

ИСТОРИЯ И ПОСТИСТОРИЯ ПЕРВОГО РУССКОГО ПЛАГИАТА: КНИГА АНАТОЛИЯ КОРОЛЕВА «ВЛЮБЛЕННЫЙ БЕС»

Одна из книг Анатолия Королева озаглавлена так же, как задуманная, но не написанная повесть Пушкина: «Влюбленный бес» (на форзац-титule — «Влюбленный бесъ» (2013). Это не случайное совпадение. В книге представлена реконструкция пушкинского замысла (о чем свидетельствует и жанровое определение: повесть / реконструкция: ч. I), а также даны комментарии к проделанной работе и к самому невоплощенному пушкинскому произведению и комплексу связанных с ним историко-литературных и философских вопросов (ч. II, автором обозначенная как эссе / послесловие) (объем обеих частей примерно одинаков). В оформлении использованы пушкинские рисунки, играющие роль визуального камертона к изложенному словами. Однако должен же был А. Корольев на что-то опираться, реализуя поставленную задачу, из чего-то исходить, в то время как никаких черновиков, набросков, хотя бы плана «Влюбленного беса» в архиве Пушкина не обнаружено, кроме аббревиатуры «В.б.» и даты 1811. На то, что к Пушкину в данном случае писатель идет особыми путями, действуя как проницательный сыщик, указывает подзаголовок книги: «История первого русского плагиата» (в заглавии же комментируемой части — «Похищенный шедевр. История первого русского плагиата»). А. Королева заинтересовал установленный пушкиноведением факт кражи у Пушкина его молодым современником, «архивным юношей» В. Титовым, мнившим себя литератором, содержания повести «Влюбленный бес», еще не записанной, но подробно пересказанной Пушкиным в салоне Е. Карамзиной в 1828 г. по просьбе присутствующих. Об этом А. Корольев сообщает в предуведомлении «От автора», а во II части книги, давая литературный портрет плагиатора, выделяет такую черту его личности как уникальная память, чем тот немало поражал окружающих. Но память на запоминание чужого далеко не всегда дополняется способностью к производству собственных идей и образов, наличием таланта. Это как раз случай В. Титова. Литературным даром провидение его обделило, чего в силу завышенной самооценки и крайнего самомнения он не осознавал. Более того, В. Титов оказался готов воспользоваться находкой гения (которую сразу же оценил по достоинству), чтобы самому прославиться. Молодой человек оказался во власти искушения и сначала, высказывает догадку А. Королев, «хотел так переиначить пушкинский рассказ, чтобы духу от первоисточника не осталось» [3, с. 77], но у него ничего не получилось, и, «махнув рукой на свои потуги», он начал «по памяти просто записывать Пушкина» [Там же] — о, ужас! — своими скверно-безликим языком и миную пушкинские «вторые» (и «третьи») смыслы. Потенциальный шедевр был графомански изуродован. Сам В. Титов написанным, однако, остался доволен и, войдя во вкус, замаскированный

плагиат решил заменить эксплицитным: опубликовать украденную повесть как свою. А. Королев вникает в психологию литературного вора, соотнося случившееся с последующей, весьма успешной карьерой В. Титова, достигшего высоких сановных чинов. Благодаря великолепной памяти тот производил впечатление во всем осведомленного человека, но творческого подхода к делу, самостоятельности мысли был лишен, нравственные принципы с легкостью преступал. По жизни его вели тщеславие и эгоизм, толкавшие и на бесчестные поступки. Вместе с тем свою истинную сущность В. Титов скрывал, соблюдал видимость приличий, носил маску добропорядочного человека, осмотрительного государственного мужа. Так легче было расположить к себе, добиться желаемого. Успехи В. Титова на дипломатическом поприще автор связывает не с блеском ума, а со способностью ко всякого рода изощренным иезуитским операциям при умении придать и подлости вид блага путем лицедейства. Возможно, первой жертвой его «дипломатии» и оказался Пушкин. Чтобы избежать неприятностей и себя обезопасить, плагиатор явился к Александру Сергеевичу и разыграл на много психологических ходов вперед просчитанную сцену. В. Титов признался в содеянном и изобразил себя импульсивным молодым человеком, загипнотизированным пушкинским рассказом, потерявшим голову (как бы оказавшимся не в силах себя контролировать), присвоившим пушкинское произведение, подвергнув его «собственной обработке», и теперь явившегося будто бы с повинной, дабы Пушкин ознакомился с принесенным текстом и сам решил, как теперь быть. Шантажу светский прохвост «придал вид раскаяния и, наверняка, с порога же объявил, что подчинится любому приговору поэта» [Там же, с. 82]. Психологическая пружина давления на Пушкина, убеждается А. Королев, распутывая клубок ухищрений похитителя, была рассчитана на внезапность, ввергнувшую Пушкина в растерянность, и на благородство поэта, способного простить «раскаявшемуся молодому дураку» его «безрассудство», «опрометчивость», неопытность в литературных делах. Возможно, В. Титов «в качестве оправдания своей низости мог сказать: *Александр Сергеевич, ты же поэт, прозу не пишешь, будет жаль, если такой сюжет пропадет в нетях. Позволь лучше мне выступить в этой писарской роли и прочее и прочее...*» [Там же, с. 83], — просчитывает и такой вариант интриги А. Королев. Курсивом он выделяет возможно-вероятностное, но тут же поясняет, что к тому времени Пушкин уже начал писать прозу: был готов текст «Арапа Петра Великого» (в том виде, в каком мы знаем его сегодня), а к «записи» «Влюбленного беса» что-то мешало Пушкину приступить) — нечто, видимо, не до конца его пока устраивало. Замыслом Пушкин, несомненно, дорожил и кое-что в дальнейшем использовал в «Пиковой даме», которой должен был предшествовать «Влюбленный бес». Но так или иначе В. Титов добился своего, о чем в приукрашено-лживом виде сообщает в письме А.В.

Головину (1879), цитируемому А. Королевым. Он вынудил Пушкина прослушать «запись в тетради», может быть, только ее начало (А. Королеву кажется сомнительным, что долго можно было выдержать титовскую бездарщину). Видимо, Пушкин пошел на это, чтобы оттянуть время, а сам прокручивал в голове разные соображения, решая, что делать. Говорить о том, что пробует себя в прозе и собирается написать «Влюбленного беса» сам, Пушкин до поры не хотел: не знал, что получится. Может быть, опубликовать повесть под двумя фамилиями, сделав уступку пришедшему (якобы) с повинной и сильно (будто бы) переживающему приставале? Услышав, что вышло из-под пера В. Титова, Пушкин позориться не захотел. А. Королев моделирует психологическое состояние поэта, одновременно воспроизводя и собственные чувства: едва сдерживаемого негодования, возмущения, горечи. Автор словно перевоплощается в ограбленного Пушкина, наращивает эмоциональный накал:

«В безобразной перелицовке, в гнусной огранке, в фальшивой отливке перед ним — как в кривом зеркале, — обезьянничал его же собственный рассказ, во всех подробностях выдумки, шаг за шагом вдоль восхождения чувства, от завязки к финалу, но так дурно записанный, настолько лишенный всякого вкуса, что вызывал отвращение.

Всё пропало!»

[Там же, с. 84].

Ко всему, вызванному отвращением к плагиаторской записи В. Титов перебил Пушкину вдохновение, желание довести задуманное до конца. Ошеломленный поэт «в досаде махнул рукой на давний замысел: черт унес!» [Там же, с. 4], — так представляет А. Королев побудительный импульс, двигавший Пушкиным и позволивший В. Титову добиться своего.

Довольный собой «комбинатор» опубликовал произведенную запись, никак не упомянув Пушкина, «под заголовком “Уединенный домик на Васильевском” в альманахе “Северные цветы на 1829 год”» [Там же, с. 4], из осторожности все-таки не под своей фамилией, а под претенциозным псевдонимом Тит Космократов. Успеха повесть не имела, была признана бездарной, и главной своей цели — вознестись на гребень славы — В. Титов не достиг. Напротив, пусть и с опозданием, историю с «Влюбленным бесом» литературоведение раскопало, и за В. Титовым закрепилась дурная слава первого русского плагиатора. Так наказал себя литературный вор, «актер» и враль.

А. Королев преподносит «титовский» эпизод из жизни Пушкина как захватывающий психологический детектив. Извлекая все, что можно, из пушкинистики, он на этом не останавливается: силой воображения превращает скудные факты в объемные картины, моделирует вероятностные диалоги персонажей, стремится заглянуть в их внутренний мир, высказывает догадки, выстраивает гипотезы, сам врывается в повествование, насыщая его

своей интеллектуальной и эмоциональной энергетикой, дает свой вариант проблемы «гений и злодейство». Комментарии-эссе разбиты на относительно завершенные и в то же время развивающие друг друга разделы. И едва ли не в каждом наблюдается своеобразный разбег (мысли и ритма) с последующим нарастанием эмоций в «числителе», тогда как в «знаменателе» идет чередование каденций и антикаденций. Ритмические и мелодические колебания соответствуют развороту филологического сюжета. Ориентируется А. Королев в комментариях на живую речь, но не разговорную, а — на речь публичного выступления, может быть, — лекции не академического характера при явном желании увлечь аудиторию, держать ее в постоянном напряжении. Отсюда у А. Королева обилие риторических обращений, восклицаний, вопросов и т.д. Требующее особого внимания подчеркнуто восклицательной интонацией, а на письме восклицательным знаком: «Целых семь лет (!) замысел «Влюбленного беса» занимал сердце Пушкина» [Там же, с. 71]; «Запомним это роковое имя: Титов!» [Там же, с. 68]; «Погиб шедевр, невольник чести!» [Там же, с. 85]; «Стоп!» [Там же, с. 79]; «... Поверьте на слово, это непроходимо бездарно!» [Там же, с. 87]. Из числа фигур добавления писатель предпочитает вставки, парцеллирующие основной текст и выражающие непосредственное отношение автора: «И некоторое время спустя, Титов (черт, возьми!) садится за стол (надо же!), зажигает свечу и с памяти всё перекладывает на бумагу» [Там же, с. 73]. Использованием настоящего (а не только прошлого времени) А. Королев приближает к описываемому, побуждает воспринимать воссоздаваемое как происходящее сейчас. Поскольку ряд соображений идет под знаком вопроса, то и риторические вопросы не замедляют появиться в тексте, как бы присоединяя к автору внемлющих ему: «Но кто он такой, в конце концов? Откуда выскочил, как черт из табакерки, на беду русской литературы? Каким образом, каким сугробом свалился на голову бедного Пушкина?» [Там же, с. 73] и др. Активно прибегает писатель и к метафоризации. Так, за В. Титовым закрепляется метафора «бес»; но у А. Королева преуспевающий и многого добившийся «бес» терпит в конце концов поражение. Для характеристики Пушкина, в одно-единственное определение не укладывающегося, используется цепочка эпитетов, сравнений, метафор: «...античный аэд <, который по формуле Платона должен разродиться в прекрасном> [Там же, с. 72]; «бедный Пушкин» [Там же, с. 73]; «непростой характер гения» [Там же, с. 76]; «Пушкин был фаталист...» [Там же, с. 84]; «Гений <увековечил свое отвращение к старости...>» [Там же, с. 115]. Эти характеристики как бы концентрируют представление А. Королева о Пушкине, с которым он чувствует себя настолько тесно связанным, что Пушкин являлся ему во сне и вел с ним беседу [1, с. 222]. Всё, имеющее отношение к пушкинскому гению, имеет необыкновенную ценность, убежден А. Королев, и он берется, по мере возможности, восстановить

замысел погубленного пушкинского произведения. Материалом для этого становится графоманская «запись» В. Титова, переписываемая А. Королевым с учетом собственного литературного вкуса при ориентации на пушкинскую стилистику, пушкинскую эстетику, пушкинскую философию.

Стиль Пушкина А. Королев освоил еще работая над коллажем «Пиковая дама», каковая и стала «матрицей» для производимой правки. Тем не менее писатель осознавал, что «попытка восстановить истинный текст Пушкина через исправление литературной записи Титова — задача невозможная» [3, с. 89]. А. Королев поясняет: «Цель была поставлена намного скромнее, всего лишь приблизиться к замыслу Пушкина, исправить явные несурезицы повести “Уединенный домик на Васильевском”» [Там же]. В результате деконструкции титовской «записи» из-под пера писателя вышел виртуальный объект — вероятностный вариант того, что мог бы написать Пушкин. Это гипотетический аналог оригинала — нечто, казалось бы, невозможное, но ставшее реальностью. Другого способа познать неизвестное (пусть хотя бы приблизиться к нему) в литературе-литературоведении не существует. Виртуальный текст и составляет I часть книги, причем на левой стороне листа представлена выписка из «записи» В. Титова, дающая представление о его «слоге», на правой — произведенная А. Королевым реконструкция.

В комментарии писатель рассказывает о принципах переделки, которым следовал:

«Исправить слог и стиль плагиатора.

Разбить повествование на главы.

Гармонизировать ритм.

Акцентировать повороты пушкинского сюжета, которые плагиатор и не заметил, и не уразумел» [Там же].

При этом А. Королев выявляет многие присущие Пушкину особенности работы над текстом:

1. «...Начало у Пушкина всегда хлопает как бич дрессировщика, заставляя сюжет сразу стать на задние лапы» [Там же, с. 92], — он не «размазывает» повествование, а сразу «берет быка за рога», приводит в действие фабулу; впечатление, что начинает с «конца».

2. «Пушкин всегда писал главами, которые по порядку четко отделялись друг от друга римскими цифрами. Каждая из таких частей заключала в себе целокупный эпизод и писалась в ключе единого настроения» [Там же].

3. Герои Пушкина «получают имена в той же самой точке, где появились впервые» [Там же, с. 95], а не блуждают по тексту безымянными; так закрепляется их положение в системе произведения.

4. Конкретное Пушкин (не всегда напрямую) связывает со всеобщим.

5. «Пушкин всегда внимателен к эмоциональным, звуковым, философским и прочим лейтмотивам своих произведений. Каждая взятая тема всегда

переживает три состояния: начало, середину и конец» [Там же, с. 97]. Гармонию «рефрена» определяет его тройственность.

6. Стилю Пушкина присущ лаконизм; для него характерно «свертывание событий в быстроту пересказа» при замедлении «повествования там, где этого требует мелодизм» [Там же, с. 98] воссоздаваемой истории. «Концентрация его рассказов равна роману» [Там же, с. 101].

7. Близок был Пушкину-прозаику принцип циклизации. А. Королев считает, что с «Влюбленного беса» должен был начинаться пушкинский петербургский цикл.

«Намного сложнее, — признается автор-соавтор, — было выявить лакуны пушкинского рассказа, то, что Титов пропустил» [Там же, с. 99]. Тут А. Королев прежде всего полагается на свою писательскую интуицию, «мистическую связь» с Пушкиным, возникшую в результате длительного вживания в его творчество. На свой страх и риск, например, он решился ввести в повесть наполеоновский мотив, полагая, что место и время действия «Москва в 1811 году» (единственное, что помечено у Пушкина в связи с замыслом «ВБ» («Влюбленного Беса»)) появились не случайно, повесть так или иначе должна была содержать «выход» на события Отечественной войны 1812 года.

Наиболее интересует, однако, А. Королева пушкинская философия (до сих пор наименее убедительно трактуемая в литературоведческой науке). Писатель моделирует направление пушкинских философских исканий не только на основе произведенной им реконструкции пушкинского замысла, но и того литературного контекста, в который ее помещает. «Влюбленный бес», по предположению А. Королева, должен был быть следующим шагом Пушкина после «Гаврииады» (1821) и, кое в чем отталкиваясь от повести Ж. Казота «Влюбленный дьявол», проецироваться на «Фауст» Гете. Пушкина, доказывает А. Королев, занимали высшие вопросы, для решения которых, в духе времени, использовалась религиозно-философская символика. В «Гаврииаде» поэт, проникнувшись идеями Просвещения, спародировал Библию, демифологизируя миф о непорочном зачатии и, точно как Салман Рушди в наши дни, навлек на себя ярость верующих, церкви, государственной власти. Как же, он посмел высказать мнение мыслящего человека о наиболее абсурдном постулате христианской догматики, на свой лад трансформировавшей матрицу античного мифа о рождении Афины из головы Зевса.

Но Греции навек погасла вера,
Зевеса нет, мы сделались умней! [4, с. 367] —

воскликает Пушкин в «Гаврииаде», намекая на то, что такая же судьба рано или поздно ждет библейские мифы, ценные как явление культуры, но дающие наивно-фантастическую, а не реальную картину мира. Кроме того, отмечает А. Королев, Пушкин прилагает библейскую нравственную заповедь

«Не прелюбодействуй» к самому Богу и показывает, что тот ее нарушает, вторгаясь в жизнь замужней женщины, жены Иосифа — Марии. Сакрализованное у него подвергается десакрализации. Святыни веры принято защищать, а святыни атеизма (и прежде всего — свободу совести) почему-то нет. Да, многие «скорее расстанутся с жизнью, чем пошевелят мозгами», — заметил Б. Рассел (цит. по [2]). «Своенравный ум» Пушкина это проделал, и русский гений сразу же нажил множество врагов. Горе от ума!

Обозначенная А. Королевым проблема продолжает сохранять свою актуальность, так как осуществляющееся сегодня религиозное возрождение совершенно оттеснило ум «на задворки», и даже пушкинское наследие преподносится выборочно и конъюнктурно. Принимается во внимание только то позитивное, что Пушкин видел в христианстве, а вызывавшее несогласие и насмешку игнорируется.

Пора, кажется, понять, что развенчание новозаветных мифов не равнозначно отрицанию гуманистической сути христианского учения и заслуг христианства в области формирования основ европейской морали, развития книжности, образованности, культуры. В этом смысле русский человек (и верующий, и агностик, и атеист) — дитя христианства, влияние которого на русскую жизнь в силу исторических причин было определяющим. Пушкин вместе с тем колебался между светским христианством и церковным (в силу своей всепроницаемости тоже оказывавшим на него давление), во-первых, стремился примирить в своем творчестве ценности христианства с ценностями античности, тем самым восполняя отсутствующее в христианстве, во-вторых. Его мировоззрение было шире, объемнее, глубже христианской (вообще религиозной) догматики. Что вызывало сомнения у мыслящего поэта и мешало ему стать ортодоксально верующим и демонстрирует довольно детально продуманная повесть «Влюбленный бес».

А. Королев подвергает анализу фантастическую историю любви беса к непорочной девушке-ангелу, ради которой тот готов сойти с путей зла, преобразиться, но Всевышний отказывает ему в изменении судьбы и возвращении к Свету, так что своей любовью бес девушку (и ее окружение) губит. Все на свете предопределено некой высшей силой, каждый призван исполнять предназначенную ему роль, свободы воли не существует — таким проступает у Пушкина в реконструированном «Влюбленном бесе» взгляд на мироздание, извлекаемый из христианской дихотомии «Бог — Дьявол». Если бы еще ангел-девушка была спасена, так тоже нет. Вряд ли философия фатума, к какой пришел поэт, могла его обрадовать и расположить к именуемому Вседержителем. «...Как совместить Благо, идущее от Господа, с существованием зла? Почему падшему ангелу заказано возвращение на небо? Разве не на руку для высшего Блага и человека возвращение падших бесов к небесным престолом и оскудению зла на земле?» [Там же, с. 106], — так передает А. Королев предполагаемые мысли, обуревавшие Пушкина. Писа-

тель убежден, что некая «внутренняя вера», внедренная в детстве, в поэте оставалась, хотя была подорвана его философскими размышлениями. Может быть, сам тип сверхдетерминистского Бога, эквивалентного античному року, не устраивал Пушкина. К тому же во «Влюбленном бесе» торжествует зло, а Всевышний этому попустительствует. «Бог замешан в грехах зла — вот тайный приговор Пушкина в истории “Влюбленного беса”» [Там же, с. 108], — делает заключение писатель. В «Пиковой даме» по его наблюдениям, отчаяние Пушкина только нарастает. Но вместе с тем поэт принимает мир, поскольку добро и красота как бы искупают наличие в нем зла и безобразия. А чтобы не произошло перевеса последнего, никому «лучше не сворачивать с намеченных маршрутов» [3, с. 120], дабы мир не рухнул. Гармония, по А. Королеву, — это уравновешенность света и тьмы, а не умозраительный холистский идеал прекрасного, продуцируемый Абсолютом. Всё же убедительнее было бы в этом случае, думается, говорить не о гармонии, а о «воле <мирового>равновесья» (Н. Гумилев), так как гармония с язвами зла и греха отрицает самое себя.

Нельзя не согласиться с А. Королевым в другом: Пушкин выстраивает собственное гармоническое мироздание, и в нем «нет места ни Христу, ни Богородице, ни Сатане, ни самому Богу» [3, с. 119]. В разделе «Чертеж красоты. Контур иной новой веры» писатель цитирует стихотворение Пушкина «К***» («Ты богоматерь, нет сомненья»), в каковом появляется образ «иной» богородицы — не той, «которая Христа / Родила не спросясь супруга» [4, с. 23], а — произведшей на свет Амура (Эрота), бога любви, — Афродиты. Это воплощение идеальной женской красоты, которая действительно рождает любовь (*лат.* amor, *франц.* amour — любовь) и мила «всем без исключения». Ее плод — «бог другой / земного круга» [Там же], — восполняющий то, чего не предлагает бог христианский. Он несет человеку и муки (сладкие), и утешенье, радость, наслаждение, и не в гипотетическом будущем, а в течение самой жизни. Можно сказать, что пушкинский Амур — предвестник счастья. Почему человек должен лишать его себя на земле? Земная любовь — божественный дар, и Пушкин восстанавливал ее в правах.

Следовательно, у Пушкина — не один бог, и примиряет его с миром в большей степени мудрость античности. К Александру Сергеевичу применимо цветаевское определение поэта — многобожец: «Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог входит в сомн его богов» [5, с. 90]. Именно благодаря «многобожию» поэт — «ответ на всё», каким был Пушкин.

Таким образом, моделируя виртуальную реальность, А. Королев в вероятностном плане воссоздает недостающее звено в творчестве Пушкина, подводит к более объемному восприятию его философии.

В ряде случаев, избегая однозначности, писатель только ставит вопросы, не давая на них окончательного ответов, но побуждая читателей к собственным размышлениям, своеобразному «переоткрытию» Пушкина, ведь

каждый новый элемент системы в чем-то меняет и общую картину. Предпринимаемая реконструкция ведет к появлению паралитературного произведения, созданного на границах художественной литературы, литературоведения, культурологии, философии, и отражающего общую для постмодернизма тенденцию выхода за границы привычного, наращивания интеллектуального потенциала литературы, придания ей мультикультурных качеств. «Соавторство» с Пушкиным выливается в трансгрессивное обновления художественного творчества, в которое вносит свой вклад и А. Королев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быть как путь. Стенограмма выступления Анатолия Королева перед студентами и преподавателями Белорусского государственного университета 19 апреля 2013 г. // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. VIII. — Минск: РИВШ, 2013.
2. Жолковский, А.К. Убийственный каламбур Бертрана Рассела или PUN and PUNISHMENT [Электронный ресурс]. — Режим доступа: WWW-BSF.USC.edu/-alikh/rus/book/inven/russel.htm.
3. Королев, А.В. Влюбленный бес. История первого русского плагиата: Повесть / реконструкция. — М.: РА Арсис-Дизайн (ArsisBooks), 2013.
4. Пушкин, А.С. ПСС: в 6 т. Т. 2: Стихотворения 1826 — 1836. Поэмы / А.С. Пушкин. — М.: Гос. издат. худож. лит., 1949.
5. Цветаева, М.И. Об искусстве. — М.: Искусство, 1991.