

А.В. Федоров

**ДОН ЖУАН И ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ:
ДВА ОБЛИКА НИГИЛИСТА
(Драматическая поэма А.К. Толстого «Дон Жуан»
и роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»)**

Аннотация. В статье рассматриваются драматическая поэма А.К. Толстого «Дон Жуан» и роман И.С. Тургенева «Отцы и дети»; через сопоставление их главных героев обнаруживается, что оба произведения представляют собой эстетический ответ на острый общественный запрос современности – нигилизм.

Ключевые слова: герой; роман; драматическая поэма; финал; проблематика; нигилизм.

Fedorov A.V. Don Juan and Eugene Bazarov: Two types of nihilism (Dramatic poem of A.K. Tolstoy «Don Juan» and «Fathers and children» by I.S. Turgenev)

Summary. The article deals with the dramatic poem by A.K. Tolstoy «Don Juan» and the novel by I.S. Turgenev «Fathers and children»; through the comparison of their main characters, it is found that both works represent an aesthetic response to the acute social demand of modernity – nihilism.

Keywords: the hero; roman; a dramatic poem; the final perspective; problematics; nihilism.

Два великих русских писателя-современника были хорошо знакомы¹. На одном и том же балу зимой 1851 г. они встретили таинственную женщину в маске, которая заинтересовала обоих, а впоследствии стала супругой А.К. Толстого, – Софью Андреевну

Бахметеву. Толстой принял деятельное участие в облегчении судьбы Тургенева, когда тот оказался в ссылке в Спасском за публикацию статьи о Гоголе в 1852 г. Неоднократно писатели выступали на одних и тех же литературных вечерах, печатались в одних и тех же периодических изданиях, состояли в переписке, следили за творчеством друг друга. Тургенев после смерти Толстого написал сочувственный некролог, помещенный в журнале «Вестник Европы»... Но все же дружескими, близкими назвать эти отношения нельзя – по многим причинам, личностного и эстетического характера. И в историко-литературных трудах их имена редко стоят рядом, судя по всему, из-за сложившейся литературной репутации каждого из них. Иван Сергеевич Тургенев часто воспринимался как писатель, особенно чуткий к современным социальным тенденциям, точно улавливавший малейшие изменения общественного сознания и отражавший их в своих романах (начиная с «Рудина» и заканчивая «Новью»). Алексей Константинович Толстой, напротив, многими считался художником-анахоретом, поклонником «чистого искусства», игнорировавшим злободневные вопросы и обращенным исключительно к вечным темам и образам. Условность такого противопоставления становится очевидной, если сравнить произведения, опубликованные в одном и том же году (1862) и в одном и том же журнале («Русский вестник»).

Для поверхностного взгляда эти произведения как раз подтверждают (и даже подчеркнут) обозначенное принципиальное различие между писателями: драматическая поэма А.К. Толстого «Дон Жуан» представляет интерпретацию вечного (мирового) образа, роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» обозначает и художественно анализирует новое явление в отечественной социальной действительности. «Дон Жуан» остался почти незамеченным современной ему критикой², а «Отцы и дети» оказались в центре ожесточенной полемики почти во всех ведущих журналах. Однако внимательный взгляд на главных героев этих произведений обнаруживает несомненные черты, их сближающие, даже роднящие.

И Дон Жуан, и Базаров противопоставлены окружающим и над ними возвышены незаурядностью и мощью своих натур, умом и волей, богатством своих дарований. При этом они трагически одиноки, их возможности не приносят пользы, таланты не делают их счастливыми. (Даже имена их возлюбленных удивительным

образом совпадают: Анна Сергеевна Одинцова и донна Анна.) Оба героя отрицают духовный смысл человеческой жизни. Базаров убежден, что «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта», «Рафаэль гроша медного не стоит», отношения между мужчиной и женщиной основаны на физиологическом влечении, а возвышенная любовь – «чепуха, романтизм, гниль, художество»; все люди похожи друг на друга как деревья в лесу, принципов не существует, есть только ощущения, а в небо тургеневский герой смотрит лишь тогда, «когда собирается чихнуть»³. Дон Жуан после своего разочарования (именно этот период его жизни и находится в центре внимания Толстого) также оказывается последовательным отрицателем, ведь

*Когда любовь
Есть ложь, то все понятия и чувства,
Которые она в себе вмещает:
Честь, совесть, состраданье, дружба, верность,
Религия, законов уваженье,
Привязанность к Отечеству – все ложь!
<...> Коль нет любви, то нет и убеждений;
Коль нет любви, то знайте: нет и Бога!⁴*

В отличие от Тургенева, лишившего своего нигилиста предыстории, в которой объяснялась бы его приверженность к данной системе ценностей, нигилизм Жуана у Толстого мотивирован его разочарованием (что отчасти сближает его с «демоническими» и «скучающими» героями Пушкина и Лермонтова как предшественниками), которое, в свою очередь, становится закономерным исходом его предельного идеализма и нетерпеливой требовательности воплощения небесного идеала на земле. Так диалектически связанными оказываются ложный идеализм и цинизм в характере испанского максималиста.

Тем не менее, несмотря на свою глубокую убежденность, оба героя сталкиваются с реальным существованием того, что отрицают. Прежде всего это любовь в своем высоком духовном значении. Можно сказать, что они подвергаются своеобразному испытанию любовью, точнее, испытываются и герои, и их нигилизм как «практическое мировоззрение». Разочарованность Дон Жуана и базаровское «научно-физиологическое» объяснение влечения

к противоположному полу проверяются на прочность самым действенным способом: сильной и глубокой женской натурой. К сожалению, и Базаров, и дон Жуан встречают своих возлюбленных слишком поздно, и поэтому (долгое время) не могут и не хотят поверить в искренность и глубину своего чувства.

Базаров скрывает его под напускным цинизмом, пытается объяснить свой интерес к Одинцовой ее «богатым телом», а когда лгать себе больше нет возможности, он признается в любви – но это признание продиктовано «страстью, похожей на злобу и, быть может, сродни ей» (146). Конечно, это злость прежде всего на себя («оставшись наедине, он с негодованием сознавал романтика в самом себе» (129)), но, вполне возможно, и на «причину» возникновения «позорного» чувства – саму Одинцову. Долго сдерживаемое прорвалось с разрушительной силой, что не может не пугать героиню, которая по зрелом размышлении выбирает «спокойствие». Нигилизм и любовь несовместимы, но трагедия в том, что, однажды встретившись, они не ставят героя перед выбором (или откажись от любви и останься нигилистом, или откажись от нигилизма и верь своему чувству), а «взаимоуничтожаются»: полюбивший нигилист обречен – и любовь нигилиста обречена. Характерно, что после неудачи с Одинцовой Базаров словно пытается реабилитироваться в собственных глазах, заигрывая с Фенечкой. Неслучаен и неподдельный упрек, который звучит в словах Фенечки («Грешно вам»), и ироничное поздравление самого себя с «формальным поступлением в селадоны» (211). Базаров здесь особенно неприятен – потому что неискренен, он играет роль соблазнителя – и играет душой другого человека.

Дон Жуан, казалось бы, счастливее: он любим донной Анной, любим горячо и по-настоящему женщиной, которая готова ему простить даже убийство ее отца. Только собственное искреннее чувство герой принимает за похотливое желание, ему кажется, что перед ним – очередная мишень для его неотразимого оружия. Но на этот раз Жуан сам становится жертвой своей же охоты – убедив себя в том, что любви на свете не существует, он наконец-то полюбил по-настоящему, а осознал это, лишь когда потерял возлюбленную. Такое обретение совпадает с потерей, пожалуй, еще более страшной, чем у Базарова: любовь есть, а любить некого (Анна отравилась). В этом смысле тургеневский нигилист честнее

перед собой и Анной Сергеевной, а его самообман не переходит ту трагическую черту, за которой оказался герой Толстого.

Неслучайно тема любви в обоих произведениях сплетается с темой смерти. По точному наблюдению современного исследователя тургеневского творчества, «любовь, требующая от героя самоотдачи не общему, а индивидуальному... дискредитирует героический статус тургеневских персонажей. Одновременно она ставит под сомнение и подлинность того всеобщего, к которому они были обращены. Утративший связи со всеобщим, *герой* перестает быть героем, а становится тем, кто осознает свою единичность и случайность, а значит, и – свою смертность. Именно поэтому единственным способом сохранения за собой права на “героическое” звание для прошедшего такое испытание тургеневского героя становится достойная смерть»⁵. Для Базарова именно смерть оказывается единственным настоящим нигилистом, и уход в небытие этого сурового героя сопровождается романтической просьбой: «Дуньте на умирающую лампаду, и пусть она погаснет» (280). Поцелуй Одинцовой и становится последним земным впечатлением Базарова.

Жуан не может и не хочет смириться с потерей донны Анны; ее смерть для него означает гибель любви как таковой и крушение целого мира. Казалось бы, Дон Жуан уже привык жить с мыслью о бессмысленности мироздания, но теперь, обретя и вновь потеряв этот смысл, он жить дальше не хочет, бросая обреченный вызов высшим силам, бросаясь на них (в образе Статуи) со своей немощной шпагой. Но ведь и Базаров ополчился фактически против духовной природы человека и мироздания в целом. Он как будто на самом себе ставит чудовищный эксперимент, решив доказать, что человек может обойтись без того, что поколение «отцов» считало незыблемыми основами бытия. Н.Н. Страхов в статье, посвященной роману Тургенева, говорил о том, что Базаров побежден самой жизнью, которая оказалась шире, сложнее, а главное – сильнее его отвлеченной теории. Восстание титанов против тех сил, которые их породили, прочитывается как мифологический предтекст в историях Жуана и Базарова.

Еще один важный момент, сближающий героев-отрицателей Толстого и Тургенева, – гордыня. Это вообще один из психологических первоисточников нигилизма. «И самолюбие какое против-

ное» (63), – замечает Павел Петрович Кирсанов о своем оппоненте. «Бездонная пропасть базаровского самолюбия» (152) открывается его благодарному ученику Аркадию, после чего он едва ли не впервые начинает сомневаться в правильности выбранного пути. Наконец, сам герой признается: «Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мною, тогда я изменю свое мнение о самом себе» (181). (Заметим в скобках, что такой человек по имени Анна нашелся, и Базаров оказался перед очень неприятной необходимостью: «Решился все косить – валяй и себя по ногам!») (182.) Сатана в споре с ангелами за душу Жуана убежден в своей победе:

*Ведь черту, говорят, достаточно схватить
Кого-нибудь хоть за единый волос,
Чтоб душу всю его держать за эту нить
И чтобы с ним она уж не боролась;
А дон Жуан душой как ни высок
И как ни велики в нем правила и твердость,
Я у него один подметил волосок,
Которому название – гордость! (81).*

Именно гордость в итоге отрезает Жуану пути к покаянию: в тот момент, когда нужно молиться и смиренно принять свою участь, герой не желает покориться очевидному. «И как в безверье я не покорялся, / Так, верящий, теперь не покорюсь!» (224) – восклицает он. Этот абсурдный бунт оказывается для Жуана ценнее бессмертной души.

Бунтарский характер, свойственный Дон Жуану во многих литературных интерпретациях (и у Тирсо де Молины, и у Ж.Б. Мольера), в толстовском варианте приобретает неповторимо-национальный оттенок. Это бунтарство не столько против общественных норм и правил (хотя их Жуан Толстого тоже презирает – достаточно вспомнить его серенаду, исполненную в честь гулящей женщины, на глазах всего города), сколько против мироздания вообще. Дон Жуан – максималист, для него возможны только крайние состояния веры (идеализма) либо безверия (цинизма). Но ведь и Базаров асоциален в общении со «старичками Кирсановыми», нарочито груб с любящими его родителями, небрежен и презрителен со своими «последователями»; он не хочет

играть в какие-то принятые условности, соблюдать нормы этикета и прочие формальности (во всяком случае, пока речь не заходит о дуэли). И в более широком смысле тургеневский персонаж либо горячо (хотя и не слишком многословно) убежден в верности выбранного пути и своей непоколебимой силе, либо (после внутреннего надлома) скептически относится ко всему, сомневается в смысле и цели своего появления на свет, охвачен пессимистическим настроением: «Узенькое местечко, которое я занимаю, до того крохотно в сравнении с остальным пространством, где меня нет и где дела до меня нет...» (178). Как неоднократно отмечалось в тургеневедении, путь Дон Кихота в судьбе Базарова сменяется путем Гамлета: энтузиазм превращается в сомнение, дело обрывается мыслью, вера (в свое общественное призвание) сменяется безверием.

И тот и другой герой катастрофически одиноки, а их «подобия» или «ученики» лишь подчеркивают это. Дон Цезарь в поэме Толстого ведет себя как верный последователь «учителя и мастера в волокитстве» Дон Жуана: соблазняет несчастную Инесу, бросает ее, после чего она умирает от горя, а сам благодаря родственным связям покупает индульгенцию, чтобы не быть осужденным церковью. И хвастливо обо всем этом рассказывает, невольно пародируя, профанируя «учителя». Омерзительна для Дон Жуана даже не мужская похвальба женской смертью, а хитрая предусмотрительность, расчетливость в вопросе высшего суда, общее самодовольство, отсутствие сомнений и внутренних конфликтов – тех самых «беспокойства и тоски», которые, согласно известному высказыванию Достоевского, являются «признаком великого сердца» Базарова. Сам-то Жуан готов платить по счетам и не собирается просить себе «скидок». Убивая дону Цезаря, он словно пытается избавиться от подобного представления о самом себе – как беспутном и бессовестном соблазнителе, для которого количество жертв – самоцель.

Базаров тоже прекрасно знает цену своим «ученикам»⁶, презируя их и обходясь с ними пренебрежительно. Но «эти олухи» нужны ему, ведь «не богам же, в самом деле, горшки обжигать» (152), т.е. своим мнимым последователям нигилист отводит роль «массовки», которая сформирует общественное мнение, распространит «моду» на нигилизм со всеми ее уродливыми передерж-

ками⁷. Если по таким, как Дон Цезарь, будут судить о том, что такое донжуанство, то и по таким, как Ситников, будут судить о том, что такое нигилизм. Оба отражения ложные, но один герой разбивает свое кривое зеркало «за ненадобностью», а другому нужно «отражаться», чтобы создать эффект «распространенности» своего учения, пусть и в искаженных подобиях, в мнимых адептах.

Но не только отсутствием учеников определяется одиночество Дон Жуана и Евгения Базарова. Оба они – антиотцы и антидети, если можно так выразиться. Картина, нарисованная Лепорелло, комична именно из-за своей абсурдности:

*Вы были бы теперь отцом семейства
И жили б смирно, тихо, хорошо,
Как Бог велит, и прыгали б вокруг вас
Без счета и числа мал мала меньше.
Все маленькие дон Жуаны (143).*

Жуан начисто лишен важнейшего из отцовских качеств – чувства ответственности за кого-то, кроме себя. И про отца (родителей) его мы ничего не знаем – как будто он появился вне семьи, как первый человек, был создан непосредственно Господом и щедро одарен Им. В прологе Сатана ведет речь о 15-летнем Дон Жуане, но его характер через 10 лет практически не изменится. Юноша-подросток с годами обретет опыт, но не мудрость. И его бунт против Господа становится своеобразным бунтом против отца.

С Базаровым сложнее: во-первых, ребенок Фенечки и Николая Петровича, маленький Митя, сидит у него на руках тихо и послушно (Аркадию в подобном детском доверии отказано). И мальчишки, которых «дохтур» посылал в пруд за лягушками, привязались к Базарову. Во-вторых, о родителях его известно немало – об их любви к своему «Енюшке», и о его любви, которую он скрывает за небрежностью. При этом он понимает и ценит их – особенно это очевидно перед смертью, когда он обращается к Одинцовой со словами: «И мать приласкайте. Ведь таких людей, как они, в вашем большом свете днем с огнем не сыскать...» (280). И все-таки: родители его... боятся! Радости отцовства ему не дано, Базаров – бобыль по определению, не случайно он так иронично указывает своему молодому (и уже бывшему) другу Аркадию на

галку – как самую почтенную, семейную птицу. Сближение Аркадия с Катей (а в будущем и женитьба героев) – один из признаков того, что Аркадий больше не нигилист. Женатый нигилист, семейный нигилист – такой же нонсенс, как и Дон Жуан – многодетный отец, поскольку сама семья как «традиционная ценность» (и церковный брак, естественно) подлежит самому беспощадному развенчанию и отрицанию.

Получается, что «безвоздушное пространство» (слова Павла Петровича Кирсанова), в котором оказался нигилист, сродни той зияющей вселенской, космической пустоте, в которой обитает Жуан. Причем оба героя этот вакуум (*nihil*) создали сами, убедив себя в его существовании. И в итоге поглощены им, т.е. они оба – жертвы самих себя.

Оба варианта финала толстовской драматической поэмы обнаруживают новые смыслы при сопоставлении с концовкой романа Тургенева. Напомним, что в журнальной редакции (1862) произведение А.К. Толстого имело «пасхальное» завершение: Жуан оставался жив благодаря вмешательству ангелов и становился послушником в севильском монастыре, изумляя святых отцов аскетизмом и самоотречением. Еще до публикации поэт читал свою драму нескольким знакомым, и с одним из них – Б.М. Маркевичем – у него разгорелась своеобразная дискуссия в письмах⁸, в том числе и по поводу финала драмы, который Маркевич считал неудачным и предлагал собственный план переработки сюжетной канвы произведения и другой эпилог. Толстой готов принять критику, но отказывается от кардинальной переработки концовки своей драмы, поскольку понимает, что финал должен быть естественно связан с художественной правдой созданного характера и переделка эпилога предполагает по сути создание нового произведения. Однако через пять лет при подготовке поэмы к отдельному изданию (1867) поэт снял сцены в монастыре, тем самым превратив Маранья⁹ в Тенорио – нераскаившегося грешника, взятого нечистой силой. В популярных изданиях советского периода (например, в Собраниях сочинений, составленных И.Г. Ямпольским, – М., 1964, 1969) драматическая поэма Толстого публиковалась именно так – с «отрезанными» монастырскими сценами (которые приводились в разделе «Редакции и варианты» или в «Примечаниях»). Логика составителей в данном случае понятна – издание 1867 г. явилось

последней из прижизненных публикацией поэмы и, соответственно, отражает окончательную волю автора. Однако это верно, только если забыть о том, что автор принимал участие в подготовке Полного собрания стихотворений, но не успел увидеть его изданным (1876). Для этого собрания А.К. Толстой восстановил журнальный вариант финала с небольшими переделками. Герой спасен вмешательством Божественных сил, а в эпилоге становится известно, что он готовится к смерти в монастыре и просит похоронить себя на кладбище, где нашли последний приют Командор и донна Анна. Именно в таком виде поэма опубликована в Полном собрании стихотворений издания Стасюлевича (СПб., 1876); так она представлена и в научных изданиях: Полном собрании стихотворений (Л., 1984), Полном собрании стихотворений (СПб., 2016), Полном собрании сочинений и писем (М., 2017–2018). Эту текстологическую коллизию следует иметь в виду, обращаясь к сопоставлению финалов произведений А.К. Толстого и И.С. Тургенева.

Трагическая развязка судьбы Дон Жуана (издание 1867 г.): разоблачение самообмана, признание в любви и понимание невозвратной потери любимой, наконец, гордость толкают героя на обреченный бунт, который завершается приговором: «погибни ж, червь». Базаров, убедившись, что любовь не «чепуха, романтизм, гниль, художество», начав сомневаться – «может быть, точно каждый человек загадка», – так и не находит в себе силы признать, что шел по ложному пути. Для этого ему надо отказаться от себя, совершить метаною (изменение сознания), без которой невозможно покаяние. Но гордость не даст – ни пресмыкаться перед лицом смерти, ни покаяться. Может быть, поэтому последнее выражение на лице Базарова во время соборования – «содрогание ужаса» (281). Оба героя смотрят в лицо смерти, не пытаясь отвернуться. Оба мужественны и сильны духом. И в то же время смерть сигнализирует об их поражении. И становится уроком для читателя.

Но и «монастырский» финал толстовской поэмы (журнальный и окончательный варианты) также интересен в данном контексте. Ангелы спасают Жуана в тот самый момент, когда он, казалось бы, должен стать добычей Сатаны. Все-таки он любил – за это нельзя наказывать. И если он сам не в силах преобразовать свою любовь из страсти в духовное воскресение, то ему помогает бесконечное милосердие Божие. Так у Жуана появляется время,

чтобы успеть подготовиться к смерти. Чтобы в итоге уйти в мир иной не с горделивым вызовом, а со смиренным упованием, освободившись от страстей и тревог неутоленности, попрощавшись со своим напускным цинизмом и безверием. В этом смысле антитезой последнему слову «темного» финала поэмы – «червь» – становится слово «раб», которым завершается «светлый» вариант произведения («В вечный мир от мира брэнного / Отходящего раба») ¹⁰. Первое – обозначение возмнившего о себе бессильного гордеца, достойного только погибнуть под пятой неизбежного. Второе же предполагает постоянный эпитет «Божий» и означает человека: смиренного, предавшегося на волю Господа, осознавшего свою «малость» и тем самым обретшего величие. Неслучайно герой умирает за сценой, не появляясь перед зрителем-читателем, ведь прежнего Жуана больше нет, финал просветлен и торжествен: нигилизм побежден. Но и финал тургеневского романа звучит похожим аккордом. Не ужас преждевременной смерти, не лопух из могилы – умиротворенная природа и человеческая любовная память осеняют последний приют Базарова. Родительская горячая молитва, слезы матери и отца – чем не ангельская помощь «страстному, грешному, бунтующему сердцу»? Бунт усмирен, нигилизм побежден, жизнь бесконечна, а любовь неистребима.

Сам Толстой к главному герою романа Тургенева испытывал симпатию – в одном из писем он признается: «Какие звери – те, которые обиделись на Базарова! Они должны были бы поставить свечку Тургеневу за то, что он выставил их в таком прекрасном виде. Если бы я встретился с Базаровым, я уверен, что мы стали бы друзьями, несмотря на то, что мы продолжали бы спорить» (письмо к С.А. Толстой от 11.12.1871 ¹¹). Дружить можно с сильной, масштабной, незаурядной и глубокой личностью, а спорить – с той неправдой, с той теорией, которая эту личность пленила. Примерно то же самое происходит с Жуаном: он явно симпатичен своему автору, высказывает многие его мысли (Толстой даже несколько раз цитирует своего героя в письмах к Маркевичу, поясняя собственную позицию по проблеме русификации западных окраин Российской империи). Но Жуан охвачен сатанинским наваждением, слепой гордыней, цинизмом. Оба они – Базаров и Дон Жуан – и виновники, и жертвы. К тому же их богатые дары фактически пропали даром. Поэтому они заслуживают участия и сочувствия

(в отличие от Ситниковых, показанных Тургеневым как нечто комическое и несерьезное, а Толстым сатирически осмысленных как главная движущая и разрушительная сила русского нигилизма¹²).

Итак, соотнесение Дон Жуана с Базаровым дает возможность осмыслить драматическую поэму А.К. Толстого не только как сознательный уход от «злобы дня» в область вечных тем и образов, но и как своеобразный художественный ответ на тот же запрос современности, что вызвал к жизни и тургеневского героя. Если Тургенев в «злободневном» образе раскрывает вечные проблемы (см. его статью «Гамлет и Дон Кихот»), то Толстой словно идет обратным путем: в вечном образе обнаруживает весьма актуальные для своего времени черты, что не снижает этот образ и не профанирует философскую проблематику (гордость, бунт, вера и неверие, земное и небесное, любовь и смысл бытия), а показывает, насколько условным может оказаться традиционное разделение и противопоставление вечного и современного в литературном произведении.

¹ См.: *Данилевский Р.Ю.* Два таланта. И.С. Тургенев и А.К. Толстой: Отношения личные и творческие // *Спасский вестник*. 2005. № 12.

² Те отзывы, которые все-таки появились, были резко отрицательными, см., напр.: [*Хвоцинская (Зайончковская) Н.Д.*] *Провинциальные письма о нашей литературе. Письмо 4, Письмо 5 // Отечественные записки*. 1862. № 7–8, 9–10. Подпись: *Поречников В.*; *Литературная летопись // Отечественные записки*. 1863. № 7–8. С. 113. Без подписи.

³ *Тургенев И.С.* *Отцы и дети*. М., 2016. С. 36, 75, 185. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

⁴ *Толстой А.К.* *Полное собрание стихотворений: в 2 ч.* СПб., 2016. Ч. 1. С. 101, 102. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

⁵ *Николаенко Н.В.* Герой и проблема героизации в романном творчестве И.С. Тургенева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010. С. 13.

⁶ Речь не идет об Аркадии, для образа которого не находится прямых параллелей в системе образов драматической поэмы А.К. Толстого, – верный спутник-слуга Лепорелло слишком отстранен от системы ценностей своего барина, скорее напоминая не последователя-ученика, а добродушного и здравомыслящего Санчо Пансу из романа М. де Сервантеса.

⁷ Ср. с пассажем на ту же тему в романе Н.Г. Чернышевского «Пролог»: «И пустые люди в искусных руках бывают полезны, лишь были бы усердны. Он умел заставить ее усердствовать, и будет польза, потому что она скачет по

его команде, – по глупости оступится, кинется в сторону, он поднял, повернул на дорогу, – и скачет опять, как ему надобно. Нельзя-с, умных людей не наберешь столько, сколько надобно орудий агитатору, он должен нянчиться и с глупыми» (*Чернышевский Н.Г.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 2. М., 1974. С. 160).

⁸ См. письма от 21.03.1861; 10.06.1861; 11.06.1861 (*Толстой А.К.* Собрание сочинений: в 4 т. М., 1963–1964. Т. 4. С. 128–139).

⁹ См. слова Сатаны в Прологе: «Есть юноша в Севилье, дон Жуан, / А по фамилии – де Маранья» (77).

¹⁰ Можно предположить, что здесь художественно интерпретируется «нижняя» составляющая знаменитой державинской антитезы «Я царь – я раб – я червь – я Бог!» (ода «Бог»).

¹¹ *Толстой А.К.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. С. 388.

¹² См., напр., баллады «Пантелей целитель», «Поток-богатырь», «Порой веселой мая...».