции в лубке см. Ровинский «Народные картинки» (1900), глава IV.

<sup>212</sup> Булгаков «Сборник». С. 374 и далее.

<sup>213</sup> Ср.: Петров П. Н. «И. А. Балакирев» // Русская старина. – 1882, № 10. С. 165–169. С. А. Венгеров (Русские книги. С биографическими данными об авторах и переводчиках. Т. 2. – СПб., 1899. С. 40) находит среди работ 1839–1890 гг. 13 изданий, в названии которых присутствует имя «Балакирев» (из них одно было выпущено тиражом 12 000 экземпляров). Таким образом, данный текст, без сомнения, пользуется огромным спросом в 19-м веке.

<sup>214</sup> Басни Эзопа очень популярны в России XVII и XVIII веков; первое печатное издание (с 40 баснями на русском и латинском языке) вышло уже в 1700 г. В т. н. «Итальянском Эзопе» (сборник появился в Италии и вскоре распространился по всей Европе) представлен ряд сатирических историй о Бертольдо, шуте при дворе лангобардского короля Альбоина. Его русские рукописные переводы имеются уже в XVII веке; первое печатное издание выходит в 1778 г., новое издание – в 1782 г. (Сиповский «Библиография», № 355). Этот перевод выполнен с французского языка; перевод Левшина в «Библиотеке немецких романов» основан на немецкой обработке.

турной форме они могут быть отнесены только к области басен и анекдотов о придворных шутах.

Единственным сборником, который должен быть здесь рассмотрен, является «Уленшпигель». Но в России – в отличие от Польши, где сборник был переведен уже в первой половине XVI века и быстро стал одним из самых любимых произведений<sup>215</sup>, – он получает признание сравнительно поздно. Этот текст также попадает в Россию из Польши, и его польское название «Sowizdrzał» превращается в русское (и не менее удачное) «Совестдрал»<sup>216</sup>. Наличие польского литературного влияния и большая популярность «Уленшпигеля» в этой стране позволяет предположить, что сборник становится известным в России ещё до начала XVIII века. Тем не менее, русские версии работы в этот период не засвидетельствованы, и первый печатный перевод датируется лишь 1780 г. Он включен в издание В. Левшина «Библиотека немецких романов» и, соответственно, основан на немецком, а не на польском тексте. Именно поэтому плут в версии Левшина называется уже не «совестдрал», а – точная калька с немецкого – «совье зеркало»<sup>217</sup>. Впрочем, характерным образом эта «немецкая» и «литературная» версия текста не пользуется спросом. Однако печатное издание «Совестдрала» (основанного на польском варианте), которое выходит в свет вскоре после перевода Левшина, напротив, становится крайне успешным<sup>218</sup>. За последние два десятилетия XVIII века засвидетельствованы четыре публикации «Совестдрала»: в 1781 (первое издание), 1793, 1798 годах, а также одно издание без указания даты печати<sup>219</sup>.

«Уленшпигель» получает распространение в России только после появления печатного издания, то есть в конце XVIII века. Таким образом, его успех не предшествует успеху западноевропейского плутовского романа, а наоборот, следует за ним. В 1781 году, когда «Приключения Совестдрала» впервые выпускаются в печатном варианте, выходит в свет уже пятое издание «Приключений Жиль Бласа»; читатели имеют возможность познакомиться с рядом переводов западноевропейских плутовских романов и даже с несколькими произведениями русских авторов, написанных в том же жанре. В результате, если в Западной Европе форма цикла сатирических рассказов, объединенных центральной фигурой плута, является одной из главнейших предпосылок к появлению плутовского романа, то в России она не играет такой роли.

Важнее юмористических историй и циклов рассказов оказывается сатирическая пародия, которая имеет в России свою собственную и богатую историю. Во второй половине XVII века в её основу ложатся самые различные литературные и нелитературные (из религиозной, юридической и т. п. сфер) образы<sup>220</sup>. В некоторых из этих рукописных текстов

<sup>215</sup> Обзор работ польских литературоведов о польской версии «Уленшпигеля» представлен в издании: Miśkowiak J. Ze studiów nad «Sowizdrzałem» w Polsce. – Poznań, 1938. Ср. также: Krogmann W. Die polnischen 'Ulenspiegel'-Übersetzungen im 16. bis 17. Jh // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. XIX, 1947. S. 7–47; Krogmann W. Ulenspiegel und die Welt // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. XXVI, 1958. S. 280–296.

<sup>216</sup> Польское название «Sowizdrzał» является точным переводом немецкого «Eulenspiegel» («совье зеркало»). – Прим. пер.

<sup>217</sup> Текст помещен в раздел «Романы народные» во второй части «Библиотеки немецких романов» (ср. Сиповский «Библиография», № 449).

<sup>218</sup> Издание выходит под заголовком: «Похождение ожившего нового увеселительного шута, и великого в любовных делах плута, Совестдрала большого носа; пер. с польского». Об отличиях польской версии от немецкого оригинала ср.: Губерти Н. В. Материалы для Русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом 1725–1800. Т. 3. – М., 1878–1891. С. 601 и далее.

<sup>219</sup> Датированные издания: Сиповский «Библиография», № 547, 1485, 1919; недатированное: Сопиков В. С. Опыт российской библиографии /Ред. В. Н. Рогожина. – СПб., 1905. – № 8611.

<sup>220</sup> Важнейшие тексты этого рода, а также подробный комментарий, рассматривающий их как с формальной, так и с социологической точек зрения, представлен в издании: В. П. Адрианова-Перетц. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. – М.—Л., 1937. Там же соответствующая библиография. См. также издание под редакцией того же автора в серии АН СССР «Литературные памятники»: Русская демократическая сатира XVII века. – М., 1954.

используется форма повествования от первого лица, например, в «Азбуке о голом и небогатом человеке» и «Стихотворной автобиографии подьячего»<sup>221</sup>. Однако оба названных примера комбинируют форму биографии с формой акростиха, не содержат детальных описаний отдельных походов и по своей тематике скорее напоминают притчи о блудном сыне, а не плутовскую литературу.

В одной из сатирических повестей фигура плута всё же присутствует. Это «Повесть о Ерше Ершовиче», одно из самых популярных и распространенных сатирических произведений XVII века. Повесть, родственная сказочному животному эпосу, представляет собой пародию на русское судопроизводство<sup>222</sup>.

Почти во всех редакциях текста Ерш предстает как неисправимый жалобщик и правонарушитель. Однако при более внимательном рассмотрении вся судебная тяжба оказывается двусмысленной, и в ходе процесса обвиняемый фактически превращается в обвинителя или, по крайней мере, в сатирическое зеркало окружающих его людей. Наглый и красноречивый Ерш обнажает ограниченность других участников тяжбы, их глупость, неумелость, доверчивость и т. д. Будучи «асоциальным элементом» (о его точном происхождении ничего не известно) и посторонним в рыбьем обществе, Ершу удается наглядно представить его недостатки и слабости: узколюбие рыб-крестьян, зазнайство (и в то же время – зависимость от Москвы) бояр и воевод рыбьего царства и т. д. Автор не осуждает Ерша, сочувственное отношение к нему даже усиливается в более поздних редакциях повести, несмотря на то, что во всех версиях текста суд доказывает вред, принесенный Ершом, и признает его виновным. Таким образом, сатирический элемент в повести весьма своеобразен и многозначен. Не в последнюю очередь именно поэтому текст достаточно легко (без препятствий со стороны цензуры) попадет в печать, – в то время как другие сатирические пародии, содержащие в себе прямую сатиру и фрагменты религиозного характера, будут опубликованы в сильно измененном виде, что приведет к их превращению в простые шуточные рассказы и постепенной потере популярности.

Бесспорно, что Ерш имеет ряд общих признаков с европейскими пикаро. Даже находясь за рамками социального и правового порядка, он становится сатирическим зеркалом, в котором отражаются отдельные представители этого порядка. Однако, в отличие от плутовского романа, здесь все проделки главного героя напрямую касаются судебного процесса. Они служат демонстрации типичных черт Ерша, обладание которыми и привело его на судебную скамью. Для достижения этой цели применяется иная форма композиции: не повествование от первого лица, а строгий судебный протокол или, по крайней мере, описание событий, происходящих в суде. Таким образом, и в этом тексте, главный герой которого больше всего напоминает классических пикаро, отличия от плутовского романа выражены более явно, чем сходства с ним.

Тенденция к сатирической пародии, которая преобладает в рукописной традиции конца XVII – начала XVIII века, частично сохраняется и во второй половине XVIII века. Впрочем, теперь она принимает специфически литературный характер и проникает, прежде всего, в те жанры, которые станут в России главными представителями двух противоположных литературных направлений и приобретут особую популярность, – в героическую поэму и роман. Героическая поэма – любимый эпический жанр русских классицистов. Неслучайно Тредиа-

<sup>221</sup> Текст «Азбуки» с комментарием см. в: Адрианова-Перетц «Очерки». С. 10–26. Текст «Автобиографии» с комментарием: В. Ф. Покровская. Стихотворная автобиография подьячего XVIII века // Труды отдела древнерусской литературы II. – 1935. – С. 283–300.

<sup>222</sup> Текст и комментарий (на основе 21 рукописных и 5 устных версий) см. в: Адрианова-Перетц «Очерки». С. 124–162. Об изучении текста (включая по сей день нерешенный вопрос о его происхождении) ср. также: Адрианова-Перетц и Покровская «Библиография». С. 271 и далее. Более новая интерпретация И. П. Лапицкого (Русская повесть XVII века. – Л., 1954. С. 428 и далее) демонстрирует односторонний подход к выбору версий работы и их анализу.

ковский при переводе «Телемака» превращает роман в поэму, убеждая читателей во вступлении в том, что поэма – это высшее достижение поэтики. Однако поскольку главный идеолог российских классицистов Буало признавал также форму поэмы-пародии, или *roème héroï-comique* (так он называл свою поэму «Аналой»), в русской классицистической литературе приживается и этот жанр. Наиболее удачные произведения такого типа (например, «Елисей» В. Майкова) остаются популярными даже дольше, чем настоящие героические поэмы<sup>223</sup>.

Таким образом, центральную роль здесь сыграли западноевропейские литературные образцы, а не местная народная традиция. То же самое касается одновременно появившейся формы сатирического романа с плутом на месте главного героя. Ключевой предпосылкой к появлению русского плутовского романа, его непосредственным литературным прообразом был западноевропейский плутовской роман – в первую очередь, произведения Лесажа. Большое значение в качестве литературного предшественника и источника имела также русская сатирическая проза XVII и XVIII века. В этой связи характерно, что первый автор русских плутовских романов, Чулков, был одним из лучших для своего времени специалистов по истории русской устной и рукописной литературной традиции – именно поэтому в его произведениях элементы западноевропейской пикарескной литературы удачно соединяются с образами, мотивами и темами русского народного творчества.

---

<sup>223</sup> Обзор важнейших текстов этого жанра с комментарием представлен в издании: Ирои-комическая поэма / Ред. и примеч. Б. Томашевского. – Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1933.

## Глава 2

### М. Д. Чулков и его «Пересмешник»

Среди первых известных по имени авторов русских романов – М. Д. Чулков. Его биография, его общественное и литературное становление так типичны для положения русских «романистов» этого раннего времени, что для характеристики общей ситуации имеет смысл детальнее остановиться на биографических и библиографических фактах. Данные о жизни Чулкова долгое время были скудны и сбивчивы. Только В. Шкловский опубликовал в 1933 г. в своей книге ««Чулков и Левшин»»<sup>224</sup> многочисленные документы и отсылки, сделавшие возможными более точную картину. Но именно многообразие и гетерогенность цитированных примеров затрудняют обзор<sup>225</sup>, оценка Шкловского не всегда безупречна, а критического разбора его работы нет точно так же, как и более нового, подробного изображения жизни и всего творчества Чулкова<sup>226</sup>. Поэтому здесь предпринимается попытка, исходя из материала Шкловского и аналитически дополняя его, дать по меньшей мере беглый обзор условий жизни Чулкова и его развития как автора (насколько это возможно на основании и материала, имеющегося в нашем распоряжении).

Михайло Дмитриевич Чулков родился, вероятно, в 1743 г.<sup>227</sup> Кем были его родители, осталось неизвестно и по сей день; во всяком случае, Чулков, как явствует из его жизнеописания происходит ни из дворянской, ни из богатой семьи.

Указание в издававшемся им журнале «И то и се»<sup>228</sup> позволяет предположить, что он родился в Москве; но это предположение ещё сомнительнее, чем дата рождения. Напротив, несомненно, что он учился в школе в Москве, а именно в гимназии при университете, разделенной на два отделения: «благородное» и «нижнее или разночинское»), причём оба готовили к обучению в университете. В силу своего недворянского происхождения Чулков стал школьником «нижней» гимназии и 12 мая 1758 г. был назван лауреатом 2 класса<sup>229</sup>. По своим собственным более поздним данным он начал также учиться в Московском университете, но не вышел за пределы «изящных наук» потому, что его по высочайшему повелению исключили из университета и направили на службу<sup>230</sup>. Решить, верно ли это, или Чулков сам «ретушировал» позже время обучения в университетской гимназии в учебу в университете, трудно<sup>231</sup>.

<sup>224</sup> Шкловский Виктор. Чулков и Левшин. – Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933.

<sup>225</sup> Намерение Шкловского заключалось лишь в том, чтобы отреферировать материал. В соответствии с этим он и называет данную главу (книга 2, глава 3) «Материалы к биографии Михайлы Чулкова».

<sup>226</sup> Резкая критика книги Шкловского, статья Г. Гайсиновича «История у историков литературы» («Литературное наследство», 1935, № 19/21. С. 650 и сл.), касается не биографии и труда Чулкова, а лишь данной Шкловским политико-экономической оценки XVIII в.

<sup>227</sup> В предисловии к 1-й части «Пересмешника», который, вероятно, был написан в 1765 г. (и вышел в свет в 1766 г.), автор указывает свой возраст в 21 год. В выпуске за 46-ю неделю своего журнала «И то и се» за ноябрь 1769 г. он говорит, что теперь «разменял» 25 лет. А на надгробной плите написано, что ему к моменту смерти (1792) было 49 лет. В официальном документе («поземельный список») от августа 1785 г. его возраст, правда, указывается в 45 лет, так что в соответствии с этим как год рождения следовало бы обозначить 1740 г. Большая часть доводов говорит в пользу 1743 года, но не с однозначной уверенностью. Ни в коем случае не представляется приемлемым обозначить как точную дату рождения ноябрь 1743 г., только потому, что заметка о «разменянных» 25 годах имеется в ноябрьском выпуске журнала (как это делает Шкловский. С. 59).

<sup>228</sup> «Я взрос в том городе, в котором родился, а родился тут, где и воспитан». («И то и се», 42-я неделя).

<sup>229</sup> В «Прибавлениях» к «Московским Ведомостям» (ср. Шкловский. Указ. соч. С. 60 и сл.).

<sup>230</sup> В собственном библиографическом «Известии» Чулкова о новом издании его «Экономических записок» 1790 г.

<sup>231</sup> Шкловский представляет точку зрения, в соответствии с которой здесь, несомненно, идёт речь о ретуши и биографические факты исключают посещение университета. Но и это вывод Шкловского уязвим. Ведь между доказанным посещением второго класса в 1758 г. и первым доказанным поступлением Чулкова на службу в марте 1761 г. остается ещё время

Точной фиксации поддается, однако, время его деятельности как «актера» в императорском придворном театре в Петербурге. Она начинается в марте 1761 и продолжается до февраля 1765 г.<sup>232</sup> 27 января 1765 г. Чулков подает прошение об освобождении от должности в театре, больше его не устраивавшей, и о зачислении на должность придворного лакея<sup>233</sup>. 14 февраля следует назначение придворным лакеем (своего рода надсмотрщика над слугами господского дворца)<sup>234</sup>. Но Чулков недолго остается в этой новой должности. Уже 3 ноября 1766 г. он титулуется в отчёте академической типографии о печатании своей книги «Пересмешник» как «придворный лакей в отставке»<sup>235</sup>. На это время приходится, вероятно, также его брак с Анной, дочерью комиссара Гаврилы Баталина, от которого в 1766 г. родился сын Владимир<sup>236</sup>. Его должности постоянно меняются. Когда в феврале 1767 года Чулков ходатайствовал в Академии о печати своего «Краткого мифологического словаря», он был «придворным квартирмейстером»<sup>237</sup>, но в 1770 г. его уже снова называют бывшим придворным квартирмейстером<sup>238</sup>.

В 1772 г. Чулков в ранге «коллежского регистратора» становится секретарем в коммерц-коллегии<sup>239</sup>. Вступление в эту должность вносит решающую перемену и в его творчество. В предшествующие годы между должностью (лакея, придворного квартирмейстера и т. д.) и литературными результатами не было непосредственной связи. Чулков, беллетрист и сатирик, пишет в 60-е гг. по своей воле и печатает на свои средства и на свой страх и риск. Благодаря службе в коммерц-коллегии возникает непосредственное отношение между должностью и авторством. Чулков пишет, благодаря содействию начальника и благосклонных к нему коммерсантов<sup>240</sup>, своё «Историческое описание российской торговли», обширную работу из 21 книги в 7 томах, напечатанную сената в 1781-88 гг. и разосланную по магистратам<sup>241</sup>. Благодаря этой работе и ответственной должности очевидно улучшилось и материальное положение Чулкова. В 1783 он покупает в Дмитровском уезде, в 57 верстах от Москвы, деревушку Коквино и становится владельцем 76 душ мужского и 63 женского пола<sup>242</sup>. Он остается и далее в Москве как секретарь сената и писателя, но, будучи землевладельцем, он может (в декабре 1789 г.) просить о включении в матрикулы Московского дворянского собрания<sup>243</sup>. Когда он умер в Москве в 1792 г., в возрасте 49 лет, бывший придворный лакей и автор сказок стал благородным землевладельцем, секретарем сената и надворным советником<sup>244</sup>.

Социальное восхождение от нищего до уважаемой и зажиточной личности, которое столь часто осуществляли или о котором фантазировали герои плутовских романов и кото-

---

для окончания (3-классной) гимназии и начала обучения, как это описывает сам Чулков.

<sup>232</sup> Ср. Шкловский. Указ. соч. С. 61.

<sup>233</sup> Там же.

<sup>234</sup> Об обязанностях придворного лакея см. Шкловский. Указ. соч. С. 64 и сл.

<sup>235</sup> Семенников. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. – СПб, 1915. С. 74.

<sup>236</sup> Так в «поземельном списке» Чулкова при его ходатайстве о принятии в матрикул московского дворянства.

<sup>237</sup> Семенников. Материалы. С. 132 и сл.

<sup>238</sup> Шкловский. Указ. соч. С. 70.

<sup>239</sup> Там же. С. 78.

<sup>240</sup> В собственном библиографическом сообщении Чулкова 1790 на первом месте стоит: «Исторического описания Российской торговли 7 томов, состоящие в 21 книге: оные напечатаны по Высочайшему повелению на счёт Кабинета». Книга посвящена крупному коммерсанту Голикову, который распорядился также о рассылке экземпляров по магистратам и финансировал её. Предисловие воспроизведено у Шкловского. Указ. соч. С. 81 и сл.

<sup>241</sup> По поводу деталей этой работы, в высшей степени важной для карьеры Чулкова, см. Шкловский. Указ. соч. С. 80 и сл.

<sup>242</sup> Ср. сообщение А. А. Фомина. Книговедение. – М., 1894. № 7/8. С. 16.

<sup>243</sup> Там же, с. 16.

<sup>244</sup> Шкловский. Указ. соч. С. 88 и сл.

рое совершает, например, также плут Неох в «Пересмешнике» Чулкова, отражается – менее авантюрно, но тем убедительнее – в собственном жизненном пути Чулкова. При всей примечательности этого восхождения как такового с учетом тогдашней структуры русского общества для истории литературы ещё важнее, что на примере Чулкова общественное восхождение самым тесным образом связано с литературным производством. Более того, оно в значительной степени стало возможным только благодаря его успеху как автора. В новой русской литературе Чулков – один из первых примеров такой связи авторства с социальным восхождением. Но он – не единичный случай своего времени. Уже внутри группы современных ему прозаиков обнаруживаются очень похожие случаи. Так, например, и Матвей Комаров (один из наиболее читаемых русских прозаиков завершавшегося XVIII в. и издатель ряда важнейших русских плутовских повестей) обязан своим восхождением от крепостного до свободного, состоятельного гражданина в первую очередь своему большому успеху<sup>245</sup>.

Если биография Чулкова заслуживает внимания не только с учетом его самого, но также и в качестве типичного примера для положения русского прозаика во времена Екатерины, то это тем более верно для его литературного развития. Путь автора Чулкова лучше всего показан на примере трёх современных биографически-библиографических заметок, прямо соотнесенных друг с другом.

Самая старая датируется 1768 г. и находится в вообще, вероятно, самом старом библиографическом каталоге новой русской литературы. «Сообщения о некоторых русских писателях наряду с кратким сообщением о русском театре», появились в издававшейся Кристианом Феликсом Вайсе в Лейпциге «Новой библиотеке изящных наук и свободных искусств» (Leipzig 1768, Siebenten Bandes erstes Stuck, S.188–200; zweites Stuck, S. 382–388)<sup>246</sup>. К упомянутым там в общей сложности 42 авторам относится также (под номером 41) и Чулков. Упомянуты были, правда, только две его работы. Позднейшие исследователи часто критиковали данные о Чулкове, содержащиеся в «Сообщении». Уже Ефремов<sup>247</sup> стремился исправить некоторые предполагаемые ошибки, и Шкловский, отчасти заимствующий высказывания Ефремова, кое в чём шёл дальше его, вплоть до утверждения, что речь идёт, несомненно, о полемическом искажении<sup>248</sup>. При этом только часть критики является правильной. Как раз наиболее серьёзных «ошибок» или «искажений», против которых выступали позднейшие критики, в оригинале «Сообщения» вовсе нет. Они являются проявлением самоуправства в более позднем русском переводе, на который исключительно и ссылаются русские исследователи. Чтобы создать здесь ясность, немецкую редакцию следует воспроизвести в оригинальном тексте и сравнить с отклонениями позднейших переводов. Текст гласит:

41) Господин Михайла Чулков, придворный парикмахер, написал комедию под названием «Как хочешь назови». Она должна быть слабой критикой г-на Лукина с его комедиями. Имеются также его славянские сказки, произведение, созданное во вкусе «Тысячи и одной ночи», даже если не столь же хорошо. Он может в будущем оказаться счастливее, так как ему лишь около 30 лет<sup>249</sup>.

<sup>245</sup> Ср. 4 главу.

<sup>246</sup> Текст полностью перепечатан в книге Р. А. Ефремова «Материалы для истории русской литературы». – СПб., 1867. С. 145–160.

<sup>247</sup> Там же. С. 143, примечание 54.

<sup>248</sup> Шкловский. Указ. соч. С. 70 и сл.

<sup>249</sup> Цит. по: Ефремов. Указ. соч. С. 160.

Во французском переводе (и одновременной переработке), вышедшем в 1771 в Ливорно<sup>250</sup>, заметка о Чулкове едва отличается от немецкого оригинала. В то время как немецкая редакция комедии говорит более осторожно, что «она должна быть слабой критикой г-на Лукина и его комедий», во французской редакции прямо сказано, «c'est une faible critique des fables de M. Lukin», а возраст вместо «около тридцати» указан как «environ (приблизительно. – франц., прим. пер.) 33».

Русский перевод, придерживающийся немецкого оригинала, гораздо моложе. Он был издан только в 1862 г. П. И. Михайловым в «Библиографических заметках»<sup>251</sup>. Оттуда его заимствует Ефремов и исправляет только некоторые очевидные ошибки в переводе<sup>252</sup>. Несмотря на это, русский текст, напечатанный у Ефремова, содержит две неточности, явившиеся позже причиной ложных толкований<sup>253</sup>. Во-первых, имя автора, которое в немецком тексте звучало «Михаила», было воспроизведено как Михаил вместо Михайло, что фонетически скорее соответствовало оригиналу, и как в действительности звучало имя Чулкова. Прежде всего, однако, немецкое предложение «имеются также его славянские сказки» заменили таким: «он издал тоже славянское баснословие». Ефремов прибавляет в примечании, что здесь, несомненно, идёт речь о произведении Чулкова «Пересмешник», в то время как вышедшая в 1768 г. книга «Описание древняго славенскаго баснословия» является трудом Михайло Попова и не имеет ничего общего с «1001 ночью». В противоположность этому «Пересмешник» действительно сконструирован по образцу «1001 ночи»<sup>254</sup>. Шкловский полагает также, что «Сообщение» ошибочно приписывает Чулкову произведение Попова<sup>255</sup>. Если же придерживаться немецкого оригинала, то предполагаемая ошибка отпадает. Там вообще нет названия книги и речь идёт только о «славянских сказках», что точно относится именно к «Пересмешнику», полное название которого – «Пересмешник или Славенския сказки», причём под «сказками» имеются в виду не сказки в узком смысле слова, а фантастические авантюрные повествования в самом общем виде, что вполне правильно воспроизведено немецким термином «Fabel» в его тогдашнем широком значении<sup>256</sup>. Верно также и то, что «Пересмешник» был написан в традиции «Тысячи и одной ночи», и эта формулировка даже осторожнее, чем в примечании Ефремова, который пишет прямо о том, что «Пересмешник» «составлен по образцу 1001 ночи»<sup>257</sup>.

С учетом произведений Чулкова «Сообщение», как кажется, содержит только одну действительную ошибку, которая, однако, находится не в разделе о Чулкове, а в заметке № 42 о «бывшем придворном актере» Михайле Попове. Там сказано в заключение:

Ещё я должен вспомнить одно его произведение, названное «Мифологическим словарем», и рассказывающее, собственно, об идолопоклонстве и древностях наших предков. Потому, однако, что придворный парикмахер, господин Чулков, отдал книгу в печать в

<sup>250</sup> Этот текст также отпечатан у Ефремова параллельно немецкому.

<sup>251</sup> Библиограф. записки на 1861 год. III. № 20. С. 609 и сл. Согласно Ефремову. С. IX, примечание 8, печатание этого номера задержалось до мая 1862 г.

<sup>252</sup> Ср. об этом Ефремов. Материалы. С. XI, примечание 14.

<sup>253</sup> Указ. соч. С. 129–144.

<sup>254</sup> Указ. соч. С. 143, примечание 54.

<sup>255</sup> Шкловский. Указ. соч. С. 72.

<sup>256</sup> Пример всеобщей популярности термина «Fabel» (басня), также во французском тексте наряду с немецким, предлагается в том случае, если о «комедиях» Лукина говорят как о «fables de M. Lukin».

<sup>257</sup> Указ. соч. С. 143, примечание 54.

отсутствие г-на Попова, полагают, что они оба, может быть, связали в этом труде своё усердие<sup>258</sup>.

Уже Ефремов замечает в данной связи, что здесь должна идти речь о «Кратком мифологическом словаре» Чулкова 1767 г., смешивающимся с мифологическим словарем Попова «Описание древняго славенскаго баснословия». Словарь Попова посвящен мифологии и суевериям славян, словарь Чулкова – греческой и римской мифологии<sup>259</sup>. Так как Чулков и Попов сотрудничали друг с другом в сфере литературы и так как оба писали о мифологии и суевериях<sup>260</sup>, здесь действительно вполне могла идти речь о путанице, и нет, собственно, повода предположить вместе со Шкловским, что автор «Сообщения» из полемических сообщений зашел в данном случае почти так далеко, чтобы обвинять Чулкова в плагиате<sup>261</sup>.

Если здесь вообще можно говорить о полемике, то скорее о социальной, нежели о литературной. Ведь тогда как автор обычно очень внимателен к титулам собратьев по перу, Чулкова он титулует «придворным парикмахером», хотя Чулков тем временем давно уже продвинулся до «придворного квартирмейстера». Над положением Чулкова насмеялись и другие современные авторы, например, Сумароков, запрещавший искажение его стихотворений лакеем, пусть даже и придворным<sup>262</sup>. Сходная насмешка или простая небрежность по отношению к рангу нижестоящих не исключалась и в «Сообщении»; из самого текста, однако, нельзя однозначно доказать полемическое намерение, тем более, что авторство «Сообщения» не выяснено и по сей день<sup>263</sup>. Тем менее в литературном отношении может идти речь об однозначной и очевидной полемической позиции, если придерживаться оригинальной редакции. Если автор не особенно хвalebно высказывается о произведениях Чулкова, то нельзя забывать, что важнейшие и лучшие его произведения были опубликованы действительно только после появления «Сообщения» и что автор «Сообщения» недвусмысленно предоставляет молодому дебютанту возможность улучшить в будущем результаты своей литературной деятельности. Важным остается упоминание о Чулкове уже в старейшем списке авторов по новой русской литературе, хотя его первое сочинение начало выходить только за два года до печатания «Сообщения».

В 1772 г. Николай Новиков издает свой «Опыт исторического словаря о российских писателях»<sup>264</sup>, который недвусмысленно опирался на лейпцигское «Сообщение» и намеревался исправить его односторонности или недостатки<sup>265</sup>. Здесь был также упомянут<sup>266</sup> и существенно подробнее рассмотрен Чулков. Теперь он имел ранг «коллежского регистратора» в Сенате; его произведения, вышедшие до 1770 г., перечислены полностью и правильно. В соответствии с литературным вкусом Новиков упоминает сначала, что Чулков написал многочисленные стихи, которые он публиковал в своём еженедельнике «И то и сё» (1769) и ежемесячном журнале «Парнасский щепетильник», 1770). Он также автор комической поэмы в стихах. Только за этими «поэтическими» произведениями следует проза. Она представлена четырехчастным «Пересмешником» и первой частью романа «Пригожая

<sup>258</sup> Ефремов. Указ. соч. С. 160.

<sup>259</sup> Там же. С. 144, примечание 57.

<sup>260</sup> Чулков издал позже и словарь русского суеверия: «Словарь русских суеверий» (в его библиографическом каталоге приведен под № 3).

<sup>261</sup> Шкловский. Указ. соч. С. 72.

<sup>262</sup> Ср. там же. С. 78.

<sup>263</sup> Ефремов. Указ. соч. С. 14, считает доказанным, что анонимным автором был И. А. Дмитриевский. Этому предположению были, однако, позже противопоставлены многочисленные другие тезисы, и пока до сих пор не удалось обрести однозначную ясность на сей счёт.

<sup>264</sup> Цитируется по полному текстовому воспроизведению «Опыта» в: Ефремов. «Материалы». С. 1–128.

<sup>265</sup> Ср. Новиков. Предисловие (С. 5).

<sup>266</sup> С. 118 и сл.

повариха». Следуют «Приключения Ахиллеса», а также уже упомянутая в «Сообщении» комедия, многочисленные письма (равным образом напечатанные в еженедельнике) и скомпилированный различными авторами «Краткий мифологический словарь».

Новиков сообщает скупно и по-деловому. Только когда речь идёт о стихах, он добавляет, что некоторые из них неплохи<sup>267</sup>. В остальном он отказывается от какого бы то ни было комментария. Но, несмотря на краткость, заметка показывает Чулкова как плодовитого и многостороннего молодого автора, результаты деятельности которого охватывают очень разные литературные жанры. Представлены стихи, пьесы и проза. Однозначное направление ещё не обнаруживается, но по меньшей мере уже видно, что на примере Чулкова идёт речь не о представителе классицистического направления с его предпочтением к одам, трагедиям и героическим поэмам, а об авторе, в творчестве которого сатирически-беллетристическое направление занимало большое место.

18 годами позже, в особом «Известии» о новом издании своих «Экономических записок») 1790 г., Чулков сам опубликовал библиографию своих произведений<sup>268</sup>. Вначале он ссылается на «Опыт» Новикова и толкует своё сообщение как исправление или усовершенствование заметки Новикова. Число отпечатанных произведений выросло с 7 до 16, к этому добавляются десять завершённых или начатых, но ещё не напечатанных. При этом в отдельности названы работы большого объёма; на «многие малые напечатанные в разных книгах» указывается только в конце. Следует учесть также, что в связи со многими названиями речь идёт о многотомных произведениях, как, например, обстоит дело с уже упомянутой «Историей российской торговли». Также и объём «Пересмешника» увеличился тем временем до 5 томов, а «Собрание песен», как и различные словари, состоят из 3 или даже 4 частей<sup>269</sup>. Чулков не только издавал журналы, но был и автором большинства статей. Если, далее, принять во внимание, что ему на момент выхода указателя в свет было, вероятно, только 47 лет и что он мог заниматься литературной деятельностью лишь наряду со своими служебными обязанностями, то ему нельзя отказать в чрезвычайной литературной продуктивности, даже если и можно согласиться с участием сотрудников в подготовке многочисленных сборников<sup>270</sup>.

Круг тем, которые рассматривал Чулков, очень широк. Уже серия словарей простирается от «мифологического»<sup>271</sup>, включая «юридический»<sup>272</sup>, «сельскохозяйственный»<sup>273</sup>, словарь «русского суеверия»<sup>274</sup>, словари «русских ярмарок»<sup>275</sup> и «российских законов»<sup>276</sup> до словаря «деревенского врачевания, или словаря по лечению болезней, встречающихся у человека, рогатого скота, лошадей и домашней птицы»<sup>277</sup>. И рядом с «проектом» большого

<sup>267</sup> «...много писал стихов, из коих некоторые не худы...» (Указ. соч. С. 118).

<sup>268</sup> Это «Известие» полностью перепечатано в: Шкловский. Указ. соч. С. 87 и сл.

<sup>269</sup> Ср. в «Известии» № 1, 6, 7, 15, 21. Юридический словарь (№ 18) также многотомный (См. далее ниже)

<sup>270</sup> На участие Попова в работе над «Словарем русского языка Чулков даже недвусмысленно указывал в «Известии» (№ 25).

<sup>271</sup> «Краткий мифологический словарь» (№ 2), вышел в 1767 г.

<sup>272</sup> «Юридический словарь с 1762 года июля 28 дня». (№ 18).

<sup>273</sup> «Словарь земледелия, скотоводства и домостроительства». 3 части (№ 21).

<sup>274</sup> «Словарь русских суеверий» (№ 3), вышел в 1782 г.

<sup>275</sup> «Словарь учрежденных в России ярмарок» (№ 13), вышел в 1788 г.

<sup>276</sup> «Словарь законов, временных учреждений, указов, суда и расправы Российского государства». (№ 17).

<sup>277</sup> «Сельский лечебник, или словарь врачевания болезней, бываемых в роде человеческом, в роде скотском, конском и птиц домашних». 3 части были напечатаны в Москве в 1789–1790 гг. (ср. № 15); другие части (5 и 6) были напечатаны только после смерти автора.

торгового банка в Петербурге<sup>278</sup> мы видим «проект» устранения войны с помощью договора, который предполагалось заключить между европейскими государями<sup>279</sup>.

Но в то время как число названий и тем заметно выросло, считая с заметки 1772 г., многообразие применявшихся форм несомненно уменьшилось. После 1772 г. полностью отсутствуют поэтические произведения, а сатирическая или развлекательная проза представлена только 5-й частью «Пересмешника», т. е. поздним продолжением произведения, начатого ранее. Зато число словарей возросло с 1 до 8. 17 из общего числа 26 названий приходится на справочники, учебники, проекты и т. д. Из оставшихся 9 до 1771 г. возникли наверняка 7; остальные<sup>280</sup> не поддаются точной датировке, но, вероятно, также относятся к раннему времени. Следовательно, обозначается очень ясное и радикальное изменение: Чулков начинает (с 1766 г.) свою деятельность в качестве автора развлекательной литературы, сатирика и журналиста. Кульминация этого периода наступает в 1770 г., когда «Пересмешник» издается во второй раз, выходит первая часть «Пригожей поварихи», печатаются оба первых тома «Сборника русских песен» (первого собрания русских «народных песен»<sup>281</sup>), тогда как Чулков в то же время издает и свои сатирические журналы. С самого начала Чулков занимается также изданием сборников, но сначала на переднем плане стоят ещё развлечение и сатира. Акцент перемещается только с переходом на службу в сенат в 1772 г., и беллетристически-сатирическая продукция прекращается практически полностью. Рассказчик приключений и издевающийся сатирик превращается в автора домашних книг и справочников.

Соответствующим образом изменилась и оценка отдельных произведений. Новиков начинал ещё с анализа стихов и только их и хвалил. Чулков открывает своё перечисление «Историческим описанием российской торговли» и намекает тем самым, что он рассматривает её как свою важнейшую работу<sup>282</sup>. И лишь вскользь в конце автор упоминает, что он писал и стихи.

Этот необычный поворот нельзя объяснить просто как преобразование таланта Чулкова. Единственная позднейшая работа, продолжающая начальное беллетристически-сатирическое направление – 5-я часть «Пересмешника». Она показывает меткость сатиры и владение прозаическим стилем как ни одно из ранних произведений, так что и речи быть не может о том, что повествовательная и сатирическая способность иссякли. Гораздо вероятнее толчок дала служебная карьера Чулкова. Переход на службу в сенат не мог не вызвать решающего поворота, принимая во внимание его прежнее творчество. Находясь под защитой начальников, секретарь сената посвятил себя более серьёзным трудам, нежели это мог позволить себе неизвестный актер или лакей. Характерно для этого, что в ранних прозаических произведениях посвящения полностью отсутствуют или заменяются пародиями, в то время как позднейшие работы большей частью снабжены обязательными посвящениями и изъявлениями благодарности начальнику или 60 покровителю<sup>283</sup>.

<sup>278</sup> «Проект для заведения купеческого банку при Санкт-Петербургском порте...» (№ 23).

<sup>279</sup> «Проект трактата между Европейскими государями для вечного истребления в Европе войны». (№ 19).

<sup>280</sup> № 22 и № 24,1 (оба не напечатаны).

<sup>281</sup> Подробности о «Пересмешнике» и «Пригожей поварихе» см. в данной и следующей главах. Сборник песен «Собрание российских песен...» вышел в 4-х частях в 1770–1774 гг., 2-е издание в 1776 г., 3-е (расширенное, издано в 6 частях Н. Новиковым) в 1780–1781 гг., 4-е (снова 4 части) в 1788 г. Перепечатка, осуществленная в Академии в 1913 г., включала лишь первую часть. Применительно к Чулкову ещё нельзя говорить о собрании народных песен, так как он комбинирует фольклор с профессиональной поэзией и варьирует народные песни в соответствии со своим вкусом. Но всё же это первая попытка печатной работы такого свойства.

<sup>282</sup> В соответствии с этим перечисление ещё не напечатанных произведений начинается с двух юридических сборников, т. е. также с официальных справочников, тогда как комедии названы в качестве последних завершённых, но не напечатанных работ.

<sup>283</sup> По поводу отсутствия посвящений в ранних произведениях см. ниже. Касательно их наличия в более поздних работах см., например, «Предупреждение» к «Историческому описанию российской торговли».

Сколь бы ясно ни прослеживалась здесь зависимость, столь же неверно было бы, тем не менее, учитывать только личные мотивы и упускать из виду, как сильно сказывалась на литературном развитии Чулкова общая ситуация в тогдашней русской литературе. Чулков был не только усердным, но и многосторонним автором. Уже первые произведения показали предрасположенность к разнообразным интересам и возможностям и допускали развитие в чисто беллетристическом, сатирическом, фольклорном или научно-популярном направлениях. Какой из этих моментов взял впоследствии верх, в случае с Чулковым, которому в значительной степени приходилось считаться с чужими вкусами, весьма зависело от внешних обстоятельств. Так, например, годы между 1765 и 1770, когда он начал писать, были для сатиры особенно благоприятны. Побуждение или по меньшей мере публичное требование исходило от самой императрицы Екатерины. Именно императрица с изданием в начале 1769 г. своего журнала «Всякая всячина» открыла вереницу сатирических журналов. Чулков, деятельность которого уже до 1769 г. обнаруживает сатирические черты, сразу же усмотрел во введённой императрицей форме сатирического журнала возможность осуществить собственные стремления и начинает уже в конце января 1769 г. издавать собственный сатирический еженедельник «То и сё»<sup>284</sup>. Он оказался, таким образом, первым, кто последовал императорскому примеру, скоро нашедшему так много подражателей, что 1769–1770 годы в России обоснованно называли временем сатирических журналов. Если в работе Чулкова этих лет доминирует сатирический элемент, то его личное становление как автора вполне совпадает с общим развитием русской литературы.

Но мода, инициированная императрицей, скоро стала неудобна самой Екатерине потому, что сатира грозила обратиться и против неё – как автора и государыни. Поэтому уже в 1770 г. она готовилась резко остановить поток сатирических журналов. Её недовольство возбуждал и журнал Чулкова, хотя он в сравнении с другими журналами (особенно издававшимся Новиковым) едва содержал внелитературную полемику. Прямое порицание со стороны государыни наверняка немало способствовало тому, что Чулков вскоре снова прекратил издание журнала<sup>285</sup>. И так как находившийся на императорской службе Чулков (в противоположность материально независимому Новикову) склонялся скорее к тому, чтобы избегать трудностей, нежели непреклонно бороться за определённые идеалы, то после 1770 г. он отвернулся от сатиры, следуя и в этом ходу времени (в данном случае давлению времени). Но с отходом на задний план сатиры возрастает значение собирательского и научно-популярного интереса, который – и этому благоприятствует положение в коммерц-коллегии – всё более исключительным образом определяет деятельность Чулкова как автора.

Пересекаются и взаимодействуют чисто литературная (мода на сатирические журналы), политическая (поворот в политике Екатерины) и частная ситуация (переход Чулкова на службу в сенат). К этому добавляется следующий момент, который можно охарактеризовать как социологический. Чулков пишет для других социальных слоев русских читателей, нежели авторы «высокой» классицистической поэзии. А так как он сам происходит из низших социальных слоев, сам был актером, слугой при дворе, канцелярским служащим, секретарем в коммерц-коллегии и мелким землевладельцем, он уж знает вкус этих читателей как едва ли какой-то другой автор своего времени. При выборе своих тем и их разработке он ориентируется на потребности своих читателей, и он должен поступать так уже потому, что только спрос читателей гарантирует продажу его книг. Эта продажа была, однако, для Чулкова необходимой финансовой предпосылкой написания и публикации дальнейших сочи-

<sup>284</sup> По поводу сатирических журналов 60-х и 70-х гг. ср. Семенников В. П. Русские сатирические журналы 1769–1774. – СПб., 1914, О сатирических журналах Новикова «Сатирические журналы Н. И. Новикова» / Под ред. П. Н. Беркова. – М. – Л., 1951. Там также новая литература.

<sup>285</sup> Ср. об этом Шкловский. Указ. соч. С. 75.

нений. Сказанное особенно касается первых лет, когда Чулков не располагал собственным имуществом и не имел мецената и поэтому мог покрывать расходы по печати только от продажи книг. Предисловия «Пересмешника» неприкрыто свидетельствуют об этом бедственном положении автора и о его зависимости от читателей<sup>286</sup>.

Но и позже, когда Чулков получил поддержку от сената и от частных меценатов, ориентация на широкого, простого читателя остается основной чертой всего творчества писателя. Если он со своей историей торговли или собраниями законов хотел идти навстречу желаниям властей, то эти шаги вполне соответствовали и подлинным потребностям тех читательских кругов, для которых он уже писал свои ранние романы или сказки, создавал сатирические журналы или научно-популярные произведения. Ведь простые русские читатели его времени требовали не только литературы «для приятного времяпрепровождения»<sup>287</sup>. Потребность в справочниках и общепонятных учебниках была в России 18 в., стремившейся присоединиться к западноевропейской цивилизации и воспринять технику Западной Европы, чрезвычайно сильна. И если читатели, принадлежавшие к высшим слоям общества, могли обратиться к литературе на иностранных языках, как развлекательной, так и научной или научно-популярной, то простые читатели, не владевшие иностранными языками, были чрезвычайно зависимы от русских авторов и переводчиков. Следовательно, поворот Чулкова к научно-популярной литературе означает не отход от тех, кто читал его сначала, а только большее в отношении стилистической ориентации внимание к их желаниям и потребностям.

И в этом Чулков хотя и особенно выраженный пример, но не единичный случай. Так, например, другой ведущий прозаик того же времени, Василий Левшин, показывает в своём литературном становлении явные параллели с Чулковым, даже если его поворот был не столь внезапным и радикальным. Левшин, как и Чулков, был плодовитым автором, но при этом он ещё и намного превосходил своего современника<sup>288</sup>. Он тоже начинает в основном со сказок, повестей, романов (собственных или переведённых) и всё более обращается к написанию и переводу научно-популярных книг и справочников. При этом происхождение и политическая тенденция обоих авторов в корне различна. Левшин происходит из старой дворянской фамилии и предпочитает обращать свою насмешку против «новомодных дворян»<sup>289</sup>, к числу которых относился и Чулков. Решающее значение для параллельности имеет не социальное происхождение авторов, а ориентация на одни и те же социальные слои русских читателей.

Пример позволяет понять, как важно для правильной оценки таких авторов не только уделять внимание литературным или биографическим моментам, но, наряду с этим, также учитывать имеющуюся или возможную зависимость писателя от определённой публики. Это имеет силу на примере Чулкова с точки зрения направленности всей его литературной продукции, а также и для характера отдельного произведения. Часто тематика и оформление произведения полностью охватывается у него вообще только исходя из этой связи. И наоборот, то, что до сих пор в его целостном развитии как автора было очерчено в общих

<sup>286</sup> Ср. обсуждение предисловий ниже.

<sup>287</sup> Формула о «приятном времяпрепровождении» или о «приятном и полезном времяпрепровождении» встречается в русской прозе этого времени очень часто, особенно в предисловиях, а также прямо в названиях, особенно журналов. Чулков говорит даже в предисловии к первой части своего «Пересмешника» о том, что его книга служит «полезным времяпрепровождением скучного времени...».

<sup>288</sup> Библиография произведений Левшина в работе Шкловского «Чулков и Левшин» (78 произведений, написанных или переведённых Левшиным).

<sup>289</sup> «Повесть о новомодном дворянине» – так называется одна из сатирических повестей в «Русских сказках» Левшина (Часть IV. С. 83 и сл.). Как раз эта социальная полемика и представляет собой сильнее всего бросающийся в глаза признак различия между произведениями Левшина и Чулкова, которые обычно очень похожи и поэтому до самого недавнего времени также часто считались произведениями одного и того же автора (Ср. ниже анализ «Пересмешника»).

чертах, может быть разъяснено и подтверждено лишь в результате анализа отдельных произведений.

Первое напечатанное произведение Чулкова – «Пересмешник»<sup>290</sup>. 01.02.1766 автор – тогда придворный лакей – сообщил Академии Наук о печатании сочинения в типографии Академии<sup>291</sup>. В ноябре этого года первая часть вышла обычным тогда тиражом в 600 экземпляров<sup>292</sup>. Книга была получена от нового арендатора типографии Академии, Николая Новикова. Так «Пересмешник» оказался одним из первых изданий Новикова, тех, которые впоследствии почти 30 лет в значительной степени определяли направление русской прозы и положение на русском книжном рынке. Он числился и среди успехов Новикова в книжной сфере, выдержав на протяжении 25 лет четыре издания – большое число по тогдашним российским масштабам. Вторая часть вышла в том же 1766 г.<sup>293</sup>, но уже после того, как стала известна первая. Ведь в предисловии ко второй части определённо указывается на выход первой и её воздействие<sup>294</sup>. Третья часть последовала, вероятно, в 1768 г., но, во всяком случае, после «Краткого мифологического словаря» Чулкова 1767 г. Доказательством тому служит указание на эту работу в предисловии к третьей части<sup>295</sup>. Четвертая часть вышла в 1768 г. Эти четыре части были в 1770 г. изданы во второй раз, в 1783 г. последовало третье, в 1789 четвертое (и, по-видимому, последнее)<sup>296</sup>. Издание 1789 г. расширено на одну новую, пятую часть. Следовательно, между выходом первой и последней частей прошло более 20 лет<sup>297</sup>.

Издание 1770 г. не подтверждено ни в каталогах XIX в., ни у Сиповского. Один Шкловский упоминает его и подтверждает его существование<sup>298</sup>. Если в новых работах, как, например, «Истории литературы» Благого, насчитываются только три издания, то эти выводы опираются, очевидно, лишь на данные Сиповского и игнорируют более новые и точные результаты Шкловского<sup>299</sup>. Это тем сомнительнее, что Благой как раз из относительно длительного временного промежутка от первого издания 1766–1768 и – для него – второго 1783 г. делает вывод о том, что воздействие «Пересмешника» дало себя знать только после длительной паузы, потому, что, вероятно, помешали цензурные трудности. Этот вывод опровергается как данными Шкловского, так и самой историей восприятия произведения и его влияния.

«Пересмешник» открывается предисловием, на котором здесь приходится ненадолго остановиться. Дело в том, что оно особенно показательное для уже обрисованного положения автора. Прежде всего бросается в глаза, что сразу же начинается предисловие и отсутствует посвящение, как правило, в современных произведениях почти всегда обычное. Как уже упоминалось, это обстоятельство означало, что Чулков не имел тогда мецената и не ожидал подарка от покровителя, а обратился непосредственно к читателям (и покупателям) своей книги. Несомненно, пародируя и варьируя заключительную формулу, обычную для

<sup>290</sup> Полное название: «Пересмешник или славенские сказки».

<sup>291</sup> Ср. Семенников. Материалы. С. 132.

<sup>292</sup> Ср. Семенников. Материалы. С. 74.

<sup>293</sup> Согласно Шкловскому (Указ. соч. С. 69, примечание 2), полный экземпляр этого издания не сохранился. Вторая часть (СПб. 1766) находится в Публичной библиотеке. В противоположность этому в в издании текста в «Русской прозе» (Т. I. С. 588), речь идёт о воспроизведении первого издания. Более подробные данные об этом, к сожалению, не были получены.

<sup>294</sup> Текст предисловия отпечатан в работе Шкловского «Чулков и Левшин». С. 68.

<sup>295</sup> Текст (по изданию 1784 г.) в работе Шкловского «Чулков и Левшин». С. 69 и сл.

<sup>296</sup> Подсчет изданий не совпадает с примечаниями на самих экземплярах, что, однако, очень часто встречается в русских книгах 18 в.

<sup>297</sup> В то время как относительно количества изданий среди исследователей имеются расхождения (см. ниже), их мнения совпадают и в том, что первый том первого издания вышел в 1766 г., а новая, пятая часть увидела свет только в 1789 г.

<sup>298</sup> Экземпляр издания находится, согласно Шкловскому (С. 77, примечание 1) в Историческом музее в Москве. Речь идёт о первой части, которая зарегистрирована как 2-е издание, вышедшее в 1770 г. в Санкт-Петербурге.

<sup>299</sup> Благой. История... С. 461.

посвящений высоким покровителям, он подписывает своё предисловие как «нижайший и учтивый слуга», но только не высокородного господина, а «общества и читателя»<sup>300</sup>.

Автор намеренно представляет себя как можно более незначительным и «низким». Книга, пишет он, является его первой попыткой, и он придерживается пословицы, согласно которой первую песню поют краснея (правда, также и другой, о том, что плававший в реке отважится пуститься и в море). Он захотел попробовать свои силы в качестве «писателя»; на обозначение «автор» («сочинитель») он может надеяться только в будущем. Он не относится также к тому сорту знатных людей, которые своими колясками вздымают пыль улицы, но малозначащий человек 21 года, одетый как едва ли не каждый и прежде всего – как почти все «мелкотравчатые сочинители» – крайне беден. Читатель не должен утруждать себя знакомством с ним, ибо вместо того, чтобы найти у него поддержку, читателю придется, чего доброго, предоставить поддержку ему<sup>301</sup>.

В предисловии к третьей части Чулков говорит даже ещё конкретнее о своём плохом финансовом положении. Он – страстный и плодовитый писатель и сказочник и легко мог бы дополнить написанные до сих пор три части дальнейшими 25, будь у него достаточно денег, чтобы оплатить печатание в Академии Наук. Но так как денег-то у него и нет, ему, вопреки своей воле, придется отказаться от дальнейших продолжений<sup>302</sup>. Действительно, Чулков был тогда не в состоянии оплатить в Академии стоимость печатания всех своих произведений<sup>303</sup>.

Следовательно, изображение собственной зависимости и бедственного положения на примере Чулкова не просто изобретено или является литературным шаблоном, но и соответствует биографическим фактам. Но в то же время оно служит характеристике собственной литературной позиции. Благодаря этому автор дистанцируется в социальном и литературном отношении от представителей «высокой» поэзии и «высшего» общества. Он не из знати, «не громыхает в коляске по улицам»; и точно так же он дистанцирует «простой слог» своих произведений от «изысканной» франкомании других современных авторов и общественных кругов<sup>304</sup>. Благодаря способу, которым он при этом вновь и вновь переводил разговор на себя, иронически принижая самого себя и, кажется, ни других, ни себя не воспринимая всерьез, он и создал забавный, сильно окрашенный субъективным восприятием стиль болтовни, который характеризует его предисловие, а позже самую большую часть его беллетристики.

Следовательно, его «самоуничжение», будучи наполовину клятвенным, наполовину ироническим, явственно отличается от «панегирического», как можно было бы сказать, самоуничжения для обычных в ту пору посвящений влиятельным покровителям. В этом отношении предисловие «Пересмешника» занимает особое положение среди книг, напечатанных тогда в России<sup>305</sup>. С другой стороны, не случайно, что как раз в своём ироническом самоуничжении предисловие касается другого, тогда актуального в России произведения. Оно же, равным образом пародируя и полемизируя, обращается против патетически-вычур-

<sup>300</sup> «Нижайший и учтивый слуга общества и читателя» (С. 92). Текст «Пересмешника», если указаны только номера страниц, цитируется по изданию в «Русской прозе».

<sup>301</sup> «Пересмешник». С. 89–92.

<sup>302</sup> См. текст этого предисловия в работе Шкловского «Чулков и Левшин». С. 69 и сл. «Русская проза» перепечатывает только начало первой части и отрывки из других, но не предисловия (кроме первых).

<sup>303</sup> Так, например, для печати своего «Краткого мифологического словаря», который он в 1767 г. также попросил напечатать в Академии. Сохранились документы, в которых Академия и по прошествии ряда лет после печати напоминает бывшему квартирмейстеру Чулкову, что он ещё не оплатил стоимость печатания в размере 93 рубля 95 копеек (за 600 экземпляров словаря), и Академия должна в случае дальнейшей задержки приступить к принудительной продаже книг. (Ср. Шкловский. Указ. соч. С. 70 и сл.)

<sup>304</sup> «Пересмешник». С. 90.

<sup>305</sup> Ср. собрание предисловий и введений романов, напечатанных тогда в России, в «Библиографии» Сиповского.

ного стиля – знаменитого, ранее уже упомянутого «Roman comique» («Комический роман») Скаррона<sup>306</sup>.

Это «умаление» переносится с собственной личности и на своё произведение. Правда, книга не столь уж вредна, но, несомненно, также не приносит и пользы и едва ли пригодна для исправления нравов<sup>307</sup>. С помощью этого поворота автор дистанцируется ещё отчетливее, чем посредством самоуничтожения, от привычек, обычных тогда в русской прозе. Формула «моральной пользы» и «улучшения нравов», которую Чулков подхватывает здесь в негативном контексте, обнаруживается почти в каждой предисловии русской прозы XVIII в.<sup>308</sup> Даже переводчики очевидно фривольных, чтобы не сказать скабрёзных романов почти никогда не упускают случая подчеркнуть в своих предисловиях, что описанные эпизоды должны служить только предостережению и поучению, и что целью автора по сути дела являлись только мораль и «улучшение нравов»<sup>309</sup>. Эта склонность оказывается настолько всеобщей, что русские исследователи представляли точку зрения, согласно которой «морализаторская» черта – наиболее яркий признак всей русской прозы, даже всей русской литературы того периода<sup>310</sup>. При этом данная тенденция в России не шла на убыль, а постоянно росла. После 70-х гг. она усилилась благодаря изменению направления в политике Екатерины, становилась всеобщей, когда цензура послеекатерининского времени делала «моральную пользу» книги главной предпосылкой её публикации<sup>311</sup>, и достигла в романе 1820-х гг. своего рода кульминации.

Тем большее внимание обращает на себя поэтому то обстоятельство, что автор «Пересмешника» в своём предисловии выражает другую позицию. Он не хочет писать объёмистое произведение, улучшающее нравы; он хочет развлекать и побудить к смеху, ведь, как он рассуждает, человек – это смешное и смеющееся, осмеивающее других и само осмеиваемое живое существо. Дословно говорится следующее: «Человек, как сказывают, животное смешное и смеющееся, пересмешающее и пересмешаемое: ибо все подвержены смеху и все смеемся над другими»<sup>312</sup>. Эта формулировка интерпретирует название целого произведения: «Пересмешник», или – если есть намерение воспроизвести дословный смысл, в немецком языке необходимый для игры слов – делающий смешным, осмеивающий, высмеивающий.

Итак, если автор своим «Пересмешником» преследует сатирические намерения, то не в духе сатиры, бичующей пороки, страстно борющейся за улучшение нравов, а ради развлечения, насмевающегося над всеми слабостями, включая и собственные. Ведь и сатир, которого он в мифологическом сне освобождает в конце предисловия – это не взрослый, коварный возмутитель спокойствия, а беспомощный, хнычущий как дитя сын Пана. И перо, которое автор получает в мечтах от Юпитера для спасения маленького сатира, должно только благо-

<sup>306</sup> Роман Скаррона был переведен на русский язык в 1763 г., т. е. за три года до появления «Пересмешника». Другие издания последовали в 1788 и 1802 гг. Чулков знал Скаррона и, очевидно, испытал его влияние также при работе над «Пересмешником», как явствует из отдельных параллелей и упоминания Скаррона по имени в тексте «Пересмешника» (ср. ниже).

<sup>307</sup> Самое главное, признаваемое автором за своим произведением, состоит в том, что написанное им может послужить «полезному препровождению скучного времени», если его вообще прочитают. («Пересмешник». С. 89.)

<sup>308</sup> Ср. упомянутое в прим. 82 собрание русских предисловий XVIII в. и прим. 64.

<sup>309</sup> Так, например, в «Faublas» (в русском переводе («Приключения шевалье де Фобласа») Луве де Кувре, принадлежавших в России на исходе XVIII в. к числу наиболее любимых галантных романов и отчасти довольно неприличных. Первый русский перевод появился уже вскоре после французского оригинала, в 1792 г. Другие издания последовали в том же 1792 году, затем в 1793 и 1806 гг. (так у Сопикова, в то время как Смирдин датирует 1805 г.).

<sup>310</sup> Ср. рецензию В. Истрина на «Очерки» Сиповского (см. примечание 23 введения). С. 148.

<sup>311</sup> Так, министр народного просвещения Разумовский, в компетенции которого находилась цензура, направил в 1814 г. письмо всем цензурным службам, в котором со всей определённой говорилось: «Какое бы ни было литературное достоинство романов, они только тогда могут являться в печати, когда имеют истинно нравственную цель». По поводу причин этой позиции министра см. высказывания о запрете «Российского Жилблаза» в 6 главе.

<sup>312</sup> «Пересмешник». С. 90.

даря длительному писанию ставновиться всё более ловким, так что это первое написанное им произведение ещё мало говорит о своём олимпийском происхождении<sup>313</sup>. Эта аллегорически-мифологическая мечта, впрочем, хороший пример зависимости молодого автора от литературного шаблона. Применение аллегорического сна, в котором персонажи греческой мифологии должны разьяснять намерения автора, спасение сатира как и ссыла на «мнение древних писателей»<sup>314</sup> – отчетливое свидетельство того, насколько Чулков, полемизирующий против классицизма, находится поначалу ещё под влиянием классицистической школы.

Так предисловие в своей основной позиции и в своём пестром смешении стилей (из греческой мифологии и пословиц, литературной полемики и иронической издевки над самим собой) указывает уже в малом масштабе на характер всего произведения.

«Пересмешник» в полном объёме состоит в своём последнем издании из пяти частей, разделенных на главы. Этому чисто внешнему разделению противостоит подразделение процесса повествования. Первые десять глав первой части формируют рамки целого. Это повествование от первого лица, которое служит введению двух рассказчиков: молодого парня по имени Ладон, и бродяжничающего монаха. В последующих «Вечерах» двое рассказчиков сменяют друг друга, причём Ладон рассказывает о приключениях рыцарей, а монах шванки, анекдоты и им подобное. При этом внешнее разделение не соблюдается строго. На некотором протяжении расчленение в «Вечерах» пересекается с делением на главы; в третьей части от членения по «Вечерам» отказываются как от излишнего<sup>315</sup>; наоборот, в пятой части говорят только о «Вечерах»<sup>316</sup>. Зато деление надвое сохраняется в рыцарских историях и рассказах, напоминающих шванк, сплошь во всех пяти частях.

Рыцарские истории – это пестрая смесь из старых рыцарских романов, их придворно-галантных продолжений, также и в России распространявшихся в рукописной форме историй, старых русских былин и т. п. Этот разнообразный материал применяется весьма свободно и облачается в псевдоисторический, славянско-древнерусский костюм. Всё перекрывается божественным небом, в котором олимпийские боги связываются со славянскими божествами и теми, которых создал Чулков. Форма композиции заимствована из героически-галантного романа: долгие ряды приключений, причём всегда появляются новые лица, рассказывающие об их собственных приключениях и прерываются новыми вставками или продолжением старых, так что в конце концов возникает широкая, едва поддающаяся распутыванию сеть перекрещивающихся интриг и героических подвигов<sup>317</sup>.

В противоположность этому рассказы монаха состоят почти сплошь из коротких шванков, анекдотов или настоящих маленьких новелл, никак не связанных друг с другом. Единственное исключение наряду с жизнеописанием монаха (а оно является ещё и частью рамок) образует «История рождения мушки», включающая целый ряд шванков и рассказов о приключениях бедного «студента» и, прерываемая другими рассказами, простирается через третью, четвертую и пятую части «Пересмешника»<sup>318</sup>.

Если задаться вопросом об определённых литературных параллелях или о прямых источниках «Пересмешника», то оценка зависит прежде всего от того, какой части уделяется

<sup>313</sup> «Пересмешник». С. 91.

<sup>314</sup> «...мнение древних писателей...» («Пересмешник». С. 89).

<sup>315</sup> В предисловии к 3-й части говорится: «В сей части не писал я нигде окончания вечеров; ибо рассудилось мне, что это лишнее и ненужное занимает надобное место, а ежели читатель позволит, чтобы оные были, то он и без меня прибавлять их может по окончании каждого вечера...».

<sup>316</sup> По меньшей мере, в перепечатке фрагментов из 5-й части в «Русской прозе» приведены только заглавие «Вечер» и название отдельных новелл, в то время как во фрагментах из первой части названия «Вечер» и «Глава» параллельны.

<sup>317</sup> Подробное воспроизведение этих фрагментов, с длинными цитатами, даёт Сиповский в «Очерках». II. С. 90 и сл.

<sup>318</sup> К сожалению, ещё нет полной перепечатки истории Неоха. Воспроизведение содержания с многочисленными, отчасти очень длинными цитатами, даёт Сиповский («Очерки», I. С. 596 и сл.).

особое внимание. Если исходить из рыцарских историй, то назвать прямой источник кажется совсем просто. Но в этой связи в исследованиях долгое время господствовало заблуждение. Большинство исследователей 19-го и раннего 20 в. приписывали Чулкову, кроме «Пересмешника», также подобный, анонимно вышедший сборник – «Русские сказки»<sup>319</sup>. И сам автор этого сборника признавал, что его побудили прежде всего французская «Синяя библиотека» и «Немецкая библиотека романов»<sup>320</sup>. В обоих цитированных источниках идёт речь о многотомных собраниях, в которых старые рыцарские романы и так называемые «народные книги» воспроизводятся в сильно сокращенной и отчасти приспособленной к «современному» вкусу форме. Особенно немецкая «Библиотека», в которой постоянно чередуются рыцарские истории и серии шванков («Уленшпигель», «Граждане города Шильды» и т. д.), напоминает по своему построению «Пересмешника». Поэтому указание из «Русских сказок» было также охотно перенесено на написанное якобы тем же автором раннее произведение. Но, во-первых, тем временем оказалось, что «Русские сказки» были написаны не Чулковым, а Левшиным, создавшим также русский перевод «Немецкой библиотеки романа» 1780 года<sup>321</sup>. Во-вторых, «Синяя библиотека» выходит в Париже только с 1775 г.<sup>322</sup>, немецкая «Библиотека романа» (в издательстве Гарткноха в Риге) только с 1778 г.<sup>323</sup>. Следовательно, обе могли служить основой для вышедших в 1780–1783 гг. «Русских сказок» Левшина, но не рассматриваются как источник для увидевшего свет в 1766–1768 гг. «Пересмешника» Чулкова.

Конечно, и ранее существовали подобные собрания – в форме французских «Bibliothèques» (Библиотек. – *Прим. пер.*), как и немецких «Volksbüchlein» (Народных книг. – *Прим. пер.*) или в соответствии с русской рукописной традицией<sup>324</sup>. Но характерные для «Пересмешника» и «Русских сказок» связи рыцарских романов и шванков или веселых историй в больших, соединяющих рамках становится своего рода литературной модой только в 70-е гг.<sup>325</sup> Следовательно, «Пересмешник» вполне соответствует по своей общей концепции вкусу своего времени, но в России относится к первым типичным произведениям этого рода и не является, по-видимому, при всех заимствованиях и соответствиях прямым подражанием определённой западноевропейской компиляции романов.

Более непосредственно влияние «1001 ночи». После большого успеха перевода Галланда во всей Европе «1001 ночь» начала в 1763 г., т. е. только за три года до «Пересмешника», выходить и в русском переводе<sup>326</sup>. Ещё до завершения первого издания последовало в 1768 г. второе, после него множество «продолжений» и подражаний, обнаруживающих свою зависимость большей частью уже в названии<sup>327</sup>. «Пересмешник» – один из первых примеров

<sup>319</sup> Это мнение представляет не только Сиповский («Очерки», II. С. 162 и сл.), но и В. С. Нечаева в своей в остальном корректной и интересной работе «Русский бытовой роман XVIII века. М. Д. Чулков» («Ученые записки Института языка и литературы». Т. II, 1928. С. 5–41).

<sup>320</sup> Цитата с этого места в «Русских сказках» у Сиповского («Очерки». Т. II. С. 107 и сл.

<sup>321</sup> Указания на авторство Левшина имелись уже и ранее. Окончательную ясность создал, однако, только «Чулков» Шкловского. Там также и уточнения к сделанному Левшиным переводу «Немецкой библиотеки романа» (С. 151 и сл. и 249).

<sup>322</sup> Такое совпадение во всех библиографических указателях и в каталоге Pariser Bibliothéque Nationale (Парижской национальной библиотеки. – Франц., прим. пер.) Имеется в виду новое издание, на которое ссылается также Левшин, а не старые компиляции, на которые позже было распространено обозначение «Bibliothéque bleue».

<sup>323</sup> Ср. Heinsius W. «Allgemeines Bücher-Lexikon». Bd. VI. Romane. S. 30. Точное содержание русского перевода приводит Сиповский. «Библиография», № 449.

<sup>324</sup> Ср., например, обсужденный в 1 главе «Сборник», изданный Булгаковым, равным образом содержавший друг рядом с другом объёмистые «Истории» (например, о Мелюзине) и простые собрания шванков или «Фацетий».

<sup>325</sup> Если посмотреть список анонимных авторов в Pariser Bibliothéque Nationale, то обнаруживается как раз в эти годы множество подобных друг другу собраний с названиями вроде «Bibliothéque bleue» (1775 bis 1776), «Bibliothéque universelle des Romans» (1775–89), «Bibliothéque choisie de Contes, Facetics, Bons mots etc.» (1786 et suiv.) и др.

<sup>326</sup> См. 1 глава, примечание 34.

<sup>327</sup> Сиповский. «Библиография», №№ 212, 328, 1119, 1818, 1593, 1613, 1746, 1791 и др.

такого воздействия. Обозначение «сказка» оговаривает роль рамки, создающей определённую ситуацию рассказа, введение рассказчика (рассказчицы), разделение на «Вечера» – всё это ясно свидетельствует о литературном прототипе. Но зависимость нельзя переоценивать (как это происходило уже в лейпцигском «Сообщении»). Ведь в противоположность большей части позднейших подражателей влияние проявляется не в подражании экзотическому костюму, а также едва ли в перенятии отдельных сказочных мотивов. Имеет место только подражание общей структуре. И даже здесь речь идёт (как показывает уже предыдущее перечисление параллелей) лишь о сходствах, а не о прямых соответствиях. «Сказки» определённо «славянские», не арабские или индийские, из «Ночей» получились «Вечера», последовательное деление надвое в рыцарских историях и шванках совершенно чуждо «1001 ночи», и вместо восточной принцессы в гареме теперь в одном русском поместье рассказывают беглый монах и плут.

Тем самым уже с точки зрения рамок и общей концепции появляется вопрос о третьем, здесь особенно интересном влиянии – влиянии европейского плутовского романа. И в этом случае первый русский перевод ненадолго предшествует появлению «Пересмешника», произведение Чулкова возникает как раз в те годы, когда западноевропейский плутовской роман появляется в России и благодаря переводам становится знакомым также рядовому читателю. Можно предположить как нечто вполне естественное, что Чулков знал даже переводы (по меньшей мере некоторые из них) и что они повлияли на «Пересмешника». Правда, чтобы можно было оценить степень этого влияния и его характер, необходимо обстоятельнее исследовать прежде всего рассматриваемые детали «Пересмешника», обрамляющее повествование и «Историю рождения мушки».

Рамку образует, как уже упоминалось, повествование от первого лица. Рассказчик, Ладон – сын цыганки и еврея, правда, подлинность отцовства при легкомысленном образе жизни матери сомнительна. Несмотря на это, рассказчик утверждает, каламбурия, что он происходит из знатного рода и уже слыл особенно смышленным, так как младенцем во время крещения залепил пощечину пьяной крёстной. Это всё, что мы узнаем о его детстве<sup>328</sup>.

В 18 лет он приходит в имение отставного полковника, чтобы перед сном развлекать жену полковника сказками и историями. В этом имении с некоторого времени еженощно появляется призрак, которого все боятся. Любопытный Ладон тайком наблюдает в погребке ночное рандеву этого призрака с некой женщиной, но пока не рассказывает никому о своём открытии и предположении. На следующий день владельцы поместья устроили разгульную пирушку, причём один офицер рассказывал о некоем мертвеце, который, лежа в гробу, установленном в избушке, из своего дырявого последнего пристанища дразнил собаку и прогнал людей, пока охотник, заночевавший в доме, не убил его в ходе единоборства (глава 2). – Всеобщее опьянение и прогулку в саду Ладон использует для объяснения в любви дочери полковника в стиле героически- галантных романов и патетических трагедий. Не зря, прибавляет здесь рассказчик, он прочитал достаточное количество романов, чтобы понять, как следует вести себя в таких ситуациях. По возвращении им рассказывают в качестве наглядного примера о несчастье, как раз постигшем Балабана, грубого и глупого остолопа и племянника помещика. Пиршество заканчивается всеобщим хмельным весельем (глава 4).

Перед сном Ладон рассказывает своей новой возлюбленной ещё одну историю, которую следует вкратце воспроизвести здесь, так как она интересна с литературно-исторической точки зрения. Некий неженатый аристократ напрасно домогается служанки своего друга и просит его о помощи. Женатый приглашает служанку на свидание и договаривается с другом, что он вместо него должен будет в темноте осуществить его план. Запуганная служанка соглашается, но рассказывает всё своей госпоже. Та, преисполненная ревности и

<sup>328</sup> «Пересмешник», часть I, глава 1.

намереваясь изобличить своего мнимо неверного супруга, сама приходит вместо служанки на свидание. Всё происходит в темноте, и без единого слова. Только когда, выходя из беседки, супруга начинает обвинительную речь, открывается всеобщая путаница. Следуют извинения и примирение, но шок превращает обоих друзей в чудаков (глава 5).

Во время этого рассказа дочь засыпает. Ладон снова спешит в погреб и находит там успевшего поднабраться «призрака» со своей партнершей. Когда оба вползают в пустой сундук, он быстро закрывает крышку, запирает и его, и погреб и, довольный, идёт спать (глава 6). На следующее утро в присутствии всего общества сундук открывают, и призрак оказывается монахом, его партнерша – благочестивой экономкой имения. В то же время оказывается, что помещица, будучи под хмельком, упала и разбилась насмерть. Во время состоявшихся вслед за тем поминок монах (глава 7) рассказывает свою историю.

Его родители были мещанами. В 15 лет он осиротел и приехал к своему дяде, который лишил его доли наследства, превратил в лакея и поваренка, да ещё и обращался так плохо, что он в конце концов убежал. В лесу его подбирают разбойники, и он становится собеседником их жаждающего знаний атамана, который ведет философские беседы с ним и учителем, захваченным в плен (глава 8). Когда разбойникам приходится перебираться на новое место, атаман дарит ему 1000 рублей и коня и отпускает. По дороге он приходит в имение, владелец которого как раз умер. «Опечаленная вдова» чувствует симпатию к юному гостю и увлекает его с поминальной трапезы прямо в спальню. Но появляется соперник, начинается драка, и дворовый вышвыривает рассказчика вон, не давая ему забрать лошадь и пожитки. Чтобы утолить голод, он выдает себя старой крестьянке за возвратившегося из потустороннего мира. После этого доверчивая старушка даёт ему с собой деньги и вещи для своего умершего сына, а вернувшийся домой глава семьи прибавляет и свою лошадь. Так как этот трюк оказывается столь успешным, молодой человек снова применяет его при первой же возможности в другом имении. Ему и на этот раз сопутствует удача, особенно потому, что он в глазах молодой хозяйки дома соединяет роль «потустороннего» с ролью возлюбленного. Когда, однако, об этом «визите из загробного мира» узнает проезжающий епископ, он требует обманщика к ответу и приказывает в качестве епитимьи поместить его в монастырь. Монаху поневоле монастырская жизнь уж никак не по вкусу, вот он под личиной призрака и ищет утешения у экономки. Рассказ завершается просьбой к главе семьи простить их обоих и вызволить его из монастыря, что и происходит (глава 9).

Следует ещё один эпизод с племянником Балабаном, который влюбляется в воспитанницу своего дяди и ведет себя так, что в конце концов его пришлось избить разозленным соседям. Вскоре после этого умирает глава семьи. Чтобы утешить осиротевшую дочь, Ладон и бывший монах решают, ежевечерне рассказывать ей истории. Ладон заимствует истории о приключениях рыцарей и героев, его партнер – веселый анекдоты и шванки. Тем самым заканчиваются 10 глава и обрамляется всё повествование.

История «Рождения мушки» начинается с жалобы рассказчика на ученых авторов, которые хотят взвалить на мир женщин совершенно бесполезные для них знания. И намного полезней сочинение о «Языке мушек красоты», автора которого можно поставить выше Вергилия и Гомера!

Затем следует собственно рассказ. Место действия – древний языческий Новгород, которому, однако, рассказчик приписывает университет. Герой, Неох, студент этого университета. Он одарен и любим, но крайне беден. Случайно обзаведясь деньгами, он приглашает знакомых к себе, но натывается на сомнение и насмешку. Из мести он угощает гостей только философскими излияниями, пока почти все не уходят рассерженными. Оставшихся четверых друзей, точно таких же, как и он, бедных студентов, он ведет в соседнее помещение, где всё готово к возлиянию и даже не обходится без дам. Следует изображение этого званого обеда, который заканчивается всеобщим опьянением и несколькими головами, разбитыми

при «танцах». На следующий день угощавшиеся насмежаются над ушедшими ранее, которые вслед за тем без насмешек приняли следующее приглашение Неоха. Но он снова отомстил и заставил их оплачивать пирушку (часть III, главы 16–18).

Вскоре после этого Неох получил анонимное приглашение на свидание. Его забрала карета, и с завязанными глазами Неоха ввели в роскошную спальню молодой дамы, с которой его знакомит старая «воспитательница». Позже оказывается, что возлюбленная Неоха – дочь бежавшего верховного жреца, Владимира. Они обе уговаривают пьяного Неоха убить тиранического отца Владимира и обогатиться за счёт его сокровищ. (В этой связи следуют повторные долгие размышления автора о роли воспитания, силе денег и морали бедных!) Но по ошибке Неох убивает вместо верховного жреца старую няню. Его арестовывают и передают жрецам для наказания. Ему, однако, удается перехитрить наблюдающего за ним лицемерного и алчного жреца и бежать из Новгорода (главы 18–22).

Он бежит на другую сторону Ильмень-озера и приходит к жрецам богини Лады, которая, по словам Чулкова, является славянским соответствием Венеры<sup>329</sup>. Эти служители «богини любви» оказываются достойны своей госпожи и превосходят друг друга в любовных авантюрах и аморальности. Когда из Новгорода вытребовали жреца, то с ним как сопровождающего послали и Неоха. Он решил, пользуясь этой возможностью, убить верховного жреца. Во время церемонии верховный жрец обращается с предсказаниями к своему легковерному народу, находясь внутри пустотелого идола, который затем, эффекта ради, заставляют извергать огонь. Неох намеренно раскладывает костер слишком рано, так что верховный жрец, ещё не успевший выбраться из идола, находит жалкую смерть. Злодея арестовывают, и ему предстоит стать на Валдайской возвышенности добычей голодной смерти. Но он подкупает одного мужика, который с бочкой вина едет впереди и по дороге оставляет её с выдернутой затычкой. Солдаты, сопровождающие Неоха, напиваются вытекающим вином и засыпают. Мужик налысо обривает головы спящих (мстя солдатам за их бесчинства в отношении других крестьян). Неох подсовывает им убитого крестьянина в подмененной одежде, и в то время как солдаты везут труп мужика как мертвого Неоха в Новгород, где его публично сжигают, сам Неох перебирается в Винету (главы 23–24).

Продолжение в четвертой части начинается с отъезда Владимира, которая получила письмо от Неоха. Её управляющий, уродливый «Эзоп», влюбленный в горничную Владимира<sup>330</sup>, становится из-за отъезда своей возлюбленной столь меланхоличным, что растрчивает остатки разума на писание элегий и в конце концов умирает, причём его родные и знакомые во главе с духовным лицом, уже успели его ограбить (часть VI, глава 16).

В это время Неох, по дороге в Винету, ночует в уединенной хижине, где он подсматривает за влюбленной парой и из-за падения из своего укрытия обращает испугавшихся влюбленных в бегство. Он забирает вещи, оставленные влюбленными – табакерку, часы, а также лошадь. Он попадает в имение отслужившего офицера, дочь которого, вероятно, страдает загадочной болезнью. Неох узнает по голосу ту, что испугалась при свидании, ставит вслед за тем правильный диагноз, и все признают его опытным врачом. Он остается гостем в доме и по случаю именин хозяина дома дарит табакерку и лошадь. Их действительный владелец, находящийся среди поздравителей, узнает свои вещи и обвиняет Неоха в краже. Но, когда

<sup>329</sup> Эта «богиня», введённая в литературу Чулковым, играла большую роль в русских романах и «Мифологии» последующего времени, как и придуманная им «славянская богиня» «Зимцерла». Ср. об этом: Шкловский. Указ. соч., Книга II, Глава 2, которая посвящена в особенности мифологии Чулкова и его современников.

<sup>330</sup> Сиповский называет её Вадимирой, горничной Владимира («Очерки», II. С. 602) (у Штридтера описка). Шкловский («Чулков». С. 122) говорит в противоположность этому о самой Владимире. Имеет ли здесь место различие в изданиях или недосмотр одного из исследователей, установить, к сожалению, не удалось, так как оригинальный текст этих частей текста мне недоступен.

Неох делает намеки о месте находки, гость сразу же берет своё обвинение назад и обвиняет в самого себя клевете. Он также обещает помочь Неоху добраться до Винеты (главы 18–20).

По дороге в Винету на Неоха, занятого пересчитыванием денег, нападает солдат-дезертир и грабит его. Вот путнику и приходится переночевать в городе в трактире, где квартирует воровская шайка. Вечерами и по ночам нищие живут припеваючи благодаря общей кассе. По утрам они одевают тряпье поверх своей хорошей одежды, мажутся сажей и снова отправляются попрошайничать. Одна старая нищенка знакомит Неоха с купчихой, которая ищет молодого любовника. Находчивый Неох во мгновение ока знакомится с до тех пор неизвестным ему «особым языком купеческих жен» и быстро добирается до денег. Ни о чём не подозревающий алчный супруг возлюбленной спрашивает его об источнике этого богатства, и Неох убеждает собеседника, что получает свои доходы как вестник любви для верховного жреца в Винете. Он также великодушно заявил, что готов уступить ему прибыльную должность «Меркурия» и послал его к мнимой возлюбленной верховного жреца, которая приказала избить назойливого купца и поместить его в сумасшедший дом (главы 21–24).

Тем временем владелец табакерки вводит Неоха в высшее общество Винеты, где он становится сначала вестником любви некого вельможи, затем секретарем властителя и удостоивается даже его благосклонности. Правда, Владимира, тем временем также приехавшая в Винету, бросает его и выходит за другого, но он вскоре утешается, особенно став возлюбленным боярской дочери, которая утаивает своё имя и всегда принимает его только в маске. Неох рассказывает владыке об этой связи и вместе с ним разрабатывает план. При следующем randevу он ляписом выжигает на щеке своей возлюбленной маленькую отметину. На следующий день владыка приглашает весь двор на бал. Чтобы скрыть свою метку, возлюбленная Неоха закрывает пятнышко тафтяной мушкой, и это новое украшение вызывает у дам такое одобрение, что на балу все дамы появляются с мушками. Так в Новгороде, тогдашней столице моды, родилась мушка. Хвалит изобретение и владыка, но затем приказывает удалить все мушки. Возлюбленная Неоха обнаружена, её отец соглашается на брак и всё заканчивается пышной свадьбой (часть V, главы 16–17).

Уже это изложение содержания свидетельствует о тесной связи «Пересмешника» с западноевропейскими плутовскими романами и его отличии от «1001 ночи». Не только форма изложения от первого лица отличает общий фон «Пересмешника» от сборника восточных сказок и помещает сюжет в традицию плутовского романа. В типическом отношении оба главных рассказчика также относятся не к Шахерезаде, а к западноевропейским пройдохам и плутам. Все три центральных персонажа, Ладон, монах и Неох, представляют собой типичные вариации образа плута, будь то красноречивый сын беззаботной цыганки, обедневший сирота, бродячий монах, или бедный студент, стремящийся к восхождению по социальной лестнице. И точно так же почти все второстепенные персонажи являются характерными образами плутовской литературы: хвастливый, но трусливый офицер, священнослужитель – лицемерный, алчный, чувственный и обманывающий глупый народ, жадный купец и жена, обманывающая его, богатая дама, обзаводящаяся молодым любовником, которого она анонимно принимает, «благочестивая» старуха, занимающаяся сводничеством, великодушный разбойник, ученый педант (среди разбойников), глупый стихоплет благородного или низкого происхождения и целый ряд пьянствующих солдат, крестьян, которые мстят или оказываются жертвой надувательства, бедных студентов и богатых нищих. Галерея типов столь многообразна, что было бы возможно также перевернуть определение и сказать: в «Пересмешнике» обретают многочисленные параллели не только почти всем образам этих фрагментов романа в западноевропейских плутовских романах, но и, наоборот, в «Пересмешнике» находят также почти все типичные образы плутовской литературы.

Правда, при желании выйти за пределы общих параллелей и на примерах отдельных заимствований доказать прямую зависимость, можно столкнуться с трудностями. Не

потому, скажем, что было слишком мало отправных точек, а наоборот, потому, что параллели были слишком многочисленны, потому, что слишком много было перепева одного и того же мотива, что не допускает однозначного определения.

Это проявляется в первых же разделах. Ладон рассказывает, что он – сын еврея и цыганки, но сразу же сомневается в подлинности отцовства потому, что единственная достоверная свидетельница, его мать, умерла родами и, кроме того, как женщина «нынешнего времени» не скупилась на любовные связи<sup>331</sup>. Оригинал этого легко обнаруживается у Лесажа, так как и слуга Жиль Бласа, Сципион, рассказывающий в романе историю своей жизни – сын бродячей цыганки, моральная чистота которой сомнительна<sup>332</sup>. Так как «Жиль Блас» был переведен на русский за двенадцать лет до «Пересмешника», а через шесть лет, в 1760 г., издан во второй раз, то прямое влияние также не исключено, более того, даже вероятно. И всё же не обязательно как раз это место из произведения Чулкова должно являться образцом. Уже в том же «Жиль Бласе» упомянутый мотив обнаруживается также и в других вариациях. В характерной для Лесажа хорошо взвешенной нюансировке они распределены по трем большим плутовским биографиям романа. Для бессовестного мошенника Рафаэля не подлежит сомнению, что он – внебрачный ребенок; Сципион, плут и верный слуга, язвительно прохаживается относительно своего рождения в браке; сам Жиль Блас хотя и уверен, что родился в законном браке, но зато собственное отцовство с улыбкой самоиронии ставит под сомнение в знаменитом предложении, завершающем роман<sup>333</sup>. Пример Сципиона теряет свою неповторимость, заимствование – свою однозначность, тем более при взгляде на другие плутовские романы Лесажа и их предшественников.

Таинственное рождение центрального персонажа, последовавшее также часто вне брака, входило уже в «неизменный комплект» героических романов и рыцарских историй, в которых они часто образовывали предпосылки для позднейшего узнавания и возвышения героя. Плутовской роман подхватил этот мотив, варьируя или пародируя его, а сомнение относительно рождения в законном браке стало часто повторяющимся, даже почти стереотипным оборотом<sup>334</sup>. Какие из вариаций послужили образцом позднейшему автору, большей частью не поддается точному определению и, по сути дела, также является несущественным. Важнее осознать, что под «оригиналом» подразумевается схема, передаваемая из поколения в поколение, а под «подражанием» – следующее, более или менее удавшееся оживление этой схемы внутри традиции.

Кажется, что наоборот, в действительности, однако, очень похоже обстоит дело со второй частью. Чулков пользуется здесь игрой слов. Ладон утверждает, что он происходит из знатного и богатого рода, а именно такого, который является аристократическим или славным (= русс. «знатным»), потому, что все соседи знают его и его родителей (kennen = русс. «знать»). «Богат» же он потому, что, как известно, евреи и цыгане особенно «ловки» в изобретении обманов. При этом примененное здесь слово «проворно» имеет в начальном сопоставлении «знатное и проворное» провинциальное значение «зажиточный, богатый», но впоследствии приобретает обычное значение «ловкий, изворотливый»<sup>335</sup>. Игра слов не поддается переводу и является столь специфически русской, что здесь в противоположность первой главе заимствование с Запада представляется полностью исключенным. И всё же зависимость имеет место, конечно, не в самих словах, но как в теме, так и в характере её

<sup>331</sup> Пересмешник. С. 92.

<sup>332</sup> Жиль Блас. Книга X. Гл. 10.

<sup>333</sup> Жиль Блас. V. I; X, 10; XII, 14.

<sup>334</sup> С пародии на тему «высокого происхождения» начинается уже первый плутовской роман, «Ласарильо» (см. ниже).

<sup>335</sup> Ср. об этом Павловский И. Русско-немецкий словарь. С. 1293. Во втором случае возможна также ассоциация со словом «провороваться», т. е. провиниться в воровстве.

оформления. Уже в старейшем плутовском романе, «Ласарильо», рассказчик с помощью сходной игры со словами присваивает себе дворянский титул и становится (как рожденный на реке Тормес) Ласарильо *de* (де. – *Исп., прим. пер.*) Тормес. Этот оборот связан также с определённым языком, так что, например, безупречно перевести название на немецкий язык не удастся<sup>336</sup>. Но, несмотря на эту привязку к соответствующему языку, тема как таковая и её изображение средствами игры слов (или подобных обыгрываний) была задана уже с начала *povella ricaresca* (плутовского романа. – *Ит., прим. пер.*) и становится такого рода неотъемлемым компонентом плутовских романов, как и сомнение в законорожденности. Здесь также вызывает интерес не столько зависимость от определённого оригинала (или, наоборот, «оригинальность» темы), сколько скорее характер того, формирует ли соответствующий автор унаследованную схему и как он это делает.

Следовательно, уже в первых разделах очень отчетливо обнаруживаются моменты соприкосновения с западноевропейским плутовским романом, но в то же время и границы анализа, направленного исключительно или в первую очередь на содержательные параллели. Это не исключает учета и исследования таких параллелей. Поэтому в процессе анализа следует также и впредь указывать на мотивационные соответствия или подтверждаемые источники. Но по крайней мере точно так же важен вопрос о формальных соответствиях или о том, постиг ли, перенял и преобразовал ли позднейший автор технику своего оригинала, и каким образом он это сделал. Для литературного поведения Чулкова и для его воздействия на русскую литературу характерно как раз то, что он никогда не перенимает только материальные элементы, но всегда пытается в то же время усвоить и особую технику своего прообраза, подчиняет её своим собственным целям и таким образом вводит её в русскую литературу. Так, в «Пересмешнике» он заимствует не только отдельные плутовские мотивы и шванки. Он также часто и искусно применяет одно из важнейших средств композиционной техники всех плутовских романов: разрыхление структуры отдельного шванка и его связь с определённой композиционной функцией.

Хороший пример для такого рода присоединения – эпизод, в котором будущий монах выдает себя за гостя из потустороннего мира<sup>337</sup>. Немецкий читатель вспомнит о «школяре из рая», пользующемся таким же трюком. Но мотив старше. Самый ранний доказанный до сих пор пример из литературы – латинское стихотворение-шванк, напечатанное в 1509 г. в Лейдене<sup>338</sup>. Так мотив проявляется в большинстве известных немецких сборников шванков XVI в., например, в «Фацетиях» Бебеля<sup>339</sup>, в «Schimpf und Ernst» («В шутку и всерьез») Паули<sup>340</sup>, у Викрама<sup>341</sup> и др. Ганс Сакс, перенявший шванк из этой традиции, формирует его, кроме «Масленичной карнавальная комедии с 3 действующими лицами: школяр в раю»<sup>342</sup> еще в своей песне мейстерзингера «Школяр и весьма простодушная крестьянка»<sup>343</sup>. Шванк известен также вне Германии и в литературах Восточной Европы. Вторая, более поздняя известная редакция обнаруживается в так называемом чешской плутовской гильдии, «Frantova prava» («Плутовской чин». – *Чешск., прим. пер.*) 1518 г.<sup>344</sup>. Ещё шире, чем

<sup>336</sup> В немецком языке, в отличие от испанского и французского, название места (*von* Тормес) и дворянский титул (*von* Тормес) не совпадают. В описаниях вроде «*von dem* Тормес» отсутствует, однако, выразительность понятия «*de* Тормес».

<sup>337</sup> «Пересмешник», часть I, глава 9.

<sup>338</sup> Ср. Bolte J. und Polivka G. Anmerkungen zu den «Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. II, № 104.

<sup>339</sup> Указ. соч. II, 50 («*De vetula quadam*»).

<sup>340</sup> Указ. соч., часть II, № 463 (издание Й. Больте 1924 г.).

<sup>341</sup> Wickram, Werke III, 391 und VIII, 318, 347 (цит. по Bolte-Polivka «Anmerkungen», II. S. 447).

<sup>342</sup> «*Sämtliche Fastnachtspiele von Hans Sachs*» (Edition Goetze, 1881) II, № 22.

<sup>343</sup> «*Sämtliche Fabeln und Schwänke von Hans Sachs*» (Edition Goetze und Drescher, 1904) V, № 596.

<sup>344</sup> Ср. Spina F. Die altschlesische Schelmzunft, Frantova Prava – «Beiträge zu den deutsch-slavischen Literaturbeziehungen» I, Prag, 1909.

в литературе, этот мотив распространен в устном народном творчестве, и во всей Европе доказано существование бесчисленных версий, к которым добавляются ещё отдельные азиатские и африканские<sup>345</sup>. Среди них обнаруживаются также многочисленные русские варианты из различных местностей<sup>346</sup>.

Речь идёт, следовательно, о кочующем мотиве, распространенном также в России, и можно предположить, что Чулков в этом случае черпал не из западноевропейской литературы, а непосредственно из русского устного народного творчества<sup>347</sup>. При этом характерно, что в жизнеописание своего плута он встраивает трюк. Бедственное положение рассказчика, возникшее из-за того, что его прогнали, сознательно побуждает к применению хитрости. И так как он добивается успеха, то немедленно повторяет тот же трюк. В результате интрига теряет свою неповторимость. Но для автора неповторимость больше вовсе не была важна; для него важнее возможность показать на этом примере положение своего плута и его способность совладать с бедой. Повторение хитрости также даёт автору возможность охватить разные социальные слои в подобной ситуации: рядом с простой крестьянкой появляются столь же доверчивые (только сверх того сладострастные или болезненные) владельцы имений. А неудача трюка при его повторении служит даже тому, чтобы обосновать арест рассказчика и его насильственное помещение в монастырь. Шванк больше не оканчивается остроотой, пусть уникальной, но становится мотивированным и мотивирующим элементом в решающем контексте действий<sup>348</sup>.

Ещё сильнее выражена композиционная функция в эпизоде с возлюбленным, переодетым в призрака. Монах (аббат), который, приходя на регулярные свидания, маскируется под мертвого и пугает соседей, встречается уже в «Декамероне», в девятой новелле третьего дня. Имеется ли здесь прямой стимул или только соответствие мотиву, нельзя и на этот раз однозначно решить как при различии обеих обработок, так и при общей популярности подобных тем. Не следовало бы исключать прямое влияние, ибо история о двух друзьях и ревнивой женщине на безмолвном свидании, незадолго перед тем рассказанная Ладонем, почти точно соответствует шестой новелле того же третьего дня<sup>349</sup>.

Для оценки композиционной техники не имеет решающего значения, существует ли здесь прямая или косвенная зависимость. Решающую роль играют различия. У Боккаччо речь идёт о законченной новелле, исход которой несомненен уже «постановкой темы» на целый день, и при которой читатель с самого начала оказывается «посвящённым» в обман. Но у Чулкова повествование разделено и его исход поначалу остается неясным. Читатель узнает прежде всего о регулярных визитах призрака. Затем следует первая встреча с «призраком», которая используется для более обстоятельной оценки характера и позиции Ладона

<sup>345</sup> Сопоставление устных и литературных вариантов из самых разных стран даёт работа Aarne A. *Der Mann aus dem Paradiese in der Literatur und im Volksmunde. Eine vergleichende Schwankuntersuchung.* – «F.F. Communications», № 22, Namina, 1915.

<sup>346</sup> Ср. Афанасьев А.Н. Народные русские сказки (1861) VI, № 5; Ончуков Н. Е. Северные сказки (1908) № 296 (из Архангельской губернии); Иваницкий Н. А. Материалы по этнографии Вологодской губернии, № 39. О других вариантах, прежде всего также украинских и белорусских, ср. Aarne. *Paradies*. S. 59 f. (где в целом приводятся 16 примеров с территории России).

<sup>347</sup> В пользу этого говорит также то обстоятельство, что Чулков исходит не из замены одного слова другим, большей частью образующей исходный пункт в литературных и устных версиях Запада, а в великорусских и вообще восточных большей частью отсутствующей. И на Востоке встречаются отдельные замены одного слова другим. Об этом свидетельствует украинский пример, где странник говорит, что он пришёл «вид Богу», имея в виду реку Буг, но женщина понимает это как «от Бога» (ср. Sumcov, цит. по Bolte-Polivka. *Anmerkungen*, II. S. 450).

<sup>348</sup> «Измюминка» удваивается в принципе уже потому, что простодушная женщина догоняет плута, но он обманом лишает её лошади. Такой характер удвоения встречается как в шванках, так и у Чулкова. Но во всех шванках отсутствует прямое повторение трюка, характерное для Чулкова.

<sup>349</sup> Новеллы «Декамерона» начинали печататься в России именно тогда, после того, как они давно уже распространялись в рукописной форме в более или менее свободной обработке (ср. гл. I, прим. 71).

в отличие от запуганных соседей по дому. Возникает подозрение, но этим дело пока и ограничивается. Так появляется напряжение, позволяющее автору включить четыре главы (2–5) с совершенно различными изображениями и историями, прежде чем последует второе свидание, во время которого пару запирают в сундуке. И даже теперь окончательное разоблачение откладывается: Ладон отправляется спать, начинается новая глава, автор насмехается над «храбрыми» офицерами и т. д. Да и после разоблачения пары вставлены ещё несколько эпизодов, прежде чем из рассказа монаха читатель узнает «предысторию» обмана. Размывание темы заходит столь далеко, что один мотив шванка оказывается способным нести всю широко задуманную конструкцию.

Плотность бытия, произвольно утраченная в результате расщепления и «растяжения», заменяется новым характером напряжения в ожидании неясного исхода. Эта интрига должна до тех пор побуждать читателя к продолжению чтения, пока действие не найдет своего временного или окончательного завершения. Следуя терминологии Луговского, можно было бы сказать, что здесь свойственное «Декамерону» «напряжение того, как» заменяется тем, «существует ли вообще напряжение» в романе<sup>350</sup>. Сам мотив стар, как и мотивы большинства вставок. Нов, однако, характер того, как посредством растяжения и напряжения создается сплошной контекст действия, охватывающий все вставки.

При этом характеристика «новый» соответствует действительности только в сравнении с «Декамероном» и собраниями шванков в стиле «Уленшпигеля». Внутри традиции плутовского романа отнюдь не новы растяжение шванка с превращением в скрепу действия и тем более встраивание шванка в определяющий контекст действия. Только эта техника и делает возможным слияние материала шванка с формой романа и тем самым в то же время обогащение заимствованной схемы материалами собственного фольклора. Это возможности, вновь и вновь использовавшиеся при заимствовании плутовского романа различными национальными литературами, и характерные для такого заимствования. Чулков также признает и применяет эту возможность плутовского романа и встраивает в действие романа мотивы собственного, русского, фольклора. Уже был назван пример «пришельца из потустороннего мира». Другой пример – история мертвеца, который дразнит собаку, беспокоит людей и которого в конце концов приходится убить. Здесь также идёт речь о повсеместно распространенном кочующем мотиве, доказанном в различных версиях русских сказок и, вероятно, почерпнутом Чулковым из русского фольклора<sup>351</sup>.

На сей раз сюжет даже не встраивается в биографию, а сохраняет характер внутренне замкнутого анекдота, связанного с действием романа только в качестве рассказа гостя в доме, где «призрак» равным образом волнует умы.

Можно доказать существование немалого числа таких примеров, когда Чулков заимствует мотивы русского фольклора и включает их в свой рассказ. И даже при оформлении традиционных литературных тем ясно распознается тенденция, в соответствии с которой повествованию в целом придается исконно народный, специфически русский поворот. Так, например, уже в западноевропейских плутовских романах обычна связь плута с богатыми замужними женщинами. Но Чулков, избрав для этой связи купчиху и заговоривший при такой возможности о привычках русских купчих и их бесстыдном «специальном

<sup>350</sup> Луговский. Индивидуальность. С. 41 и сл. Луговский верно подчёркивает, что в «Декамероне» тема и завершение отдельной новеллы фиксируется заранее уже с помощью общего заглавия «дня» и подробного названия. В противоположность этому Чулков предпочитает названия глав, которые большей частью мало что говорят о действии и должны только увеличить интерес. Так, например, гл. 1 «Начало пустословия»; гл. 3 «Объявляет, каким образом я проглотил Купидона»; гл. 10 «Ежели кто прочтет, тот и без надписи узнает её содержание» и т. д.

<sup>351</sup> Афанасьев («Сказки», № 205 с и ф), публикует сказку, в которой аргументировано завершение рассказа (ночевка солдата в доме призраков и борьба с «мертвецом», которого приходится «убить»). «Сказки» Ончукова предлагают варианты, в которых крестьяне убивают и хоронят призрака, собака кусает раздражающего её призрака, его кладут в гроб с дырками и т. д. О других вариантах из русского фольклора ср. Сиповский. Очерки. Т. I. С. 620.

языке», придает мотиву очевидно русскую окраску и тематически входит в соприкосновение с русской рукописной литературой и исконно народным «лубком», в котором излюбленная фигура – неверная, сладострастная купчиха<sup>352</sup>.

Тенденция к «русификации» не ограничивается отдельными темами и описаниями. Национальное непосредственно возводится в программу. Чулков со всей определённой называет своё произведение «славенскими» сказками<sup>353</sup>, в предисловии и в тексте он язвительно полемизирует против подражания иностранному<sup>354</sup>, подписывает своё предисловие как «россиянин»<sup>355</sup>. Он облачает свои рыцарские истории в древнерусское одеяние, а плутовские романы вставляет в рамку русского повествования. Конечно, не следует переоценивать оригинальность и подлинность этой «русификации» в «Пересмешнике». Полемика против подражательства – унаследованное качество как русской, так и не русской сатиры. В рыцарских историях темы былин очень похожи на западные «истории», часто русскими остаются только имена. И даже в плутовских рассказах обнаруживаются действительно оригинальные истории, метко описывающие русскую провинциальную жизнь и принадлежащие к лучшему из того, что создала русская проза в 18 в. В особенности это верно применительно к пятой, гораздо более поздней части собрания<sup>356</sup>. Вообще Чулков на протяжении всего своего развития как автора всё в большей степени и всё объективнее обращается к специфически русскому. «Пересмешник» обнаруживает только первые подходы в этом направлении. Но при сравнении с другими романами и собраниями, написанными в России в 50-60-е гг. 19 в., на себя сразу же обращает внимание свойственная Чулкову тенденция к национальному и исконно народному как нечто самобытное и новое. Именно в этом отношении он нашёл подражателей, как будет показано позже.

Далее бросается в глаза пристрастие автора к литературной полемике и литературной сатире. При этом можно различить три тематические группы: 1. Полемику против «высокой» поэзии и её представителей. 2. Борьбу с определёнными формами романа или последствиями его появления. 3. Насмешка над известными любимцами рукописной литературы для народа. Формально выделяются две основные группы: во-первых, случаи, в которых поэтически действуют определённые персонажи романа и при этом дают повод к полемическим выпадам, во-вторых, такие случаи, когда сам автор, пользуясь вставками, указаниями и т. д., размышляет о собственной литературной позиции и недостатках других литературных течений. В эту вторую группу входят прежде всего высказывания о романе, в то время как полемика против «высокой» поэзии связывается с предпочтением определённым персонажам внутри действия.

Важнейшие среди персонажей первой группы – управляющий Куромша (из истории Неоха)<sup>357</sup> и племянник помещика Балабан (из вводного обрамляющего повествования)<sup>358</sup>. Куромша – тип влюбленного старика, который посвящает чопорной молодой возлюбленной высокопарные стихи, не вызывая, однако, её внимания и превращаясь во всеобщее посмешище. Это один из самых излюбленных персонажей сатирической литературы, который часто встречается и в плутовских романах. Чулков взял здесь за образец, вероятно, карлика

<sup>352</sup> «Пересмешник», IV, глава 21. О фигуре сладострастной купчихи в «лубке» и о прямом обращении Чулкова к этому преданию см. анализ «Пригожей поварихи» в 3-й главе.

<sup>353</sup> Пересмешник или Славенские сказки.

<sup>354</sup> «Пересмешник». С. 90.

<sup>355</sup> «Пересмешник». С. 92.

<sup>356</sup> Здесь нет необходимости рассматривать рассказы 5-й части (предпочтительно перепечатанные в новом сборнике и в наибольшей степени учтенные в большинстве изложений), так как они не относятся к числу связанных повествований, а представляют собой внутренне замкнутые отдельные новеллы, не являющиеся специфически плутовскими.

<sup>357</sup> «Пересмешник», IV, гл. 16.

<sup>358</sup> «Пересмешник», I, гл. 4 и 10.

Раготена из «Roman comique» Скаррона, но из французского карлика сделал карликового русского управляющего. При этом он придает своему персонажу определённое сходство с современным ему русским автором, а именно М. Поповым, который сам, как утверждается, был едва ли не карликом и уже поэтому оказывался излюбленной мишенью для насмешек современников. И элегия, которую написал Куромша – это дословное воспроизведение пародии на элегию, написанной М. Поповым. Следовательно, несмотря на литературное заимствование или опору эпизоду свойственна актуальность. Интересно, что Попов – это, скажем, не какой-то литературный противник Чулкова, а один из его ближайших сотрудников; так, и цитированная пародия на элегию была опубликована в принадлежавшем Чулкову сатирическом журнале «То и се»<sup>359</sup>. Это один из многочисленных примеров того, что литературная сатира и полемика между авторами во времена Екатерины пользовалась исключительной популярностью и обращалась не только против явных литературных врагов, но могла распространяться и на всех «членов цеха».

Чулков поступает с Балабаном примерно так же, как и с Куромшей. Только этот персонаж – не старый, а молодой влюбленный стихоплет. Очевидно, что и здесь импульс исходит от Скаррона, так как Чулков называет своего Балабана потомком скарроновского комедианта Zlobin<sup>360</sup>. Цитируются «сочинения» как Куромши, так и Балабана, только на сей раз речь идёт не о прямом воспроизведении стихотворения, написанного ради пародирования (как обстоит дело с элегией Попова). Пародия возникает теперь только из-за того, что остолеп Балабан по незнанию вместо любовного стихотворения списывает сатиру, которую и посылает своей избраннице как объяснение в любви. И здесь тоже нет недостатка в колкостях, обращенных против классицистической школы. Так, о Балабане говорится, что он обращался к стихам потому, что страстно презирал прозу<sup>361</sup> (борьба между прозаиками вроде Чулкова и поэтами классицизма в первую очередь шла вокруг литературного равноправия прозы). Или о занимающемся «поэзией» Балабане сказано, что с ним в России пробуждается «Буало»<sup>362</sup> (не вполне плутовское сравнение для ведущего теоретика классицизма, который имел статус неприкосновенного авторитета и среди российских приверженцев этого направления).

Оба эпизода, с Куромшей и Балабаном, сильно напоминают о современной русской комедии. Это видно как с точки зрения выбора характеров или типов, так и в их фарсово-гротескном комизме ситуаций и в намеке на происхождение одного из комедиантов. Множатся явные нелепости: балбес Балабан принимает большой кiset за волынку, поперхивается табаком, в ужасе ударяется головой о зеркало, опрокидывает чернильницу и ему приходится просить обрить свою израненную, мокрую голову. Затем он влюбляется в воспитанницу домохозяина, неуклюже ухаживает за ней и в конце концов, его, как говорят, бьют соседи. Эти напасти, обрушивавшиеся одна на другую, ориентированные на крайний комизм ситуации и сводящиеся к сцене избиения, подобны сценам с шутами, паяцами и балбесами старых комических пьес, фарсов и интермедий. С начала своего официального существования эти сцены знает и русский театр.

Такая интермедия имеется уже в предполагаемой старейшей русской пьесе, «Артаксерксе» московского немецкого священника Грегори (1762)<sup>363</sup>. Здесь она называется «интерлюдией» и состоит из четырёх частей, которые после первого, третьего, пятого и седьмого акта вводятся в библейское действие в качестве совершенно самостоятельных комических

<sup>359</sup> Ср. также Шкловский. «Чулков». С. 116 и сл.

<sup>360</sup> «Пересмешник». С. 127 (дважды).

<sup>361</sup> «Пересмешник». С. 124 и сл.

<sup>362</sup> «Пересмешник». С. 126.

<sup>363</sup> Ср. комментированное издание работы Mazon A., Cocron F. «La comédie d'Artaxerxes...». Paris 1954 (в «Bibliothèque russe de l'Institut d'Etudes Slaves», Bd. XXVIII).

интерлюдий. К сожалению, как и в большинстве таких интерлюдий, текст не сохранился, так как выполнение указанных тем оставалось задачей импровизации, осуществлявшейся актерами. Но уже латинские названия четырёх сцен «Mops et Elena amogosi», «Sibi imminent», «Semet percucient» и «Mops strangulat Muischelovum» показывают, что влюбленность и побои играли в интермедии важную роль<sup>364</sup>. Об образе «мопса» едва ли можно что-то сказать, основываясь на тексте, но тезка этого «мопса» в «Jesus duodecennis» вунсторфского каноника Иоахима Лезеберга (1610 г.) был, во всяком случае, деревенским простаком<sup>365</sup>. Так созвучия с образом деревенского простака Балабана обнаруживаются как в поведении (влюбленность, побои и т. д.), так и в самом типе. Но образ простофили не ограничивается этим примером «мопса» в дошедших от прошлого русских интермедиях. Упомянутый священник Грегори перенимает в своей единственной светской пьесе, «Маленькой комедии о Баязете и Тамерлане», оба образа интермедий, «соленую рыбу» и «балбеса», пользовавшихся большой популярностью уже при выступлениях в Германии так называемых «английских комедиантов». Обозначение типа «T#lprel» (тёльпель – болван. – *Прим. пер.*) при этом прямо воспринимается на русском языке как имя собственное «Тельпель». Обе эти фигуры становятся главными носителями комического начала внутри псевдоисторического действия. Так как пьеса Грегори была в 1742 г. снова поставлена в Москве, то и образ «простофили» также ещё в середине XVIII в. прошёл по русской сцене<sup>366</sup>. Намерение сконструировать непосредственную связь между этим простофилей интермедий и балбесом Балабаном было бы ошибочно, ведь уже в интермедиях речь идёт о нечетко обрисованной фигуре, воплощение которой предоставлено актерской импровизации. Но в качестве типа Балабан продолжает внутри романа традицию интермедий.

В то же время Балабан перенимает функцию влюбленного рифмоплета<sup>367</sup>. В этом он уподобляется уже не интермедиям, а настоящим комедиям с их излюбленными персонажами много о себе понимающего рифмоплета, того, кто коверкает язык или «педанта». Все они около 1750 г. благодаря комедиям Сумарокова почувствовали себя как дома и на русской сцене<sup>368</sup>. Имя «Балабан» (по-русски «болтун»<sup>369</sup> или «бестолочь»<sup>370</sup>) ещё усиливает родство с современной комедией. Ведь хотя так называемые говорящие имена и пользовались всеобщей популярностью в тогдашней русской литературе, в комедиях их можно было встретить особенно часто. И Балабан предстает необразованным, но чванливым отпрыском помещицкой семьи – как непосредственный предшественник Митрофана из знаменитой комедии Фонвизина «Недоросль» (1782).

На другую традицию указывает в начале повествования о Неохе история создания мушек. Сам автор отмечает, что почерпнул тему из книги «Лабиринт моды»<sup>371</sup>, и затем, прибегая к сатирической псевдохвале, превозносит сочинение «Реестр мушкам», автор которого стоит значительно выше Вергилия и Гомера<sup>372</sup>. Сиповский напрасно искал книгу с таким названием<sup>373</sup>. Оригинал-то следовало искать не в русской или западноевропейской литера-

<sup>364</sup> Ср. общий план пьесы в рукописи («Artaxerxes». S. 54).

<sup>365</sup> Ср. введение Мазона, «Artaxerxes». S. 42.

<sup>366</sup> Ср. введение Мазона и цитированную там литературу.

<sup>367</sup> В эпизодах 10-й главы.

<sup>368</sup> Особенно в «Трессотинусе» 1750 г., где главная тема – искажение языка, а также в «Лихоимце», «Опекуне», «Чудовищах» и др.

<sup>369</sup> Ср. Vasmer M. Russisches etymologisches Wörterbuch. – Heidelberg, 1953. Bd. I. S. 44.

<sup>370</sup> Ср. Павловский. Словарь... С. 28.

<sup>371</sup> Цитируется у Сиповского. Очерки, I. С. 697. Ср. о применении этого мотива на примере Чулкова (и параллели у Скаррона): Шкловский. Указ. соч. С. 109.

<sup>372</sup> «Пересмешник», III гл. 18.

<sup>373</sup> Сиповский. Очерки, I. С. 597.

туре, а в дешевых русских народных картинках – «лубках». Ровинский публикует в своей обширной работе о «лубке» две иллюстрации, касающиеся этой темы, т. е. представляющие собой указатели, которые посвящены значению мушек на определённых местах. Оба озаглавлены «Реестр о мушках»<sup>374</sup>. Так как Чулков хорошо знал «лубок» и также и по-иному черпал из него, то его указание на «Реестр» подразумевает, конечно, это народное русское предание (а не «книгу»)<sup>375</sup>.

Многочисленны сатирические намеки на традицию романа. Среди них пародия на стиль героически-галантных романов с объяснением в любви Ладона, о котором он сам впоследствии признает, что «для объяснения своим страстям подхватил из трагедий и романов самые разные слова, из коих и сплел сие безвкусное объяснение»<sup>376</sup>. Сюда относятся и размышления самого автора.

Автор часто прерывает своего вымышленного рассказчика, чтобы включить размышления о том, действовал ли он теперь согласно обычным правилам авторов романов или должен был действовать таким образом. При этом кажется, что сначала он большей частью воспринимает упомянутые правила всерьёз, чтобы затем не посчитаться с ними или высмеять их. Так, например, после изображения комнаты Владимеры сказано: «Сие описываю я для того, что сочинитель романов должен быть непременно историк...». Высказывание звучит вполне серьёзно и обращает на себя внимание в русском романе XVIII в. Но автор продолжает: «и не упускать ничего, что принадлежит до вранья и басен». Ведь, как он размышляет, если «романисты» этого не делали бы, то публика больше не восприняла бы их всерьёз, и купцы использовали бы их книги для упаковки товаров, а щеголи – для завивки волос<sup>377</sup>. Высказывание, кажущееся серьёзным, сразу же снова с иронией отменяется.

Подобным же образом говорится вслед за одной из моральных проповедей (которые автор, несмотря на свои предуведомления, сделанные в предисловии, всё время вставлял в историю Неоха), что, хотя ей здесь и не место, но, как рифма украшает стихи, так и моральное поучение должно украшать роман<sup>378</sup>. Или автор пишет в другом месте, что ему неизвестно происходившее в душе Неоха, хотя он, собственно, и должен это описывать. Но авторы романов всегда оставляли без описания нечто недоступное их пониманию, чтобы их неосведомлённость не становилась очевидной читателям<sup>379</sup>.

Особенно поучительно размышление рассказчика после расставания Неоха с Владимирой. «По правилам сочинения романов или сказок он должен был бы, собственно, теперь описать отчаяние разлучившихся влюбленных, их бессилие и разные попытки самоубийства. «Но – возражает рассказчик – я последую лучше здравому рассуждению и буду скачивать то, что больше с разумом и с природой сходно». Неох также совсем ещё не должен умереть, ибо знает, «что он мне весьма надобен для продолжения моей сказки, а сочинителю для продолжения книги»<sup>380</sup>.

Знакомство с привычками романистов явственно доказывается повторным отступлением, причём средства и нормы романа часто становятся объектом иронии, да и автор противопоставляет собственное мнение и изображение как «естественное» и «понятное» патетическому стилю многих других романов. Правда, ирония имеет место также и в отношении собственного подхода, когда персонажи романа предстают в ироническом преломлении. Так,

<sup>374</sup> Ср. Ровинский. Народные картинки (издание 1900 г.) №№ 125 и 126 и воспроизведённые там иллюстрации.

<sup>375</sup> Об отношении Чулкова к «лубкам» ср. также пример из «Пригожей поварики» в следующей главе.

<sup>376</sup> «Пересмешник». С. 103.

<sup>377</sup> Текст перепечатан у Нечаевой – «Чулков». С. 28.

<sup>378</sup> «Пересмешник», часть III (цитируется в: Нечаева «Чулков». С. 16 и сл.).

<sup>379</sup> Цит. в: Нечаева «Чулков». С. 29.

<sup>380</sup> «Пересмешник», часть III (цит. в: Нечаева «Чулков». С. 15).

автор, насмешничая, отказывается от «способности» проникнуть во внутренний мир своих героев. Вместе с тем он позволяет Неоху, персонажу своего романа, прозреть планы и намерения автора и «принять» их. Как раз благодаря этому-то «пониманию» он и делает его также для читателя простым инструментом, марионеткой в руках автора. Читатель вырывается из иллюзии действия: «герой» оказывается ни свободно действующей, ни ведомой случаем личностью, а персонажем, с которым автор поступает согласно своим исполнительским соображениям. И точно так же для читателя ликвидируется иллюзия обрамляющего повествования, так как за мнимым рассказом от первого лица (монаха) вдруг становится видимым «автор», который пишет «свою книгу» и беспокоится об экономии своих средств и образов.

Такое изображение предполагает, что читателю известны пародировавшиеся шаблоны и «правила» романов, ставшие объектом осмеяния. В новом русском исследовании было высказано мнение, что Чулков, пародируя стиль романа (в речи Ладона) ссылается на уже упоминавшийся роман Ф. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры»<sup>381</sup>. К сожалению, в пользу этого тезиса не приводится доказательств, и так как роман Эмина нельзя приобрести за пределами России, обоснованность данного положения не представляется возможным проверить<sup>382</sup>. Если Чулков вообще имел в виду определённый русский роман или определённого русского романиста, то речь может идти лишь об Эмине, так как до «Пересмешника» были напечатаны вообще только четыре «оригинальных» русских романа, и все четыре вышли из-под пера Эмина<sup>383</sup>. Чулков даже и намеком не даёт понять, что он подразумевает здесь определённого автора, но и направляет свою насмешку, пожалуй, в целом против применения «романических» шаблонов. Эти шаблоны были знакомы тогдашнему русскому читателю также из романов Эмина, как и по напечатанным тем временем переводам западноевропейских романов и из распространявшихся задолго до того в рукописном виде популярных «историй». Из «Дон-Кихота» и произведений Лесажа русский читатель знал даже пародию на этот стиль в рамках романа, и Чулков непосредственно опирается на данную традицию сатирического романа.

Правда, сам «Пересмешник» едва ли можно назвать романом, признав, скорее, попыткой смонтировать из очень различных элементов нечто вроде романа. Как раз в качестве такой попытки он и показывает сложное исходное положение русского плутовского романа и русских романов вообще. Обобщая, можно сказать, что это произведение в своей компоновке представляет собой свободное сочетание трёх крупных форм прозы, особенно любимых тогда русскими читателями: собрания сказок в стиле «1001 ночи», рыцарской истории или компиляции историй и плутовского романа.

И с точки зрения плутовского романа «Пересмешник» тоже можно воспринимать только как попытку. Строго говоря, всё повествование должно было бы быть рассказом плута Ладона, ведь и истории монаха и все позднейшие рассказы включены в рассказ Ладона от первого лица. Но это обстоятельство сам автор очень скоро оставляет без внимания, рассказ монаха обособляется, и в последующих историях и анекдотах постоянно упускается из виду даже разделение между говорящим рассказчиком и пишущим автором. Явление перспективы, имеющее обычно решающее значение для плутовских романов, играет здесь практически лишь очень малую роль, рассказчик большей частью – ни Ладон, ни монах, а сам автор, постоянно берущий слово своим беззаботным тоном (характерным для всей беллетристики Чулкова). И то, что он рассказывает, только в очень небольшой части является плутовским. При этом, собственно, речь только о рамке и истории Неоха.

<sup>381</sup> «Русская проза». С. 586.

<sup>382</sup> Кратких отрывков из романа Эмина, перепечатанных в той же антологии и в «Хрестоматии по русской литературе XVIII века», недостаточно для систематического сравнения.

<sup>383</sup> Ср. об этом 1-ю главу.

При этом три центральные плутовские фигуры, Ладон, монах и Неох, представляют собой своего рода иерархические ступени в развитии фигуры плута<sup>384</sup>. Менее всего разработан образ Ладона, хотя он и начинает своё повествование по- плутовски, в обычной форме от первого лица и с использованием обычных формул. Но его рассказ о своих рождении и детстве ограничивается первыми тремя разделами, в которых рассказчик не выходит за пределы процесса формирования некоторых стародавних оборотов речи. И в имени Ладон больше не действует как подлинный плут, выступая разоблачителем «призрака» и возлюбленным, в манере и языке пародирующим любовников из героически-галантных романов.

Куда содержательнее и с гораздо более значительным зарядом плутовства рассказ монаха. Типичная форма от первого лица применяется и здесь. К этому добавляется ещё один характерный момент, отсутствовавший у Ладона: изображение непрерывного жизнеописания, в ходе которого рассказчик соприкасается с различными социальными слоями. Равным образом типично для плута, что сам рассказчик предстает при этом странствующим бедняком или монахом. В образе рассказчика (которому, что характерно, придается и веселая часть «Вечеров»), на отдельных этапах его жизненного пути и в форме рассказа здесь действительно наличествует своего рода плутовской роман *en miniature* (в миниатюре. – Франц., прим. пер.) Но ограничение лишь двумя главами препятствует развитию. Отдельные ситуации, как и характер рассказчика, обрисованы лишь бегло.

Обстоятельнее всего разработан образ Неоха, который на своём жизненном пути достигает очень высокой ступени социальной лестницы. К тому же он охватывает широчайший социальный спектр (уподобляясь в этом Жиль Бласу, тогда как монах с типичным делением надвое (бродяга – монах) соответствует скорее традиции старого плутовского романа). Зато здесь отсутствует форма первого лица, в результате чего плутовская перспектива повествования утрачивается (в пользу весьма многоречивого изображения, пронизанного размышлениями самого автора). В результате же перемещения событий в славянскую псевдодревность изображение теряет непосредственность и чёткость.

Так «Пересмешник» хотя уже и предлагает различные фигуры плутов (и рассказы о плутах) и множество сюжетов и технических приемов, характерных для плутовского романа, не является всё же последовательно выдержанной исповедью плута от первого лица – в отличие от второго произведения Чулкова на плутовскую тему, «Пригожей поварихи».

<sup>384</sup> Сравнения трёх фигур и Мартоны (центрального персонажа «Пригожей поварихи») предприняла уже Нечаева. В то время как другие части её исследования страдали из-за того, что автор сочла работой Чулкова также «Русские сказки» Левшина, сравнение фигур плутов правильно. (Только задача автора в большей мере – сопоставление фигур с русской «жизнью» и русской «действительностью», нежели формально-литературное развитие образа плута и плутовской техники).

## Глава 3 «Пригожая повариха» Чулкова

В 1770 г., то есть только через два года после выхода четвертой части «Пересмешника», появился роман Чулкова «Пригожая повариха или Похождение развратной женщины»<sup>385</sup>. Он был напечатан без указания имени автора, но в соответствии как с собственными данными Чулкова, так и другими, однозначно принадлежал ему<sup>386</sup>. Если в начале XX в. русский исследователь приписывал его И. Новикову, автору плутовского сочинения, которое позже ещё предстоит обсудить – «Похождения Ивана Гостиного сына», то здесь речь идёт просто о заблуждении<sup>387</sup>. Книга имеет обозначение «1-я часть», но следующие части не вышли. Д. Д. Благой полагает, что печати продолжения воспрепятствовала цензура<sup>388</sup>. Но в пользу этого утверждения нет никаких доказательств, тогда как против него говорит многое. Ведь в имеющихся цензурных отчетах «Пригожая повариха» ни называется запрещенной книгой, ни упоминается в качестве подозрительной. Также Чулков даже в своём уже рассмотренном ранее библиографическом указателе определённо цитирует одну лишь первую часть «Пригожей поварихи», хотя он в этом списке перечисляет не только напечатанные, но и неопубликованные, даже незавершенные произведения<sup>389</sup>. А так как в напечатанной первой части можно наблюдать уже отчетливое перемещение от первоначальной социальной сатиры к авантюрной любовной истории, то предположение, что продолжение противоречило цензурным правилам, уж совсем невероятно.

Наоборот, В. Шкловский считает, что в результате превращения героини и встречи главных персонажей в конце первой части роман в принципе завершен настолько, что Чулков вовсе не «мог» продолжать его<sup>390</sup>. В действительности конец напечатанного тома представляет собой своего рода завершение. Только вывод, согласно которому Чулков больше не смог поэтому продолжать свой роман, преувеличен. Приступы покаяния имеют место почти во всех плутовских романах, но образуют часто только цезуру внутри рассказа, а не его завершение. Даже столь радикальные моральные повороты, как те, что происходили с Симплициссимусом в конце 5-й книги не исключают «Continuatio» (Продолжения. – *Лат., прим. пер.*)<sup>391</sup>. Как раз пример романа Гриммельсгаузена, а также и продолжения и псевдопродолжения испанских плутовских романов доказывают, что однозначно завершенные романы этого рода можно позже снова продолжить даже с точки зрения действия и в композицион-

<sup>385</sup> Русское название см. приложение № 9. Книга, уже в XIX в. представлявшая собой библиофильскую редкость, содержит 8 нумерованных и 109 нумерованных страниц формата в двенадцатую долю листа (ср. Лонгинов. О романе: «Пригожая повариха» // Современник. 1856. № VIII. С. 19 и сл.).

<sup>386</sup> Чулков даже цитирует его в своих библиографических «Известиях» под номером 9. Он цитируется как произведение Чулкова уже в «Опыте» Н. Новикова.

<sup>387</sup> Кононов Н. Н. Один из рукописных источников похождения Ивана гостиного сына». – Древности. Тр. слав. Ком. Моск. археол. общ. Т. IV, 1907, протоколы. С. 45 и сл. В протоколе дискуссии, последовавшей за сообщением Кононова. С. К. Шамбинаго представляет точку зрения, согласно которой и «Пригожая повариха» – книга И. Новикова, не обосновывая каким-либо образом это ошибочное предположение.

<sup>388</sup> Благой. История... С. 461.

<sup>389</sup> Ср. примечание 386.

<sup>390</sup> «Есть перемена жизнеотношения героини. Она становится другой. И есть встреча героев, есть разъяснение интриги. Роман, по существу говоря, кончен, и поэтому Чулков не мог его продолжать». (Шкловский. Указ. соч. С. 116.)

<sup>391</sup> Пятитомный «Simplicissimus Teutsch» (Teutsch – диалектно произнесенное в достаточно давнее время, по меньшей мере на границе средних веков и нового времени, слово Deutsch – немецкий. – Прим. пер.) завершился полным отречением от мира и обращением Симплициуса к отшельничеству, с которым он познакомился ещё мальчиком. Тем самым произведение казалось однозначно завершенным с точки зрения как действия, так и композиции. И всё-таки Гриммельсгаузен издал затем ещё и шестую книгу в качестве «Continuatio», в котором отшельник снова вовлекается в новые приключения.

ном отношении. Это возможно уже потому, что форма рассказа от первого лица не исключает несомненного завершения в результате смерти центрального персонажа. А значит, калейдоскоп приключений представляет собой столь свободную композиционную форму, что, по сути дела, остается возможным неограниченное продолжение. Поэтому не следует также сравнивать плутовской роман вроде «Пригожей поварихи» с задуманными совершенно по-другому, в эстетическом отношении несравненно более амбициозными романами, например, «Войной и миром» Толстого. А именно это и делает Шкловский, чтобы обосновать свой тезис<sup>392</sup>.

Вместо того, чтобы приняться за предположения и выдвижение гипотез, рекомендуется только констатировать, что вышла лишь первая часть «Пригожей поварихи». Сама же эта первая часть является с учетом действия и композиции настолько внутренне замкнутой, что её можно читать и оценивать как маленький самостоятельный роман, как раз потому, что форма плутовского романа не требует безусловно однозначного и окончательного заключения.

Книга начинается с посвящения (в действительности с пародии на посвящение) «Его высокопревосходительству... премногомилосердому моему государю»<sup>393</sup>. Но титулом дело и ограничивается, и имя «государя» не названо, причём автор утверждает, что он умалчивает имя только для того, чтобы при сомнительном качестве книги посвящение не превратилось в сатиру вместо восхваления, как нередко случается со многими книгами и посвящениями. Но автор надеялся, что его, не свободная от погрешностей книжка обретет, тем не менее, благосклонность высокопоставленного мецената потому, что этот меценат, конечно, терпим и добродетелен, ибо только великодушие и добродетель и способствовали его продвижению по карьерной лестнице до получения влиятельного поста.

Также последовавшее за тем обращение в стихах к читателю связывает иронический отказ от своего «Я» с восхвалением других, тоже ироническим, и просьбой о снисхождении. Читатель, насколько хватит у него ума, сумеет правильно прочитать книгу (а именно сверху вниз, но не наоборот). Но пусть он не оценивает это слишком строго, ибо человеку свойственно ошибаться, и даже люди, умеющие танцевать, не свободны от ошибок в танце. Автор, однако, даже не учился играть на свирели и прыгать в такт, так что кое-что может ему тем более не удаваться.

После этого введения, по манере и тону явно напоминающего «Пересмешника», начинается сам рассказ. Это повесть о жизни «пригожей поварихи» Мартоны, рассказанная от первого лица и при взгляде на прожитое. Её муж, сержант, пал в Полтавской битве, а так как он не был ни дворянином, не землевладельцем, он оставил девятнадцатилетнюю вдову в Киеве без средств.

«Честная старушка» берет её под своё покровительство и находит ничего не подозревавшей молодой женщине молодого дворецкого некоего дворянина в качестве возлюбленного. После краткого неприятия беспомощная Мартона соглашается на любовную связь. Благодаря деньгам, которые дворецкий раз за разом утаивал от своего господина, он обеспечивает роскошную жизнь себе и своей партнерше. Не довольствуясь услугами старушки, они обзаводятся ещё даже горничной и слугой, разыгрывают господ, и прелестная Мартона вскоре становится в городе известной и пользуется успехом.

Однажды её добивается знатный молодой человек и дарит ей дорогую табакерку. Ради этой новой связи Мартона хочет покончить со старой, но слуга нового знакомца, обнаруживший табакерку, устраивает Мартоне сцену и угрожает забрать в тот же вечер все вещи, кото-

<sup>392</sup> Шкловский. Указ. соч. С. 115 и сл.

<sup>393</sup> Цитируется по изданию полного текста в «Русская проза», I. С. 157–192. Более новое, но неполное издание в «Хрестоматии» (С. 581–601) было привлечено для сравнения.

рые она получила благодаря ему. Едва он удаляется, чтобы осуществить свою угрозу, как появляется новый любовник, утешает Мартону и прогоняет возвратившегося. В то время как тот, полный ужаса, понимает, что новый любовник – его собственный господин, господин считает появление слуги простой ошибкой. На следующее утро он даже посылает слугу к Мартоне, чтобы тот ей прислуживал. Она извиняет молящего о прощении, обещает ничего не рассказывать о его утайках или кражах, а после состоявшегося примирения оба решают пограбить господина, он же новый любовник ещё основательнее, чем раньше.

Вскоре после этого Светон – таково имя молодого человека благородного происхождения – получает письмо от своего тяжело заболевшего отца, который зовет его домой. Чтобы не лишиться Мартоны, он уговаривает её приехать в имение одного из своих друзей, находящееся поблизости от отцовского. По дороге он признается ей, что женат, но женился только по требованию своих родителей, в действительности же любит только Мартону. Он регулярно посещает Мартону в её убежище, но его жена узнает об этом, прячется в шкафу в спальне и застаёт влюбленную пару на свидании. Светон убегает, а Мартону бьют и выгоняют.

Она отправляется в Москву и становится там поварихой у одного секретаря, который притворяется благочестивым, не пропускает ни одного богослужения, но в то же время позволяет жене прибирать к рукам деньги, полученные в виде взяток, о которых его маленький сын должен ежедневно представлять отцу обстоятельный отчёт. Ему не мешает также, что жена обманывает его с другими мужчинами, если только растут доходы. Мартона становится любимицей жены секретаря; ведь, как обосновывает рассказчица с помощью одной из столь многочисленных в её речи пословиц, «рыбак рыбака далеко в плесе видит»<sup>394</sup>. Канцелярист (неграмотный, несмотря на эту свою профессию) влюбляется в «пригожую повариху», которая, испытывая его, задает ряд вопросов и получает на них глуповатые ответы. Благодаря красивой одежде, которую он ей дарит, она, однако, становится более видной, чем жена секретаря, которая после этого из зависти рассчитывает её.

Посредник по найму на работу устраивает ей новое место у только что овдовевшего отставного подполковника, который искал молодую экономку. Семидесятилетний старик влюбляется в Мартону и вверяет ей всё своё домашнее хозяйство, но, ревнуя, не выпускает её из дому. Только иногда ей позволено сходить в церковь. Там на неё бросает влюбленные взгляды привлекательный молодой человек, но ревнивый старик замечает это, сразу же ведет её домой и клянётся лучше умереть, чем отпустить её. Только с большим трудом ей удается успокоить его, прибегая к любовным заверениям. Через несколько дней некий мужчина предлагает Мартоне свои услуги в качестве слуги. Между представленными бумагами она находит любовное письмо от Ахалья, молодого человека из церкви, который таким образом пытается с ней познакомиться. Мартона выпроваживает слугу, но с его помощью поддерживает связь с новым кавалером. После разговора с поварихой принимается решение, что Ахаль должен посещать Мартону под видом её сестры, переодевшись в женское платье. Повариха все продумывает, намерение реализуется, и подполковника так трогает нежность, с которой встречаются «сестры», что он даже уступает им свою собственную спальню. Ахалю удается уговорить влюбленную на побег и брак. Так как он сам хотя и благородного происхождения, но беден, Мартона тайком приносит в следующие дни ценные вещи и другое имущество старика своему возлюбленному, который уславливается с ней, что они в определённое время встретятся у одних из городских ворот, чтобы оттуда вместе бежать. Но когда Мартона ночью приходит туда, Ахалья нигде нет. Она узнает, что на сей раз стала обманутой обманщицей, что её предполагаемого любовника и жениха интересовали только её деньги (или подполковника). С раскаянием возвращается она к старику, который её

<sup>394</sup> «Рыбак рыбака далеко в плесе видит» («Пригожая повариха». С. 166).

прощает, но, огорчившись побегом, заболевает так тяжело, что вскоре вслед за тем умирает. Его сестра, тем временем от прежнего эконома узнавшую всё о мошенничествах Мартоны, приказывает арестовать её и посадить в тюрьму.

Заключённая в высшей степени ошеломлена, когда однажды её посещает Ахаль. Он раскаивается в содеянном, заверяет её в своей любви и с помощью краульного офицера Свидаля ему удастся способствовать освобождению Мартоны из тюрьмы. Её размещают у некой старушки, где офицер Свидадь посещает её почти так же часто, как и Ахаль. В конце концов между обоими начинается ссора, за которой следует вызов. Во время дуэли Свидадь падает, и его соперник, полагая, что застрелил его, убегает из города, чтобы спастись от наказания. Мартона, влюбившаяся в Свидаля, печалится о его мнимой смерти куда больше, чем о побеге Ахалья. Но вдруг у неё появляется тот, кого считали погибшим, и рассказывает, что он зарядил оба пистолета без пули и только изображал мертвого, чтобы таким способом убрать Ахалья с дороги. Оба радуются удавшейся хитрости и заключают нечто вроде брачного контракта, в соответствии с которым Свидадь даже назначает своей партнерше постоянную пенсию.

В это время Мартона знакомится с купчихой благородного происхождения, которая за деньги своего мужа окружает себя молодыми рифмоплетами и содержит литературный салон, в действительности служащий больше матримониальным целям. И здесь тоже встретились люди одного пошиба, так что Мартона становится близкой подругой хозяйки дома. Та очень хотела бы устранить своего мужа и уговаривает слугу Мартоны, который слышет понимающим толк в волшебстве, для этой цели приготовить ей яд. Но тот сговаривается со своей госпожой и Свидалем и вместо смертельного питья смешивает снадобье, приводящее в ярость. Когда вслед за тем купца охватывает приступ ярости, его связывают и он становится объектом оскорблений со стороны жены. Да и последовавшую за тем попытку протрезвешего и развязавшегося отомстить клеветнице его жена использует, чтобы объявить его безумным. Только когда слуга Мартоны, рассказав зашифрованную «сказку»<sup>395</sup>, разоблачает злонамеренность купчихи, супруга реабилитируют. Но он, проявляя великодушие, отказывается от мести и просто высылает супругу в деревню, которую ей и подарил.

Мартона и Свидадь живут вместе счастливо и праздно. Но вот она внезапно получает письмо от Ахалья. Он не смог пережить разлуку с ней и убийство друга и принял яд. Его последнее желание – ещё раз увидеть её перед смертью. В сопровождении Свидаля она едет к нему и находит отчаявшегося в комнате, целиком задрапированной черной тканью, убранной символами смерти, где он рассказывает, какие испытывает муки совести. Затем она признается ему, что Свидадь обманул его, теперь же раскаивается в своём поступке и вот-вот придет сам, чтобы испросить прощения. Но Ахаль, мучимый раскаянием и ядом, считает появление Свидаля новым испытанием, которое вызвал мертвый, и окончательно сходит с ума. Этой мелодраматической и морализующей сценой и завершается повествование, начатое в реалистической и фривольной манере.

Уже из этого обзора содержания становится ясно, что Чулков в своей «Пригожей поварихе» продолжает линию, которую он начал уже в плутовских фрагментах «Пересмешника». Теперь он ещё строже придерживается образца плутовского романа, только на этот раз «женского варианта». Как и в «Пересмешнике», Чулков и теперь, выбирая типы и сюжеты, в значительной степени следует обычному шаблону. Сам образ «развратной женщины», лживый слуга, беззаботный офицер, влюбленный старик, жадный чиновник, играющий роль благочестивого, бесстыдная и злобная супруга – всё это образы, давно известные из плутовской литературы и шванков, с которыми и у Чулкова большей частью встречались уже ранее. Соответствующее имеет силу применительно к таким сюжетам, как обманутый обманщик,

<sup>395</sup> Рассказ слуги носит в тексте заголовок «Сказка» и уже тем самым подчёркивается как особая вставка, тем более что в остальном отсутствует всякое внешнее деление (в главе).

переодевание мужчины в женщину, неожиданное обнаружение влюбленной пары ревнивой супругой, которая спряталась в шкафу, и т. д.

Но «Пригожая повариха» идёт дальше в «руссификации» отдельных типов и целого и оказывается куда более единым, нежели первое произведение Чулкова, касается ли это общей композиции, сплошной повествовательной перспективы, а также языкового и стилистического оформления.

Прежде чем можно будет перейти к изучению в деталях, следует напомнить о том, что оба произведения Чулкова хотя и отделены друг от друга только немногими годами, но на эти годы приходится события, имевшие большое значение для всей русской литературы и в наибольшей степени для сатирической прозы. Четвертая часть «Пересмешника» вышла в 1768 г.<sup>396</sup> «Пригожая повариха» следует в 1770 г. Но лежавший между ними 1769 г. ознаменован появлением «сатирических журналов», о которых речь шла уже ранее. Сатирические изображения и проблемы средних и низших слоев народа не являются более редкостью и в печатной литературе. Поэтому и чисто сатирическое прозаическое повествование из данной социальной сферы может в 1770 г. рассчитывать на интерес русского читателя, и нет необходимости в безусловном сочетании с рыцарскими историями, к которому Чулков прибегал в «Пересмешнике». Но прежде всего сам Чулков в 1769 г. как один из наиболее усердных издателей и авторов сатирических журналов обладал достаточной возможностью совершенствования в области сатирической прозы. Это имеет силу именно для его выходявшего с 1769 г. сатирического ежедневного журнала «То и се», очень пестрого и многообразного, в то время как ежемесячник «Парнасский щепетильник» 1770 г. содержит чистой воды литературную полемику. Здесь нет возможности, да для анализа плутовских романов Чулкова нет и необходимости обстоятельнее останавливаться на содержании и тенденции его журналов. Следует, однако, указать на то, что Чулков в своём еженедельнике продолжает иронизировать по своему адресу, как было уже в «Пересмешнике», что он снова рассматривает цели и границы своей сатиры, расширяет её изобразительные средства, в отдельных фрагментах применяет также плутовской рассказ от первого лица и прежде всего убирает лишнее, оттачивая стиль своей прозы<sup>397</sup>.

---

<sup>396</sup> С появлением этой четвертой части издание «Пересмешника» поначалу завершается. Четырехчастная редакция выходит новым изданием в 1770 г., т. е. в год появления «Пригожей поварихи».

<sup>397</sup> Обстоятельную рецензию на сатирический еженедельник Чулкова и его сравнение с другими сходными изданиями того времени даёт А. Западов («Журнал М. Д. Чулкова «И то и сё» и его литературное окружение». – «XVIII век», II. С. 95–141).

## **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.