

«ВЛЮБЛЕННЫЙ БЕС» А. В. КОРОЛЕВА: ОПЫТ РЕКОНСТРУКЦИИ

УДК 821.161.1-31(Королев А. В.). DOI 10.26170/ФК20-01-09. ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444. ГРНТИ 17.07.41. Код ВАК 10.01.08

Завьялова Е. Е.

Астраханский государственный университет
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8380-6645>

Elena E. Zavyalova

Astrakhan State University
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8380-6645>

“THE DEVIL IN LOVE” BY A.V. KOROLEV: EXPERIENCE OF RECONSTRUCTION

Abstract. The object of research of this article is the diptych by A. V. Korolev. The writer suggests trying to determine what is left in the stolen and ineptly altered story “The Lonely House in Vasilyevsky” from its brilliant author A. S. Pushkin (with reference to his earlier and later works); what the memorable plagiarist V. P. Titov (Tit Cosmocratov) had brought into it; and what in “The Devil in Love” appeared under the influence of the classics, and not only Pushkin, thanks to Korolev himself. The aim of this study is to reveal regular patterns in the system of corrections made in the “story-reconstruction” and to establish the logical meaning of the restorations made by the writer. The systemic approach, combining historical-literary, historical-functional and receptive aspects of exploration of a work of art and the procedures of contextual, intertextual and textological analysis, constitutes the methodological foundation of the work. It is proved that Korolev simplified and clarified Titov’s utterances and approached the rhythm of Pushkin’s verse, freeing speech from bookish rhetorical clichés, archaic Slavonicisms, and official terminology. The author analyzes the elegiac frame of the story, which makes the work of Korolev particularly harmonious, and reveals how the moral and intellectual status of the narrator (Pushkin) is recreated and how his trusting relationships with the reader are strengthened with the help of ironic comments and literary-critical remarks. The article demonstrates how dynamism and expressiveness of the narrative is enhanced with the help of narrative simplifications. The functions of landscape sketches are determined, the regularity of successive seasonal changes in the story is established, and the symbols of temporal images are revealed. The author concludes that while recreating mystical episodes Korolev falls under the influence of Gogol’s prose. For the same reason, the modern writer uses many more expressive utterances mentioning the devil than there are such words in the original. The author considers variants of revision of the main characters (Vera, Pavel, Bartholomew) and substantial alteration of episodic ones (Lavrentiy). Several significant plot differences are analyzed. The study allows concluding that Korolev constructs a new, “corrected” reality in “The Devil in Love” in the best traditions of simulacrum aesthetics.

Keywords: plagiarism; Russian literature; Russian writers; literary creative activity; novellas; literary characters.

Аннотация. Предметом исследования, проведенного в рамках данной статьи, является диптих А. В. Королева. Писатель предлагает попытаться определить, что в похищенной и неумело перелицованной повести «Уединенный домик на Васильевском» осталось от ее гениального автора А. С. Пушкина (с проекцией на более ранние и будущие его произведения); что в нее привнес памятный плагиатор В. П. Титов (Тит Космократов); что во «Влюбленном бесе» появилось под воздействием классики, и не только пушкинской, с легкой руки самого А. В. Королева. Цель наших разысканий – выявление закономерностей в системе внесенных в «повесть-реконструкцию» коррективов, определение логического смысла выполненных писателем восстановлений. Методологической основой работы послужил системный подход, объединивший историко-литературный, историко-функциональный, рецептивный аспекты изучения художественного произведения, приемы контекстуального, интертекстуального, текстологического анализа. Доказывается, что А. В. Королев упростил и уточнил высказывания В. П. Титова, приблизился к ритму пушкинского «поставу», высвободив речь от книжных риторических штампов, славянизмов архаического типа, официальной терминологии. Анализируется эгегическое обрамление повести, которое придает произведению А. В. Королева особенную стройность. Прослеживается, как с помощью иронических комментариев и замечаний литературно-критического характера воссоздается нравственный и интеллектуальный статус повествователя (А. С. Пушкина), упрочиваются его доверительные отношения с читателем. Демонстрируется, как путём сокращений достигается усиление динамики и выразительности повествования. Определяются функции пейзажных зарисовок, устанавливается закономерность последовательных сезонных изменений в повести, раскрывается символика темпоральных об-

разов. Указывается на случаи детализации описаний. Делается вывод, что при воссоздании мистических эпизодов А. В. Королев испытывает воздействие гоголевской прозы. По этой же причине у современного писателя на порядок больше, чем в «оригинале», экспрессивных высказываний, связанных с упоминанием черта. Рассматриваются варианты доработки образов главных героев (Вера, Павел, Варфоломей) и существенной переделки эпизодических (Лаврентий). Анализируется несколько значительных сюжетных отличий. Прделанная работа позволяет прийти к заключению, что А. В. Королев конструирует во «Влюбленном бесе» новую, «исправленную» реальность – в лучших традициях эстетики симулякра.

Ключевые слова: плагиат; русская литература; русские писатели; литературное творчество; повести; литературные герои.

Для цитирования: Завьялова, Е. Е. «Влюбленный бес» А. В. Королева: опыт реконструкции / Е. Е. Завьялова. – Текст: непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 1. – С. 95–105. – DOI: 10.26170/FK20-01-09.

For citation: Zavyalova, E. E. (2020). "The Devil in Love" By A. V. Korolev: Experience of Reconstruction. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 1, pp. 95–105. DOI: 10.26170/FK20-01-09.

Введение

Когда автор дает блестящий филологический анализ своего художественного произведения, исследовать текст далее становится делом неблагодарным. Быть может, поэтому практически нет работ, посвященных изучению диптиха А. В. Королева «Влюбленный бес» (2005, 2012).

Книга состоит: 1) из небольшого предисловия, в котором сообщается об обстоятельствах написания «Уединенного домика на Васильевском»; 2) реконструированной из «ученического текста» [Королев 2013: 4] истории, когда-то рассказанной А. С. Пушкиным в светском салоне; 3) объёмного послесловия – «исторической анатомии плагиата и анализа пушкинского замысла» [Там же].

Писатель, причисляющий себя к постмодернистам [Королев 2007], предлагает занимательную игру:

- попытаться определить, что в похищенной и неумело перелицованной повести «Уединенный домик на Васильевском» осталось от ее гениального автора (с проекцией на более ранние и будущие его произведения);
- что в нее привнес памятный плагиатор В. П. Титов (Тит Космократов);
- что во «Влюбленном бесе» появилось под воздействием классики, и не только пушкинской, с легкой руки самого А. В. Королева.

«Отделение пушкинского от титовского в структуре повести Тита Космократова

„Уединенный домик на Васильевском“ – задача настолько сложная, что в ее сетях запутались такие пушкинисты, как Н. О. Лернер, П. Е. Щеголев, Б. В. Томашевский, Н. Л. Степанов и др.», – пишет В. В. Виноградов [Виноградов 1982: 123]. В «эссе/послесловии» А. В. Королева эта задача красиво решается – самим профессором-филологом, отважившимся реконструировать пушкинский «след» и установить истину силами искусства. Читатель вынужден выступать арбитром: каждая глава повести начинается с цитаты из «первоисточника», в оформлении книги используются рисунки А. С. Пушкина (по словам И. С. Скоропановой, они играют «роль визуального камертона к изложенному словами» [Скоропанова 2014: 34]).

Наша **цель** – выявление закономерностей в системе внесенных в «повесть-реконструкцию» коррективов, определение логического смысла выполненных А. В. Королевым восстановлений.

Задачи: рассмотреть характер внесённых писателем стилистических правок; установить функцию сокращений и дополнений в тексте; раскрыть символику актуализированных образов; прокомментировать изменения в сюжетной линии.

Методологической основой работы послужил системный подход, объединивший историко-литературный, историко-функциональный, рецептивный аспекты изучения художественного произведения, приёмы контекстуального, интертекстуального, текстологиче-

ского анализа, практику анализа постмодернистского художественного текста.

Сопоставление повести XIX века с гипотетическим претекстом («вертикальным контекстом» [Москвин 2013: 55]) и его творческой эманацией, появившейся в XXI столетии, позволяет продемонстрировать эстетические установки писателей разных времён, совершенствовать навыки анализа авторских стратегий и установления критериев художественной ценности произведений. Поэтому материалы нашего исследования могут стать подспорьем в практике вузовского преподавания литературы.

Обсуждение

Стилистическая правка. В. В. Виноградов достаточно подробно прослеживает особенности стилистической структуры «Уединенного домика на Васильевском», доказывает ее отличие от текстов А. С. Пушкина. «Для стиля Титова характерны ритмико-синтаксические приемы плавного движения рассказа, унаследованные от Карамзина» [Виноградов 1982: 140]. Пушкин высвобождает речь:

- от книжных риторических штампов [Там же: 133];
- от официальной терминологии и фразеологии [Там же: 134];

- от славянизмов архаического типа [Там же: 134];
- от риторико-романтических элементов [Там же: 138]
- и проч.

Сопоставление фраз, написанных В. П. Титовым и А. В. Королевым, позволяет согласиться с утверждением о том, что автор «Влюбленного беса» исправил «слог и стиль плагиатора» [Королев 2013: 89]. Он упростил и уточнил высказывания, приблизился «к темпу/ритму пушкинского постава» [Королев 2013: 98]. Приведем несколько характерных примеров (см. табл. 1).

Элегическое обрамление. В начало повести А. В. Королев вводит обоснование причин, побудивших повествователя вспомнить события, которые происходили очень давно. Оно выделено графически – каждое из коротких предложений написано с красной строки:

«Недаром я ее вспомнил, сие последнее наше пристанище.

Тут, куда ни помотришь, все картины словно бы при смерти.

И одна и та же история манит меня в эту пустошь» [Королев 2013: 7].

В пояснительной части книги А. В. Королев подчеркивает, что А. С. Пушкину «важ-

Таблица 1

«Уединенный домик на Васильевском»	«Влюбленный бес»
«Вера давно уже достигла того возраста, когда девушки начинают думать, как говорится в просторечии, о том, как бы пристроиться» [Пушкин 1979, IX: 352]	«Вера достигла того возраста, когда девушки начинают думать, о том, как бы устроить судьбу...» [Королев 2013: 8]
«Первая мысль его была идти в церковь, где давно, давно он не присутствовал» [Там же: 353]	«Первая мысль его была идти в церковь, где давным-давно он не бывал...» [Там же: 13]
«Однажды зашла у них речь о своих взаимных достоинствах и слабостях – что весьма обыкновенно в дружеской беседе на четыре глаза» [Там же: 356]	«Однажды зашла у товарищей откровенная речь о своих пороках – что весьма обыкновенно в беседе с глазу на глаз» [Там же: 23]
«Миртовые деревья, расставленные вдоль стен, укрощали яркость света канделябров, который, оставляя роскошные диваны в тени за деревьями, тихо разливался на гобеленовые обои, где в лицах являлись, внушая сладострастие, подвиги любви богов баснословных» [Там же: 362]	«Вечнозеленые миртовые деревья были тесно расставлены в кадках вдоль стен. Полумрак восточного серала обнимал диваны роскошью сладострастия. Французские гобелены в позах и лицах изображали любовные подвиги баснословных богов» [Там же: 38]
«Между тем старуха, воя, обмыла труп, поставила свечу у изголовья и пошла за иконою; но тут же от усталости ли, от иной ли причины, забылась сном неодолимым» [Там же: 369]	«Только одна Пелагея, воя во весь голос, делала свое дело с бесчувствием повара: обмыла труп, поставила свечу у изголовья одра, занавесила зеркало, пошла за иконой вложить в руки покойной, да тут вдруг осела квашней на пол у постели, забылась неодолимым сном» [Там же: 55]

но обозначить этот сюжет как историю о тех, кого уже нет. Все герои давно покойники» [Королев 2013: 93], «этот же меланхоличный акцент Пушкин поставит позже прологом к тексту „Повести покойного Ивана Петровича Белкина“. <...> перед нами элегия, кладбищенская история, воспоминание» [Там же]. Думается, зачин «Влюбленного беса» больше всего напоминает фрагменты из «Станционного зрителя»: «В самом деле, память одного из них мне драгоценна» [Пушкин 1937–1959, VIII: 98]; «Прошло несколько лет, и обстоятельства привели меня на тот самый тракт, в те самые места» [Там же: 99]; «Мысль о смерти того или другого также мелькнула в уме моем, и я приближался к станции*** с печальным предчувствием» [Там же: 99]; «Я решился посетить знакомую сторону» [Там же: 105].

Домик Веры и ее матери легко сравнить с другим:

...Почти у самого залива –
Забор некрашенный да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его [Евгения] мечта...

[Пушкин 1937–1959, IV: 280]

Н. О. Лернер отметил, что «вдова-старушка с хорошенькой простушкой-дочерью, живущие в низеньком домике на окраине города, фигурируют в „Медном всаднике“ и „Домике в Коломне“» [Лернер 1913: 187]. Тот факт, что домик исчез (В. П. Титов об этом не пишет), позволяет провести аналогию между печальными судьбами Параша и Веры.

Элегические интонации доминируют и в заключении повести современного автора. Конец XVIII главы звучит как перифраз, объединяющий элегию «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Памятник». Ср.:

«...канул без ропота, безвозвратно и глухо в утробе природы, равнодушно приемлющей все мирское, и говорящей всякому подлунному праху, всякому земному прохожему, кто оставил наш свет, одни и те же слова...» [Королев 2013: 63–64].

Снова явно слышатся нотки из «Станционного зрителя»: «Я захотел посмотреть места, где когда-то стоял уединенный домик вдовы на Васильевском острове, и однажды

летом отыскал печальное сие пепелище...» [Королев 2013: 65]. Кольцевая композиция придает повести А. В. Королева особенную стройность. Необратимость движения времени, разрушение неистинного – мотивы, типичные для пушкинского творчества.

Персонификация повествователя. «Повествование в „Уединенном домике на Васильевском“ облечено в устно-литературную форму живого рассказа, который непосредственно обращен к читателям и носит глубокий субъективный отпечаток авторского „я“, – доказывает В. В. Виноградов [Виноградов 1982: 131]. Н. Л. Степанов отмечает в некоторых эпизодах произведения В. П. Титова отголоски пушкинского пародийного стиля [Степанов 1961: 28]. Но комментарии у А. В. Королева ироничнее, что делает «Влюбленного беса» более похожим на произведение знаменитого классика.

Простившись с гостями, Вера приходит к выводу, что Варфоломей «оказался обходительным человеком» [Королев 2013: 17]. Следует резюмировать: «...Короче, все вышло точь-в-точь по пословице: не так страшен черт, как его малюют» [Там же]. Читатель догадывается, что приятелем Павлуши является нечистый. В пословице актуализируется прямое значение. Изображение сознания героя и одновременно его ироническая оценка – примета, характерная для стиля А. С. Пушкина.

Графиня уверяет своего воздыхателя, что «насмешки ее над дурным французским выговором относились вовсе не к Павлу, а к другому Павлу...» [Королев 2013: 38]. Банальность принятой юношей отговорки красочно живописует его наивность. Пояснения излишни.

«Эскулап» [Королев 2013: 46] (лексема есть в произведениях поэта, но не употребляется в повести В. П. Титова), осмотрев бредяще-

«И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красною вечною сиять» [Пушкин 1937–1959, III: 195];
«Мой прах переживет и тленья убежит – / И славен буду я, доколь в подлунном мире...» [Там же: 340].

го Павла, приходит к выводу, что «медицина бессильна» [Там же], Лаврентий «возражает лекарю ассигнацией и наливкой» [Там же]. В этом лаконичном замечании явно воссозда-

ется манера, которую сам А. С. Пушкин характеризовал как «веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться» [Пушкин 1978: 23].

Изображая пожар в домике вдовы, А. В. Королев упоминает наблюдателей: «Не обошлось и без толпы зрителей, которые проснулись для развлечения» [Королев 2013: 59]. Вновь походя, незлобливо автор подсмеивается над людскими слабостями – как это когда-то делал А. С. Пушкин. Ниже находим сходное замечание литературно-критического характера: «Но нашу публику трудно разжалобить даже трагедиями Катенина» [Там же: 60].

Отчетливее воссоздается нравственный и интеллектуальный статус повествователя, упрочиваются его доверительные отношения с читателем.

Сокращения. Ряд подробностей из «Уединенного домика на Васильевском» А. В. Королев исключает. Например, изображение испуганной новым знакомым вдовы: «Холодный пот проступил на морщинах лица ее, седые волосы стали дыбиться под чепцом» [Пушкин 1979, IX: 356]. Возможно, писатель считает такую реакцию женщины на первый разговор с Варфоломеем слишком явным предзнаменованием грядущей беды; он предпочитает постепенно нагнетать напряжение.

Еще пример: описание изменений в убранстве комнаты графини: «...занавесы висели сперва на лавровых гирляндах; но мне лучше показалось заменить их стрелами» – «Недостает сердец», – отвечает Павел полусухо, полувежливо» [Пушкин 1979, IX: 361]. Здесь содержится намек на будущее развитие событий: пронзенный стрелой Амура, Павел ждет любви («сердце»), а в итоге оказывается обесславленным, лишенным лаврового венца. Вероятно, А. В. Королеву такой эмблематизм показался тривиальным, а речь светской дьяволицы – чересчур прямолинейной.

В подавляющем большинстве случаев из «оригинального» текста исключаются менее объемные фрагменты. Как правило, в целях усиления динамизма и выразительности высказываний.

Исправленные и новые пейзажные зарисовки. А. В. Королев делает более энергичным начало повести. Ср.: «Кому случилось

гулять кругом всего Васильевского острова, тот, без сомнения, заметил, что...» [Пушкин 1979, IX: 351] – «Вчера мне случилось гулять на Васильевском острове...» [Королев 2013: 7]. В «эссе/послесловии» поясняется: В. П. Титов «пускается в длинную пейзажную опись» [Королев 2013: 77], а «...начало у Пушкина всегда хлопает как бич дрессировщика, заставляя сюжет сразу стать на задние лапы» [Королев 2013: 92].

В «Уединенном домике...» далее следует единственный подробный пейзаж, качеством которого и недоволен А. В. Королев. Природа (природные явления) упоминается В. П. Титовым нечасто – в связи с образом главного героя: он то не может утопиться, потому что Нева «закутана <...> ледяною своей шубою» [Пушкин 1979, IX: 360], то, преследуя незнакомца, «находит себя по колена в сугробе» [Там же: 361], то взирает с саней на луну, которая «неверно светит путникам сквозь облака летучие» [Там же: 364].

«Влюбленный бес» содержит несколько пейзажей, которых нет в первоисточнике. Например, описание картины, увиденной в день Вознесенья Павлом и Варфоломеем по пути на Васильевский остров: «Солнце сияло. Ветерок играл рябью Невы. Игла адмиралтейства грозила шведу позолоченным пальцем. Колокола звали к обедне. Улицы были полны народом» [Королев 2013: 16]. (Здесь – контаминированная отсылка к «Медному всаднику» А. С. Пушкина: «Отсель грозить мы будем шведу» [Пушкин 1937–1959, IV: 274], «...светла / Адмиралтейская игла» [Пушкин 1937–1959, IV: 275].) Затем следует подробность, мало увязывающаяся с общим планом: «Даже кучер, подумав, снял свой вечный армяк и подложил под седалище» [Королев 2013: 16]. Ведение этой прозаической предметно-бытовой детали сообщает картине неожиданный ракурс. Сопряжение контрастных стилистических форм («ветерок» – «позолоченный палец» – «седалище») характерно для гетерогенного стиля А. С. Пушкина [Пильщиков, Шапир 2009: 241], особенно в случае, когда, как в процитированном фрагменте, актуализируется комическая семантика.

А. В. Королев добавляет также описания:

- прогулки на взморье («где пешеходы в шесть глаз любовались горой облаков

над морем и парусами плывущей вдаль эскадры» [Королев 2013: 18]);

- обстановки в вечер, когда Павел разочаровывается в графине Настасье («Луна была еще бледна, но обещала в полночь наводнение света» [Там же: 26]);
- и когда начинает ревновать Веру к Варфоломею («вдруг повалил куриным пером густой снег, луна в миг погасла и метель, воя по волчи, затопила улицы мраком» [Там же: 28]; «Павел с досадой смотрел на улицу, где бушевала точно такая же метель, как и в душе!» [Там же: 37]);
- вид пепелища после пожара («поземка принялась белить черные головни» [Там же: 61]);
- тот же вид спустя десятилетия («все обуглил влюбленный огонь. Не пестрели цветы в палисаде. Не гудели пчелы в шиповнике. Только одни чайки вились кругом над взморьем, да паруса бороздили даль» [Там же: 65]).

Существенно развернут пейзаж, знаменующий последние часы жизни матери Веры. Сравним отрывки (курсивом нами выделены включенные А. В. Королевым дополнения):

вдовы (в эссе/послесловии указано: «чаша весов явно склоняется к тому, что мать ангела Веры была ведьмой» [Королев 2013: 110]).

Пейзажные зарисовки передают настроение героев, позволяют подчеркнуть динамику развития конфликта. «Солнечный майский зачин, белая ночь Петербурга, пасмурный переход к зиме, вьюга, метель, <...> наводнение мрака, после чего снежную белизну пачкает чернота пожара. Живописный подтекст рассказа – история скомканной и сожженной фаты» – так определяет символику темпоральных образов сам автор [Королев 2013: 97]. По его мнению, А. С. Пушкин заранее рассчитал последовательность сезонных изменений в повести, а записавший его рассказ плагиатор не обратил на них внимания.

Детализация описаний. Вводимые писателем частности делают повествование более ярким: «сладкий пирог» [Королев 2013: 18] и сухарь [Там же: 21] к чаю, «засаленные» [Там же: 18] карты, «обновы: новые шторы на окнах и напольное зеркало для гостиной» [Там же: 26] (которые потом сыграют фатальную роль, сделавшись причиной пожара в домике) и т. д. Характерный пример: в сцене бо-

«Уединенный домик на Васильевском»

«Влюбленный бес»

«Мало-помалу зимний небосклон окутывался тучами... Снег начинал падать; порывы летучего ветра заставляли трещать оконницы. <...> кошка мяукала, галки клевались на воротах, и калитку ветер отворял и захлопывал. Ночь с своей черной пеленою при-спела преждевременно... <...> на своде небесном не блещет ни одной звезды» [Пушкин 1979, IX: 368].

«Погода между тем становилась мрачней, занималась пурга, так за-кипает на море шторм в рифмаху Байрона. Мало-помалу зимний небосклон окутали брюхатые тучи. Снег начал падать гурьбой. Порывы летучего ветра были порой так свирепы, что трещали оконницы. <...> кошка мяукала в сенках. Кухарка топила печь. Дым гсигало к земле. Галки, раздутые ветром, клевались на воротах. Да воющий ветер то отворял калитку, то тут же ее захлопывал. А вот и ночь пришла на помощь снежному вихрю. Пришла раньше срока, пустилась к жилищу черным облаком брюха по гладкому льду залива. <...>...на своде небесном не блещет ни одной звездочки. Все затянуло снеговым мраком» [Королев 2013: 53]

Книжные выражения смешиваются с разговорными, вводятся просторечия. Предложения дробятся на более короткие. Появляется много деталей, делающих картины зримо-красочнее, подвижнее. Особенно значимы привнесенные коннотации искривленности («согнутость», «раздутость», «брюхатость»), отсылающие к inferнальной феминной теме. Возможно, А. В. Королев намекает на ведьмовское начало в образе умирающей

лезни Павла В. П. Титов «забывает» про лекаря, сидящего у постели, а А. В. Королев считает нужным сообщить, что после того, как криз пошел на спад, «врач, зевая, застегнул саквояж» [Там же: 47]. В этой лаконичной зарисовке запечатлено по-пушкински много: здоровый цинизм эскулапа оправдан ситуацией, заурядный факт свидетельствует о чудесном исцелении, щелчок знаменует возвращение героя в материальный мир.

А. В. Королев признается, что основой для реконструкции послужила «Пиковая дама», поскольку «устная» повесть о бесе «была прологом к истории Германна» [Королев 2013: 110]. Это особенно заметно в первом описании гостей графини. У В. П. Титова в соответствующем эпизоде визитеры просто «...принимаются за игру...» [Пушкин 1979, IX: 361]. Современный автор заимствует из пушкинского текста образы гостей, часть из которых заняла места на диванах, а часть обступила игорные столы. Ср.: «...молодые люди сидели, развалившись на штофных диванах, ели мороженое и курили трубки. В гостиной за длинным столом, около которого теснилось человек двадцать игроков, сидел хозяин и метал банк» [Пушкин 1937–1959, VI: 235] – «Одни гости сгрудились у карточных столов в ожидании игры. Другие пили вино, усевшись на штофных диванах» [Королев 2013: 37].

В эпизоде, где воспроизводится поездка Павла на саних, управляемых возницей-скелетом, упоминание «луны во вкусе Жуковского» и скрипящего под полозьями снега становится реминисценцией к балладе «Светлана». Мотив просматривается и в повести В. П. Титова (см. работы Н. Л. Степанова [Степанов 1961], С. А. Фомичева [Фомичев 1990: 609]). Но А. В. Королев закрепляет ассоциации сравнением «...едут долго-долго, не торопятся, словно дорога ведет на кладбище» [Королев 2013: 43]. Далее во «Влюбленном бесе» появляется оригинальная подробность: лошадь мнимого извозчика «мертвенно оборотилась конским черепом» [Там же]. Дополнение делает картину более впечатляющей (вместе с иными деталями: «гробовым [звоном о кости]» [Там же], «безглазым черепом» [Там же], «клацающими» [Там же] челюстями). Оно заставляет вспомнить другой «череп коня» [Пушкин 1937–1959, II: 245] – из пушкинской «Песни о вещем Олеге».

При описании мистических эпизодов А. В. Королев явно испытывает воздействие гоголевской прозы, что не удивительно, учитывая его большой интерес к данной теме. «Поворот в болезни» Павла происходит после «крика петушка, долетевшего с кухни» [Королев 2013: 47]: за полночь повар решает приготовить целительный бульон и вынимает птицу из корзины, – обстоятельно поясняя-

ется во «Влюбленном бесе». Ср.: «Труп опять поднялся из него синий, позеленевший. Но в то время послышался отдаленный крик петуха. Труп опустился в гроб и захлопнулся гробовой крышкою» [Гоголь 1937–1952, II: 208] – «Павел услышал крик петуха, перестал скрежетать зубами, успокоился – тень тучкой сдуло с лица, ему стало легче, он заснул мертвым сном» [Королев 2013: 47]. А. В. Королев пишет о перерождении своего героя: «перечитайте эпилог, Павел явно одержим бесом» [Королев 2013: 102]. Поэтому сопоставление молодого мужчины с панночкой из «Вия» видится нам вполне логичным.

При упоминании Верой «Царя небесного» [Королев 2013: 52] «по лицу Варфоломея пошли судороги» [Там же], он едва «справился с корчами» [Там же]; кивнул на небо, «содрогаясь как в лихорадке» [Там же: 2]. Представляется, что и эти уточнения введены А. В. Королевым под воздействием малороссийских повестей Н. В. Гоголя. Ср. с рассказом из «Пропавшей грамоты»: «Вот, дед карты потихоньку под стол – и перекрестил <...> Гром пошел по пеллу; на ведьму напали корчи...» [Гоголь 1937–1952, II: 190–191].

Чертыхания. У А. В. Королева на порядок больше, чем в «оригинале», экспрессивных высказываний, связанных с упоминанием черта: «черта с два» [Королев 2013: 60], «черт знает чего» [Там же: 9], «у черта на куличках» [Там же: 42]. А. С. Пушкин тоже включал подобные выражения в свои произведения: «черта с два» [Пушкин 1937–1959, VI: 212] говорит Томский в «Пиковой даме», «провалился он к черту» [Там же, VIII: 183] – жена зрителя Пахомовна в «Дубровском», «черт несет жениться» [Там же: 72] – Зурин в «Капитанской дочке» и т. д. Там чертыхания в подавляющем большинстве призваны «выявить социоязыковой облик героя» [Лотман 1995: 342], при том поэт явно ощущает «семантическую игру» [Там же: 341]. Ю. М. Лотман пишет: «В повести Тита Космокротова (т. е. Пушкина и В. П. Титова) герой кричит: „Пошлите к чорту незнакомца“. Но в дальнейшем оказывается, что „незнакомец“ сам и есть черт» [Там же: 341]. И все же художественно-концептуальная функция чертыханий более характерна для гоголевского стиля. Как и в малороссийских повестях, во «Влюбленном бесе» им возвра-

щается исконное [мифологическое содержание: упоминаемые в крепких выражениях демонические герои находятся рядом, творят свои беззакония, сводят людей с правильной дороги.

В таком контексте безобидное восклицание «Варфоломей <...> лицо имел правильное, но, *вот какая черта!* лик его не отражал движений души, а подобно маске скрывал все истины сердца» [Королев 2013: 16] можно рассматривать как скрытую подсказку-каламбур: «черта чёрта».

Доработка образов. В характеристике Веры неоднократно появляется сравнение с голубкой («голубиная чистота сердца» [Королев 2013: 8], «как голубка» [Там же: 15], «[Варфоломей] тайно следил за нашей голубкой глазами голодного коршуна» [Там же: 17], «воркуют в углу голубки, брат и сестрица, Павел и Вера» [Там же: 19], «частые свидания с милой голубкой» [Там же: 20], «совратить чистого голубя» [Там же: 21]). А. В. Королев обращается к христианской традиции, важна религиозность и невинность героини. А. С. Пушкин использует похожий образ в балладе «Жених», написанной в «народном духе» («голубица / Красавица-девица» [Пушкин 1937–1959, II: 413]), в стихотворении «Няне». В повести В. П. Титова такого сравнения нет. Как и описания жеста «сложив руки мадонной» [Королев 2013: 53], отсылающего к «Гаврииладе» [Там же: 107].

Еще один любопытный нюанс: после обеда Вера из «Уединенного домика на Васильевском» читает священные книги или занимается с матерью гаданием в карты [Пушкин 1979, IX: 352], а Вера из «Влюбленного беса» еще и вышивает, как Марья Кирилловна в «Дубровском» или Лиза в «Пиковой даме». А. В. Королев «позволяет» героям вести себя так, как они обычно ведут в произведениях Пушкина.

Дважды в повести «Влюбленный бес» встречается оборот «с аппетитом» [Королев 2013: 41, 47], которого нет в первоисточнике. Оба раза – при описании трапез Павла. Снова воссоздается пушкинский слог. Ср.: «ели с большим аппетитом» [Пушкин 1937–1959, VI: 210; VIII: 101], «поужинав с большим аппетитом» [Королев 2013: 50].

Любовные переживания главного героя повести облекаются в форму пейзажной зарисовки, им тем самым придаётся вселен-

ский масштаб: «И душа его зрит черные большие влажные очи красавицы, как две луны из агата, над снежными крышами» [Королев 2013: 37]. Этого сравнения с камнем, обладающим, по представлениям толкователей, мистическими свойствами, нет в «оригинале». Зато они есть у А. С. Пушкина: «Нет, не агат в глазах у ней, / Но все сокровища Востока...» [Пушкин 1937–1959, III: 41].

Во «Влюбленном бесе» более убедительно описаны эротические томления юноши. Ср.: «...Весь мир настоящий, прошедший и грядущий стеснился для него в лоскутке бумаги; он прижимает к сердцу, целует его, подносит несколько раз к свету. <...> „Твоя – вечно твоя“, пусть растолкует мне на опыте, что значит это слово» [Пушкин 1979, IX: 361] – «Весь мир настоящий, прошедший и будущий сжался для него в лоскут надушенной бумаги. Он прижимает его к сердцу, целует его, подносит к свету, нет ли там тайного знака, и кажется, видит в очертаниях „В“ – *вечно твоя*, – пышный бюст Анастасии» [Королев 2013: 35]. И маленькие победы героя, ср.: «Павел, как вежливый юноша, в ответ поцеловал жарко ее руку» [Пушкин 1979, IX: 362] – «В ответ он поцеловал жарко пальцы красавицы. Уловил ноздрями аромат записки, которая курилась в его памяти как турецкий кальян» [Королев 2013: 38].

Выразительные детали писатель использует для воссоздания образа Варфоломея. «...Придвинув кресло, трогая карты ногтями, говорил долго и тихо...» [Королев 2013: 19] (в повести В. П. Титова отсутствует синтагма «трогая карты ногтями»). «...Отшатнулся от заданных слов, ушел к окну и, уперев горячий лоб свой в оледенелое стекло, за которым бесилась вьюга, сказал...» [Королев 2013: 32] – в «Уединенном домике...» этого фрагмента нет вовсе. Бес зовет Веру «в отечество *света, дальнее, неземное, высокое*» [Королев 2013: 32] (курсивом выделены дополненные А. В. Королевым слова). На сходство «Уединенного домика на Васильевском» с «Демоном» указывает С. М. Бонди [Бонди 1941: 398–399]; Л. И. Вольперт предполагает, что повесть, скорее всего, повлияла на М. Ю. Лермонтова, который именно 1829 году начал работать над своей поэмой [Вольперт 2014: 90]. А. В. Королев делает параллель между Варфоломеем и Демоном более очевидной, во многом с помощью

описания его «отечества» (ср.: «Тебя я, вольный сын эфира, / Возьму в надзвездные края» [Лермонтов 1935–1937, III: 479]). Когда Вера отвергает предложение Варфоломея, принимается молиться, бес меняется: «Эта поза и сам дух ее слов преобразили жениха до неузнаваемости» [Королев 2013: 57]. Перевоплощение напоминает изменения Демона:

Но, боже! – кто б его узнал?
 Каким смотрел он злобным взглядом,
 Как полон был смертельным ядом
 Вражды, не знающей конца,
 И веяло могильным хладом
 От неподвижного лица

[Лермонтов 1935–1937, III: 485].

На страницах «Влюбленного беса» появляется полноправный персонаж, который лишь вскользь, без имени, упоминается В. П. Титовым [Пушкин 1979, IX: 365]. «Верный дядька Лаврентий, посланный из деревни набожной матушкой караулить дитя» [Королев 2013: 9], похож на Архипа из «Капитанской дочки». После разгульной ночи дядька «хмуро подает шинель молодому барину» [Там же: 13], укоряет Павла за неразумность [Там же: 34]; поверив в благие намерения Варфоломея, проникается к бесу доверием [Там же: 21] и т. д. А. В. Королев пишет, что в простодушном Павле «...заметны черты будущего героя капитанской дочки Петруши Гринева, а в дядьке Лаврентии мерещится будущий дядька Савельич» [Там же: 100]. От себя добавим: простодушную, доверчивую бесприданницу Веру, спасающуюся от злодея в доме священника, можно сравнить с Машей Мироновой, которую прячет от бунтовщиков попадьа.

Больше внимания современный автор уделяет образу кошки. В повести В. П. Титова она упоминается единожды: Вера в нетерпении ждет возвращения Варфоломея от «знакового врача» [Пушкин 1979, IX: 368], слух девушки напряжен, ловит малейшие звуки, в том числе мяуканье. Во «Влюбленном бесе» кошка подает голос вторично, когда бес входит в дом [Королев 2013: 54]. Потом лежит у Веры на коленях [Там же: 55]. И, наконец, прыгает на загривок пожарному, задумавшему вынести из горящего дома труп старой хозяйки [Там же: 60]. Думается, что в этой, более развернутой, истории вновь не последнюю роль играет гоголевский подтекст. В прозе А. С. Пушкина нахо-

дим «имманентный» вариант мотива: кузнец Архипа снимает с крыши пылающего сарая кошку, та «с видом торопливой благодарности» цепляется за его рукав [Пушкин 1937–1959, VIII: 168]. «Уж что-что, а мир наших меньших братьев поэт всегда замечал с теплой сердечностью» [Королев 2013: 103], – пишет А. В. Королев в эссе/заключении.

Изменения в фавуле. Значительным сюжетным отличием представляется очевидность дьявольского действия в доме чертовки, прописанная современным автором. Главный герой повести В. П. Титова не видит того, что воочию представляется персонажу А. В. Королева: «...высокий парик съехал набок, и Павел внезапно узрел, что голову обвинителя украшают острейшие витые рога... так вот что значили сии зачесанные вверх высоченные волосы. Парики скрывали чертей! А шаровары – хвосты! А под перчатками – когти! А игра идет не на деньги – на души! Человек чуть не закричал от ужаса истины, но вдруг опомнился – померещилось. Просто повздорили два чудака» [Королев 2013: 39]. Эта ситуация морочка чрезвычайно важна для характеристики юности: видит, но не верит в происходящее. Он слишком сильно ослеплен дьявольской любовью.

Самое разительное отличие – сцепление рассказанной истории с событиями 1812 года. Сначала во «Влюбленном бесе» появляется сравнение поз Варфоломея и Бонапарта: «сложившего на груди руки наполеоном» [Королев 2013: 16]. Данный прием заставляет вспомнить аналогичный и столь же важный в «Пиковой даме»: Германн «сидел на окошке, сложа руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона» [Пушкин 1937–1959, VI: 229]. Потом в повести/реконструкции уподобляются своей невозмутимостью лица беса и банкомета «в минуты крупной игры» [Королев 2013: 17], возможно, в целях упрочения возникшей ассоциации Варфоломея с Германном (а через него – с Наполеоном). «У Титова ни слова нет о Наполеоне» [Королев 2013: 101], – пишет А. В. Королев. Сам же он трижды возвращается к этой теме. В портрете беса. Затем, когда Варфоломей, показывая свое красноречие в беседе с обитательницами домика на Васильевском острове, предсказывает кровавую битву под Москвой

и последующий пожар. И, наконец, когда его предсказания сбываются, и Павел наблюдает зарево со своего балкона. «Пушкин ставит свой мистический сюжет прологом к падению Москвы в войне с Наполеоном и эпитафией к адскому пожару, в котором сгорел город. Так подчеркнута прямая связь между частным грехопадением и его космическим следствием» [Королев 2013: 69], – убежден А. В. Королев. Он уподобляет влюбленного в российскую столицу Бонапарта: а) очарованному Верой бесу и б) плененному совершенством рассказа пушкинского гения [Королев 2013: 87] В. П. Титову – «архивному бесу» [Королев 2013: 100].

Вывод

«Конечно, было бы чрезвычайно важно выделить в повести Тита Космокротова элементы пушкинского стиля. Однако это – операция очень трудная, опасная и сложная», – подчеркивает В. В. Виноградов [Виноградов 1982: 127]. С суждением уважаемого академика нельзя не согласиться. При всем том А. С. Пушкин склонен к повторениям. Это – свидетельство его творческого чистосердечия.

Рыскающий в горячке по улицам Петербурга, «как полоумный» [Королев 2013: 34], Павел напоминает Евгения из «Медного всадника». Он же, томящийся у пустого дома, – Германна из «Пиковой дамы». Трижды являющийся призрак – черного человека из «Моцарта и Сальери». Страшная поездка в «вихрь» [Пушкин 1979, IX: 365] заставляет вспомнить «Бесов». Визит лекаря к влюбившемуся больному – «Станционного смотрителя». Разговор со скелетом – «Гробовщика». И т. д.

Осмыслить эти связи между задуманным и написанным помогает повесть, в которой «похороненный текст» [Королев 2013: 90] возвращается своему творцу в приближенном к замыслу виде. Однако наличие в произведении элементов гоголевского стиля демонстрирует отказ от претензий на точное воспроизведение. А. В. Королев конструирует новую, «исправленную» реальность. В лучших традициях эстетики симулякров, самодостаточных знаковых комплексов, не имеющих соответствий в реальном мире, семантическая структура имитирует идею отсутствующего образа.

ЛИТЕРАТУРА

- Бонди, С. М. Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века / С. М. Бонди // Пушкин – родоначальник новой русской литературы: сборник науч.-исслед. работ / под ред. Д. Д. Благого, В. Я. Кирпотина. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941. – С. 365–436.
- Виноградов, В. В. Сюжет о влюбленном бесу в творчестве Пушкина и в повести Тита Космокротова (В. П. Титова) «Уединенный домик на Васильевском» / В. В. Виноградов // Пушкин: исследования и материалы / АН СССР, Ин-т рус. лит. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. – Т. 10. – С. 121–146.
- Вольперт, Л. И. Демон Лермонтова и французская литературная традиция: (Жак Казот и Альфред де Виньи) / Л. И. Вольперт // Творчество М. Ю. Лермонтова в контексте современной культуры. – Санкт-Петербург: РХГА, 2014. – С. 84–103.
- Гоголь, Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н. В. Гоголь; АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
- Королев, А. В. Влюбленный бес. История первого русского плагиата. Повесть / реконструкция. Эссе / послесловие / А. В. Королев. – Москва: РА Арсис-Дизайн (ArsisBooks), 2013. – 124 с.
- Королев, А. В. «Смерть, отвали!» / А. В. Королев // Взгляд: деловая газета. – 2007. – 25 марта.
- Лотман, Ю. М. «Когда же черт возьмет тебя» / Ю. М. Лотман // Пушкин: биография писателя; статьи и заметки, 1960–1990. – Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1995. – С. 339–342.
- Лермонтов, М. Ю. Полное собрание сочинений: в 5 т. / М. Ю. Лермонтов. – Москва; Ленинград: Academia, 1935–1937.
- Лернер, Н. О. Забытая повесть Пушкина / Н. О. Лернер // Северные записки. – 1913. – № 1. – С. 184–188.
- Москвин, В. П. Интертекстуальность: категориальный аппарат и типология / В. П. Москвин // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – № 6. – С. 54–61.
- Пильщиков, И. А. Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина: (набросок концепции) / И. А. Пильщиков, М. И. Шапир // Шапир М. И. Статьи о Пушкине. – Москва: Языки славянских культур, 2009. – С. 218–246.
- Пушкин, А. С. О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1978. – Т. 7. Критика и публицистика. – С. 19–24.
- Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: в 16 т. / А. С. Пушкин. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Пушкин, А. С. Уединенный домик на Васильевском: приложение / А. С. Пушкин // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. – Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – Т. 9. История Петра. Заметки о Камчатке. – С. 351–373.

Скоропанова, И. С. История и постистория первого русского плагиата: книга Анатолия Королева «Влюбленный бес» / И. С. Скоропанова // Карповские научные чтения: сборник научных статей / отв. ред. А. И. Головня. – Минск: Белорусский Дом печати, 2014. – Вып. 8: в 2 ч. Ч. 1. – С. 34–42.

Степанов, Н. Л. Повесть, рассказанная Пушкиным / Н. Л. Степанов // Ученые записки Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина. – 1961. – № 160. – С. 23–33.

Фомичев, С. А. Владимир Павлович Титов (1807–1891) / С. А. Фомичев // Русская фантастическая проза эпохи романтизма: (1820–1840 гг.): сборник произведений / сост., подготовка текста и комментарии М. Н. Виролойнен, О. Г. Дилакторской [и др.]. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1990. – С. 604–609.

REFERENCES

Bondi, S. M. (1941). Dramaturgiya Pushkina i russkaya dramaturgiya XIX veka [Pushkin's Dramaturgy and Russian Drama of the 19th Century]. In Blagoi, D. D., Kirpotin, V. Ya. (Eds.). *Pushkin – rodonachal'nik novoi russkoi literatury: sbornik nauch. issled. rabot*. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, pp. 365–436.

Fomichev, S. A. (1990). Vladimir Pavlovich Titov (1807–1891) [Vladimir Pavlovich Titov (1807–1891)]. In Virolainen, M. N., Dilaktorskaya, O. G., etc. (Eds.). *Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma: (1820–1840 gg.): sbornik proizvedenii*. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, pp. 604–609.

Gogol', N. V. (1937–1952). *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete Works, in 14 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

Korolev, A. V. (2007). «Smert', otvali!» [“Death, Get Lost!”]. In *Vzglyad: delovaya gazeta*. March 25.

Korolev, A. V. (2013). *Vlyublenniy bes. Istoriya pervogo russkogo plagiata. Povest' / rekonstruktsiya. Esse / posleslovie* [Devil in love. The History of the First Russian Plagiarism. Tale/Reconstruction. Essay/Afterword]. Moscow, RA Arsis-Dizain (ArsisBooks). 124 p.

Lermontov, M. Yu. (1935–1937). *Polnoe sobranie sochinenii: v 5 t.* [Complete Works, in 5 vols.]. Moscow, Leningrad, Academia.

Lerner, N. O. (1913). Zabytaya povest' Pushkina [The Forgotten Tale of Pushkin]. In *Severnye zapiski*. No. 1, pp. 184–188.

Lotman, Yu. M. (1995). «Kogda zhe chort voz'met tebya» [“When the Devil Takes You”]. In *Pushkin: biografiya pisatelya; stat'i i zametki, 1960–1990*. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB, pp. 339–342.

Moskvin, V. P. (2013). Intertekstual'nost': kategorial'nyi apparat i tipologiya [Intertextuality: Category Apparatus and Typology]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 6, pp. 54–61.

Pil'shchikov, I. A., Shapir, M. I. (2009). Evolyutsiya stilei v russkoi poezii ot Lomonosova do Pushkina: (nabrosok kontseptsii) [Evolution of Styles in Russian Poetry from Lomonosov to Pushkin: (Outline of the Concept)]. In Shapir, M. I. *Stat'i o Pushkine*. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, pp. 218–246.

Pushkin, A. S. (1937–1959). *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 t.* [Complete Works, in 16 vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR.

Pushkin, A. S. (1978). O predislovii g-na Lemonte k perevodu basen I. A. Krylova [On the Preface by Mr. Lemont to the Translation of I. A. Krylov's Fables]. In Pushkin, A. S. *Polnoe sobranie sochinenii, in 10 vols*. Leningrad, Nauka. Vol. 7, pp. 19–24.

Pushkin, A. S. (1979). Uedinennyi domik na Vasil'evskom: prilozhenie [A Secluded Cottage on the Vasilyevsky Island: Appendix]. In Pushkin, A. S. *Polnoe sobranie sochinenii, in 10 vols*. Leningrad, Nauka. Vol. 9, pp. 351–373.

Skoropanov, I. S. (2014). Istoriya i postistoriya pervogo russkogo plagiata: kniga Anatoliya Koroleva «Vlyublenniy bes» [The History and Posthistory of the First Russian Plagiarism: a Book by Anatoly Korolev “The Devil in Love”]. In Golovnya, A. I. (Ed.). *Karpovskie nauchnye chteniya: sbornik nauchnykh statei*. Minsk, Belorusskii Dom pechaty. Issue 8. Part 1, pp. 34–42.

Stepanov, N. L. (1961). Povest', rasskazannaya Pushkinym [The Story Narrated by Pushkin]. In *Uchenye zapiski Moskovskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta im. V. I. Lenina*. No. 160, pp. 23–33.

Vinogradov, V. V. (1982). Syuzhet o vlyublennom bese v tvorchestve Pushkina i v povesti Tita Kosmokratova (V. P. Titova) «Uedinennyi domik na Vasil'evskom» [The Plot of the Demon in Love in the Work of Pushkin and in the Story of Tit Kosmokratov (V. P. Titov) “Secluded House on Vasilyevsky”]. In *Pushkin: issledovaniya i materialy*. Vol. 10, pp. 121–146.

Vol'pert, L. I. (2014). Demon Lermontova i frantsuzskaya literaturnaya traditsiya: (Zhak Kazot i Al'fred de Vin'i) [Demon of Lermontov and the French literary tradition (Jacques Cazot and Alfred de Vigny)] In *Tvorchestvo M. Yu. Lermontova v kontekste sovremennoi kul'tury*. Saint Petersburg, RKHG, pp. 84–103.

Данные об авторе

Завьялова Елена Евгеньевна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой литературы, Астраханский государственный университет (Астрахань, Россия).

Адрес: 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а.

E-mail: zavyalovaelena@mail.ru.

Author's information

Zavyalova Elena Evgenyevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Literature, Astrakhan State University (Astrakhan, Russia).