
Михаэла Бёмиг

О ГЕНЕЗИСЕ ОБРАЗА НЕАПОЛИТАНСКОГО ИМПРОВИЗАТОРА В ПОВЕСТИ А.С. ПУШКИНА «ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ». НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Статья посвящена генезису образа неаполитанского импровизатора в повести А.С. Пушкина «Египетские ночи». Центральным в ней является вопрос о причинах, заставивших Пушкина изменить распространенной романтической традиции изобразить поэта-импровизатора итальянцем вообще, но сделать его именно неаполитанцем. В поисках ответа на этот вопрос и чтобы уточнить представление о генезисе незавершенной повести Пушкина автор попытался привлечь к исследованию источники, обнаруженные в реальных исторических событиях той эпохи и в журнальных публикациях первой трети XIX в., а также многочисленные литературные произведения, среди которых главное внимание уделено роману Г.-Х. Андерсена «Импровизатор», написанному в 1833 г.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, «Египетские ночи», источники образа импровизатора-неаполитанца, Г.-Х. Андерсен, роман «Импровизатор», компаративистика.

1. Журнальные публикации

В многочисленных исследованиях, посвященных творческой истории повести «Египетские ночи» (1835 [?]; публикация: 1837) и теме Клеопатры в творчестве Пушкина [1–13], до сих пор лишь мельком упоминались два вероятных образно-тематических источника пушкинской повести: это статьи «Египетские вечера», перевод публикации «Soirées égyptiennes» (Journal des dames et des modes. 11.10.1802, № 42. P. 66–70; возможно, этот перевод принадлежит перу Н.М. Карамзина) [14. С. 129–131] и «Импровизаторы», перевод публикации под названием «Des Improvisateurs», подпись: А.Д. (La Décade philosophique, littéraire et politique, 1802. XI. Vol. 35, № 7. P. 427–430) [15. С. 259–264]. Обе статьи, названные, но не проанализированные в статье Л.А. Сапченко «“Египетские ночи” А.С. Пушкина в свете жанровой традиции» [16. С. 152], опубликованы в журнале «Вестник Европы» в 1802 и 1803 гг. соответственно и уже в самих названиях содержат очевидные образно-лексические переклички с текстом Пушкина.

Если начать с египетского мотива в названии повести Пушкина, то необходимо отметить, что интерес широкой европейской общественности к Египту был спровоцирован наполеоновской кампанией: в это время более 150 представителей «Комитета искусств и наук» – ученых и художников, отправившихся в страну вместе с войсками, – начали собирать материалы для монументального труда «Описание Египта», статьи которого сопровождались многочисленными иллюстрациями и таблицами; этот труд положил начало египтологии как научной дисциплине. Систематическое исследование египетских древностей воскресило забытую культуру к новой жизни и сделало ее общедоступной для всех, кто интересовался историей культуры. Культ Египта заполнил Европу, формальные элементы египетского искусства наложили свой отпечаток на стиль эпохи, возникла мода на все «египетское». И для России первого десятилетия XIX в. Египет стал сквозной темой периодики: именно на страницах «Вестника Европы» последовательно появляются публикации, посвященные культуре и хронике современной политической жизни Египта; при этом очевидно и распространение своего рода страсти ко всему «псевдоегипетскому»: в этот разряд попадали в том числе и мистические явления, овеянные тайнами и ужасами древнейшей цивилизации.

Одним из высоко ценимых модными дамами развлечений были так называемые «египетские вечера», которые как раз и описываются в одноименной публикации «Вестника Европы», посвященной времяпрепровождению, бывшему в то время последней парижской модой: оно заключалось в том, что после обеда гостей уводили из «великолепных, раззолоченных комнат» в «самую темную горницу дома» с тем, чтобы организовать некое подобие спиритического сеанса. Как только все усаживались, в комнате гасили свечи и начинались страшные рассказы, воздействие которых было многократно усилено всеобщим безмолвием и абсолютной темнотой.

Для полной наглядности представления о сути «египетских вечеров» в статье приводится следующий рассказ об одном происшествии, слышанный автором «в самом блестящем Парижском обществе» [14. С. 129]. Во время одного из таких вечеров речь зашла об истории юноши, который утратил рассудок от неразделенной любви, после чего его отец объявил несчастного сына умершим. Кульминацией напряжения становится тот момент, когда к постели недавно возвратившегося из-за границы друга юноши приближается труп мнимого мертвеца, в котором тот узнает своего якобы умершего друга. Лишь

утром ночное происшествие обретает разумное объяснение в том, что несчастный влюбленный сумел сбежать из своего заключения в башне и своим «загробным» явлением повергнул всех в ужас.

Эта публикация могла оказать влияние на название пушкинской повести «Египетские ночи», тем более что в первых рукописных вариантах повесть изначально называлась «Клеопатра» [17. Т. 8/2. С. 839]; кроме того, стоит отметить сходство нарративных структур журнального очерка «Египетские вечера» и третьей главы прозаического отрывка Пушкина – в обоих текстах это вечернее собрание с импровизацией «страшных» историй, в сюжетосложении которых играют активную роль эротические и танатологические мотивы.

Почти все темы, которые предложены импровизатору в повести Пушкина «Египетские ночи» (*La famiglia dei Cenci*; *L'ultimo giorno di Pompeia*; *Cleopatra e i suoi amanti*; *La primavera veduta da una prigione*; *Il trionfo di Tasso*), не только окружены ореолом трагедийных ассоциаций, но и предполагают сюжетное развитие именно в плане эротики и/или танатологии. Кроме того, все они отличаются тесным переплетением исторических фактов и элементов художественного вымысла с тенденцией перетекания фантастики в реальность. Подобно тому, как в «Египетских вечерах» мнимоумерший юноша во плоти является перед ложем своего друга, в «Египетских ночах» рассказанная во время вечерней импровизации древняя роковая история Клеопатры проецируется на жизнь современного петербургского света. Эта параллель еще более отчетливо проявлена во второй, синхронной «Египетским ночам», попытке Пушкина вписать историю Клеопатры в сюжетно-повествовательную рамку: прозаический отрывок «Мы проводили вечер на даче» (1835, впервые опубликован в 1857 г.) заканчивается вспыхнувшей после изложения истории Клеопатры в вечернем собрании продолжительной дискуссией на тему о том, способна ли современная женщина потребовать за свою любовь ту же цену, что и египетская царица; прозаический набросок Пушкина оборван именно на том сюжетном повороте, который намечает возможность повторения исторического предания в современной жизни.

Вторая интересующая нас публикация, озаглавленная «Импровизаторы», имеет подзаголовок «Перевод из замечаний одного французского путешественника, еще не изданных в свет» [15. С. 259]: ср. мотив путешествия, введенный в текст повести «Египетские ночи» формулировкой: «молодой человек, недавно возвратившийся из путешествия» [17. Т. 8/1. С. 272]; в первой редакции повести в числе

приглашенных на выступление импровизатора гостей упомянут «молодой дипломат, недавно возвратившийся из Неаполя» [17. Т. 8/2. С. 852]. Тексту «Импровизаторов» в «Вестнике Европы» придана форма дневниковой записи или очерка: он сопровождается топографическим указанием: «Неаполь», датирован 7 апреля и начинается фразой: «*Импровизаторами* называются в Италии Поэты, которые на всякой заданный предмет *вдруг* сочиняют стихи и поют их» [15. С. 259].

В статье описан званый обед у барона Д*, после которого выступает приглашенный хозяином импровизатор. Облик этого последнего во время импровизации (заметим, кстати, что одна из двух заданных ему тем является любовной), представлен следующим образом:

Пот тек с него ручьями, глаза наполнились кровью, однакож блистали как звезды. Он дурен собой; но кажется приятным, когда сочиняет: лицо его делается выразительным – а выражение есть красота [15. С. 262].

В следующей записи от 9 апреля повествуется о выступлении другого импровизатора с композицией на мифологический сюжет любви Елены и Париса, причем корреспондент считает необходимым особо отметить то обстоятельство, что и этот импровизатор «<...> всякой раз бывает в лихорадке, и прежде, и после своего пения» [15. С. 262].

Сравнение этих пассажей с соответствующим фрагментом «Египетских ночей», в котором пушкинский импровизатор представлен в последний предшествующий творческому акту момент, обнаруживает между двумя текстами нечто большее, чем просто сходство:

Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его побледнело, он затрепетал как в лихорадке, глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукой черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое крупными каплями пота... [17. Т. 8/1. С. 274].

Дневниковая запись заканчивается умозаключением автора о том, что «одни Итальянцы могут хвалиться импровизаторами» [15. С. 262], поскольку ни в одном другом языке не найдется такого количества синонимов и богатых, благозвучных рифм. Далее, однако, он замечает, что это удовольствие не для него, и задается вопросом: «Какая радость видеть бедного поэта в муках Аполлоновых и в судорогах Пифии для пустого набора слов?» [15. С. 263].

Автор дневниковых заметок, начавший словами «*Импровизаторами* называются в Италии Поэты <...>», заканчивает их недвусмысленным

противопоставлением поэта импровизатору и проводит четкую границу между ремеслом одного и творчеством другого, безусловно предпочитая три написанных дома куплета трем сотням посредственных стихов, сочиненных вдруг и без размышления [15. С. 263].

Несмотря на явное сходство черт неаполитанского импровизатора «Египетских ночей» с теми, которые придал своим героям автор цитированного очерка, «французский путешественник», Пушкин в своих представлениях об искусстве импровизации идет собственным путем, не отказывая импровизатору в праве называться истинным поэтом. Об этом свидетельствует вводная фраза цитированного фрагмента пушкинской повести: «Но уже импровизатор чувствовал приближение бога...», которая сразу же поднимает импровизатора до уровня творца, вдохновенного свыше «божественным глаголом». В.Э. Вацуру отметил очевидное сближение этого пушкинского мотива с аналогичным изображением импровизатора, который ощущает приближающееся вдохновение в последний момент перед тем, как песнь польется из его уст, в более поздней статье А. Глаголева «Итальянцы (Отрывок из путешествия по Италии)», опубликованной в 1827 г. в журнале «Московский вестник» (Ч. 3, № 12): «<...> и казалось, он чувствовал приближение Аполлона <...>» [18. С. 216; см. также: 8. С. 145; 10. С. 172–173; 13. С. 345]. Напротив, Э.Г. Герштейн в комментариях к «Неизданным заметкам о Пушкине» А.А. Ахматовой интерпретирует это сближение как совпадение, скорее случайное [19. С. 184–185].

Здесь уместно заметить, однако, что при неизменности перифрастического способа обозначения творческого вдохновения именем бога – покровителя поэзии в журнальных статьях «Импровизаторы» («Вестник Европы», 1803) и «Итальянцы» («Московский вестник», 1827), представленное в очерке «Импровизаторы» жалкое зрелище «бедного поэта в муках Аполлоновых» преобразуется и у Глаголева, и у Пушкина в картину высокого творческого экстаза.

Реминисценции из очерка «Импровизаторы» не ограничиваются только внешностью пушкинского героя, они очевидны и в некоторых на первый взгляд незначительных, но очень выразительных деталях «Египетских ночей»: таких, например, как явная в обоих текстах ассоциативная связь образа импровизатора не просто с Италией, но конкретно с Неаполем. Кроме того, немаловажным обстоятельством, свидетельствующим о вероятном знакомстве Пушкина с очерком из «Вестника Европы», представляется и факт, который можно считать

косвенным отзвуком этого знакомства: не только в «Египетских ночах», но и в других прозаических фрагментах поэта, развивающих тему Клеопатры, фигурируют те же самые цифры и буквенные аббревиатуры, которые присутствуют в журнальной публикации. В очерке «Импровизаторы» дата вечернего собрания у барона Д* обозначена как «7 апреля»; в повести «Египетские ночи» званый вечер в доме княгини ** начинается в 7 часов пополудни; в прозаическом отрывке «Мы проводили вечер на даче...», втором из трех фрагментов, связанных с темой Клеопатры и написанных почти одновременно, вечернее собрание происходит на даче княгини Д.

II. Литературные источники

В литературоведческих работах, исследующих творческую историю «Египетских ночей» и реконструирующих литературный фон повести, не обойдены вниманием и литературные тексты, посвященные теме импровизатора и проблеме художественного творчества. В качестве хронологически и тематически ближайшего источника пушкинской повести, как правило, называется повесть В.Ф. Одоевского «Импровизатор», впервые опубликованная в альманахе «Альциона» на 1833 г. и вошедшая позднее в состав текста философского романа «Русские ночи» (1844). Но если Л.А. Степанов, невзирая на очевидное концептуальное несовпадение двух произведений на одну тему, все же принципиально не исключает возможности генетического родства текстов Пушкина и Одоевского, усматривая его корни в общих источниках информации двух писателей, читавших одни и те же материалы периодики и присутствовавших на одних и тех же выступлениях импровизаторов [10. С. 168–169], то Н.Н. Петрунина сосредоточивается именно на этих концептуальных несовпадениях в представлении Пушкина и Одоевского об искусстве импровизации: если импровизатор Одоевского воплощает в своем лице блистательную, но холодную, пустую и чисто механическую профессиональную технику, то пушкинский вариант образа представляет собой олицетворенное творческое вдохновение истинного поэта [9. С. 39 и след.]. И в то время как Киприяно Одоевского стремится лишь к тому, чтобы без труда кропать стихи, и именно за этим обращается к зловещему доктору Сегелиелю, предопределяя свой грядущий жалкий конец, пушкинский импровизатор выступает в двоящемся облике подражателя и истинного творца, который не избавлен от творческих мук, описанных в их физическом проявлении перед началом второй им-

провизации. Импульсы, полученные из одних и тех же источников двумя авторами, побудили их к созданию двух несовместимых концепций ремесла импровизации и поэтического искусства, воплощенных в антагонистическом соотношении двух вариантов образа импровизатора.

К числу немногих точек пересечения Пушкина и Одоевского относятся мотив корыстолюбия обоих импровизаторов и тема «Последнего дня Помпеи»: один из персонажей обрамляющего повествования «Русских ночей», Ростислав, упоминает одноименную картину (1830–1833) кисти Карла Брюллова, противопоставляя ее, как живое создание гениального творческого духа, чисто механическому воспроизведению реальности в дагерротипе; в повести же «Египетские ночи» импровизатору среди нескольких других предложена и тема «Последний день Помпеи»: вероятно, здесь можно говорить не столько о прямом параллелизме или типологическом соответствии, сколько о почти неизбежном отголоске всеобщей увлеченности произведением, которое стало подлинной эстетической сенсацией и в 1830–1840-х гг. воспринималось как выражение творческого дара русского художника, равноценное шедеврам европейской живописи.

В отдельных работах, посвященных литературному фону «Египетских ночей», упоминаются и произведения западноевропейской литературы, в которых содержатся тематические переключки с «Египетскими ночами»: частью этих изданий Пушкин располагал, имея их экземпляры в своей библиотеке. Так, в самом начале своей статьи Л.Н. Степанов цитирует пассаж из романа мадам де Сталь «Коринна, или Италия», находя в нем определенные мотивные совпадения с эпизодом явления импровизатора в кабинет Чарского [10. С. 168]. Однако обращение к французскому оригиналу и некоторое расширение контекста цитаты убеждает в том, что соответствующий образ романа мадам де Сталь более замкнут на традиционное представление о бездушии импровизаторов и введен по принципу контраста к образу Коринны, чье искусство одушевлено истинным творческим вдохновением:

Le soir du jour où lady Nelvil et lui [Oswald] étoient arrivés à l'auberge de Milan, ils entendirent frapper à leur porte, et virent entrer dans leur chambre un Romain d'une figure très-noire, très-marquée, mais cependant sans véritable physionomie; des traits créés pour l'expression, mais auxquels il manquoit l'âme qui la donne; et sur cette figure il y avoit à perpétuité un sourire gracieux, et un regard qui vouloit être poétique. Il se mit, dès la porte, à improviser des vers tout remplis de louanges sur la mère, l'enfant et l'époux; de ces louanges qui convenoient à toutes les mères, à tous les enfants, à tous les époux du monde, et dont l'exagération passoit par-dessus tous les sujets, comme si les paroles et la vérité ne

devoient avoir aucun rapport ensemble. Le Romain se servoit cependant de ces sons harmonieux qui ont tant de charmes dans l'italien; il déclamoit avec une force qui faisoit encore mieux remarquer l'insignifiance de ce qu' il disoit. <...> il faisoit des exclamations et des gestes continuels, et ne s'embarrassoit pas du tout de l'ennui qu'il causoit à ses auditeurs. Son mouvement étoit comme celui d' une machine montée, qui ne s'arrête qu'après un temps marqué; enfin ce temps arriva, et lady Nelvil parvint à le congédier [20. P. 434–436]¹.

Заметим, что в библиотеке Пушкина имелось именно это издание, по которому приведена цитата: собрание сочинений мадам де Сталь 1820 г., с разрезанными страницами в XVIII и IX томах («Corinne ou l'Italie») [21. С. 341. № 1406].

Действительно, первое появление импровизатора в «Египетских нотах» описано очень близко цитированному тексту, хотя у пушкинского героя, в отличие от импровизатора мадам де Сталь, лицо которого не имеет «определенного характера» («sans véritable physionomie»), очень яркая и выразительная внешность:

Вдруг дверь его кабинета скрыпнула, и незнакомая голова показалась. <...>
Незнакомец вошел.

Он был высокого росту – худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого его лица были выразительны: бледный высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желто-смуглые щеки, обличали в нем иностранца [17. Т. 8/1. С. 264–265].

Невзирая на текстуальную близость в изображении некоторых деталей внешности двух импровизаторов, очевидно, что основные ха-

¹ «Вечером того дня, когда он [Освальд] и леди Нелвил прибыли в Милан, раздался стук в дверь, и в номер вошел чернявый римлянин с резкими чертами лица, не имеющего, впрочем, определенного характера: его черты, созданные для того, чтобы выражать чувства, лишены были одушевленности; на его лице застыла вечная любезная улыбка, а во взоре светилось усилие придать ему поэтическое выражение. Прямо от двери он начал декламировать импровизированные стихи о матери, дитяти и супруге; восхваляя их в таких выражениях, которые приличествовали бы всем на свете матерям, детям и супругам; их чрезмерность была такова, как если бы слова не должны были иметь вообще никакого отношения к истине вещей. Между тем римлянин произносил те самые гармонические звуки итальянского языка, которые таят в себе бездну очарования; он декламировал с такой силой, которая еще более оттеняла пустоту смысла его речей. <...> он сопровождал свои восклицания беспрестанной жестикულიцией и нисколько не заботился о том, что смертельно наскучил своим слушателям. Его действия были подобны движению пущенной в ход машины, которая не может остановиться ранее назначенного времени; наконец, это время пришло, и леди Нелвил получила возможность его выпроводить» (перевод мой. – О.Л.).

ракетерные черты пушкинского героя роднят его скорее с вдохновенной поэтессой Коринной.

Еще один указанный Л.А. Степановым вслед за В. Ледницким [21. С. 204–205; 22. С. 76] потенциальный источник образа импровизатора – это примечание Дж. К. Хобхауза к 7-му стиху 54-й строфы четвертой песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» в издании поэмы Байрона 1812 г., где упомянуто состоявшееся в 1816 г. на сцене Миланской оперы выступление Томмазо Сгринчи, к этому времени известного импровизатора Европы (между прочим, он был знаменит не только своим сверхъестественным талантом, но и своей алчностью), и описаны характерные признаки его исполнительской манеры [24. Vol. 2. P. 236–237] – некоторые подробности этого описания могли откликнуться и в эпизоде появления импровизатора в «Египетских ночах» [10. С. 171–172]. В составе библиотеки Пушкина было много разных изданий Байрона, в том числе: *The Works of Lord Byron. Complete in One Volume. Francfort o. M., 1826*, с дарственной надписью А. Мицкевича, а также: *The Complete Works of Lord Byron from the Last London Edition. Paris, 1835* [21. С. 181–182. № 693, 697].

Об импровизаторе Сгринчи Пушкин, скорее всего, подробно узнал в 1832 г. от гр. Дарьи (Долли) Фикельмон, которая покровительствовала молодому немецкому импровизатору М. Лангеншварцу; возможно, что выступление немецкого импровизатора напомнило ей ее собственное впечатление пятилетней давности от импровизации Сгринчи на тему «Смерть Клеопатры», с которой он выступил в Неаполе по просьбе неаполитанского короля [25. P. 57–58; 26. С. 16]. На повторном концерте Лангеншварца, состоявшемся 18 октября 1832 г. в особняке гр. Лавалей на Английской набережной, по всей вероятности, присутствовал и Пушкин. Величественное помещение, атмосфера вечера, равно как и образы некоторых из приглашенных гостей, сохранились в памяти Пушкина и могли повлиять на замысел и многочисленные детали «Египетских ночей» [27. С. 234–236, 612–613]. О Сгринчи, его славе и его таланте русская пресса сообщала, впрочем, еще за несколько лет до описываемых событий: в рубрике «Вестника Европы» (1817. № 7) «Краткие выписки, известия и замечания» было высоко оценено его искусство и перечислены некоторые темы импровизаций, в том числе «Смерть Геркулеса» и «Смерть Поликсены». В другой заметке о Сгринчи, опубликованной через несколько лет в том же «Вестнике Европы» (1824. № 7. С. 321–323), вновь находим некоторые мотивы будущей повести «Египетские ночи»:

отождествление импровизатора и Поэта (с заглавной буквы), импровизации и поэтического вдохновения, упоминание о возрасте импровизатора, тема импровизации (роковая женщина, умерщвляющая мужчин с помощью яда) и, наконец, уподобление самого акта импровизации своего рода исступлению или бреду)¹. В предположительно принадлежащей перу С.П. Шевырева статье «Итальянские импровизаторы», опубликованной в журнале «Телескоп» и подписанной криптонимом «V.a.d.G» (Н.Н. Петрунина расшифровывает его как «Bad Gastein» [9. С. 40]), напротив, подчеркнуто различие между импровизатором и поэтом, причем профессиональная ловкость импровизатора уподобляется повадкам ярмарочного фигляра. В примечаниях Н.И. Надеждина к этой статье еще раз упомянуты Сгриччи и его импровизация на тему «Смерть Марии Стюарт» [28. С. 405–415; 411].

Кроме вышеописанных источников сюжета и образов повести Пушкина в посвященной «Египетским ночам» работе Н.В. Яковлева, упомянута поэма С.-Т. Кольриджа «Импровизатор» (1827; первая публикация – 1828), с которой пушкинская повесть соотносится не только тематически, но и формально: интенсивностью диалогических форм повествования и наличием вставных поэтических фрагментов [2]; (см. также [13. С. 299–300]).

Вероятно, здесь будет уместно вспомнить и «Флорентийские ночи» Г. Гейне (1836), и прежде всего вставную новеллу «Первой ночи», посвященную Никколо Паганини, в которой, несмотря на ее хронологическую неконгруэнтность, тем не менее обнаруживаются определенные тематические и мотивные переключки не только с «Египетскими ночами» Пушкина, но и с повестью Одоевского «Импровизатор». Паганини, подобно Киприяно заключающий договор с дьяволом во имя того, чтобы «стать лучшим скрипачом», в своих внешних проявлениях живо напоминает того незнакомца, который однажды утром неожиданно переступил порог кабинета Чарского. На этот вывод, как кажется, уполномочивает сравнение иностранного облика незнакомца в цитированном выше фрагменте «Египетских ночей» с портретом Паганини у Гейне:

Er trug einen dunkelgrauen Oberrock, der ihm bis zu den Fuessen reichte, wodurch seine Gestalt sehr hoch zu sein schien. Das lange schwarze Haar fiel in

¹ За это ценное указание выражаю свою благодарность Нине Елисеевне Меднис.

verzerzten Locken auf seine Schulter herab und bildete wie einen dunklen Rahmen um das blasse, leichenartige Gesicht <...> [29. S. 576]¹.

Фрагменты различных текстов, подобные вышеприведенному, свидетельствуют о том, что основным текстопорождающим началом эпохи наряду с литературными образцами была, так сказать, сценическая практика разного рода виртуозов и профессиональных импровизаторов, накладывающая свой отпечаток на их бытовой облик и превращающая напластования однотипных повторяющихся реалий в литературное клише, которое кочевало из текста в текст с минимальными вариациями: это клише атрибутирует внешние признаки южного физического типа художнику, одержимому высшими силами – вне зависимости от того, является ли эта сила божественным вдохновением или дьявольским наущением.

И тем не менее, несмотря на некоторые сквозные мотивы и переключку отдельных деталей, вариант образа импровизатора в повести Пушкина несет в себе такие сущностные свойства, аналога которым мы не найдем ни в одном из цитированных текстов, составляющих традиционный литературный фон и вероятный источник образности «Египетских ночей»: эти свойства роднят импровизатора с пушкинским же образом поэта-пророка, в результате чего он вырастает до масштабов символической фигуры дискурса об искусстве, о его слугителе-художнике и о художественном творчестве.

III. Импровизатор Г.Х. Андерсена

В этом контексте хочется уделить особое место еще одному произведению, созданному незадолго до «Египетских ночей» и имеющему с пушкинской повестью очевидные мотивные совпадения, превышающие масштабы простого типологического сходства. Я имею в виду автобиографический роман Ганса Христиана Андерсена «Импровизатор», над которым писатель начал работать в конце 1833 г. в Риме. В одной из своих дневниковых записей периода пребывания в Риме (запись от 16 декабря 1833 г.) Андерсен называет импровизатором самого себя [30. S. 80, 650]. В 1835 г. роман был напечатан в Копенгагене, в том же году он был издан и в Гамбурге под названи-

¹ «Он носил длинный, до полу, темно-серый сюртук, отчего его фигура казалась непропорционально высокой. Длинные черные волосы растрепанными локонами падали ему на плечи и образовывали что-то вроде темной рамки вокруг его мертвенно-бледного лица <...>» (перевод мой. – О.Л.).

ем «Jugendleben und Traeume eines italienischen Dichters» («Юные годы и мечты итальянского поэта»). Русский перевод вышел лишь в 1844 г., в 33 и 35 номерах журнала «Современник».

Опираясь на свои собственные юношеские воспоминания и актуальные римские впечатления, Андерсен повествует о годах становления молодого поэта Антонио, который избирает стезю импровизатора и венчает свою карьеру выступлением в неаполитанском театре Сан-Карло.

Самая яркая параллель романа Андерсена с повестью Пушкина – это психологический абрис главного героя, в котором очевидны автобиографические мотивы, подчеркнутые формой повествования от первого лица. Герой романа, как и пушкинский импровизатор, соединяет в себе дарование импровизатора и поэта. Слова «поэт» и «импровизатор» по ходу повествования употребляются как синонимы, и только в главе, которая описывает прогулку героя в Пестум и следует за описанием триумфа в Сан-Карло, его спутница обращает его внимание на разницу обозначаемых этими словами понятий, ссылаясь на пример Торквато Тассо: «Не думай, что ты поэт только потому, что ты импровизатор <...>» [31. S. 23, 160–161, 194]¹. Заметим, что и Пушкин в ранних редакциях «Египетских ночей» тоже часто употребляет слова «импровизатор» и «поэт» или как аппозицию (поэт-импровизатор), или в качестве синонимов [17. Т. 8/2. С. 845, 846].

Как и в пушкинском прозаическом фрагменте, в романе Андерсена описаны два выступления героя в частных помещениях: далее герой Андерсена дебютирует в публичном театре. Первую импровизацию Антонио исполняет в доме своей возлюбленной Аннунциаты в Риме – к сожалению, в этой статье нет возможности остановиться на этой фигуре, которая играла центральную роль в среде русских художников и писателей в Риме, напомним лишь «отрывок» Гоголя «Рим», представляющий переработку начала повести «Аннунциата», начатой в 1838–1839 гг., подробную информацию заинтересованный читатель может найти в посвященных прототипу Аннунциаты работах Р. Джулиани [32–35]. Антонио поет свою импровизацию под аккомпанемент гитары, к помощи которой он прибегает так же, как и пушкинский импровизатор; в обоих текстах эта импровизация посвящена возвышенной материи: теме бессмертия у Андерсена и проблеме призвания поэта у Пушкина, который развивает здесь мысли из

¹ Здесь и далее перевод цитат из романа «Импровизатор» мой. – О.Л.

стихотворения 1828 г. «Поэт и толпа» и использует фрагменты неоконченной поэмы «Езерский» (1832–1833).

Гораздо более пространно представлено второе выступление импровизатора, которое в романе Андерсена приурочено к неаполитанскому локусу. В Неаполе Антонио получает приглашение от профессора Моретти и его жены Санты, прием в доме которых во многих своих подробностях напоминает описанный Пушкиным вечер в доме графини **. В обоих произведениях импровизатор выступает в ярко освещенной зале, заполненной многочисленными зрителями, в обоих случаях особая роль в представлении принадлежит молодой даме: у Андерсена она садится за фортепьяно и поет арию Дидоны, у Пушкина – вытягивает записочку с темой «Cleopatra e i suoi amanti».

Еще одной общей сюжетной деталью романа Андерсена и повести Пушкина является мотив извержения Везувия: у Андерсена разговор на эту тему завязывается между Антонио и одним из гостей на вечере, причем речь заходит и о том историческом извержении, которое погубило Помпею и Геркуланум и описано Плинием Младшим [31. S. 156]; эта же тема возникает и в «Египетских ночах», в несколько иной дискурсивной форме: как предложенный итальянцу для импровизации сюжет «Последний день Помпеи». Непосредственным импульсом введения этой темы для Пушкина послужила, несомненно, картина К. Брюллова «Последний день Помпеи» (1830–1833), выставленная в Петербурге в августе 1834 г.; под впечатлением от нее Пушкин написал отрывок «Везувий зев открыл...» (1834). Определенную роль мог сыграть и роман Э.-Л. Бульвера-Литтона «Последние дни Помпеи» (1834) – в библиотеке Пушкина этот роман имелся во французском переводе, изданном в Париже в 1834 г. [21. С. 179. № 685].

Третье выступление Антонио в большом неаполитанском театре Сан-Карло происходит после его двухмесячного пребывания в городе. Антонио выступает под псевдонимом «Ченчи» – немаловажная деталь, если учесть то обстоятельство, что одной из тем для импровизации, предложенных пушкинскому герою, является «Семейство Ченчи» (La famiglia dei Cenci) и что история семейства Ченчи была одним из излюбленных сюжетов романтизма: в 1819 г. была опубликована трагедия Перси Биши Шелли «Ченчи», а в 1833 г. в Париже состоялась премьера трагедии Адама Филиппа де Кюстина «Беатриса Ченчи». Назначенный для выступления Антонио вечер (когда Везувий «извергает больше чем обычно огня и пепла» [31. S. 177] в строгом психологическом соответствии с возбужденным состоянием героя)

открывается представлением оперы Россини «Севильский цирюльник». Аналогичным образом выступление импровизатора в «Египетских ночах» в доме княгини ** предварено музыкой Россини, на сей раз увертюрой «Танкреда» – заметим кстати, что опера Россини «Танкред» (1813) ставилась на сцене петербургской Немецкой оперы в течение зимнего сезона 1834/35 г. Согласно установленному обычаю каждый зритель в зале Сан-Карло может «предложить <...> записочку с темой для импровизации» [31. S. 178]. После того как комиссар полиции проверит, не содержат ли темы чего-нибудь противозаконного, импровизатор может выбирать любую. Смысловую параллелью андерсеновскому образу комиссара полиции (Polizei-Sekretär) в «Египетских ночах» является упоминание о жандармах, стоящих у подъезда графини ** перед началом выступления импровизатора, а несомненным лексическим соответствием ему же – присутствующий на вечере «секретарь неаполитанского посольства»; этот фрагмент текста повести претерпел определенные изменения по сравнению с его первой редакцией, в которой соответствующий персонаж назван «молодым дипломатом, недавно возвратившимся из Неаполя» [17. Т. 8/2. С. 852]. Во время своего третьего выступления Антонио импровизирует на разные сюжеты, в числе которых есть и такой, который обозначен «Тассо». Вообще, тематический мотив, связанный с образом Торквато Тассо, периодически обыгрывается в романе Андерсена: Антонио сочиняет в Неаполе глубоко тронувшее синьору Санту стихотворение «Тассо в темнице», тема «Тассо» предложена ему для импровизации в театре Сан-Карло, на примере Тассо продемонстрировано различие между поэтом и импровизатором [31. S. 158, 180, 194]. Пушкинскому герою также предложен подобный сюжет («Il trionfo di Tasso»), может быть, инспирированный представленной в Петербурге в 1833 г., т.е., незадолго до того, как Пушкин начал работу над «Египетскими ночами», «драматической фантазией» Нестора Кукольника «Торквато Тассо». Кроме того, в сюжетах для импровизаций в романе Андерсена следует отметить и типичные смертельные мотивы, на сей раз это «Неаполитанские катакомбы» и «Смерть Сафо».

Последний из числа плотно сплетенных между собой в устойчивую последовательность сюжетных мотивов, повторяющихся в текстах Андерсена и Пушкина, – это ассоциативная аналогия искусства импровизатора с мастерством скульптора. Воспоминание о флорентийских собраниях живописи в романе «Импровизатор» сопровожда-

ется размышлениями о скульптуре и панегириком творческому вдохновению человека, которое оказывается способно вдохнуть жизнь в мертвую материю и создать, например, статую Венеры Медицейской – высшее выражение «запечатленной в камне жизни» [31. С. 102–103].

В «Египетских ночах» Пушкина мотиву ваяния принадлежит позиция главного аргумента в дискурсе о таинствах творческого процесса:

Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами? [17. Т. 8/1. С. 270].

Мотив ваяния изначально присутствует и в первой редакции, впоследствии переработанной в других деталях, ср.: «ваятель, роясь в мягком гипсе...» [17. Т. 8/2. С. 849].

Этот же мотив уподобления творческого процесса, происходящего в глубинах души художника, креативному акту в широком смысле и работе скульптора в частности находим и в повести В.Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена», в эстетической декларации немецкого композитора, который противопоставлен импровизатору Киприяно и сопоставлен с ним как эталонное воплощение подлинного творца:

Сравнивают меня с Микель-Анджелом – но как работал творец «Моисея»? в гневе, в ярости, он сильными ударами молота ударял по неподвижному мрамору и поневоле заставлял его выдавать живую мысль, скрывавшуюся под каменной оболочкою [36. С. 115–117].

Повесть В.Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена» была впервые опубликована в альманахе «Северные цветы на 1831 год» (СПб., 1830); впоследствии она вошла в состав романа «Русские ночи» (гл. «Ночь шестая», непосредственно предшествующая гл. «Ночь седьмая», в которую включена новелла «Импровизатор»). В «Египетских ночах» имя Микеланджело присутствует в ассоциативном подтексте цитированного выше фрагмента, поскольку слова импровизатора «Каким образом ваятель...», возможно, инспирированы одним из многочисленных сонетов скульптора, развивающих тему материального труда и духовной деятельности ваятеля. Одним из наиболее знаменитых является сонет, посвященный высоко чтимой Микеланджело женщине, поэтессе Виттории Колонна: этот сонет открывает собой именно те поэтические сборники скульптора, которые могли быть

известны Пушкину и его окружению: *Le rime di Michelagnolo Buonarroti* ([Roma], 1817), *Rime di Michelagnolo Buonarroti il Vecchio* (Parigi, 1821), *Il Parnasso italiano* (Lipsia, 1833). Примечательно и то, что в этом сонете обожаемая женщина предстает носительницей и добра и зла, скрывая в своем сердце одновременно смерть и милосердие: это сближает образность сонета с темой, организующей сюжет Клеопатры, ср.:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto,
Ch'un marmo solo in sè non circoscrive
Col suo soverchio, e solo a quello arriva
La man che obbedisce all'intelletto.

Il mal ch'io fuggo, e 'l ben ch'io mi prometto,
In te, Donna leggiadra, altera, e diva,
Tal si nasconde; e, perch'io più non viva,
Contraria ho l'arte al desiato effetto.

Amor dunque non ha, nè tua beltate,
O fortuna, o durezza, o gran disdegno,
Del mio mal colpa, o mio destino o sorte,

Se dentro del tuo cor morte e pietate
Porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
Non sappia ardendo trarne altro che morte.
[37. P. 1].

Для мастера не может быть решенья
Вне мрамора, где кроется оно,
Пока в скульптуре не воплощено
Рукой, послушной воле вдохновенья.

Так для меня надежды и свершенья –
Все, Госпожа, в тебе заключено,
И тут уже искусству не дано
Оборонить меня от пораженья.

Меня убьют не чары красоты,
Не холодность твоя сведет в могилу
И не судьбы превратной торжество,

Но то, что смерть и состраданье ты
Несешь в себе, тогда как мне под силу
Лишь смерть извлечь из сердца твоего.
[38. С. 89]

Еще один сонет скульптора, также посвященный Виттории Колонна, развивает эту тему следующим образом:

Posciach' appreso ha l'arte intera e diva
D'alcun la forma e gli atti, indi di quello
D'umil materia in semplice modello
Fa il primo parto, e 'l suo concetto avviva:

Ma nel secondo in dura pietra viva
S'adempion le promesse del martello;
Ond'ei rinasce, e fatto illustre e bello,
Segno non è che sua gloria prescrive. <...>
[37. P. 15].

Когда искусство в муках осознало
Природу формы и ее строенье,
Сперва оно дало ей преломленье
В модели из любого матерьяла.

Затем, чтоб в грубом камне мысль
предстала,
Резец и молот проявляют рвенье
И порождают дивное творенье,
Изъяв из глыбы вечные начала. <...>
[39. С. 245].

IV. Заключение

Несмотря на то, что цитированные фрагменты романа Андерсена «Импровизатор» и повести Пушкина «Египетские ночи» демонстрируют более чем сходство основных сюжетобразующих мотивов, мне

до сих пор не удалось установить, является ли это сближение контактным или чисто типологическим: неизвестно, был ли Пушкин знаком с романом Андерсена и, следовательно, имело ли место влияние его поэтики на третью редакцию рамочного повествования «Египетских ночей». Наиболее вероятный путь прохождения информации – это римский кружок художников и любителей искусства, группировавшийся в 1830-х гг. вокруг Бертеля Торвальдсена. Однако в пределах данной статьи прояснение этого вопроса не представляется возможным – он остается перспективной проблемой для будущего исследования.

В текстах, которые на данный момент введены в научный оборот как предполагаемые источники информации Пушкина об импровизаторах и искусстве импровизации, эта отрасль словесного искусства, как правило, атрибутирована нации в целом, т.е. итальянцам. И то обстоятельство, что пушкинский герой является не просто итальянским, но конкретно неаполитанским импровизатором, заставляет со всем вниманием отнестись к тем текстам пушкинской эпохи, в которых присутствует или ассоциативная, или причинно-следственная связь профессии импровизатора или искусства импровизации с неаполитанским локусом, как к потенциальным источникам образности «Египетских ночей».

И наконец, как следствие предположения о возможности влияния романа Андерсена «Импровизатор» на повесть Пушкина «Египетские ночи» возникает вопрос о пересмотре датировки сочинения русского поэта: если «Египетские ночи» были бы написаны не в 1835 г., а годом позже, в 1836 г., то гипотеза, что Пушкин каким-то образом был осведомлен о романе Андерсена, становится более вероятной.

Литература

1. *Багдасарянц Я.К.* К истории текста «Египетских ночей» // Пушкин. Статьи и материалы / под ред. М.П. Алексеева. Одесса, 1926. Вып. 2. С. 88–91.
2. *Яковлев Н.В.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. III. Пушкин и Кольридж // Пушкин в мировой литературе: сб. ст. Л., 1926. С. 137–145.
3. *Бонди С.М.* К истории создания «Египетских ночей» // Бонди С.М. Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931. С. 148–205.
4. *Казанович Е.П.* К источникам «Египетских ночей» // Звенья. М.; Л., 1934. Т. 3–4. С. 187–204.
5. *Gorlin M.* Noce egipskie (kompozycja i geneza) // Puszkini. 1827–1937. Krakow, 1939. T. 1. S. 133–134.

6. Сидяков Л.С. К изучению «Египетских ночей» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 4. М.; Л., 1962. С. 173–182.
7. Тойбин И.М. «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов // Вопросы истории литературы и фольклора Орел, 1966. С. 112–152. (Учен. зап. Орлов. гос. пед. ин-та. Т. 30).
8. Сидяков Л.С. Художественная проза А.С. Пушкина. Рига, 1973. С. 136–148.
9. Петрунина Н.Н. «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 8. Л., 1978. С. 22–50 (в расширенном варианте: Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 288–321).
10. Степанов Л.А. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах» // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 10. Л., 1982. С. 168–175.
11. O'Veil L.S. Pushkin's «Egyptian Nights»: The Biography of a Work. Ann Arbor, Mich., 1984.
12. Штеттке К. «Египетские ночи» и вопрос об искусстве: (К проблеме интекста в статье Достоевского «Ответ» «Русскому вестнику») // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1986. Вып. 720: Труды по знаковым системам. 19. Семиотика пространства и пространство семиотики. С. 133–144.
13. Дебрецени П. Блудная дочь. Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995.
14. Египетские вечера // Вестник Европы. 1802. Ч. 6, № 22. С. 129–131.
15. Импровизаторы // Вестник Европы. 1803. Ч. 7, № 4. С. 259–264.
16. Сапченко Л.А. «Египетские ночи» А.С. Пушкина в свете жанровой традиции // Беллетристическая пушкиниана XIX–XX веков. Современная наука – вузу и школе. Псков, 2004.
17. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. М., 1937–1953.
18. Пушкин. Итоги и проблемы изучения / под ред. Б.П. Городецкого, Н.В. Измайлова, Б.С. Мейлаха. М.; Л., 1966. С. 216.
19. Вопросы литературы. 1970. № 1.
20. *Oeuvres complètes de Madame la Baronne de Stael-Holstein, publiés par son fils*, Paris, 1820, Tome IX, Livre XIX. Chap. VI.
21. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. СПб., 1910.
22. Lednicki W. Aleksander Puszkin, Kraków, 1926.
23. Lednicki W. Mickiewics's Stay in Russia and His Friendship with Pushkin // Adam Mickiewicz in World Literature: A Symposium. Berkeley and Los Angeles, 1956.
24. Byron D.G. The Complete Poetical Works. Oxford, 1980–1993.
25. *Kauchtischschwili N.* Il diario di Dar'ja Fedorovna Ficquelmont. Milano, 1968.
26. Гиллельсон М.И. Пушкин в итальянском издании дневника Д.Ф. Фикельмон // Временник Пушкинской комиссии. 1967–1968. Л., 1970.
27. Фикельмон Д. Дневник 1829–1837 // Весь пушкинский Петербург. М., 2009.
28. Шевырев С.П. Итальянские импровизаторы // Телескоп, 1834. Ч. 24, № 50.
29. Heine H. Sämtliche Schriften. Т. I. München, 1968.
30. Andersen H.-C. Tagebücher 1825–1875. Hrsg.: G. Perlet. Frankfurt a. M.; Leipzig, 2003.
31. Andersen H.-C. Der Improvisator. Roman in zwei Teilen. Stuttgart. S.a.
32. Giuliani R. Vittoria Caldoni Lapčenko: la “fanciulla di Albano” nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa. Roma, 1995, 2012.
33. Джулиани Р. Героиня Гоголя Аннунциата: история и миф // Мир романтизма. Вып. 5 (29). Тверь, 2001. С. 96–104.

34. Джулиани Р. Аннунциата: обреченная на забвение // Поэтика русской литературы: сб. ст. к 75-летию профессора Ю.В. Манна. М., 2006. С. 103–123.
35. Джулиани Р. Виттория Кальдони, или Девушка из Альбано // Итальянский сборник: От древности до XXI века / под ред. В.Т. Сониной. № 9. СПб., 2006. С. 143–159.
36. Одоевский В.Ф. Последний квартет Бетховена // Одоевский В.Ф. Сочинения: в 2 т. М., 1981. Т. 1.
37. *Michelangelo Buonarroti // Il Parnaso italiano*. Lipsia, 1833.
38. *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича*. М., 2000.
39. *Буонарроти Микеланджело. Я помыслами в вечность устремлен: Стихотворения в переводе Александра Махова*. М., 2000.

ON THE GENESIS OF THE NEAPOLITAN IMPROVISATOR'S IMAGE IN A.S. PUSHKIN'S EGYPTIAN NIGHTS. NEW MATERIALS

Imagology and Comparative Studies, 2015, 1(3), pp. 105–126. DOI: 10.17223/24099554/3/7
Bohmig Michaela. L'Orientale University of Naples (Naples, Italy). E-mail: mbohmig@unior.it

Keywords: A.S. Pushkin, *Egyptian Nights*, the sources of the Neapolitan improvisator's image, H.-C. Andersen, the novel *Improvvisator*, comparative studies.

The numerous studies of the history of *Egyptian Nights* and the theme of Cleopatra in Pushkin's works hardly mention two possible sources of imagery and themes in Pushkin's short story: the translated articles "Egyptian Nights" and "Improvvisatori". Both translations were published in *Vestnik Evropy* (The Herald of Europe) in 1802 and 1803 respectively. Their titles contain obvious imagery and lexical associations with the text by Pushkin.

The wide European public got interested in Egypt and Egyptian themes in literature and journalism due to Napoleon's campaign that came amid collecting materials for the monumental work *The Description of Egypt*. The systematic study of Egyptian antiquities revived a forgotten culture. The cult of Egypt captivated Europe, and formal elements of Egyptian art left their mark on the style of the era, giving start to the Egyptian fashion. The Russian periodicals of the early 19th century focused on Egypt as well. Egypt became a cross-cutting theme in *Vestnik Evropy* that published articles and essays about Egyptian culture and modern political life. It was obvious that the passion for everything 'pseudo-Egyptian' was a well-spread tendency, too. It included mystical phenomena steeped in with mysteries and horrors of the ancient civilization. The article "Egyptian Nights" could influence the title of Pushkin's short story *Egyptian Nights*. Besides, it is worth mentioning the similarity of narrative structures between the journal essay and the prose passage of the third chapter in Pushkin's short story – in both texts it is the rout with improvised 'scary' stories the plots of which are based on erotic and thanatological motifs.

The second essay, "Improvvisatori", has a subhead "Translation from a French traveler, not yet published". It corresponds to the motif of travel in *Egyptian Nights*. "Improvvisatori" in *Vestnik Evropy* is written in the form of a diary entries or essay: it is accompanied by the topographical indication "Naples", dated by April 7 and begins with the phrase: "Improvvisatori in Italy are poets who write poems and sing songs on any given subject". The way the poet looks in the journal publication resembles much that of the poet in Pushkin's short story. The reminiscences from the essay are obvious in some expressive details of Pushkin's *Egyptian Nights*: both texts contain a clear association of the improvisatore's image not just with Italy, but particularly with Naples and the same numbers and letter abbreviations appear in the journal publication and in the short story.

However, despite some cross-cutting motifs and association of details, the image of the improvisator in Pushkin's short story bears such properties that have no analogues in any of the cited texts: the image of the improvisator grows to the symbolic figure of the art discourse, artists and art. So, it is worth paying close attention to H.-C. Andersen's novel *The Improvisatore* (1833).

The most striking parallel between Andersen's novel and Pushkin's short story is the psychological outline of the main character, with evident autobiographical motifs emphasized by the first person narrative. The hero of the novel, like that of Pushkin's short story, combines the talent of an improvisator and a poet. The words 'poet' and 'improvisator' in the course of the narrative are mainly used as synonyms. It should be noted that in the early editions of *Egyptian Nights* Pushkin also frequently used the words 'improvisator' and 'poet' either as an apposition (poet-improvisator), or as synonyms. Like Pushkin, Andersen describes two appearances of the hero. Antonio sings his first improvisation to the accompaniment of guitars, like Pushkin's improvisator. In both texts the improvisation is dedicated to sublime matters: immortality in Andersen's and vocation of the poet in Pushkin's. It should be noted that both texts contain a repeated motif of an associative analogy between the art of improvisation and the skill of the sculptor. In *Egyptian Nights* the motif of sculpturing is the main arguments in the discourse about the mysteries of creation.

Although the cited fragments of Andersen's novel and Pushkin's short story are more than similar on the basis of their plot-forming motifs, it is still unknown whether this rapprochement contact or purely typological. If Pushkin was familiar with Andersen's novel, he could most likely do it via the Roman circle of artists and art lovers that gathered around Bertel Thorvaldsen in the 1830s. However, it is impossible to clarify this question within this article, thus it remains a promising issue for future research. Yet, the texts that are currently put into scientific circulation as potential sources of Pushkin's information about improvisatori and the art of improvisation traditionally attribute this branch of art to the nation of Italians as a whole. And the fact that Pushkin's hero is not just Italian, but particularly Neapolitan improvisatore draws attention to those texts of the Pushkin's epoch that demonstrate either associative or causal connection of improvisatori or the art of improvisation with the Neapolitan locus as to possible sources of imagery in *Egyptian Nights*.

References

1. Bagdasaryants, Ya.K. (1926) K istorii teksta "Egipetskikh nochey" [On the history of the text of *Egyptian Nights*]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Pushkin. Stat'i i materialy* [Pushkin. Articles and Materials]. Odessa: The State Publishing House of Belles-Lettres. pp. 88–91.
2. Yakovlev, N.V. (1926) Iz razyskaniy o literaturnykh istochnikakh v tvorchestve Pushkina. III. Pushkin i Kol'ridzh [From the researches on the literary sources in the works of Pushkin. III. Pushkin and Coleridge]. In: *Pushkin v mirovoy literature* [Pushkin in the World Literature]. Leningrad: State Publishing House. pp. 137–145.
3. Bondi, S.M. (1931) *Novye stranitsy Pushkina. Stikhi, proza, pis'ma* [New Pages of Pushkin. Poetry, Prose, Letters]. Moscow: Mir. pp. 148–205.
4. Kazanovich, E.P. (1934) K istochnikam "Egipetskikh nochey" [On the sources of *Egyptian Nights*]. In: *Zven'ya* [Links]. Vol. 3-4. Moscow, Leningrad: Academia. pp. 187–204.
5. Gorlin, M. (1939) Noce egipskie (kompozycja i geneza) [*Egyptian Nights*: Composition and Origin]. In: *Puszkina. 1827–1937* [Pushkin. 1827–1937]. Vol. 1. Krakow. pp. 133–134.
6. Sidiyakov, L.S. (1962) K izucheniyu "Egipetskikh nochey" [Studying *Egyptian Nights*]. In: Gorodetsky, B.P. (ed.) *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Vol. 4. Moscow, Leningrad. pp. 173–182.

7. Toybin, I.M. (1966) “Egipetskie nochi” i nekotorye voprosy tvorchestva Pushkina 1830-kh godov [Egyptian Nights and some questions of Pushkin’s creative works in the 1830s]. In: *Voprosy istorii literatury i fol’klora (Uchenye zapiski Orlovskogo gos. ped. instituta)* [The questions of history of literature and folklore (The Scientific Notes of Orel State Pedagogical Institute)]. Vol. 30. Orel. pp. 112–152.
8. Sidiyakov, L.S. (1973) *Khudozhestvennaya proza A.S. Pushkina* [The Narrative Prose of A.S. Pushkin]. Riga: Latvian University named after P. Stuchka. pp. 136–148.
9. Petrunina, N.N. (1978) “Egipetskie nochi” i russkaya povest’ 1830-kh godov [Egyptian Nights and the Russian novel of the 1830s]. In: Sidiyakov, L. et al. *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Vol. 8. Leningrad: Nauka. pp. 22–50.
10. Stepanov, L.A. (1982) Ob istochnikakh obraza improvizatora v “Egipetskikh no-chakh” [On the sources of the improvisator’s image in *Egyptian Nights*]. In: Vatsuro, V.E. (ed.) *Pushkin. Issledovaniya i materialy* [Pushkin. Research and Materials]. Vol. 10. Leningrad: Nauka. pp. 168–175.
11. O’Bell, L.S. (1984) *Pushkin’s Egyptian Nights: The Biography of a Work*. Ann Arbor: Ardis.
12. Stedtke, K. (1986) “Egipetskie nochi” i vopros ob iskusstve: (K probleme inteksta v stat’e Dostoevskogo “Otvét” “Russkomu vestniku”) [Egyptian Nights and the question about art: (To the problem of intext in Dostoevsky’s “Response to *The Russian Messenger*)]. In: *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta* [The Research Notes of the University of Tartu]. Issue 720. Tartu: University of Tartu. pp. 133–144.
13. Debreceni, P. (1995) *Bludnaya doch’. Analiz khudozhestvennoy prozy Pushkina* [The Prodigal Daughter. An Analysis of Pushkin’s prose]. St. Petersburg: Akademicheskii Proekt.
14. Anon. (1802) Egipetskie vechera [Egyptian Nights]. *Vestnik Evropy – The Herald of Europe*. VI(22). pp. 129–131.
15. Anon. (1803) Improvizatory [Improvisatori]. *Vestnik Evropy – The Herald of Europe*. VII(4). pp. 259–264.
16. Sapchenko, L.A. (2004) “Egipetskie nochi” A.S. Pushkina v svete zhanrovoy traditsii [Egyptian Nights by A.S. Pushkin in terms of the genre tradition]. In: Vershinina, N.L. (ed.) *Belletristicheskaya pushkiniana XIX – XX vekov. Sovremennaya nauka – VUZu i shkole* [The Pushkin Studies of the 19th–20th Centuries. Modern Research for the University and School]. Pskov: Pskov State Pedagogic University.
17. Pushkin, A.S. (1937–1953) *Polnoe sobranie sochineniy: V 17 t.* [Complete Works. In 17 vols.]. Moscow.
18. Gorodetsky, B.P., Izmaylov, N.V. & Meylakh, B.S. (eds) (1966) *Pushkin. Itogi i problemy izucheniya* [Pushkin. Results and Problems of Studies]. Moscow, Leningrad: Nauka. p. 216.
19. *Voprosy literatury*. (1970) 1.
20. Stael-Holstein, de A.L. (1820) *Oeuvres complètes de Madame la Baronne de Stael-Holstein, publiés par son fils* [Complete Works of Baroness de Stael-Holstein, published by his son]. Vol. 9. Paris: Treuttel et Wurtz, libraires, rue de Bourbon.
21. Modzalevsky, B.L. (1910) *Biblioteka A.S. Pushkina* [A.S. Pushkin’s Library]. St. Petersburg: Kniga.
22. Lednicki, W. (1926) *Aleksander Puszkín* [Aleksandr Pushkin]. Kraków: Nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej.
23. Lednicki, W. (1956) Mickiewicz’s Stay in Russia and His Friendship with Pushkin. In: Lednicki, W. (ed.) *Adam Mickiewicz in World Literature: A Symposium*. Berkeley and Los Angeles: Greenwood Press.
24. Byron, D.G. (1980–1993). *The Complete Poetical Works*. Oxford.

25. Kauchtschischwili, N. (1968) *Il diario di Dar'ja Fedorovna Ficquelmont* [The Diary of Darya Ficquelmont]. Milano.
26. Gillelson, M.I. (1970) Pushkin v ital'yanskom izdanii dnevnika D.F. Fikel'mon [Pushkin in the Italian edition of the diary by D.F. Ficquelmont]. In: Murianov, M.V. (ed.) *Vremennik Pushkinskoy komissii. 1967–1968* [The Annals of Pushkin Commission. 1967–1968]. Leningrad: Nauka.
27. Ficquelmont, D. (2009) *Dnevnik 1829–1837* [The Diary of 1829–1837]. In: Mrochkovskaya-Balashova, S. (ed.) *Ves' pushkinskiy Peterburg* [All Pushkin's Petersburg]. Moscow: Minuvshee.
28. Shevrev, S.P. (1834) *Ital'yanskije improvizatory* [Italian Improvisators]. *Teleskop*. XXIV(50).
29. Heine, H. (1968) *Sämtliche Schriften* [Complete Works]. Vol. I. Munich.
30. Andersen, H.-C. (2003) *Tagebücher 1825–1875* [Diaries 1825–1875]. Frankfurt a.M.-Leipzig.
31. Andersen, H.-C. (n.d.) *Der Improvisator. Roman in zwei Teilen* [The Improvisatore. In 2 Parts]. Stuttgart. S.a.
32. Giuliani, R. (2012) *Vittoria Caldoni Lapčenko: la "fanciulla di Albano" nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa* [Victory of Caldoni Lapčenko: the "Albano Maiden" in art, aesthetics and Russian literature]. Rome: Gangemi Editore spa.
33. Giuliani, R. (2001) *Geroinya Gogolya Annunziata: istoriya i mif* [Annunziata, the heroine of Gogol: History and Myth]. In: Milyugina, E.G. (ed.) *Mir romantizma* [The World of Romanticism]. Issue 5(29). Tver: Tver State University. pp. 96–104.
34. Giuliani, R. (2006) *Annunziata: obrechennaya na zabvenie* [Annunziata: doomed to oblivion]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika russkoy literatury* [Poetics of Russian literature]. Moscow: Russian State University for the Humanities. pp. 103–123.
35. Giuliani, R. (2006) *Vittoriya Kal'doni, ili devushka iz Al'bano* [Vittoria Caldoni or the girl from Albano]. In: Sonina, V.T. (ed.) *Ital'yanskiy sbornik. Ot drevnosti do XXI veka* [The Italian Collection. From Ancient Times to the 21st Century]. Vol. 9. St. Petersburg: Aktsioner i K. pp. 143–159.
36. Odoevsky, V.F. (1981) *Sochineniya: V 2 t.* [Works in 2 vols]. Vol. 1. Moscow.
37. Michelangelo Buonarroti. In: *Il Parnaso italiano* [Italian Parnassus]. Lipsia.
38. Alighieri, D. et al. (2000) *Ital'yanskaya poeziya* [Italian Poets]. Translated from Italian by E. Solonovich. Moscow: Raduga.
39. Buonarroti, M. (2000) *Ya pomyslami v vechnost' ustremlyen* [I have thoughts directed to eternity]. Translated from Italian by A. Makhov. Moscow: Letopis'-M.