

0-734116 - |

На правах рукописи



Барский Олег Вадимович

**ТВОРЧЕСТВО А.С. ПУШКИНА 1813 - 1824 гг.
И АНГЛИЙСКИЙ "ГОТИЧЕСКИЙ" РОМАН**

Специальность 10.01.01 - русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск 2002

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования.

Актуальность работы обусловлена прежде всего интересом современного литературоведения к проблемам русско-европейских литературных связей и к методологии компаративистики в особенности. Проблема "Пушкин и "готический" роман" представляет собой один из частных аспектов этой области исследования и является одной из самых насущных в современном пушкиноведении вследствие проявляющегося в последнее десятилетие повышенного интереса историков культуры к феномену "готического" романа как особому типу **предромантического** мировидения.

Изучению влияния этого жанра на русских писателей конца XVIII - начала XIX века посвящены работы В.Э. Вацура, М.П. Алексеева, С.В. Зачатурова, Е.О. Ларионовой, А.А. Карпова, Е. Симмонса, Р. Нейхаузера, М. Симпсона и многих других исследователей. Они обращали внимание на "готические" отголоски в произведениях Н.М. Карамзина, Г.П. Каменева, А.Х. Востокова, Н.И. Гнедича, В.А. Жуковского. К "романам ужасов", как указал В.Э. Вацура, проявляли интерес будущие "арзамасцы" (Ф.Ф. Вигель, А.И. Тургенев, Д.Н. Блудов). Отмечено влияние "готического" жанра на творчество В.Т. Нарезного, А.А. Бестужева-Марлинского, Е.А. Баратынского, М.Н. Загоскина, Ф.В. Булгарина, Н.В. Гоголя, И.И. Лажечникова и других писателей, произведения которых не могли пройти мимо внимания Пушкина.

Из довольно редких упоминаний поэтом авторов "готических" романов, тем не менее, становится ясно, что он был знаком с произведениями ведущих мастеров жанра. Имя **Уолпола**, автора первого "романа ужасов", дважды возникает в его письмах, Анна **Радклиф** упоминается в "Дубровском", имя **Метьюрина** встречается в примечаниях к "Евгению Онегину". Кроме того, исследователи неоднократно указывали на "готические" реминисценции в стихотворении "Демон", "Евгений Онегине", "Сцене из Фауста", "Скупом рыцаре", "Пиковой даме", "Медном всаднике", "Дубровском" и других произведениях поэта. Однако практически не уделялось внимание тому, какое значение имеют отдельные "готические" параллели для понимания замысла пушкинских произведений, как взаимодействуют в смысловой структуре этих произведений "готические" реминисценции с реминисценциями из других источников. Менее всего в данном аспекте привлекал внимание период с 1813 по начало 1824 года, когда формировалась поэтическая система Пушкина, определялись принципы его работы с источниками и намечались те основные темы, разрабатывать которые он будет в последующие годы.

Целью работы является представить аргументы в пользу того, что уже в этот период поэт неоднократно обращался в своих произведениях к "готическим" романам, и показать, что "готические" элементы актуализиру-

ют в этих произведениях определенный комплекс значений и что именно с этим комплексом значений связаны "готические" параллели, возникающие у Пушкина в последующие годы.

Задачи, которые ставит перед собой автор, суть следующие:

- 1) охарактеризовать те аспекты историко-литературного контекста пушкинского творчества, которые оказали влияние на принципы использования им элементов "готического" жанра;
- 2) указать ряд не обнаруженных ранее "готических" реминисценций в произведениях Пушкина;
- 3) проанализировать характер отношений этих "готических" реминисценций ("готического" интертекста) с реминисценциями из других источников (другими интертекстами);
- 4) определить смысловую функцию "готических" элементов в пушкинских произведениях;
- 5) выявить общие принципы использования поэтом "готических" элементов в разные годы его творчества;
- 6) проследить динамику функционирования "готических" элементов в процессе творческой эволюции Пушкина.

Объектом исследования в диссертации являются пушкинские произведения, написанные в период с 1813 по начало 1824 г. ("Монах", "Тень Фонвизина", "Руслан и Людмила" и др.); **предметом исследования** - возникающие в них параллели с "готическими" романами - "Монахом" М.Г. Льюиса (1796), "Замком Отранто" Г. Уолпола (1764) и "Удольфскими тайнами" А. Радклиф (1794). Не исключено, что Пушкин обращался в этот период и к другим произведениям данного жанра, однако и анализ корреспонденции его текстов с названными романами, которые представляют собой наиболее известные образцы "романов ужасов", чаще других упоминаемые историками литературы, дает возможность определить принципы использования им "готических" элементов и проследить динамику их функционирования в его художественном мире.

Методология работы. Основным методом в работе является интертекстуальный анализ, предполагающий историко-литературный и структурно-семиотический подходы. Теоретической базой исследования служат положения, сформулированные в работах В.М. Жирмунского, М.П. Алексеева, В.Э. Вацура, Б.М. Гаспарова и других **исследователей**.

Научная новизна исследования обусловлена впервые вводимым в пушкиноведение историко-литературным **материалом**, открывающим новые возможности для понимания замысла отдельных пушкинских произведений и изучения его творчества в целом, а также комплексным характером изучения интертекстуальных связей произведения, предполагающим анализ **корреспонденции** с различными источниками на разных уровнях его структуры и позволяющим сделать более определенные выводы о смысловой функции каждой отдельной реминисценции.

Научные результаты исследования заключаются в следующем:

1. Охарактеризованы основные тенденции переосмысления элементов "готических" романов в русской литературе конца XVIII - начала XIX в.
2. Обнаружены сюжетно-композиционные параллели между "Марфой Посадницей" Н.М. Карамзина и "Замком Отранто" Г. Уолпола, дающие основания полагать, что русский автор ориентировался на этот "готический" роман при написании повести.
3. В пушкинских произведениях, написанных в период с 1814 по начало 1824 г., (поэме "Монах", стихотворении "Тень Фонвизина", поэме "Руслан и Людмила", письме Дельвигу 1821 г., поэме "Бахчисарайский Фонтан", черновом отрывке "Ты сердцу непонятный мрак", стихотворении "Недвижный страж дремал на царственном пороге") обнаружен ряд реминисценций из романов М.Г. Льюиса, Г. Уолпола и А. Радклиф.
4. Проанализирован характер структурного и смыслового взаимодействия "готического" интертекста с другими интертекстуальными пластами пушкинских произведений.
5. Замечено продолжение и развитие поэтом тенденций в обращении с "готическим" материалом, проявившихся в творчестве его предшественников.
6. Определена семиотическая функция "готических" элементов в произведениях Пушкина, их роль в развитии основных тем его творчества.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов при разработке лекционных и специальных курсов по истории русской литературы конца XVIII - начала XIX вв., а также при составлении научных комментариев к последующим переизданиям текстов, проанализированных в диссертации.

Апробация исследования. Отдельные разделы диссертации обсуждались на заседаниях аспирантского семинара кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного педагогического университета, излагались в виде докладов на научно-практической конференции "Славянские чтения" (Омск, 1997), заседании Пушкинской комиссии ИМЛИ РАН (Москва, 1998), конференции молодых ученых (Новосибирск, 1999), XII Пуришевских чтениях (Москва, 2000), XIII Пуришевских чтениях (Москва, 2001), X Международной научной конференции "Проблемы литературных жанров" (Томск, 2001).

Основные положения диссертации отражены в публикациях, список которых прилагается в конце автореферата.

СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Содержание работы изложено на 248 страницах. Библиография включает 223 наименования. Текст диссертации состоит из вступления, четырех глав, заключения, библиографического списка и приложения.

Во введении обоснован выбор темы, сформулированы цели и задачи работы, дан обзор научной литературы по вопросу, изложены методологические принципы и порядок расположения материала.

В первой главе "Английский "готический" роман и русская литература конца XVIII - начала XIX века" перечислены основные особенности жанра "готического" романа и охарактеризованы тенденции его переосмысления русскими писателями конца XVIII - начала XIX века.

Жанр "готического" романа возник в Англии в период кризиса просветительского рационализма и, как отметила в свое время А.А. Елистратова, может рассматриваться как форма полемики с **последним**¹. Полемицируя с просветителями в **мировоззренческом** плане, авторы "романов ужасов" не отвергали их эстетические достижения, стремясь соединить черты средневекового рыцарского и просветительского романа.

"Широкое проникновение "готической" литературы в Россию, - как указывал В.Э.Вацуро, - относится к концу XVIII - началу XIX в., особенно к 1810-м годам, когда "романы ужасов", как их называли, буквально затопляли книжный рынок, встречая единодушное осуждение критики, но вместе с тем оказывая воздействие и на "большую" литературу"². Русских "готических" романов в данный период создано не было, однако элементы поэтики этого жанра нашли отражение в других жанровых традициях. В прозе отголоски "готических" романов наиболее заметны у сентименталистов и романтиков, заимствовавших черты радклифианского пейзажа, мрачные замки, образы "готических" злодеев.

Особое значение все эти элементы приобретают у Карамзина, написавшего первую русскую "готическую" повесть "Остров Борнгольм". Осуществленный В.Э. Вацуро анализ идейного содержания этой повести и сопоставление ее с "Письмами Мелодора и Филалета", содержащими элементы поэтики предромантизма и обнаруживающими ряд **мотивных** и **ситуационных параллелей** с "Островом Борнгольмом", дают основания полагать, что обращению Карамзина к "готическому" жанру, принципиально подрывающему основы просветительского мировоззрения, было связано с его стремлением выразить критическое отношение к итогам века Просвещения.

Особого внимания заслуживают "готические" параллели в исторической повести Карамзина "Марфа Посадница", в которой наблюдается ряд

¹ История английской литературы. Т. 1. Вып. 2. - М.-Л., 1945. - С. 589.

² Вацуро В.Э. Историко-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // XVIII век. Сб. 8 - Л., 1969. - С. 191-192.

образов, мотивов и сюжетных ситуаций, дающих основания полагать, что автор ориентировался здесь на роман "Замок Отранто" Г. Уолпола.

Повесть Карамзина, как и роман Уолпола, начинается с предисловия издателя, в котором читатель оповещается, что перед ним старинный манускрипт. Оба "издателя", разделяя просвещенные взгляды своего времени, отдают должное той преданности старинным установлениям, которую проявляют "авторы" манускриптов, и высказывают суждения о слоге манускриптов. Далее в каждой из трех частей ("книг") повести Карамзина последовательно возникают параллели с романом Уолпола.

В "Книге первой" упоминается статуя Вадима Новгородского³, образ которой, вероятно, был навеян Карамзину упоминающейся на первых страницах "Замка Отранто" статуей Альфонсо Доброго. Падение вечового колокола в этой же части повести напоминает падение огромного шлема в начале уолполовского романа, а разрушение башни Ярославовой - разрушение замка Отранто в его финале.

В "Книге второй" посещение Марфой и Мирославом, женихом ее дочери, рождение которого окутано тайной, старца Феодосия перекликается со сценой посещения Манфредом отца Джерома; беседу последних прерывает появление Теодора, рождение которого также окутано тайной и в которого влюблена дочь Манфреда. Образы Марфы и Манфреда, главного героя уолполовского романа, схожи также в том, что у обоих сначала погибает сыновья, а потом и дочери. В этой же части карамзинской повести возникает сцена пира, который устраивает предводительница новгородцев и который предшествует их поражению; пир, устроенный Манфредом, происходит и в замке Отранто накануне трагических событий, в результате которых он перестает быть владельцем княжества.

Изображенным в "Книге третьей" битвам новгородцев с войсками Иоанна соответствует поединок между Теодором и рыцарем Фредериком, с вступлением которого в замок Отранто отчетливо перекликается вступление Иоанна в Новгород. Таким образом, практически каждая сцена "Марфы Посадницы" обнаруживает соответствия в "Замке Отранто". При этом основному сюжетному мотиву повести - мотиву восстановления в Новгороде монархического правления - соответствует мотив возвращения замка Отранто законному владельцу, лежащий в основе сюжетного развития романа.

По всей видимости, Карамзин стремился сохранить комплекс мотивов и сюжетных ситуаций, необходимых для претворения выбранного им эпизода русской истории в напряженное драматическое действие, то есть стремился создать драматический эффект, подобный возникающему у Уолпола. Очевидно, с этой же целью Карамзин отступил от некоторых исто-

* Эта статуя не упоминается ни в одном источнике, да она и не могла существовать в действительности, поскольку объемное пластическое изображение было запрещено на Руси церковью.

рических фактов, преобразовав их в ситуации, подобные уолполовским⁴, и ввел ряд персонажей, не имеющих исторических прототипов, но имеющих прообразы в "Замке Отранто". В то же время он привел порядок следования компонентов, аналогичных составляющим уолполовскую композицию, в соответствии с последовательностью основных исторических событий, изображаемых в повести.

Вместе с тем в "Марфе Посаднице", как и в "Острове Борнгольме", обращение Карамзина к "готическому" материалу оказывается связано с темой судьбы просветительских идей в конце XVIII века, поскольку главной общественной идеей повести, как указывает Ф.З. Канунова, "является прошедшая через многие исторические и общественно-политические исследования Карамзина мысль о трагической обреченности республиканизма и революционности в России, о трагической бессмысленности жертвы Марфы Борецкой. Эта идея, как известно, тесным образом связана с раздумьями Карамзина о результатах Французской революции..."⁵.

Отголоски "готических" романов возникают и в русской поэзии начала XIX века, интегрировавшей некоторые "готические" элементы в те стиливые направления, генезис которых обусловлен факторами развития собственно поэтических жанров. В русской литературной ситуации данного периода можно говорить только о "точечных" соприкосновениях поэтических жанров с "романами ужасов". Однако в некоторых случаях (например, в элегии В.А. Жуковского "Славянка") "готические" реминисценции имеют важное значение для понимания смысла произведения.

В конце первой главы диссертации сделан вывод, что ко времени вступления Пушкина в большую литературу, русские писатели уже освоили элементы "готического" жанра, интегрировав их в жанровые системы сентиментальной и исторической повести, богатырской поэмы, баллады и элегии. Основными тенденциями использования этих элементов в русской литературе стало создание с их помощью атмосферы "сладкого ужаса", применение "готических" мотивов к образам русской старины, включение фантастических и сверхъестественных образов в балладные сюжеты, введение в сюжетное действие мотива тайны. В идейном содержании произведений Карамзина нашла также отражение связь "готического" жанра с критикой просветительского рационализма.

Во второй главе анализируются параллели между лицейскими произведениями Пушкина и романом Льюиса "Монах".

Основным фабульным источником пушкинской поэмы "Монах" (1813) считается житие Иоанна Новгородского. Отсюда поэт заимствовал мо-

⁴ Так, например, сцене падения башни он сделал примечание: «Летописи наши говорят о падении новой колокольни и ужасе народа». Однако упала тогда не башня Ярослава с вечерним колоколом, а церковь Иоанна Златоуста. К тому же событие это произошло почти на сорок лет раньше описанных в «Марфе Посаднице».

⁵ Канунова Ф.З. Н.М. Карамзин в концепции В.А. Жуковского // XVIII век Сб 21. - СПб 1999. - С. 342.

тив поездки монаха на чёрте в Иерусалим и ряд других сюжетных деталей. Вместе с тем на разработку сюжета и на иронический стиль пушкинского "Монаха" сильное воздействие оказала антиклерикальная французская традиция, а также традиция русской комической поэмы.

Ситуация дьявольского искушения является, конечно же, **архетипической**, ей сопутствует стандартный набор мотивов, общий для разных национальных литератур. Однако уже то обстоятельство, что название поэмы не могло не вызвать ассоциации с популярным "романом ужасов", заставляет внимательнее отнестись к параллелям с ним в тексте Пушкина.

Как и в романе Льюиса, в поэме Пушкина в основе сюжета лежит мотив искушения священнослужителя дьявольскими силами. У обоих авторов неожиданно возникающий перед героем соблазн является завязкой основной сюжетной линии произведения. Между тем как в житии Иоанна Новгородского сюжет завязывается в момент приручения героем **беса**, который только после путешествия в Иерусалим начинает его искушать. Кроме того, и в "готическом" романе, и в пушкинской поэме искушение проходит аналогичный ряд этапов.

У Льюиса монаха Амбросио сначала пытается соблазнить девица Матильда, под видом послушника проникнувшая в мужской монастырь. Достигнув успеха, она становится посредницей в контактах монаха с Люцифером. В финале романа Люцифер объясняет Амбросио, что им были инспирированы все искушения, выпавшие **на** его долю.

В поэме Пушкина "дух нечистый ада" сначала подсовывает в келью Панкратия предмет женского туалета - юбку. Панкратий, как и Амбросио, ужасается мысли, что в его монастырь могла проникнуть женщина.

В "Монахе" Льюиса молодому Лоренцо снится **сон**, в котором гром поражает чудовище, пытавшееся овладеть Антонией, его возлюбленной. Позже Антония становится жертвой Амбросио. То есть чудовище в этом вещем сне замещает монаха. Кроме того, самому Амбросио в романе снится сон, в котором ему раскрывает объятия Мадонна, изображенная на картине в его келье. Как вскоре выясняется, для этого изображения позировала коварная Матильда.

Пушкинскому Панкратию снится сон, перекликающийся с обоими снами льюисовских персонажей. Он преследует во сне нимфу, пока его не поражает молния. Примечательно также, что сновидение Панкратия, как отметил П.Е.Щеголев, "представляется списанным с картин, которые были перед глазами молодого Пушкина"⁶. Таким образом, у Пушкина искушение героя во сне тоже оказывается связано с искусством живописи. Заметим, что Панкратий, как и Амбросио, видит эротический сон после первого испытания женскими чарами. Вероятно, парадоксальное замечание, что в келье Панкратия "не висел Рафаэль на стенах" тоже было навеяно

⁶ Щеголев П.Е. Первенцы русской свободы. - М., 1987. - С 304:

Пушкину **льюисовским** романом: изображение Мадонны в келье Амбросио могло вызвать у поэта ассоциацию с Мадоннами Рафаэля.

В последней "песни" поэмы перед монахом появляется сам Молок в характерном дьявольском обликий и предлагает Панкратию свои услуги. Монах соглашается на предложение демона слетать вместе с ним в Иерусалим. Этот эпизод является наиболее весомым аргументом в пользу ориентации поэта на житие Иоанна Новгородского, однако в житии именно святой отец выступает инициатором подобного путешествия.

У Льюиса Амбросио впервые видит Люцифера в "ужасо-отвратительном" обликий адского демона также в финальной сцене романа. После согласия монаха продать душу Люцифер совершает с ним путешествие по воздуху. Однако демон не оправдывает надежды Амбросио на благополучное завершение путешествия и, пообещав его скорое попадание в ад, сбрасывает монаха на скалы. По всей видимости, на вероятность такого же исхода намекает открытый финал пушкинской поэмы: "Лети, спеши в священный град востока, // Но помни, что не на лошака // Ты возложил свои почтенны ноги. // Держись, держись всегда прямой дороги, // Ведь в мрачный Ад дорога широка". (I, 17)

Финальная параллель с льюисовским "Монахом", можно сказать, ретроспективно проясняет до этого не вполне отчетливые льюисовские реминисценции и интертекстуальный смысл названия пушкинской поэмы. Сопоставив Панкратия уже не только с его житийным прототипом, но и с Амбросио, читатель мог по-иному взглянуть на происшедшее с героем и прийти к выводу, что Панкратий заключил с бесом опасную сделку.

Однако смысловая функция "готического" интертекста в пушкинской поэме не ограничивается тем, что в его свете более драматичной и менее предсказуемой по своему результату предстает борьба пушкинского героя с дьявольской силой. Особого внимания требует эпизод искушения Панкратия во сне. Учитывая, что этот эпизод, в котором описывается искушение спящего монаха картинами "свободных нравов" à la Рубенс и Пуссен, обнаруживает ориентацию на льюисовский эпизод, в котором Амбросио подвергается искушению ожившим изображением дьяволицы Матильды, в нем можно разглядеть отражение ключевого конфликта русской культуры - между утверждающей религиозные ценности древнерусской традицией и ориентированной на земные ценности светской культурой западного типа, получившей в России мощный толчок к развитию в результате петровских реформ. Столкновение двух этих тенденций в творческом сознании рассказчика, по всей видимости, и знаменует парадоксальное сочетание в поэме древнерусского (житийного) и просветительского (иронического) дискурсов, напоминающее сочетание элементов средневекового и просветительского романов в "готическом" жанре.

В этой же главе диссертации рассматриваются параллели с романом Льюиса во фрагменте из стихотворения Пушкина "Тень Фонвизина"

(1815), пародирующем "Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества" Г.Р. Державина. В свете льюисовского интертекста спорным представляется тезис о "намеренно хаотическом" (В.Э. Вацуро) соединении строк "Гимна" в пушкинском фрагменте. В нем прослеживается стремление поэта смоделировать из державинского материала ситуацию, подобную посещению Люцифером монаха Амбросио, которая являлась бы ироническим переосмыслением "антинаполеоновской" мифологии, лежавшей в основе бесчисленных восхвалений победы "ангелоподобного" Александра I над "дьяволоподобным" императором французов, и в то же время структурно воспроизводила карамзинистскую мифологию "Аполлонова страшного суда" над шишковистами.

В конце второй главы делается вывод, что если в поэме Пушкина "Монах" корреспонденция с одноименным романом Льюиса находится в русле тенденций, которые обозначились в переосмыслении элементов "готического" жанра в русской литературе, то в стихотворении "Тень Фонвизина" поэт встает на менее традиционный путь - использует "готический" интертекст при переосмыслении более современного литературного материала и проецирует его на обстоятельства современной культурно-исторической ситуации. В последнем Пушкин оказывается близок Карамзину, в произведениях которого "готические" элементы выступают в подобной функции. С Карамзиным Пушкина роднит также внимание не только к отдельным "готическим" образам и мотивам, но и к принципам их композиционного упорядочивания в источнике.

В третьей главе анализируются "готические" параллели в поэме Пушкина "Руслан и Людмила" (1820), относящиеся уже не только к льюисовскому "Монаху", но и к роману "Замок Отранто" Г. Уолпола.

С романом Льюиса поэму объединяет, прежде всего, эротическая тема, ставшая причиной нападков критики на оба произведения. Однако если у Льюиса развитие данной темы связано только с линией Амбросио, то у Пушкина она развивается в трех сюжетных линиях, обнаруживающих ряд соответствий с тремя сюжетными линиями "Монаха".

Коллизия линии Руслана (основными фигурантами которой являются также Людмила и Черномор) перекликается с линией льюисовского Лоренцо: подобно ему, Руслан пытается вызволить похищенную злодеем возлюбленную. В составе данной пушкинской линии интертекстуальная связь с романом Льюиса возникает в следующих эпизодах:

1. Обстоятельства похищения Людмилы вызывают в памяти похищение Антонии, происходящее в пророческом сне Лоренцо.
2. Сцена домогательств Черномора к Людмиле напоминает сцену изнасилования монахом Антонии в романе "Монах".
3. Появление героя и разоблачение злодея происходит у Пушкина, как и у Льюиса, сразу после сцены домогательств (в случае с Черномором - безрезультатных).

4. Вещий сон Руслана вновь перекликается с пророческим сном льюисовского Лоренцо.

Основанием для утверждения, что данные параллели являются результатом сознательной ориентации поэта на роман Льюиса, является сходство сюжетных ситуаций, их близкий **мотивный** состав и их аналогичная последовательность.

Коллизия линии Финна (и Наины) обнаруживает сходство с линией льюисовского Раймонда (и Агнессы). Кульминационный эпизод истории Финна - превращение его молодой возлюбленной в старую колдунью - перекликается одновременно со сценой, в которой Раймонд вместо объятий Агнессы оказывается в объятиях призрака Кровавой Монахини, и со сценой, в которой Лоренцо не узнает в Агнесе, значительно изменившейся за время заточения в подземелье, свою сестру.

Важно отметить, что линия Финна у Пушкина, как и линия Раймонда в льюисовском романе, образует параллель к основной сюжетной линии и в какой-то степени прогнозирует ее развитие.

Коллизия линии Ратмира (другие фигуранты: девы замка, пастушка) обнаруживает сходство с линией **льюисовского** Амбросио (и Матильды). Параллели с "Монахом" возникают в двух эпизодах с участием этого пушкинского героя:

1. Сцена ночного соблазнения Ратмира одной из дев замка перекликается со сценой соблазнения Амбросио Матильдой.
2. Охлаждение Ратмира к девам замка и возникновение у него страсти к прекрасной пастушке, в свою очередь, перекликается с охлаждением Амбросио к Матильде и возникновением у него страсти к добродетельной Антонии.

Кроме того, параллелизм сцен соблазнения Матильдой монаха Амбросио и монахом Амбросио Антонии отдается у Пушкина в параллелизме сцен соблазнения Ратмира девами замка и Людмилы Черномором.

Таким образом, коллизия каждой из основных сюжетных линий пушкинской поэмы, входящие в их состав сюжетные ситуации и мотивы, а также принципы сочетания этих линий между собой обнаруживают соответствия в романе Льюиса, **сюжетно-композиционная** структура которого состоит из трех вышеупомянутых сюжетных линий.

Параллели с романом "Замок Отранто" Г.Уолпола возникают в "Руслане и Людмиле" на уровне сюжетной линии брата Черномора (другие фигуранты: Черномор, Руслан). Мысль о том, что образ богатырской головы, возможно, был навеян Пушкину не только лубочной сказкой о Еруслане Лазаревиче, но и образом гигантского шлема из "Замка Отранто", высказал Дж. Бэйли⁷. Подтверждением сознательной ориентации поэта на это произведение может служить то обстоятельство, что коллизия сю-

⁷ Bayley J. Pushkin. A Comparative Commentary. - Cambridge, 1971. - P. 45.

жетной линии данного пушкинского героя обнаруживает сходство с сюжетной линией Альфонсо Доброго (**Манфред**, Теодор). Переключки с **уолполовским** романом возникают в следующих эпизодах:

1. В начале пушкинской поэмы чудесное явление нарушает брачные планы Руслана - уолполовский роман начинается с приготовления к торжественному венчанию, причиной срыва которого становится смерть жениха, сына **Манфреда**, под свалившимся с неба гигантским шлемом.
2. Людмила, похищенная Черномором, оказывается в ситуации, напоминающей ту, в которую попадает юная героиня уолполовского романа: после смерти сына Манфред, желая во что бы то ни стало оставить наследника, выражает настойчивое стремление жениться на ней.
3. Сцена торжественного вступления Черномора в покои Людмилы вызывает в памяти сцену вступления Фредерика в замок **Отранто**: пушкинского чародея сопровождает свита, несущая его длинную бороду, - уолполовского рыцаря сопровождает свита, несущая огромный меч.
4. Сцена встречи Руслана с Головой переключается со сценой осмотра **Манфредом** упавшего с неба шлема.
5. История коварного убийства великана его братом Черномором очень похожа на историю убийства Альфонсо.
6. Разрушение, учиненное Русланом в замке Черномора мечом, полученным у его брата, переключается с разрушением замка Отранто.

Указанные "готические" параллели позволяют сделать вывод, что в качестве исходной модели для композиционной структуры "Руслана и Людмилы" выступило сочетание трех сюжетных линий **льюисовского** "Монаха" и основной сюжетной линии уолполовского "Замка Отранто", образующее единый "готический" интертекст поэмы.

Смысловая функция этого интертекста проясняется при анализе его структурного и смыслового взаимодействия с другими интертекстуальными пластами поэмы, прежде всего с **карамзинистским** (привлекавшим внимание **В.В. Виноградова**, **Б.М. Гаспарова**, **О.А. Проскурина**, **В.А. Кошелева**, **А.С. Немзера** и других исследователей). Элементы произведений Карамзина (в частности, "Марфы Посадницы", уолполовский интертекст которой активизирует Пушкин), Жуковского и Батюшкова трансформируются и организуются поэтом при помощи "готических" элементов таким образом, что создается **интертекстуально** выраженная картина культурно-исторического контекста, накладывающего отпечаток на особенности развития данного литературного направления. При этом подчеркивается обусловленность противоречий этого развития борьбой двух противоположных тенденций в творчестве предшественников автора поэмы - западно-просветительской и национально-консервативной.

В конце данной главы диссертации делается вывод, что, по сравнению со своими предыдущими опытами обращения к "готическому" жанру, в

"Руслане и Людмиле" Пушкин не только увеличивает количество принадлежащих к нему источников, но и гораздо шире использует его структурные и смысловые ресурсы. С "готическим" интертекстом у него вновь оказывается связана актуализация проблемы путей развития русской литературы, причин, обусловивших это развитие. Поэт как бы извлекает из своих лицейских произведений потенциально заложенные в них смыслы и конкретизирует их, учитывая нюансы литературного процесса в России, специфические отношения этого процесса с западноевропейской культурой и характер отражения в нем важнейших исторических событий.

В четвертой главе анализируются "готические" реминисценции в произведениях Пушкина, написанных в период с 1821 по начало 1824 года. Представлены аргументы в пользу того, что в совете Пушкина Дельвигу из письма от 23 марта 1821 года ("Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени <года>, напиши своего Монаха. Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая - твой истинный удел...") содержится намек на льюисовский роман. Эпитеты, которыми характеризуется в письме будущее создание Дельвига, мало подходят к его поэзии. Отсюда возникает предположение, что Пушкин стремился направить творческие поиски друга в новое русло и указал соответствующие образцы - романтическую поэзию Дж. Г. Байрона и роман Льюиса "Монах", имея при этом в виду ее генетическую связь с "готическим" жанром. В пользу этого предположения говорит также упоминание "Руслана и Людмилы" и ряд тематических отголосков поэмы в тексте письма.

Подтверждением тому, что Байрон и Льюис соседствовали в творческом сознании Пушкина, могут служить реминисценции из "Монаха" в поэме "Бахчисарайский Фонтан", работу над которой он начал весной того же года. Именно этот роман, судя по всему, имеется в виду в четвертом пункте чернового плана поэмы: "Монах - Мария и Зарема". Как указал В.М. Жирмунский, на образы пушкинских Марии и Заремы оказали влияние героини байроновского "Корсара" Медора и Гюльнара, представляющие два противоположных типа идеальной красавицы⁸. Однако линии Медоры и Гюльнару Байрона не пересекаются, а пушкинские героини вступают в непосредственный контакт. К тому же поэт дает все основания полагать, что Мария погибла от руки Заремы. В таком решении данной сюжетной линии, по-видимому, и сказалось влияние льюисовского "Монаха". Героини романа также представляют два противоположных типа: необузданная красавица-чародейка, готовая на преступление, и добродетельная кроткая христианка. У Льюиса Матильда появляется в склепе вскоре после того, как монах насильно овладевает едва очнувшейся девушкой, и пытается кинжалом убить Антонию - не из ревности, а боясь разоблачения своих совместных с Амбросио преступлений. Монах вырывает кинжал, но приближающийся

⁸ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. - Л., 1978. - С. 162.

шум голосов заставляет его самого совершить только что предотвращенное убийство. На фоне этой сюжетной ситуации, **по-видимому**, и вырисовывалась в представлении поэта судьба Марии и **Заремы**.

Далее в главе проводится сопоставление черного фрагмента Пушкина "Ты **сердцу** непонятный мрак" (1822) со стихотворной интерполяцией в романе Анны Радклиф "Удольфские тайны", результаты которого дают основания утверждать, что пушкинские строки представляют собой вольное переложение стихотворных строк **английской** писательницы.

В заключительной части **главы** внимание сосредоточивается на интертекстуальной связи с "Монахом" Льюиса **стихотворения** Пушкина "Недвижный страж дремал на царственном пороге" (1824), в центре которого образ Александра I, вернувшегося с Веронского конгресса. Изображенная в этом стихотворении ситуация перекликается со сценой второго появления Люцифера в камере монаха **Амбросио**. В пользу сознательной ориентации поэта на Льюиса говорят связывающие "Недвижного стража" с ориентированным на этот же роман пародийным фрагментом из "Тени Фонвизина" общность ситуаций (в тот момент, когда царь торжествует, появляется "смущающий" его призрак Бонапарта), общие герои (Александр и Наполеон), обращение к образному ряду "патриотической" мифологемы, а также сходство подразумеваемых исторических обстоятельств (Венского, намек на обстоятельства **которого** различим в "Тени Фонвизина", и Веронского конгрессов). Все это дает основания полагать, что в "Недвижном страже" поэт опирался на свое лицейское стихотворение и задействовал его "готический" интертекст.

Смысловая функция этого интертекста в "Недвижном страже" заключается в том, что он фокусирует комплекс мотивов (мотив злодеяния, имевшего место в прошлом, мотив договора с дьяволом, мотив наказания, следующего за заключением этого договора), в свете которых осмысляются вданном стихотворении последние политические успехи Александра I. Вторая его часть, обнаруживающая ориентацию на **ЛЮИСОВСКУЮ** сцену, становится как бы обратной стороной сцены триумфа императора, изображенной поэтом в первой части и ориентированной на переведенное Жуковским "Пиршество Александра", напоминанием о предыстории этого триумфа, включающей в себя убийство Павла I, битву при Аустерлице, Гильзитский договор. Проецирование льюисовских мотивов на эти события происходит через посредство других источников - "Юлия Цезаря" В.Шекспира, "Фауста" И.В. Гете, "Сравнительных жизнеописаний" Плутарха. Мотивами перечисленных произведений, по сути дела, и замещаются у Пушкина льюисовские мотивы, но именно структурально льюисовской сюжетной ситуации, собирая эти мотивы в одно целое, способствует тому, что переосмысленные сквозь их призму события образуют один сюжет, продолжением (но отнюдь не завершением) которого видит-ся автору нынешнее торжество императора.

В конце главы подчеркивается, что в романтический период "готическое" мотивы возникают в тех произведениях Пушкина, в которых он также ориентируется на "образцы", поднимающие "вечные вопросы" о тайне бытия: произведения Байрона, Гете, Шекспира. Эти "образцы" как бы встраиваются поэтом в интертекстуальное пространство "Руслана и Людмилы", придавая философскую глубину его культурно-историческим смыслам.

В Заключении делается краткий обзор "готических" реминисценций, появляющихся у Пушкина в последующие годы. Этот обзор позволяет понять, какую роль играл в эти годы "готический" интертекст в смысловой организации его произведений, и точнее определить, какое значение имело для формирования поэтического мира Пушкина обращение его к произведениям "готического" жанра в предыдущий период. Затрагиваются "Путешествие в Арзрум" (1829), стихотворение "В начале жизни школу помню я" (1830), "Пиковая дама" (1833), "Медный всадник" (1833). В этих и других произведениях, написанных поэтом после 1824 года, "готические" реминисценции выступают в комплексе с теми же интертекстуальными пластами и актуализируют те же смысловые контексты, с которыми связано обращение поэта к произведениям "готического" жанра в более ранние годы, когда и формировались принципы его работы с данной группой источников.

Основным итогом исследования представляется вывод о том, что, начиная с лицейского периода своего творчества, Пушкин регулярно обращался к английским "готическим" романам и что элементы этого жанра играют важную роль в смысловой организации ряда его произведений. Анализ характера функционирования этих элементов в разные периоды пушкинского творчества показывает, что, продолжая и развивая тенденции переосмысления "готического" материала в творчестве предшественников, поэт стремился к активизации его структурных и смысловых ресурсов и актуализации с его помощью более сложных и широких смысловых контекстов. Тенденция к углублению философского содержания этих контекстов и определяет динамику переосмысления "готических" элементов в процессе творческой эволюции Пушкина.

В качестве перспективы дальнейшего исследования следует выделить необходимость тщательного анализа "готических" реминисценций в творчестве Пушкина после 1824 года и более глубокого изучения принципов смысловой организации его произведений.

В Приложении выдвигается гипотеза о том, что работу над несохранившимся черновым автографом стихотворения "Не дай мне бог сойти с ума" Пушкин начал в начале 1824 г. Основания для такого предположения дает сопоставление поэтической фразеологии и мотивного состава этого текста с другими пушкинскими произведениями, написанными в данный период, а также анализ интертекстуальных связей стихотворения с произведениями других авторов, в том числе с "готическим" романом Ч.Р.Метьюрина "Мельмот-Скиталец".

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. *Барский О.В.* Творчество через биографию: Об одном из методов изучения истории культуры (На примере стихотворения А.С.Пушкина "Не дай мне бог сойти с ума") // Славянские чтения. Вып. V. Материалы областной научно-практической конференции. - Омск, 1996. - С. 78-80.
2. *Барский О.В.* Творчество А.С.Пушкина в свете интертекстуального подхода (А.С.Пушкин и "Монах" М.Г.Льюиса) // Славянские чтения. Вып. VI. Тезисы и материалы научно-практической конференции. - Омск, 1998. - С. 201-204.
3. *Барский О.В.* Сюжет УХогарта в творчестве Пушкина // От текста к контексту: Сборник научных статей. - Омск: ОмГПУ, 1998. - С. 159-169.
4. *Барский О.В.* "Не дай мне бог сойти с ума". К истории создания // Московский пушкинист - V. Ежегодный сборник. - М., 1998. - С. 254-281.
5. *Барский О.В.* "Монах" А.С.Пушкина и "Монах" М.Г.Льюиса // XII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. - М., 2000. - С. 158-159.
6. *Барский О.В.* Пушкин и английский "готический" роман // Московский пушкинист - VIII. Ежегодный сборник. - М., 2000. - С. 192-213.
7. *Барский О.В.* "Марфа-посадница" Н.М.Карамзина и "Замок Отранто" Г.Уолпола // XIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. - М., 2001. - С. 12-13.