

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФЕНОМЕН РУССКОЙ КЛАССИКИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

2004

М. Бемиг

**ПРЕДКИ ПОЛИГРАФА ПОЛИГРАФОВИЧА ШАРИКОВА:
К ВОПРОСУ О ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЯХ
М.А. БУЛГАКОВА (ГОГОЛЬ, ГОФМАН, СЕРВАНТЕС)
Universita degli studi di Napoli – L'Orientale
(перевод О.Б. Лебедевой)**

*Он выслушал его ускоренно бьющееся
собачье сердце, выслушал в различных
местах работу других внутренних органов.*

Томас Манн

З адавшись целью реконструировать генеалогическое древо Шарика (сиречь Полиграфа Полиграфовича Шарикова), – собаки, превращенной в человека профессором Преображенским, о коей повествуется в новелле М.А. Булгакова “Собачье сердце”, написанной в 1925 г.¹, попытаемся последовать за путеводной нитью, намеченной произведениями, которые не только имеют в основе сюжета тему собаки, тяготеющей к “образу и подобию” человека, но обладают еще и многими другими признаками структурной и тематической близости к новелле Булгакова.

Что касается литературного родства по восходящей линии, то в первом же приближении поэтика новеллы “Собачье сердце” в целом и образ Полиграфа Полиграфовича в частности очевидно сопоставимы с гоголевскими “Записками сумасшедшего” (1835), каковое обстоятельство, впрочем, уже отмечено исследователями². Булгаковская

¹ Первый вариант названия повести звучал так: “Собачье сердце. Чудовищная история” (ср.: Proffer E. An International Bibliography of Works by and about Mikhail Bulgakov. Ann Arbor, 1976. № 267).

² См. об этом: Ripellino A.M. Cuore di cane // Saggi in forma di ballate. Torino, 1978. P. 175. За недостатком места здесь невозможно ни перечислить, ни рассмотреть все конкретные точки соприкосновения с другими посвященными “собачьей” теме произведениями самого писателя (ср., например: “Говорящая собака”, “Собачья жизнь” – оба рассказа написаны в 1924 г. – или “Как Бутон женился” (1925), где, впрочем, анималистический подтекст вятен лишь тем, кому известно, что кличку Бутон носила собака автора рассказа), или же с произведениями хронологически близких Булгакову писателей, основанными на сюжетном мотиве собаки, обладающей некоторыми свойствами человека. В этом контексте необходимо указать как минимум на “Сны Чанга” (1916) И. Бунина и рассказ

увлеченность Гоголем хорошо известна; поэтому, отдавая себе отчет в невозможности говорить о систематических аналогиях двух повестей и более того – подчеркивая очевидную разницу между грубияном и плебеем Полиграфом, с одной стороны, и избалованными аристократками Меджи и Фидель – с другой, все же позволим себе предположить, что эта увлеченность отразилась в новелле Булгакова гоголевскими реминисценциями, находящими себе разнообразные выражения.

Прежде всего, и Гоголь, и Булгаков создают образ перевернутого мира, в котором подорваны основы традиционной иерархии и разрушен обычный миропорядок. Действительно, для гоголевского героя подлинными собаками являются люди, и главным образом чиновники (ср. жалобы Поприщина: “<...> а нашей братья чиновников – как собак, один на другом сидит”¹); собаки же обладают человеческими манерами и вкусами – Поприщин даже подозревает, что “<...> собака гораздо умнее человека <...>” (200). Аналогичным образом и Шариков, уже превратившийся в человека и впервые сразившийся с “цивильной” одеждой, и в частности – с кальсонами, адресуя присутствующим чистосердечное восклицание: “сукины дети!”².

Начало переворота у Булгакова четко отмечено испытанным собакой впечатлением: “<...> весь мир перевернулся кверху дном” (154): оно предшествует фатальной операции и из него же следуют первые произнесенные Шариковым после операции звукосочетания “Абыр” и “Абыр-валг” (160), т. е. палиндромы слов “Главрыба” и “Рыба”. И, возможно, именно догадка об истинной причине поразительных происшествий, “<...> перевернувших вверх дном жизнь в пречистенской квартире” (187), побудила профессора предпринять вторую операцию,

Франца Кафки “Исследования одной собаки” (написан предположительно в 1922-м, но опубликован только в 1931 г.). Особенно интересен этот последний, который нужно признать современным булгаковской повести: он перекликается с нею не только рядом формально-тематических элементов, но и всецело разделяемой двумя писателями скептической точкой зрения на исследовательские, интеллектуальные и творческие способности человека (у Кафки собака выступает не столько в качестве очеловеченного животного, сколько является метафорическим концептом человека вообще и, вероятно, самого автора в частности); кроме того, оба произведения произносят одинаково суровый приговор научным или псевдонаучным исследованиям, определяемым Кафкой как “безнадежное изыскание”, бессильное перед лицом великих проблем человечества.

¹ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Изд. АН СССР. М., 1937–1952. Т. 3. С. 196. Далее текст повести цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

² *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1989–1990. С. 163. Далее текст повести цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

чтобы попытаться вернуть жизнь в ее нормальное русло. Подобно этому, и у Гоголя выпадение героя из упорядоченной реальности озаглавлено хронологическим бредом, воцаряющимся в последней трети “Записок сумасшедшего”.

Новый порядок, завладевший причинно-следственными связями и перевернувший их вверх ногами, находит себе реалистическое объяснение более всего в мотиве безумия, который, пусть сначала только намеками, неудержимо расплывается и по тексту новеллы Булгакова. В судорожных, с ошибочной хронологией (еще один гоголевский элемент) дневниковых записях ассистента профессора, ведущего историю болезни Полиграфа Полиграфовича, этот мотив становится явным в короткой записи автора дневника: “Ей-богу, я с ума сойду!” (161). Полная превратностей и метаморфоз история Шарикова увенчивается сожжением отдельных тетрадей этого quasi-дневника, которые преданы огню самим его автором, что является прямой аллюзией не только литературных мотивов, но и биографических фактов жизни Гоголя.

Одним из главных признаков еще предстоящего или уже водворенного нового миропорядка является более или менее успешное “очеловечивание” животного, в нашем случае собаки. Действительно, у Гоголя имеются две собачки, беседующие друг с другом подобно барышням аристократического происхождения и регулярно обменивающиеся записочками; однако же, как замечает Поприщин, эти записочки всегда или сохраняют в почерке “что-то собачье” (201), или заканчиваются “собачиной” (203). В этом отношении и Шариков, невзирая на все приложенные к нему ученые усилия, превращающие его в человека, не преуспел в искоренении остаточных явлений своей собачьей натуры: вспомним хотя бы о его застарелой ненависти к кошкам, которая даже позволила ему найти работу.

Общность горячего интереса к еде, кулинарии и деликатесам занимает едва ли не главное место в тематических параллелях гоголевского собачьего эпистолярия с размышлениями и повседневными заботами Шарика-Шарикова. Обольщенный куском краковской колбасы и таким образом спасенный от мук вечного голода, пес “Собачьего сердца” вступает в гастрономический рай профессорского дома, обитатели которого проводят время за сервированным столом в неиссякаемых трапезах и пиршествах, вопиюще контрастных всеобщей нужде и нищете эпохи.

Еще одним объединяющим мотивом двух повестей является театр. Поприщин, по его собственному признанию (198–199), любит ходить в театр, и эту страсть с ним разделяет оперный меломан про-

фессор Преображенский. Да и Полиграф Полиграфович, при всем том, что он, напротив, театр презирает как пережиток прошлого и, по его выражению, “контрреволюцию одну” (183), все же является всегдашним цирком, обнаруживая таким образом типологическую склонность обитателей перевернутого мира к иллюзорной реальности драмы или балагана.

Поразительно одинаковым оказывается и финал приключений главных действующих лиц, то есть Поприщина, утратившего рассудок, и Шарикова, лишившегося рассудка в результате повторной операции, которая вернула его к изначальному собачьему состоянию. Обе истории увенчиваются кошмарным сновидением героя, и независимо от того, замещает ли это сновидение реальность или заканчивается пробуждением к ней, оно накладывает на обоих обезумевших в буквальном и переносном смысле слова героев свою неизгладимую печать в виде жестокой головной боли.

К тематическим интертекстуальным реминисценциям следует прибавить еще и сходство некоторых формальных элементов, искусно смонтированных Булгаковым: возможно, эти элементы тоже почерпнуты из “Записок сумасшедшего”, но, как мы увидим впоследствии, они несомненно навеяны и другими писателями, обращавшимися к интересующей нас теме. Прежде всего, это утверждение относится к повествовательной структуре булгаковского текста, поскольку “Собачье сердце” представляет собою экспериментальное жанровое образование, сформированное последовательной сменой трех дискурсивных приемов: повествования от первого лица, дневниковых записей и обширных диалогических фрагментов.

От Гоголя наша путеводная нить, реконструированная исследователями, приводит к Э.Т.А. Гофману. Литературным источником анималистических мотивов “Записок сумасшедшего” традиционно считается роман Э.Т.А. Гофмана “Житейские воззрения кота Мурра” (1820–1822)¹. Действительно, и кот Мурр, и собачка Меджи одинаково склонны к домоседству; обоим знакомо, впрочем, и смятение весеннего любовного чувства; наконец, оба исподтишка наблюдают людей и комментируют увиденное в ироническом и даже издевательском тоне. Очень вероятно, что композиционный зачин булгаковской

¹ См. об этом: *Gorlin M. N.V. Gogol und E.T.A. Hoffmann. Leipzig, 1933. S. 62* и далее. Здесь же находим краткий обзор других исследований, в которых также проводятся параллели между романом Гофмана и повестью Гоголя в общем и анималистическими персонажами Мурром и Меджи в частности. См. также: *Ingham N.W. E.T.A. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg, 1974. P. 174.*

новеллы, который представляет собой монологическую рефлексию собаки о своих буднях, иницирован не только формой и содержанием переписки гоголевских собачек, но и житейскими воззрениями кота, наделенного человеческим чувством и мыслью и созерцающего жизнь истинных людей с этой позиции. Кроме того, роман Гофмана не просто повествует о животном, подделывающемся под человека при том, что оно не располагает собственными творческими способностями, но и повествует о нем в кольцевой композиционной структуре, близко родственной композиции булгаковской новеллы: финал событий в обоих произведениях возвращает читателя к их исходному пункту.

При всех этих несомненных совпадениях кот Мурр, несмотря на то, что его подписи к двум “авторским”, то есть принадлежащим его перу, предисловиям к “Житейским воззрениям...” свидетельствуют о свойственном ему, как и героям Булгакова и Гоголя, человеческом самосознании (ср.: “Etudiant en belles lettres”, “Homme de lettres tris genotmi”¹), все же является котом, а не собакой, и к тому же по ходу событий в их сюжетном развитии он никак не изменяет своего облика – не говоря уж о том, что он так смышлен и даже учен², так предан искусствам и наукам, так хорошо умеет читать, писать, говорить и даже “философствовать”³, как это и не снилось плебею и невежде Шарику-Шарикову. Допустим, в качестве более близкой параллели булгаковскому персонажу можно вспомнить пуделя Понто, чья история переплетается с историей кота Мурра. Не менее рассудочный, но менее солидный по сравнению с Мурром, Понто, благополучно миновав черную полосу своей жизни и сменив покровителя, дожил до лучших времен и не без приятности проводит свои дни в ресторанах и кофейнях, где он вместе со своим хозяином заглядывает в новейшие журналы и газеты и немножко занимается литературой и изящными искусствами.

Однако исследования, в которых “Записки сумасшедшего” рассматриваются только на фоне романа Гофмана, никак не способны

¹ Буквально: “Ученик в изящной словесности”; “Очень известный литератор”.

² См. письмо Гофмана Шпейеру от 1 мая 1820 г. в: Е.Т.А. Hoffmanns Briefwechsel. Herausgegeben von H. von Müller und F. Schapp. München, 1967–1969. Bd. 2. S. 247.

³ Любопытно заметить, что и в прологе к поэме Пушкина “Руслан и Людмила” (1817–1821), вошедшем в состав ее текста в 1828 г., появляется образ “кота ученого”, почерпнутый Пушкиным из сказок Арины Родионовны, в которых кот, впрочем, фигурирует без эпитета (см.: *Пушкин А.С. Запись народной сказки // А.С. Пушкин об искусстве: В 2 т. / Под ред. А.А. Вишневского. М., 1990. Т. 1. С. 188).*

указать на литературный источник испанских мотивов¹, весьма важных не только для Гоголя, но и для Булгакова (ср. навязчивую ритуральную профессию Преображенского “От Севильи до Гренады...”)² хотя бы тем, что они ассоциативно влекут за собой представление об инквизиции. В этом случае повисают в пустоте и такие принципиальные сюжетные элементы как госпитальный фон событий (всплывающий у Гоголя только к финалу повести, у Булгакова же захватывающий в свою орбиту все ее действие), а также мотив трансформации собаки в человека и vice versa, который имеет у двух писателей, соответственно, символическо-метафорический и буквальный характер.

Для того чтобы не выйти за пределы гофманианы, необходимо поискать корни гоголевской (и, следовательно, булгаковской) образности в другом тексте немецкого писателя. Среди произведений Гофмана, действующими лицами которых являются животные, обладающие свойствами разумных существ, прежде всего бросается в глаза повесть “Известие о последних судьбах собаки Берганцы” (1811), которая мимоходом упомянута в “Житейских воззрениях кота Мурра” как неопровержимое доказательство “<...> наличия природных способностей у животных и восприимчивости последних к наукам”².

¹ Мотив Испании возникает в “Житейских воззрениях кота Мурра” лишь эпизодически, в двух упоминаниях королевы испанской (см.: *Hoffmann E.T.A. Die Elixiere des Teufels. Lebens-Ansichten des Katers Murr. München, (1961) 1969. S. 426, 492*). Гоголю же мотив Испании и, в частности мотив испанского короля, мог быть подсказан материалами русской периодической печати того времени. Так, в журнале “Бабочка” за 1829 г. был опубликован рассказ о французском офицере, вообразившем себя королем Испании (см. об этом: *Gorlin M. Op. cit. S. 66*). Сходный мотив находим в новелле Гофмана “Принцесса Брамбилла” (1820), где актер Джильо Фава, находясь на грани безумия от несчастной любви, считает себя ассирийским принцем Корнельо Кьяппери. Период возникновения замысла и начала работы над “Записками сумасшедшего” ознаменован оживлением интереса русской журналистики к “испанскому вопросу” (ср., например, газету “Северная пчела” за 1833 г., читаемую также и Поприциным), главным образом в связи с событиями, последовавшими за смертью испанского короля Фердинанда VII (Поприцин воображает себя Фердинандом VIII). См.: *Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Изд. АН СССР, 1937–1952. Т. 3. С. 703–704*.

² *Hoffmann E.T.A. Die Elixiere des Teufels. Lebens-Ansichten des Katers Murr. S. 423*. (См. также: *Гофман Э.Т.А. Избранные произведения: В 3 т. М., 1962. Т. 3. С. 241*). Сюжет новеллы “Известие о последних судьбах собаки Берганцы”, как это явствует не только из почти цитатных совпадений, но и из указания самого автора в “Житейских воззрениях кота Мурра” (423) и в примечании к заглавию новеллы (ср.: *Hoffmann E.T.A. Sämtliche Werke. Bd. 2. Fantasie- und Nachtstücke. München, (1960) 1976. S. 79*), навеян повестью М. де Сервантеса Сааведра “Новелла о беседе собак”, входящей в состав сборника “Назидательные новеллы” (1613), что очевидно интенсифицирует испанские ассоциации, связанные с “собачьим” сюжетом. Следовательно, Гоголю источником сюжета мог послужить

Помимо того, что центральным персонажем этой новеллы является “разумная” собака – недаром и Попришин замечает, что “Собаки народ умный <...>” (201), – она еще и изобилует повторяющимися у Гоголя и Булгакова мотивами, общими для всех трех писателей.

Тем же, кто возразил бы, что “Житейские воззрения кота Мурра” послужили Гоголю главным образом нарративной моделью, в которой саморефлексия одаренного интеллектом животного переплетена с повествованием о превратностях судьбы безумного человека¹ (у Гофмана это эксцентричный капельмейстер Иоганнес Крейслер – заметим, кстати, что первоначальный замысел Гоголя имел название “Записки сумасшедшего музыканта”²), мы могли бы напомнить, что к

или французский перевод сочинений Гофмана, изданных под редакцией Ф.А. Лева-Веймара в конце 1820-х – начале 1830-х гг. – Гоголь мог познакомиться с этим переводом в один из периодов своего длительного пребывания в Петербурге как раз в это время (см. об этом: *Ingham N.W.* Op. cit. P. 165), – или же непосредственно текст новеллы Сервантеса (в пользу этого предположения существуют некоторые косвенные данные – см. там же. P. 174). Подтверждением этому второму предположению могла бы послужить не только типологическая близость сюжетов Гоголя и Сервантеса (выстроенных на диалоге двух собак, а не собаки с человеком, как это находим в новелле Гофмана), но и свидетельство самого Гоголя о том, что Сервантес как автор новелл отнюдь не был неизвестен в России: “[Пушкин] привел мне в пример Сервантеса, который, хотя и написал несколько очень замечательных и хороших повестей, но если бы не принялся за Донкишота, никогда бы не занял того места, которое занимает теперь между писателями” (см.: *Гоголь Н.В.* Авторская исповедь // Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 439–440).

О переводах произведений Гофмана на русский язык, относящихся к периоду с 1822 по 1845 г. см.: *Ingham N.W.* Op. cit. P. 271–280. Из библиографии, составленной Ингемом, следует, что при наличии нескольких переводов “Житейских воззрений кота Мурра”, полных переводов “Фантазий в манере Калло” (1814–1815, 1819), частью которых является новелла “Известие о последних судьбах собаки Берганцы”, не было. Первый перевод этой новеллы Гофмана на русский язык, был опубликован в изд.: *Гофман Э.Т.А.* Фантазии, пьесы в манере Калло / Под ред. и с примеч. Е.М. Браудо. Ч. 1. М.; Пг., 1923. С. 145–208. Это особенно важно для той части нашего исследования, которая касается Булгакова, поскольку повесть “Собачье сердце” была написана меньше чем через два года после выхода указанного издания.

¹ Среди рассказов о безумцах, которые имели для Гоголя определяющее значение, исследователи обычно упоминают замысел В.Ф. Одоевского “Дом сумасшедших”, позднее отчасти реализованный романом “Русские ночи” (1820–1840) и повесть Н.А. Полевого “Блаженство безумия” (1833), в свою очередь навеянную другим произведением Гофмана, а именно новеллой “Повелитель блох” (1822) (см. об этом: *Gorlin M.* Op. cit. S. 70–73).

² Подробнее о генезисе сюжета “Записок сумасшедшего” см.: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 701 и далее. Ср. также: *Гоголь Н.В.* Петербургские повести. СПб., 1995. С. 289 и далее.

лику многократно меняющихся хозяев Берганцы сопричислен также музыкант Иоганнес Крейслер, и как раз его-то он покидает скрепя сердце – только во избежание участи разделить со своим хозяином репутацию сумасшедшего¹. Последующая перемена патрона приводит Берганцу в высокопоставленное семейство, где он становится личной собакой прелестной барышни, подобно тому, как это впоследствии случится с гоголевской собачкой Меджи.

Вслед за коротким введением от первого лица рассказчика повествование “Известия...” развертывается в форме диалога между повествователем и Берганцей: в то время как собака живописует свои многочисленные приключения, впадая в эпическую обстоятельность, предвещающую автобиографическое самодовольство кота Мурра, рассказчик, сообразно с недвусмысленным требованием Берганцы, ограничивает свое вмешательство короткими репликами, выражающими сомнение, изумление или одобрение. Аналогичный нарративный прием обнаруживаем и в повествовании “Записок сумасшедшего”, где прямая речь коротких заметок Поприщина периодически прерывается обширным и оживленным эпистолярным диалогом собачек, в котором очевидно количественное преобладание сердечных излияний Меджи. Невозможно не увидеть, что и в новелле Булгакова эта же самая повествовательная конструкция реализована в обширном введении, где собака от своего собственного первого лица горестно сетует на свою бездомную жизнь, а также в протяженных диалогических фрагментах, которые составляют характерную черту повествования в “Собачьем сердце”. К тому же первые признаки возвращения Шарика к жизни после операции и симптомы его постепенного преобразования в человека последовательно фиксируются ассистентом профессора, подобно тому, как повествователь в новелле Гофмана записывает рассказы собаки. Таким образом, повествовательный дискурс новелл Гофмана и Булгакова одинаково осуществляется при участии человека.

¹ При всех обстоятельствах не следует забывать, что в “Житейских воззрениях кота Мурра” Крейслер представлен только как эксцентричный и экзальтированный человек, тогда как в “Крейслериане”, напротив, он теряет рассудок от любви столь же фантастичной, сколь и несчастной. Именно в “Крейслериане” мистифицированный издатель рукописей музыканта сообщает о своем намерении опубликовать собранные им рукописи, оставленные исчезнувшим Крейслером, под титулом “Проблески сознания безумного музыканта” (см.: *Hoffmann E.T.A. Fantasie- und Nachtstücke*. S. 285; *Гофман Э.Т.А. Избранные произведения*: В 3 т. М., 1962. Т. 3. С. 61). “Крейслериана”, так же как и “Известие о последних судьбах собаки Берганцы”, впоследствии вошла в состав цикла “Фантазии в манере Калло”.

Помимо вышеописанных формально-структурных соответствий, в “Известии...” можно обнаружить множество тематических линий, которые сближают эту новеллу и с “Записками сумасшедшего”, и с “Собачьим сердцем” – последний случай даже более выразителен.

И Берганца, и Шарик начинают свои повествования о нравах и обычаях человека соображениями весьма отрицательного свойства, которые составляют грустный баланс их обильного и сурового жизненного опыта. Взорам обеих собак открыты самые потаенные стороны человеческой натуры, и обе они склонны рассматривать человека сквозь призму насмешки и презрения, в то время как Меджи стоит в позе снисходительного понимания и даже почти сострадания к человеческим слабостям хозяев. Однако после появления человека, которому предназначено сыграть в судьбе собаки фатальную роль, это положение вещей до некоторой степени меняется.

Первая встреча человека с собакой – бездомной, голодной и безжалостно раненной – и у Гофмана, и у Булгакова происходит под покровом темноты, как это и подобает любому сверхъестественному происшествию: в первом случае ночью, во втором – в вечерних сумерках. Для Берганцы событие ознаменовано куском хлеба с маслом (при этом не обходится без уточнения, что колбаска была бы собаке гораздо предпочтительнее¹), а Шарик у него дарует именно возжеленную колбасу. Оба эвентуальных патрона (или претенденты на роль таковых) приглашают собаку следовать за собой, суля открытым текстом или намеком полное отсутствие пинков и побоев, изобилие пищи вообще и ежедневную колбаску в частности. Чтобы умиловить нежданного благодетеля, Шарик буквально изнемогает в изъяснениях своей восторженной преданности, точно повторяя поведение Берганцы в тех случаях, когда он считал необходимым подольститься к приятному и надежному покровителю.

Что же касается мотивов госпиталя и Испании, то и они вводятся в повествование в сходном контексте. Берганца сообщает, что он более ста лет тому назад проживал в вальядолидском Госпитале Воскресения. В комфортабельной квартире профессора медицины Преображенского имеются смотровая и операционная комнаты, а мотив воскресения пародически травестирован и профанирован целым рядом эпизодов, начиная от уловленного бродячим псом смысла надписи на уличном плакате: “Возможно ли омоложение?” (122) вплоть до

¹ *Hoffmann E.T.A. Sämtliche Werke. Bd. 2. Fantasie- und Nachtstücke. München, 1976. S. 83.* Далее текст повести цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

последовательной трансформации собаки в человека, а человека – обратно в собаку. И у Гофмана, и у Булгакова повествование опутано плотной сетью глаголов и адъективированных причастий с общей семей “новой жизни”: “омолодить”, “оживить”, “возродить”, “воскресить” и пр. И соответственно этому состояние Шарика после первого хирургического вмешательства описано глаголом “воскрес” (129).

Мотивы омоложения и воскресения ассоциативно соединяются с представлением о вечной, или хотя бы возобновленной, жизни, с идеей возрождения и видоизменения. Эту же самую ассоциативную цепочку обнаруживаем и у Гофмана, анималистический герой которого не только объявляет себя имеющим более чем сто лет от роду, но и, как кажется, обладает бессмертием благодаря древнему волшебству.

Обратимся теперь к главной теме “Собачьего сердца” – трансмутации собаки в человека. В новелле Гофмана возможность изменить свое обличье и снискать иной образ обеспечена исключительно вмешательством сверхъестественных сил. Берганца встречает ведьму Каннисарес¹, которая, желая превратить собаку в своего собственного, сочтенного ею утраченным, сына, смазывает ее волшебным маслом (причем выражение Берганцы “die ekelhafte Fettigkeit” – “тошнотворный жир” (89) в почти буквальном переводе Булгакова становится “тошнотворной мерзостью” (128) наркоза, данного Шарикю перед первой операцией) и делает это с целью вернуть ему человеческий облик, предполагая, что он был свойствен нынешней собаке изначально². В каждую годовщину роковой встречи бедный Берганца вновь испытывает муки, когда-то причиненные ему чародейством, и готовится снова претерпеть страдания, вызванные магическим обрядом, после чего он каждый раз пробуждается “омоложенным” и “укрепленным” (93).

Над собакой новеллы Булгакова колдовство совершается при помощи инструментария современной магии – хирургической операции, которую осуществляет знаменитый профессор Преображенский, возникающий перед глазами дворянки именно как “загадочный гос-

¹ Мотив ведьмы в своей метафорической огласовке появится и в “Собачьем сердце”, в тот момент, когда “ведьма – сухая метель” (121) забушует вокруг бездомного и раненого Шарика, непосредственно перед его роковой встречей с загадочным господином.

² Было бы интересно установить, располагал ли Булгаков переводом произведений Гофмана, и если располагал, то каким именно. На это нет указаний в авторитетном труде М.О. Чудаковой “Библиотека М.А. Булгакова и круг его чтения” (см. об этом: Встреча с книгой. М., 1979. С. 244-300), не исчерпывающем, однако, всех возможных источников наших представлений о культурном багаже Булгакова.

подин” и “чудесное видение” (123). Он сравнивается с “седым Фаустом” (187), его внешность отмечена чертами этакого Мефистофеля в стиле модерн: остроконечная борода, лихие усы, ястребиный нос и черный костюм английского сукна (122, 127, 135). По ходу повествования профессор характеризуется постоянными эпитетами “маг”, “чародей”, “кудесник” и “волшебник”, которые придают основной его дефиниции, “жрец”¹, дополнительные смысловые оттенки. По этой линии всплывает аналогия с хозяином кота Мурра: персонаж Гофмана маэстро Абрагам конкретно погружен в оккультные науки и практикует магические опыты.

Первым симптомом предстоящего преобразования Берганцы в человека, повторяющегося ежегодно в день его первой встречи с ведьмой, становится помутнение в глазах, придающее неопределенность и расплывчатость колеблющимся очертаниям предметов; сопутствующими явлениями волшебства становятся внезапные непреодолимые прихоти: собаке хочется злоупотребить вином и отведать салата из анчоусов (алкогольно-гастрономическая страсть просыпается и в Шарикове, который предается пороку пьянства и самозабвенно наслаждается изобилием съестного в доме профессора); далее новоиспеченное человекоподобное существо испытывает сильнейшее желание встать на задние лапы, спрятать хвост (у Шарика после очеловечившей его операции хвост отваливается), воспользоваться духами, заговорить по-французски, скушать мороженого, потребовать, чтобы ему пожимали лапу с обращением “*Mon cher Baron*” или “*Mon petit Comte*” (92) – ср. аналогичные претензии пса Шарика, только что водворившегося в доме профессора, на возможное аристократическое происхождение: “Я – красавец. Быть может, неизвестный собачий принц-инкогнито” (147)² – и все это завершается полным исчезновением представления о своей собачьей натуре. Все эти выходки, не слишком отличные от капризов Полиграфа Полиграфовича, увенчиваются несокрушимым убеждением собаки в своей принадлежности к человеческому роду, которое впоследствии сменяется состоянием тупости и ощущением глупости, предшествующими обмороку и возврату в исходное собачье состояние. Ту же самую эволюцию, с незначительными вариациями, прodelывает и Шарик.

¹ Сравнение профессора Преображенского со жрецом поддержано вторым его излюбленным музыкальным мотивом, представляющим собой партию хора жрецов из оперы Джузеппе Верди “Аида”: “К берегам священным Нила...”.

² Ср. в “Записках сумасшедшего” соображение Поприщина, датированное 5 декабря: “Король есть, да только он где-нибудь находится в неизвестности” (207), которое непосредственно предшествует аналогичным аристократическим претензиям гоголевского героя.

Одним из сквозных образов, сопровождающих рассказ Берганцы о своей жизни (как позже это повторится и у Гоголя), является театр, интерес к которому в случае Полиграфа Полиграфовича выродился в более пролетарское увлечение цирком. Только у Гофмана речь идет об активном, хоть и весьма страдательного свойства увлечении, перерастающем в необходимость: покорствуя своей давней страсти и заработка ради собака, изгнанная из высокопоставленного семейства, вынуждена выступать перед публикой в качестве акробата; у булгаковского героя увлечение зрелищами приобретает вид пассивного времяпрепровождения, поскольку Шарик посещает цирк исключительно в качестве зрителя. Но в обоих случаях дело не обходится без сатирической нотки: в то время как Берганца, будучи наделен возвышенными представлениями о морали, в глубине своей благородной души тяжело переживает вынужденное кривлянье ради заработка, плебей Шариков, едва успевший освоиться со статусом человека, мгновенно проникается сознанием своего защищенного и привилегированного положения, которое ставит его в позу созерцателя, ограничивающегося наблюдением за работой других, будь то люди или животные.

Однако же и на Шарикова цирк накладывает свою неизгладимую печать: после повторного превращения в собаку он в течение известного времени сохраняет позу “ученого циркача” (207)¹.

Обратившись, наконец, к мотиву Испании, мы первым делом обнаруживаем, что навязчивый припев профессора Преображенского “От Севильи до Гренады...” находит себе точное соответствие в фактах причудливой биографии гофмановской собаки. Действительно, после той ночи, которую он провел в обществе ведьмы, Берганца вынужден покинуть Севилью и отправиться бродить по Испании, претерпе-

¹ Укажем здесь на всеобщий интерес эпохи, впрочем, нередко завуалированный видимым скептицизмом (как это происходит, например, у Кафки), к научным теориям эволюции биологического вида и социального прогресса. В конце XIX – начале XX вв. обращение к миру животных становится одним из путей решения научных и социальных проблем человечества. Систематические исследования психики животных, предпринятые в это время (например, в трудах А. Брема и К. Гагенбека) – характеризуются чрезмерностью представлений о “человекоподобности” животных. Одно из конкретных выражений такой позиции – это одомашнивание и приручение животных, практикуемое и на почти массовом бытовом уровне, и на уровне “научных” оснований в новейших цирках и зоопарках. В области зрелищных искусств отголоском этого интереса стал расцвет варьете и реву с номерами дрессированных животных, главным образом, обезьян и собак. Очевидно, именно впечатления этого рода вдохновили и Булгакова, и Кафку на их описания “очеловеченной” собаки.

вая во время своих странствий периодические неудачные превращения в человека.

В финалах обеих новелл собаки окончательно возвращаются к своей изначальной природе и обретают свой исходный облик: их последнее слово плавно переходит в нечленораздельный собачий лай.

Последовательная реконструкция литературной генеалогии Полиграфа Полиграфовича неизбежно приводит к тому факту, что Гофман, согласно его собственному свидетельству, написал “Известие о последних судьбах собаки Берганцы” под влиянием Сервантеса¹, и это обстоятельство заставляет обратить пристальное внимание на испанский мотив анализируемого сюжета. Его источником послужила Гофману “Новелла о беседе собак” из сборника “Назидательные новеллы” (1613). В тексте Сервантеса очевидно присутствуют абсолютно все сюжетные мотивы, впоследствии использованные Гофманом: ночной разговор животных, подслушанный, записанный и прокомментированный человеком, странствия и страдания Берганцы – собаки, охарактеризованной эпитетом “ученая” – ее приключения в мире людей и наблюдения над этим миром, встреча с колдуньей, публичные выступления в компании бродячих артистов, в финале – обретение приюта в вальядолидском Госпитале Воскресения. Все эти сюжетные мотивы перенесены Гофманом, подхватившим иронический тон повествования Сервантеса, на немецкую почву, в пространство одновременно фантастическое и филистерское, с акцентированием элементов гротеска и пошлости.

Возникает, однако, вопрос, что же именно послужило русскому писателю непосредственным источником вдохновения? – была ли им новелла Сервантеса (достоверно известен факт несколько более позднего интереса Булгакова к творчеству автора “Дон Кихота”²) или новелла Гофмана – как известно, в России начала 1920-х гг., с возникновением литературного общества “Серапионовы братья”, Гофман вновь стал предметом всеобщего увлечения³. Атмосфера этого увлечения в литературной жизни эпохи вообще и в ближайшем окружении Булгакова в частности убедительно воссоздана в мемуарах В. Катаева, бывшего и профессионально, и лично близким Булгакову

¹ См. об этом в примечании 10.

² Наличие других произведений Сервантеса в библиотеке Булгакова до конца 1930-х гг., когда ему был подарен роман “Дон Кихот” в оригинале, не установлено (см. об этом: *Чудакова М.О.* Указ. соч. С. 256).

³ Интересен тот факт, что именно в двадцатые годы XX в. выходит в свет первая русская монография о творчестве Гофмана (*Браудо Е.М.* Э.Т.А. Гофман. Пб., 1922).

человеком: “Эти два магических “Г” – Гофман и Гоголь – стали нашими кумирами”¹.

Вариант ответа, предполагающего непосредственным источником “Собачьего сердца” новеллу Гофмана, представляется более вероятным; в таком случае, сервантесовские сюжетные элементы оказываются рецепированы Булгаковым через посредничество их интерпретации Гофманом². На первый взгляд новелла Сервантеса не содержит ни одного такого мотива, который не был бы подхвачен и развит в “Известии о последних судьбах собаки Берганцы”, но зато обнаружился бы в булгаковской интерпретации сюжета.

Но не только многочисленность вышеупомянутых общих мотивов заставляет нас склониться к этому мнению; к нему подводит еще и специфика сюжетного ядра повествования, которое и у немецкого, и у русского писателя является по сути дела инверсией сюжета Сервантеса: если у последнего объектом метаморфозы стали два новорожденных младенца (то есть человеческие существа, превращенные в собак), то у Булгакова и Гофмана, напротив, собака должна подвергнуться перевоплощению в человека.

Кроме всех вышеприведенных аргументов, можно заметить еще и то, что собаки Гофмана и Булгакова говорят, если можно так выразиться, на одном языке. Действительно, свой собственный лай они передают в повествовании от своего собственного (то есть собачьего) первого лица звукосочетаниями “hau!” и “gaw!” соответственно, тогда как если бы они придерживались усвоенной от людей общепринятой литературной звукоподражательной идиоматики своих языков (немецкого и русского), им более приличествовало бы выразиться междометиями “wau, wau!” и “гав, гав!” – или, как максимум, “ав, ав!” – заметим, что именно так: “ав, ав!” – лают гоголевские собачки.

Наряду с этим в “Собачьем сердце” все-таки есть две детали, которые могли бы послужить свидетельством более близкого и непосредственного знакомства Булгакова с произведением Сервантеса, если, конечно, не рассматривать эти детали как чисто случайные совпадения.

Одна из примет “очеловечивания” собак – страсть к алкогольным напиткам, мимолетно упомянутая в новелле Гофмана, эксплицирована в тексте новеллы Сервантеса как сюжетный мотив: Берганца Сервантеса, выступая в качестве комедианта, не только обучился танцевать сарабанду и чакону, петь и паясничать; один из его трюков состоит в том, что он выхлебывает два литра вина, не пролив при этом

¹ Катаев В. Алмазный мой венец // Новый мир. 1978. № 6. С. 43.

² См. об этом в примечании 21.

ни капли. То, что для героя Сервантеса является, так сказать, профессиональной необходимостью, герой Булгакова обращает в пристрастие и даже порок.

Что же касается испанской топологии, которая стала (в буквальном смысле слова) лейтмотивом “Собачьего сердца” в виде ритурнели профессора Преображенского “От Севильи до Гренады...”, то новелла Сервантеса предлагает для нее даже более точное текстовое соответствие, нежели гофмановская, поскольку в испанском варианте сюжета Берганца, бежавший из Севильи, подается вслед за тем не куда-нибудь, а именно в Гранадю.

Следуя другому направлению интерпретации – между прочим, оно является аргументом в пользу гофмановского подтекста новеллы Булгакова, – можно вновь обратиться к припеву профессора Преображенского “От Севильи до Гренады...”, представляющему собой музыкальную цитату из той арии, которую Дон Жуан поет под балконом Донны Анны незадолго до роковой дуэли с командором в одноименной драматической поэме А.К. Толстого¹. Это очевидное цитатное совпадение, которое усиливает испанский ассоциативный пласт текста Булгакова мотивом Дон Жуана (в строгом соответствии этого мотива с родом занятий профессора Преображенского), не должно, однако, способствовать недооценке того обстоятельства, что на заднем плане произведения Толстого еще раз четко вырисовывается фигура Гофмана, упомянутого вместе с Моцартом в посвящении к драматической поэме и процитированного в предпосланном ей обширном эпиграфе, почерпнутом из музыкальной новеллы “Дон Жуан”, которая, в свою очередь, входит в цикл “Фантазии в манере Калло” наряду с “Известием о новейших судьбах собаки Берганцы” и “Крейслерианой”. Вероятно, именно гофмановская трактовка образа Дон Жуана, подхваченная А.К. Толстым, представлена в подтексте булгаковской повести “Собачье сердце” реминисценцией из драматической поэмы “Дон Жуан”. Действительно, в своей новелле Гофман, вдохновленный музыкой Моцарта, развивает прежде всего мрачные и демонические аспекты оперы Моцарта, и как раз отрывок, процитированный Толстым в эпиграфе, представляет Дон Жуана в конфликте “божественных и демонических сил”, который рождает “понятие зем-

¹ Ария Дон Жуана из поэмы Толстого поется и в романе И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев”+ в главе XX, которая так и называется: “От Севильи до Гренады”, и повествует о внезапной влюбленности преклонных лет героя Воробьянинова, воодушевленного свободой и некоторой суммой денег, в молоденькую Лизу Калачову.

ной жизни, точно так же, как одержанная победа – понятие жизни неземной”¹.

Помимо этих тематических переключек, которые связывают новеллу Булгакова целью литературной преемственности с Гоголем, Гофманом и Сервантесом, существует еще и такой общий аспект близости четырех интерпретаций сюжета, как их идеологический субстрат².

Событийный план всех четырех новелл организован тесным и подчас неразделимым переплетением житейских, иногда даже автобиографических, сюжетных мотивов с литературным вымыслом, переходящим в откровенную фантастику. В качестве синтетических текстов, объединяющих естественное со сверхъестественным, реальное с вымышленным, все они, за единственным исключением новеллы Гофмана, вписываются в рамки поэтики так называемого фантастического реализма. Согласно более дифференцированной классификации, предложенной Т. Тодоровым, в случае с Сервантесом и Гоголем мы можем говорить о типологических признаках “фантастики странного”, тогда как поэтика Булгакова ближе к типологии “научной фантастики”³. Во всех текстах, находящихся в сфере нашего внимания, сверхъестественные феномены, разрывающие бытовой миробраз, в

¹ Толстой А.К. Полное собрание стихотворений. В 2 т. Л., 1984. Т. 2. С. 413. (“Библиотека поэта”, большая серия).

² Кроме реминисценций, восходящих к произведениям высокой литературы, в новелле Булгакова можно отметить и переключки с анонимной повествовательной традицией допетровской Руси, в частности, с авантурной “Повестью о Бове-Королевиче”, сюжет которой, как это установлено, восходит к французскому средневековому преданию о рыцаре Бово д’Антоне (см. об этом: Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси. Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964). Кстати сказать, сравнением Преображенского с “французским рыцарем” (122) озаменовано первое же описание внешности профессора. И позже, во время решающей беседы со своим ассистентом, он делается похож на “французского древнего короля” (192). В конце XVI – начале XVII в. повесть прочно входит в русскую культуру и начинает распространяться в многочисленных рукописных списках, позже – в иллюстрированных лубочных изданиях, вплоть до последнего десятилетия XIX в. В плане интересующей нас проблемы стоит обратить внимание на богатыря Полкана: “по пояс песьи ноги, а от пояса что и прочий человек” (цит. по: Памятники литературы древней Руси / Под ред. Л.А. Дмитриева, Д.С. Лихачева. XVII век. Кн. 2. М., 1988. С. 294). Рецептным сигналом в данном случае можно было бы считать появление собаки по кличке Полкан в “Записках сумасшедшего” (195), а также вероятную аллитерацию булгаковского антропонима “Полиграф Полиграфович” с именем “Полкан”.

³ Todorov T. La letteratura fantastica. Milano, 1977. P. 46–48, 58–59. В этом случае применительно к Гоголю Ю.В. Манн говорит о “нефантастической фантастике” (см. об этом: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 104–109).

конечном счете могут быть объяснены фактически или гипотетически рациональными обстоятельствами: у Сервантеса и Гоголя функцию мотивировки неправдоподобных происшествий вообще, и коллоквиумов при участии собак в частности, выполняет болезненное состояние вымышленного повествователя; у Булгакова же мотивировкой совершенно абсурдной перипетии служит научная гипотеза, теоретическая допустимость которой никак не отменяема тем фактом, что прецеденты подобного рода хирургических операций неизвестны в медицинской практике. И если следовать далее классификации Тодорова, одна лишь новелла Гофмана не подпадает под эту разновидность фантастического: она относится скорее к разряду “фантастики чудесного”, то есть к тому роду творчества, который не пытается объяснить или рационализировать фантастическое, но допускает его реальное существование¹ – если не признать сам по себе ночной хронотоп достаточной мотивацией всех невероятных событий, имеющих в ней место.

Мотив “очеловеченного” животного связан с давней и широко распространенной литературной традицией идеализирующего или сатирического остранения в утопико-иронических приемах миромоделирования, создающего картину “перевернутого мира”, одним из многочисленных проявлений которого становится “бунт животных” – причем в своих нравственных свойствах анималистические персонажи очевидно гиперболизируют свойственные человеку добродетели и пороки. Соответственно, и в четырех рассмотренных случаях литературный прием анимализации мирообраза имеет своей целью конструирование провокационного концепта реальности и, следовательно, превращение прямого литературного зеркала в кривое – пусть переворачивающее, искажающее и гипертрофирующее, но не прячущее и не приукрашивающее все те детали, которые оказываются в поле зрения его отражающей поверхности. Этот способ остранения картины реальности не только обеспечивает максимальную эффективность в изложении наблюдений; своей непрямой манерой он существенно повышает иронический, сатирический и гротесковый потенциал литературной картины теневых сторон повседневности. Трагикомический эффект всех четырех произведений проистекает именно из слияния столь разнородных повествовательных элементов.

Философским субстратом четырех вариаций темы, обретающим прямое или косвенное выражение в идеологии и поэтике ее художественного воплощения, становится сатирико-иронический, пронизан-

¹ *Todorov T.* Op. cit. P. 53–55.

ный нотами пессимизма и резиньяции критицизм, направленный не только на социально-политические аспекты жизни соответствующих эпох, но и на гипотезы предсказуемости и планируемости лучшего будущего научными, а следовательно, ускоренными и искусственными методами (применительно к Булгакову это изображение особенно актуально¹). За фантазмагорией невероятных происшествий скрываются дискредитация просветительских идеалов совершенствования человеческой природы и разоблачение прагматических концепций эволюционной теории, ревизия утопических проектов социального переворота и неприятие искусственных способов ускорения прогресса в гражданском сообществе. А на поприще чисто изящной словесности произведения Гофмана (в частности, это касается “Житейских воззрений кота Мурра”, но до известных пределов также и “Известия о последних судьбах собаки Берганцы”) – и в особенной степени Булгакова – являются имплицитными пародиями на всякого рода педагогически-научно-культурное прожектирование, достигнувшее своего апогея во времена немецкого и русского писателей в жанре европейского “воспитательного романа”, а также в его чисто русской модификации начала XX в. – “педагогической поэме” и в творениях русских “психоинженеров” и “психоконструкторов”².

Именно поэтому жизнь Берганцы у обоих летописцев его приключений, Сервантеса и Гофмана, а также жизнь булгаковского Шарика-Шарикова протекает в среде социально униженной бедноты и сомнительных подонков общества. Следовательно, и к Булгакову, и к Гофману, и, с необходимыми оговорками, к Гоголю можно было бы отнести наблюдение исследователя творчества испанского писателя, сделанное уже почти век назад, но до сих пор не утратившее своей актуальности: “Отмечая и обнажая неприглядности жизни низших социальных слоев, Сервантес выявляет жалкое состояние своей родины”³, и это происходит без малейшей попытки прямых нападок на социальные институты и привилегированные сословия как таковые.

¹ Показательно, что Шарик, даже не успев как следует обжиться в доме профессора, еще до того как ему пришлось подвергнуться в высшей степени научному оперативному воздействию на свою собачью природу и продемонстрировать фактом своего существования полную несостоятельность всяческого научного детерминизма и какой бы то ни было евгенической практики, растерзал в мелкие клочки чучело совы (сова, как известно, является не только символом мудрости вообще, но и одной из наиболее традиционных принадлежностей именно медицинской эмблематики), а также сильно повредил портрет знаменитого коллеги профессора Преображенского, и такие его действия невозможно не признать чем-то вроде предвещения финала истории в тот самый момент, когда история только начинается.

² Третьяков С. Откуда и куда // Леф. 1923. №1. С. 202.

³ Bonanni G. Introduzione // Cervantes M. Il dialogo dei cani. Milano, S. d. P. 6.

“Сервантес обзирает социальную жизнь и демаскирует всю ее благопристойную видимость”, он “рассматривает человека общественного, исполненного пороков и лжи” и “смело штурмует авторитет лжепороков и мнимых героев”¹.

В качестве итога нашего исследования позволим себе процитировать заклинание, которым колдуньи возвещают спасение, сиречь перевоплощение в человека, сервантесовской собаке Берганце и которое в концентрированной форме стягивает в себе все смыслы, явно или тайно заключенные в образности наших четырех новелл. В этих стихах слышатся отзвуки мотивов “Энеиды”² и Евангелия³, они звучат одновременно предостережением и обещанием Шарикю и всем ему подобным – всем тем, кто захотел бы стать человеком или очеловечиться: чтобы остаться человеком, одной личной инициативы недостаточно, нужны действия других, и, прежде всего, необходимо, чтобы “перевёрнутый мир” прочно установился как мир настоящий:

Вернется к ним их настоящий облик,
Когда они увидят гордецов,
С высот своих свергаемых поспешно,
И горемык, из праха вознесенных,
Рукою, властной это совершить⁴.

¹ Op. cit. P. 16–17.

² Ср.: В этом искусство твое! – налагать условия мира,

Милость покорным являть и смирять войною надменных!

Цит. по: Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979. С. 263. (По нумерации стихов латинского оригинала “Энеиды” этим стихам русского перевода соответствуют ст. 852-853). Кроме того, общая сюжетная основа четырех проанализированных новелл (на своем философском уровне определяемая как проблема соотношения духовной и телесной ипостасей человеческой целостности), оказывается реминисцентной множеству образно-тематических мотивов VI песни “Энеиды”, повествующей о спуске Энея в подземное царство Аида, где он встречает своего отца Анхиза, показывающего ему души, которым предназначено вернуться на землю и облечься в новое тело (ст. 713–751 латинского оригинала). Особенную близость тексту заклинания и сюжетным мотивам всех повестей об очеловеченной собаке обнаруживают следующие стихи из монолога Анхиза:

Им не дано до конца от зла, от скверны телесной
Освободиться: ведь то, что глубоко в них вкоренилось,
С ними прочно срослось, но остаться надолго не может. <...>

Время круг свой замкнет, минуют долгие сроки, –

Вновь обретет чистоту, от земной извальный порчи

Душ изначальный огонь, эфирным дыханьем зажженный. <...>

(Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979. С. 260. Этим стихам русского перевода соответствуют ст. 736–738 и 745–747 латинского оригинала).

³ Ср.: “<...> явил силу мышцы своей; рассеял надменных помышлениями сердца их; низложил сильных с престолов и вознес смиренных <...>” – Лука, 1; 51–52.

⁴ Сервантес Сааведра Мигель де. Назидательные новеллы. М., 1955. С. 495.