

И. Д. ЯКУБОВИЧ

**ПОЭТИКА РОМАНА «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»  
В СВЕТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ  
ЭПИСТОЛЯРНОГО РОМАНА :  
Н. ЛЕОНАР—ПУШКИН—ДОСТОЕВСКИЙ**

Обозревая ряд научных конференций, прошедших в преддверии и во время празднования 200-летнего юбилея Пушкина, нетрудно заметить, что тема «Пушкин и Достоевский» занимала на них чуть ли не главное место. К. А. Степанян в докладе «Реализм Пушкина и Достоевского» справедливо определил современный момент в изучении этой темы, имеющей столь богатые научные традиции: «Всеобъемлющая связь Достоевского с творчеством Пушкина становится яснее и очевиднее по мере того, как мы продвигаемся в понимании их мировоззрения и творческого метода».<sup>1</sup>

Исследователи последних лет сконцентрировали свое внимание в основном на анализе и истолковании пророческого пафоса Пушкинской речи Достоевского, ее тайного смысла и значения для провидения будущих судеб России; кроме того, несколько работ, посвященных речи о Пушкине, группируются вокруг определения, данного Достоевским Пушкину, как «великого гения», единственного в европейских литературах, «который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости» (26, 145).

Вторым особо значимым центром научного интереса явился роман «Идиот», и в частности «рыцарь бедный» Пушкина в творческом восприятии Достоевского. При этом истолкование пушкинских цитат в романе произведено на новом уровне: исследователи пытались вскрыть глубинные параметры введения Достоевским в свое произведение пушкинского образа.

Меньше повезло раннему творчеству писателя. В качестве исключения можно назвать содержательные статьи В. А. Кошелева<sup>2</sup> и О. Г. Дилакторской, посвященные «Бедным людям» и «Слабому сердцу».<sup>3</sup>

Степень обращенности молодого Достоевского к пушкинскому творчеству не ограничивается использованием простых пересказов

---

<sup>1</sup> Степанян К. А. Реализм Пушкина и Достоевского // Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения : Междунар. науч. конф. 21—24 мая 1998 г. Новгород Великий; Старая Русса, 1998. С. 33.

<sup>2</sup> Кошелев В. А. Пушкин и Записки Вареньки Доброселовой // Там же. С. 80—84.

<sup>3</sup> Дилакторская О. Г. Достоевский и Пушкин : («Слабое сердце» и «Медный всадник») // Русская литература. 1999. № 2. С. 181—189.

сюжетных мотивов, даже полемики с ними, приведением скрытых, завуалированных цитат, выстраиванием типологически однородных образов (Вырин—Девушкин). Аллюзии из пушкинских текстов оказываются богаче и обнаруживаются лишь при соотнесении творчества двух гениев, к которому призывал классик литературоведения А. Л. Бем в работе «Достоевский — гениальный читатель»: «При чтении Пушкина творческая фантазия Достоевского работала в сторону углубления его идей, придавая его образам драматическую концентрированность».<sup>4</sup>

«Бедные люди» — произведение Достоевского, написанное в форме романа в письмах, открывает плодотворные возможности для прояснения принципов обращения молодого писателя к чужому тексту. О традиции эпистолярного жанра в «Бедных людях» существует значительная литература,<sup>5</sup> но установление дополнительных, часто едва уловимых, ускользающих связей позволяет зафиксировать их новую функциональную значимость для писателя.

Уже в первом письме Макара Алексеевича упомянуто Достоевским имя Терезы — служанки, передающей его письма Вареньке. Названо оно в одном ряду с другой служанкой Федорой. Тереза определена здесь Девушкиным женщиной «доброй, кроткой, бессловесной», которую хозяйка «затирает (...) в работу словно ветошку какую-нибудь» (1, 16). В письме же от «Апреля 12», отвечая на желание Вареньки «в подробности узнать» обо всем окружающем Макара Алексеевича, он «мимоходом» замечает: «Вы видели Терезу. Ну, что она такое на самом-то деле? Худая, как общипанный, чахлый цыпленок. В доме и людей-то всего двое: Тереза да Фальдони, хозяйский слуга. Я не знаю, может быть, у него есть и другое какое имя, только он и на это откликается; все его так зовут. Он рыжий, чухна какая-то, кривой, курносый, грубиян: всё с Терезой бранится, чуть не дерутся» (1, 23). Еще раз упомянуты Тереза и Фальдони уже в письме от «Июня 26», опять мимоходом и, собственно говоря, ни к чему: отмечая бойкость пера и слога Ратазиева Макар Алексеевич заключает: «...в самом пустом, вот-вот в самом обыкновенном, подлом слове, что хоть бы и я иногда Фальдони или Терезе сказал, вот и тут у него слог есть» (1, 51), а дальше следуют ярко сатирические, стилизованные под низкопробные популярные романы примеры из «Испанских страстей» и «Ермака и Зюлейки». В дальнейшем ходе романа еще несколько раз названы Тереза и Фальдони просто как имена слуг, которые разносят по дому сплетни, поднимают на смех и оскорбляют несчастного Макара. Не ис-

---

<sup>4</sup> Бем А. Л. О Достоевском: Сб. статей. Прага, 1933. С. 19.

<sup>5</sup> См.: Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский. Л., 1929. С. 338—339; Шкловский В. За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 49; Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л., 1964. С. 62—64; Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 50—54 и др.

ключено, что эти упоминания для Достоевского исключительно значимы, несут важную характерологическую функцию, попытаться выяснить которую представляется достаточно важным.

Реальный комментарий к роману объясняет, что имена Терезы и Фальдони заимствованы Достоевским из французского романа «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живущих в Лионе» Н. Ж. Леонара, а также, что как нарицательные имена фигурируют в заглавии рассказа М. И. Воскресенского (1803—1837) «Замоскворецкие Тереза и Фальдони», напечатанного в «Литературной газете» Ф. А. Кони в 1843 году (1, 480). Заглавие последнего само по себе свидетельствовало о широкой известности романа Леонара. Рассказ Воскресенского, написанный в мелодраматическом стиле, где порок всегда наказан, а добродетель торжествует, имеет самое отдаленное отношение к «Бедным людям». Воскресенский изображает заурядных, водевильных влюбленных. Разлученные обстоятельствами, они после ряда обычных в подобного рода произведениях злоключений и интриг счастливо соединяются, обретают при этом, как водится, знатную родню и неожиданное богатство. Да, герои верны друг другу, но сюжет не имеет трагического исхода, как в романе Леонара. Они счастливы и переезжают из захолустного Замоскворечья на Тверскую. Следуя духу времени и увлечению бытоописанием, Воскресенский, названный Н. А. Некрасовым «приторным и пошло-чувствительным замоскворецким Вальтер Скоттом»,<sup>6</sup> извиняясь перед читателем за то, что опускается «до самого истертого, изношенного и пошлого предмета в романе — до любви»<sup>7</sup>, как бы старается его убедить, что и в Замоскворечье «любить умеют»: «вдруг не дальше, чем в Москве, и именно в Замоскворечье оказалась налицо любовь, да еще какая любовь! (...) Ну, кому же бы пришло в голову отыскивать ее за Москвою рекою, чуть не около заставы, да еще у часовых дел мастера (...) Я так рад, что мне пришлось писать о любви с *натуры*, а не придумывая положения и разговоры».<sup>8</sup> Не исключено, что Достоевского, также задумавшего роман о любви в «низкой» социальной среде, могло привлечь в рассказе обращение Воскресенского к чувствам обычных людей.

Следуя требованиям и примерам натуральной школы и физиологического очерка, Воскресенский подробно описывает дом, где живут его герои, — дом, который «снизу до верху набит, как Ноев ковчег, разнородными обитателями».<sup>9</sup> Вспомним, что Девушкин, рассказывая Вареньке о своем новом жилье, восклицает: «...порядку не спрашивайте — Ноев ковчег!» (1, 16). Возможна аналогия «Замоскворецких Терезы и Фальдони» с «Бедными людьми» и

<sup>6</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч.: В 15 т. Л., 1989. Т. 11. Кн. 1. С. 81.

<sup>7</sup> Литературная газета. 1843. № 7. С. 127.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же. С. 128.

в следующем моменте сюжетной ситуации — влюбленные живут в одном доме, «построенном в виде литеры П. (...) так, что из окон одной половины можно глазами всегда хозяйничать в другой, если только окно не завесилось занавескою», и Антон Пружинкин, подмастеревой часовых дел мастера, переглядывается со своей Клавдинькой, поливающей на окошке цветы. Сравним в «Бедных людях»: «просыпаюсь (...) вдруг, невзначай, подымаю глаза (...). Вижу, уголочек занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамином точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали» (1, 13).

Кроме того, внимание Достоевского, обдумывающего роман из жизни людей мало чем примечательных с первого взгляда, но с их своеобразными, сложными взаимоотношениями, могло заинтересовать сочетание в названии рассказа Воскресенского определения «замоскворецкие», т. е. наши, обычные, русские, с французскими именами, заявленными автором как нарицательные.

Художественная форма «Замоскворецких Терезы и Фальдони» с повествованием от лица рассказчика не оказала какого-либо влияния на молодого писателя. Имена Терезы и Фальдони были в России достаточно известны и помимо рассказа Воскресенского.

Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника» делится своим мыслями при посещении Лиона: «Кто, будучи здесь, не вспомнит о (...) несчастнейших любовниках, которые за двадцать лет перед сим умертвили себя в Лионе? Итальянец именем Фальдони, прекрасный, добрый юноша, обогащенный лучшими дарами природы, любил Терезу и был любим ею. Уже приближался тот счастливый день, в который (...) надлежало им соединиться браком (...). Отец Терезин (...) решил отказаться несчастному Фальдони (...), потеряв надежду соединиться в объятиях законной любви, они положили соединиться в хладных объятиях смерти (...) выстрел раздался — они упали, обнимая друг друга; кровь их смешалась на мраморном помосте».<sup>10</sup> Карамзин не сочувствует несчастным любовникам. Он считает, что взаимная любовь — уже счастье, и тот, кто этого не понимает, — «тот не называй себя чувствительным. Тереза и Фальдони! вы служите для меня примером одного исступления, помешательства разума, заблуждения, а не примером истинной любви!».<sup>11</sup>

Карамзин не упоминает имени Леонара и его романа, посвященного любовникам. В его рассказе изложены как бы реальные события, несколько отличающиеся от романной сюжетной канвы.

Французский поэт и романист Никола Жермен Леонар (1744—1793) известен как непосредственный предшественник романти-

<sup>10</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 208—209.

<sup>11</sup> Там же. С. 209.

ческих элегиков XIX в. Его поэтический мир окрашен гармонической меланхолией и, хотя поэт относится к ряду второстепенных или даже третьестепенных авторов, имя Леонара было широко известно во Франции. Оно привлекало некоторой экзотичностью. Леонар родился в Гваделупе, бывшей в XVIII в. колонией Франции, и на всю жизнь сохранил любовь к своей родине, посвятив ее очарованию ряд поэтических произведений в жанре нравоучительных идиллий, которые рассматриваются во Франции в одном ряду с немецкими «Идиллиями» С. Генслера.<sup>12</sup> Начав литературное поприще в 1766 году с поэтических жанров, Леонар, тяжело пережив смерть любимой девушки, обратился к прозе. Он опубликовал в 1769—1774 годах несколько романов в духе пасторалей. Французский историк литературы считает, что его «сентиментально-слезливый» роман «Новая Клементина» (1774), написанный под влиянием «Новой Элоизы» Руссо, имел «un succès extraordinaire» (необыкновенный успех).<sup>13</sup>

Первым произведением Леонара в эпистолярном жанре стал автобиографический роман «Письма Санвиля и Софи». Это была своеобразная «поэтическая проза».<sup>14</sup> Следующий эпистолярный роман «Тереза и Фальдони» был опубликован в 1783 году.<sup>15</sup>

Эпистолярная форма сочинений мадам де Севинье и Франсуазы де Ментенон — была образцом классицистической прозы XVII в. В XVIII в. сентиментализм с его излюбленным жанром семейного романа внес в эпистолярный жанр большую пестроту. Культ семьи и брака, серьезности чувств и чистоты нравов сменили главенствовавшие ранее принципы куртуазности и галантности. Роман «Тереза и Фальдони» — пример прозаической идиллии, добродетели и чувствительности в данном жанре.

Русский переводчик романа (первое издание перевода — 1804, второе — 1816) профессор Московского университета по русской словесности и истории, а также издатель «Вестника Европы» М. Т. Каченовский, чутко уловив его стиль, предпослал своему переводу эпитафию из Карамзина. Кроме того, в предисловии «От переводившего» Каченовский писал: «Имена Терезы и Фальдони были для любимейших наших писателей украшением их сочинений. Живописующая кисть Леонарда (так!) столь прелестно изобразила историю двух несчастных жертв любви, что переводчик впал в искушение — испытать сил своих над любезным, оригиналь-

---

<sup>12</sup> L. F. J. Vie de Léonard // Lettres de deux amans, habitans de Lyon, publiées par Léonard, précédées de la vie de l'auteur : Nouvelle ed. A Riom, 1797. V. 1. P. I.

<sup>13</sup> Fagnet E. Histoire de la Poésie française de la renaissance au romantisme. V. 9: Les poètes secondaires du XVIII-e siècle (1750—1789). Paris, 1935. P. 314.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Не исключено, что Леонар соотносил свою героиню Терезу с испанской писательницей-монахиней святой Терезой, создавшей в XVI в. широко известные образцы эпистолярной литературы; в ее честь было написано не одно художественное произведение.

ным Романом. — Смело можно сказать, что „Тереза”, после „Новой Элоизы”, после „Вертера” займет первое место в библиотеке и сердце чувствительного Читателя». <sup>16</sup>

Каченовский остался в истории литературы как ярый противник «арзамасской» литературной школы, адресат многочисленных эпиграмм Пушкина («Охотник до журнальной драки», «Жив, жив Курилка», «Хаврониос. Ругатель закоснелый», «Там, где древний Кочерговский» и др.). Поэт пытался высмеять все роды деятельности Каченовского, рассматривая его как неисправимого, упорного старца, воспитанного на литературе XVIII в., сторонника враждебного литературного направления. В 1829 году в неоконченной язвительной статье «〈Общество московских литераторов〉» Пушкин выводит Каченовского под именем «г-на Трандафырина» и называет его «знаменитым переводчиком одного бессмертного романа». <sup>17</sup> В полемической журнальной заметке «Отрывок из литературных летописей», давая уничтожающую критику двадцатилетней деятельности издателя «Вестника Европы», как бы специально, чтобы не было недоумений, что это за «бессмертный роман» и «знаменитый переводчик», Пушкин уточняет: «Г-н Каченовский ошибочно судил о музыке Верстовского: но разве он музыкант? Г-н Каченовский перевел Терезу и Фальдони: что за беда». <sup>18</sup> Это непосредственное свидетельство знакомства Пушкина с романом Леонара.

Опыт литературы «второго ряда» входит в общий историко-литературный процесс. Знакомство с «массовой» литературой давало повод к возникновению и в творчестве Пушкина новых литературных ассоциаций, часто подсознательных, иногда трудно уловимых.

Существует огромная литература, посвященная бесспорным сближениям, реминисценциям, переключкам, самому механизму влияния, творческого общения Пушкина с предшествующей традицией. Особый интерес, безусловно, представляет последняя книга Л. И. Вольперт, посвященная роли французской литературы конца XVIII—начала XIX в. в становлении психологического метода Пушкина. Исследовательница ставит его «игровое творческое поведение» в непосредственную связь «с игрой по французскому роману», считая в том числе, что «игра по *эпистолярному роману* не просто артистизм протейической натуры, а элемент творческой учебы». <sup>19</sup> Среди французских писателей, моделям литературной

---

<sup>16</sup> Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе, изданные г. Леонардом / Пер. с франц. 2-е изд. М., 1819. Кн. 1—4; Кн. 1. С. III—IV. Далее ссылки на это издание даются в тексте (ТиФ), римской цифрой обозначен номер книжки, арабской — страницы.

<sup>17</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 11. С. 85.

<sup>18</sup> Там же. С. 79. Далее ссылки в тексте: (П) с указанием римскими цифрами тома и арабскими — страниц.

<sup>19</sup> Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина: Творческая игра по моделям французской литературы: Пушкин и Стендаль. М., 1988. С. 319.

традиции которых, перерабатывая и превращая «чужое» в «свое», следует Пушкин, Вольперт называет имена Ж. Лабрюйера, Ю. Крюденера, Л. де Кувре, Б. Константа, А. Мюссе и Стендаля; особо выделяет она эпистолярный роман Ш. де Лакло «Опасные связи», оказавший, по мнению исследовательницы, «наибольшее воздействие» на эпистолярное поведение как самого поэта, так и на его окружение в период ссылки в Михайловское, проявляющееся в дружеской и любовной переписке.<sup>20</sup> Собственно художественным произведениям Пушкина, написанным в эпистолярной форме, уделено меньшее внимание.

Диссертация Е. Е. Дмитриевой «Эпистолярный жанр в творчестве Пушкина» исследует опять-таки переписку самого Пушкина, но в контексте русской эпистолярной культуры. Лишь мимоходом коснувшись психологических писем пушкинской прозы, в частности переписки Владимира и Марьи Гавриловны в «Метели», Алексея Берестова в «Барышне-крестьянке», Е. Е. Дмитриева отмечает, что они, включая формулы сентиментализма и романтизма, «сюжетно являются как бы переводом с французского языка».<sup>21</sup>

Содержательная монография американского ученого У. М. Тодда III, посвященная эпистолярной традиции Европы и России в пушкинскую эпоху, также не рассматривает чисто художественных произведений, включающих письмо как литературный жанр, а останавливается лишь на анализе бытового, дружеского письма.<sup>22</sup>

Неоконченный «Роман в письмах» (1829) Пушкина традиционно связывается в критической литературе с впечатлениями поэта от пребывания в имении П. И. Вульфа и воспоминаниями о его тригорских приятельницах. Вместе с тем если литературно-эпистолярный фон Тригорского был ориентирован на легкую «игру» (по терминологии Л. И. Вольперт), то замысел романа в письмах был серьезно обращен на поиск и выработку обновленного жанра, столь хорошо известного Пушкину по любовно-чувствительным романам французского классицизма и сентиментализма. Нельзя безоговорочно утверждать, что «пушкинский „Роман в письмах“ генетически восходит только к „Клариссе“ Ричардсона».<sup>23</sup> Не отрицая, что замысел Пушкина явился результатом усвоения многого из достижений Ричардсона и отталкивания от него, возможно предположить как образец и другой чувствительный эпистолярный роман, классической схемой которого воспользовался писатель.

Роман Леонара «Тереза и Фальдони» и особенно его перевод, отличавшийся безыскусственной близостью к простому подстрочнику, пересыпанному славянизмами, для русского читателя явился

<sup>20</sup> Там же. С. 35—50.

<sup>21</sup> Дмитриева Е. Е. Эпистолярный жанр в творчестве Пушкина : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. С. 15.

<sup>22</sup> Тодд III У. М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. СПб., 1994.

<sup>23</sup> Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. С. 51.

завершением определенной традиции, после которого стало возможным использовать все каноны данного жанра лишь в форме некоей пародии. Увлечение чувствительными русскими эпистолярными романами, ориентированными на опыт западноевропейской литературы, такими как «Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки» (1789) П. Ю. Львова или еще более ранними «Письмами Эрнеста и Даравры» (1766) Ф. А. Эмина, к началу XIX в. уже прошло.

В данной ситуации возможно, что для Пушкина роман Леонара стал тем объектом, на основе которого он, в теории осуждая подобные произведения за чрезмерную чувствительность, дидактичность и растянутость, на практике стремился осуществить новые принципы, заложенные в самом романе «Тереза и Фальдони» и при всей его вторичности привлекавшие к нему.

Во-первых, роман Леонара несет в себе элементы полифоничности. Автор не ограничивается письмами «двух любовников», как это сказано в подзаголовке романа. Переписка принадлежит четырём лицам; это героиня — Тереза де Сан Сиран, ее возлюбленный — молодой итальянец из Ливорно — Фальдони, кузина Терезы — Констанс, которой она поверяет все превратности своих любовных отношений, и друг Фальдони — Священник. Корреспонденты пытаются с разных позиций дать свою интерпретацию происходящего, создавая тем самым некое подобие стилистического многоголосия. Есть основание считать, что Пушкин в «Романе в письмах» намеревался воспользоваться подобным приемом. Он во многом строил свой роман по сюжетно-композиционной схеме, предложенной Леонаром. Оба романа начинаются аналогично. Пушкинская Лиза, решив расстаться с Владимиром, уезжает из Петербурга и пишет подруге Саше о своих чувствах в связи с этой разлукой. Второе ее письмо посвящено неожиданному приезду Владимира в деревню, их встрече.

Тереза де Сан Сиран в своих первых письмах шаг за шагом повествует Констанс о решении расстаться с Фальдони, отъезде из Парижа в Лион и смятении чувств при внезапном его приезде. Сравним, воспользовавшись переводом Каченовского, у Леонара: «Ах, милая! нарушитель покоя моего — близко от меня, его видели. Он живет здесь. Мое убежище известно ему. Когда я расставалась с ним, то все хотела, чтобы он был при мне: теперь... удалила бы его на чужую сторону. Тысячи противоречащих мыслей рождаются из одной <...>. Но чего домогается он в Лионе? Не за мной ли сюда приехал? Как думаешь, сестрица? Видно решил он везде меня преследовать. Ужасно!» (ТиФ, I, 15). У Пушкина: «Милая! мне невозможно доле притворяться <...>. Тот, от которого я убежала, кого боюсь я, как несчастья, здесь. Что мне делать? Голова моя кружится» (П, VIII (1), 50). Далее в письмах Терезы и Лизы следуют описания встречи возлюбленных и обмена первыми фразами: Леонар: «Г. Фальдони подходит ко мне <...> наклоняется, будто рас-



смотреть шитье, между тем спрашивает тихонько: „Памятен ли мне тот молодой человек, которого я оставила страдать”. Я промолчала: он взглянул на меня так нежно!.. Казалось, вся душа его перелилась в сей взор: взглянул — и, печально задумавшись, отошел прочь» (ТиФ, I, 19).

В «Романе в письмах» герои поставлены в сходную ситуацию: «После обеда он ко мне подошел. Чувствуя, что мне надобно что-нибудь сказать, я спросила довольно некстати, по делам ли заехал он в нашу сторону. „Я приехал по одному делу, от которого зависит счастье моей жизни”, — отвечал он вполголоса и тотчас отошел» (II, VIII (1), 51).

Фальдони поверяет тайны другу-священнику, излагая свою точку зрения на события, прося помощи и советов. При этом письма его к другу более пространны, отвлеченны. Фальдони размышляет о нравственности, чувствительности и добродетели — предметах, столь обычных для героя XVIII в. Пушкинский Владимир, подобно Фальдони, в откровенном письме к другу также пускается в рассуждения о проблемах, волнующих героя уже его времени. Это мысли об аристократии и новом дворянстве, об истории, он пишет даже о междужурнальной борьбе и, в частности, полемизирует с «Вестником Европы» и тем самым с его редактором Каченовским. Однако раздумья Владимира не выражение чувств, как у Фальдони, а то, что заполняет его сознание. Пушкин, обратившись к новому для него прозаическому жанру, следует изложенному им в наброске «О прозе» правилу, что проза «требует мыслей и мыслей, без них блестящие выражения ничто не стоят» (II, XI, 20).

Как дальше развивались бы события в эпистолярном романе Пушкина, были бы в нем и последующие реминисценции подобного рода, нам не суждено узнать. Перед нами лишь завязка романа, возможно, только проба пера с использованием элементов традиционных, основных черт данного жанра. Сюжетный схематизм, традиционность мотивов и даже некоторая стилистическая заданность «Романа в письмах» — результат эстетической установки Пушкина, воспоминание об эпохе сентиментальных эпистолярных романов, но, несомненно, и стремление к обновлению жанра. Неоконченный роман, как и все многообразие незавершенного наследия Пушкина, его планы, наброски остаются для исследователей во многом непонятными и даже загадочными. Роман Леонара, который в какой-то мере использовал Пушкин, не отличался ни психологизмом, ни философской глубиной, ни значительными художественными находками; но, исходя из современного представления, что традиция — понятие емкое, объемное, можно сказать, что интерес к нему как к образцу эпистолярного жанра не был случаен. И дело здесь даже не в приведенных выше реминисценциях, переключках, сходстве мотивов — это первоначальный пласт традиции. Роман Леонара повествовал о реальных событиях, по-

трясших жителей Лиона, этим он привлекал художников, стремившихся сформировать новый реалистический принцип соответствия стиля повествования и описания воспроизводимого мира. С этой точки зрения Леонар создал новаторское в жанровом отношении произведение, совокупность приемов которого стала зерном одного из будущих стилевых направлений в литературе. Подводя итоги европейского литературного XVIII в. с его поэтикой эпистолярного романа, Пушкин пытался обогатить свой «Роман в письмах» новым содержанием. Хотя в центре продолжала находиться классическая по схеме любовная история, она насыщена живыми людьми, бытом, русской действительностью и, главное, публицистическими размышлениями автора, что диктовалось внутренними законами развития литературы. При этом персонажи Пушкина, например Владимир, излагают его взгляды и говорят на его собственном языке.

«Роман в письмах» отличает от традиционных эпистолярных произведений, и в том числе от романа «Тереза и Фальдони», то, что возлюбленные не состоят в переписке между собой. Пушкин не дал образца любовного письма, возможно, потому, что был уверен, что все подобные письма, как он писал в «Пиковой даме», «однотипны» и «слово — в слово» взяты из романов (П, VIII, 237). Кроме того, опыт создания «любовного письма» был им уже пройден.

Так, «Евгений Онегин», не рассматриваемый, конечно, как образец романа эпистолярного жанра, включает в себя два любовных письма-признания. Они имеют в тексте особые заголовки «Письмо Татьяны к Онегину» и «Письмо Онегина к Татьяне».

Героиня Пушкина:

...себе присвоя  
Чужой восторг, чужую грусть,  
В забвеньи шепчет наизусть  
Письмо для милого героя...

(П, VI, 55)

Об источниках письма Татьяны, на французский оригинал которого указывает сам Пушкин, существует огромная литература.

Пушкин назвал «Клариссу» С. Ричардсона как литературный образец для Татьяны, хотя роман вызывал у него же иронию своей архаичностью (Ср. «Евгений Онегин» гл. 2, XXIX, XXX и гл. 3, IX, X). В. В. Сиповский еще в 1899 году обнаружил ряд параллелей письма Татьяны с первым письмом Юлии к Сен-Пре из «Новой Элоизы» Руссо;<sup>24</sup> Л. С. Сержан, подробно излагая историю восприятия письма, предлагает одним из его «первоисточников» стихо-

---

<sup>24</sup> Сиповский В. Онегин, Татьяна и Ленский: (К литературной истории пушкинских «типов») // Сиповский В. Пушкин: Жизнь и творчество. СПб., 1901. С. 570—571.

творную «Элегию» М. Деборд-Вильмор.<sup>25</sup> Эту параллель впервые выдвинул В. Набоков,<sup>26</sup> а Ю. М. Лотман отметил преувеличенность их выводов, основанную на обилии литературных общих мест в письме Татьяны.<sup>27</sup>

С письмом Онегина обстоит иначе. Оно не связывается обычно ни с какими определенными источниками, а лишь с «устойчивыми клише любовного ритуала».<sup>28</sup>

Можно высказать предположение, что одним из возможных литературных источников, присутствовавшим в сознании Пушкина при создании писем героев романа, был роман «Тереза и Фальдонни». Поэт настойчиво повторяет, что письмо Татьяны — поэтический перевод на русский язык письма, написанного французской прозой. Он сосредоточен на проблеме перевода:

Родной земли спасая честь,  
Я должен буду, без сомненья,  
Письмо Татьяны перевести.

(II, VI, 63)

Перечитывая письмо, поэт задается вопросом:

Кто ей внушал и эту нежность,  
И слов любезную небрежность?  
Кто ей внушал умильный вздор,  
И увлекательный, и вредный?

(там же, 65)

И тут же представляет:

Неполный, слабый перевод,  
С живой картины список бледный...

(там же)

Однако не ряд прямых текстуальных совпадений доказывает связь между письмами Татьяны и Терезы. Пушкина занимает не более или менее манерная подделка французского оригинала, а

---

<sup>25</sup> Сержан Л. С. «Элегия» М. Деборд-Вильмор — один из источников письма Татьяны к Онегину // Изв. ОЛЯ. 1974. Т. 33. № 6. С. 536—552.

<sup>26</sup> Eugene Onegin : A Novel in Verse by A. Pushkin / Transl. from the Russian, with a Commentary by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. С. 392.

<sup>27</sup> Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки 1960—1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1995. С. 620. Существует иная точка зрения, не рассматривающая текст письма Татьяны как предполагаемый перевод со стоящего за ним французского оригинала: см.: Виноградов В. В. Язык Пушкина. М., 1934. С. 222—226; Бродский Н. Л. «Евгений Онегин» роман А. С. Пушкина. 3-е изд. М., 1950. С. 190—191; Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 71.

<sup>28</sup> Лотман Ю. М. Пушкин. С. 620.

стилистика писем романа Леонара. Тереза де Сан Сиран, так же как Татьяна Ларина, читающая «Юлию» и «Клариссу Гарлоу» (ТиФ, I, 89, 104), в своих письмах говорит языком сердца, которому свойственна и поэтика любви, и отчаяние страсти.

Тереза не пишет возлюбленному первая, а лишь, «имея перед глазами одни примеры добродетели, *унизилась* (курсив мой. — И. Я.) отвечать на тайные письма» (ТиФ, II, 41). Предосудительность подобного поступка для героини романа XVIII в. безусловна. В ответах Терезы на письма Фальдони ощущаются смятение души и глубокая искренность — все то, что привлекает в письме Татьяны. Как и она, Тереза де Сан Сиран обращается к своему «ангелу-утешителю» «в тишине и мраке ночи», а в русском переводе, начиная первое письмо обращением на «вы», к концу его переходит на «ты». Приведем примеры из ее писем, и, как представляется, аналогии здесь будут очевидны: «К чему вы приводите меня? Должно ли еще пересказывать то, что с ужасом ощущаешь в себе и что хочешь скрыть от себя самой? Ах! как я была легковерна, когда думала, что желание вам нравиться происходит во мне из одного к вам почтения! Я предалась ему без всякой предосторожности; быстро летела навстречу опасности, растеряла разум, и — теперь не имею надежды ждать помощи от него! Сердце покорилося слабости; я побеждена. Ты, которого считаю добродетельным, не постыди моего чаяния! покажи себя таким, каким бы я хотела тебя видеть, если бы это от меня зависело!.. Упадаю пред тобою на колени... слезы каплют на бумагу и смывают с нее буквы (...). Боже мой! я ли это говорю о тайнах, которые клялась заключить с собою в вечном гробе!.. Ты будешь великодушен; уважешь мою откровенность — и, под сим условием, можешь ожидать от меня всего...» (ТиФ, I, 51—53). «И ты мог от меня ожидать непостоянства — от меня, полюбившей тебя прежде, нежели увидела тебя... О Фальдони! Ты был любезен мне тогда, когда я не знала еще о твоём расположении» (ТиФ, II, 127). «Небо и земля благословляют наш союз (...) я на все готова, на все, на самую смерть, — скорее нежели отступлю от верности — вот моя клятва» (ТиФ, III, 102—103).

В монологе Татьяны, обращенном к Онегину, в восьмой главе «Евгения Онегина», близком по форме и стилю к исповедальному, эпистолярному жанру, вновь слышны отзвуки и интонации заключительных трагических писем Терезы: «Я была спокойна и счастлива, дни мои протекали в мире и непорочности; ты влил в грудь мою струи огненные, воспламенил сердце неопытное (...) потряс всю душу, замешал рассудок, возмутил чувства, и я погибла!». «Мы так близки были к счастью», — восклицает верная нравственной обязанности дочернего долга, добру, милосердию и чести Тереза; «А счастье было так возможно...», — вторит ей Татьяна, в выборе между верностью долгу и чувствам любви отдавшая предпочтение моральному принципу и тем самым ставшая для Достоевского «апофеозой» русской женщины (26, 141).

«Литературность» свойственна также и «Письму Онегина». Имеются в виду то отдаленные, то более близкие, но в достаточной степени очевидные «общие места». Это не только переосмысленные и обновленные стилистические клише, а более значительные переключки и совпадения.

Так, уже первое страстное послание Фальдони своим общим настроением провоцирует на сопоставление с письмом Онегина: «К вам ли это осмеливаюсь писать? Какие у меня виды? Какая надежда обольщает меня? Ах, сударыня! сжальтесь над заблуждением безрассудного! Сам не понимаю, чего хочу; сам себя не узнаю (...) тайная, непреодолимая сила влечет меня к вам... если бы в моей воле было — расстаться с вами; я заехал бы на край света — поселился бы в степях непроходимых (...). Брожу везде, подобно сумасшедшему (...). Любить, желать и не сметь объясниться, быть так близким к счастью — и не получать его! находить в вас ежечасно новые красоты, новую любезность и ежечасно воспламеняться ими! (...). Повергаюсь к ногам вашим, заклинаю вас подать мне одно слово утешительное, или — объявить мой приговор. — Ах! Одно ласковое слово могло бы возвратить мне жизнь! (...) Любовь чистая, святая не должна вас оскорблять. Я стал бы ходить к вам, чтобы взирать на мое божество; в молчании стал бы ловить ваши взоры, перенимать ваши слова и возвращался бы домой весел и доволен! Но что за безумие питаться бесплодной надеждою?.. Простите великодушно безрассудного, который осмелился писать к вам. Чувствую свою слабость. Вы оскорбляетесь; я должен быть наказан. Но какое можно сыскать наказание, которое сравнилось бы с мучением любить вас?» (ТиФ, I, 27—29).

Оба письма созвучны друг другу. Бросается в глаза большое количество совпадающих мотивов: «Предвижу все: вас оскорбит / Печальной тайны объясненье» — начинает Онегин и задается тем же вопросом, что и герой Леонара: «Чего хочу? С какою целью / Открою душу вам свою?»; «Боже мой! / Как я ошибся, как наказан...»; «Нет, поминутно видеть вас...»; «И, зарыдав, у ваших ног / Излить мольбы, признанья, пени» и в заключение «... я в вашей воле, / И предаюсь моей судьбе» (П, VI, 180—181). Думается, что здесь речь идет не о случайных совпадениях, а о сознательной интонационной ориентации на источник.

Можно отметить также ряд деталей романа Леонара, переключаящихся с сюжетом «Евгения Онегина». Иногда они спроецированы как бы «зеркально». Татьяна после отъезда Онегина из деревни посещает его «молчаливый кабинет» и открывает для себя новый образ своего героя. В романе «Тереза и Фальдони» герой навещает замок своей отсутствующей возлюбленной. Сторож показывает ему ее покои: «Добрый старик, узнав мое желание осмотреть внутренность покоев, вызвался проводить меня. Не без смущения представлял я себе, что иду в комнату Терезы (...). Я вообразил, что вступаю в святилище (...). Какое милое убежище! Белый тафтяной занавес

скрывал скромное ложе во глубине алькова: на столике лежало несколько книг. „Кларисса”, „Грандисон”, Расин, Дезульер и „Английский Зритель” составляли часть сего собрания (...) Выпросив у сторожа дозволения приходить иногда в сад прогуливаться, с нынешнего же утра начал мои прогулки (...) каждое утро стану ходить сюда с книгою, с карандашом и бумагою...» (ТиФ, I, 104—105). Фальдони, которого преследовала «убийственная тоска», совершил «странничество без цели и без плана» (там же, 95); он начинает ощущать свою близость с Терезой, размышляя о «вечных истинах», руссоистском культе чувства и естественности, «о благе человечества» и о гармонии в природе.

Вслед за «Новой Элоизой» руссоизм утвердился у Леонара как литературное течение, а эпистолярная форма, с наибольшей полнотой раскрывавшая внутренний мир героев, заставляя их говорить языком сердца, избежать рационализма, была прекрасным примером для формирования меланхолических и в конечном счете руссоистских воспоминаний пушкинской Татьяны и Вареньки Доброселовой о «покое» и «воле» деревенской жизни. Все, о чем пишет чувствительный Фальдони, — «тенистые ивы», «смиранные хижинны», «крестьянские ребятишки», «чистые удовольствия ненарушаемого блаженства», — весь экспрессивно-эмоциональный фон, сопровождающий его размышления, обыгрывается, используется, стилизуется обеими героинями. Для них это «дикий сад», «бедное жилище», «смирное кладбище» (II, 6, 188), «золотое время детства», «край полного счастья» (I, 83).

Подобно Татьяне-княгине Тереза, вспоминая о своем «сельском уединении», пишет: «На что мне все богатства мира? Смирная хижина (...) вот чем ограничивается мое честолюбие (...). В городах есть ли место любви, среди вихрей, забот и волнений общества. В деревенском только уединении сопряженные сердца могут разуть друг друга» (ТиФ, II, 124—125).

В целом эти соответствия являются лишь литературным фоном для пушкинского шедевра. Но ни один из источников не может быть отброшен только потому, что он незначителен. Думается, что сказанное выше дает возможность отнести роман Леонара «Тереза и Фальдони» к числу тех произведений, которые необходимо учитывать при изучении творческого материала, находившегося в сознании Пушкина-художника, как один из моментов в общей системе литературной эволюции.

Вновь обратимся к проблеме творческого восприятия романа Леонара Достоевским. Как было отмечено, упоминание имен его героев в «Бедных людях» убедительно доказывает, что Достоевскому роман «Тереза и Фальдони» был известен. Возможно даже, что будущий писатель прочел его, еще находясь в пансионе Л. И. Чермака, где он учился вместе с В. М. Каченовским, сыном переводчика романа. В конце жизни в письме к В. М. Каченовскому Достоевский вспоминает «литературные и ученые заслуги» его отца (30<sub>1</sub>, 219).

Обдумывая форму своего первого романа, писатель перечитал целый ряд произведений, всматриваясь в традиционные возможности подобной организации художественного материала.

Чем же оказался интересен для него роман Леонара?

Во-первых, Достоевского, как и Пушкина, привлекла предельная искренность и непосредственность героев романа, что приближало его повествовательную форму к исповедальной. Для Достоевского именно исповедальность является мотивировкой переписки, необходимость которой в данном случае условна, ведь герои живут в одном доме, каждый день видятся, общаются между собой лично. Для писателя переписка — эквивалент открытого живого общения и чисто литературный прием.

Во-вторых, Достоевский, упоминая имена героев французского романа, рассчитывал на память своих читателей, в сознании которых они связывались с трагической любовной историей.

Можно было бы предположить, что писатель, наделяя прислугу в доме Макара их именами, имел в виду лишь иронический, возможно, пародийный намек на любовные отношения слуг и неосуществимость соединения возлюбленных. Однако в романе их взаимоотношения далеки от идиллических: Тереза и Фальдони Достоевского «вечно бранятся». Причинные связи здесь, как и всегда у писателя, сложнее. Неожиданное употребление чужеродных имен персонажей лионской трагедии несет иной смысловой вес, имеет иную функцию.

Действительно, «Бедные люди» — роман о трагической любви. Макар, по справедливому определению К. В. Мочульского, «сентиментальный герой»<sup>29</sup> с чувствительной душой Фальдони. Они оба любят цветы, птичек, идиллические картины природы, безмятежную, спокойную жизнь. Противоположность сентиментального настроения и реального быта приводит героя к особому душевному состоянию униженного человеческого достоинства, бессилия перед лицом обстоятельств. Как Фальдони не может разрешить сословную коллизию, так и Макар не может помочь Вареньке.

Расширяется характеристика круга литературных интересов Макара, его начитанности, и художественный эффект, которого достигает Достоевский, это резкий контраст с сопоставляемым романом. Подобное напоминание об уже отошедшем литературном стиле используется писателем не в пародийном смысле, а чтобы подчеркнуть новизну выработанного им самим типа эпистолярного романа — тоже любовного по своей сути, тоже трагического, но все-таки с открытым финалом.

Если Пушкин, испытав особый интерес к традиционным возможностям эпистолярного повествования, не создал законченного произведения подобного жанра, то Достоевский как бы поставил перед собой задачу, используя все преимущества эпистолярной

---

<sup>29</sup> Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 233.

литературы, главным образом непосредственность, обновить жанр и реализовать нереализованное Пушкиным. Стиль романа «Бедные люди» подчеркнул не только исключительно физиологический аспект страсти, но ее социальный характер, превратив любовное эпистолярное повествование в новое жанровое явление и тем самым открыв не раскрытые еще возможности пушкинского реализма, которые необыкновенно чутко уловил Достоевский. Его эстетические искания были вполне самостоятельны. В «Бедных людях» сформирован реалистический принцип соответствия стиля повествования и описания воспроизводимого мира, что привело к трансформации жанровой модели.

В своей классификации романских жанров Б. В. Томашевский, заметив, что каждая классификация «есть результат скрещивающихся исторических факторов», имея в виду в том числе и роман «Бедные люди», писал: «Условия эпистолярной формы создают совершенно особые приемы в развитии сюжета и обработке тематики», а «признаки жанра возникают в эволюции, скрещиваются, борются между собой, отмирают».<sup>30</sup> Так, например, в эпистолярных романах XVIII в. стилевое единообразие писем предполагало наличие некоего резонера. Леонар устами Священника дает прямую и окончательную оценку изображаемому. Достоевский отказывается от многоголосья писем, дающих объемное отображение жизни. Рамки переписки раздвинуты писателем включением в текст романа воспоминаний Вареньки, а в пределах данного жанра появляется новый тип авторской позиции. Отсутствие повествователя-автора — это отсутствие персонажа, сообщающего достоверную информацию, воспринимаемую как объективная. В «Бедных людях» каждый из героев интересен автору своим взглядом на мир, и только в совокупности они дают возможность составить объективное представление о позиции писателя, что не сразу было понято современниками и о чем писал сам Достоевский: «В публике нашей есть инстинкт, но нет образованности (...). Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я» (28<sub>1</sub>, 117). При таком подходе к выражению авторской позиции роман получил дополнительную глубину и содержательность, а также стал новаторским в жанровом отношении произведением.

Перед Достоевским стояла задача в отличие от пушкинской сделать аллюзию узнаваемой в новом контексте. Анализ рецепций из романа Леонара у Пушкина при применении метода сопоставления субъекта и объекта влияния выявляет как сознательные реминисценции, часто существующие в его сознании в качестве набора литературных общих мест, так и близкие сюжетно-композиционные схемы, которые Пушкин наполняет индивидуально-

---

<sup>30</sup> Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. 5-е изд., испр. М.; Л., 1930. С. 203—205.



авторским смыслом и содержанием. У Достоевского же выпадает факт непосредственного соприкосновения текстов, это влияние не текста, а контекста. Слово заменяется отсылкой к традиции. Письма Макара и Вареньки не воспроизводят эпистолярную форму романа Леонара, сюжетно не являются переводом с французского языка. Чужие образы несут новую идеологическую нагрузку, драматическую заостренность. Национальная чужеродность имен — Тереза и Фальдони в «Бедных людях» — прочитывается как прием отстранения, придания им обобщающего характера. Индивидуальное обрело самоценность. Достоевский создал реалистический эпистолярный роман нового типа, его герои не идеальны, они претерпевают эволюцию; произошла многосложная смена литературных направлений, но она позволяет увидеть процесс формирования свежих тенденций в недрах предшествующих систем. На фоне большого процесса многое может показаться случайным, мелким, выросшим из частных совпадений в творчестве разных писателей. Однако при всем порою «случайном» характере проявлений этого литературного обмена в целом он представляет интерес для выяснения теоретических закономерностей соотношения традиций и новаторства.