

«ЧЕМ РЕМЕСЛО МОЕ НЕЧЕСТНЕЕ ПРОЧИХ?» ИЗ КОММЕНТАРИЯ К ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА «ГРОБОВЩИК»

ЕЛЕНА КАРДАШ

Автор рассматривает образ Адриана Прохорова в контексте европейской литературы XVIII – первой половины XIX веков, наделявшей гробовщика или похоронного агента устойчивыми характеристиками и сюжетными функциями, и расширяет спектр предполагаемых претекстов пушкинской повести. Анализируется понятие «нечестного ремесла» как составляющая нравоучительных и анекдотических сюжетов. Высказывается предположение о связи конфликтного эпизода повести с диалогом палача и шута в комедии Шекспира «Мера за меру» (4 акт, 2 сцена).

Ключевые слова: Пушкин, Ричард Стил, Шекспир, похоронный агент, театральные похороны.

Elena Kardash. “Why Is My Trade Less Honorable Than Any Other?”: Notes on A. S. Pushkin’s “The Coffin Maker”

This article examines the image of Adrian Prokhorov in the context of the European literary tradition of the 18th and the first half of the 19th centuries, which provided the coffin-maker or undertaker with set traits and plot functions. The article broadens the range of presumable pre-texts for Pushkin’s story, and analyzes the concept of the “dishonorable trade” as a component of moralistic and anecdotal narratives. It suggests that the conflict episode of *The Coffin Maker* is partly related to the dialogue of the executioner and the clown in Shakespeare’s *Measure for Measure* (act 4, scene 2).

Keywords: Pushkin, Richard Steele, Shakespeare, undertaker, funeral performance.

Ремесло Адриана Прохорова, главного героя повести Пушкина «Гробовщик», прочно встроено в традицию литературы XVIII – начала XIX веков. К моменту создания белкинского цикла образ профессионала, справляющего погребальный обряд (могильщика, гробовщика, распорядителя похорон) приобрел ряд устойчивых характерологических атрибутов и сюжетных функций. Они просматриваются в ряде произведений, составляющих прямые или типологические претексты пушкинской повести.

Два из них непосредственно упомянуты в «Гробовщике»: характеризуя своего героя, рассказчик вспоминает о «веселых и шуточных» гробокопателях Шекспира и Вальтера Скотта [Пушкин 1937–1959: VIII, 89]. Речь, как

известно, идет о сцене разговора принца с могильщиками в трагедии Шекспира «Гамлет» (“*Hamlet, Prince of Denmark*”, 1601; действ. 1, сц. 5). Пение могильщиков за работой — маркер их пограничного статуса, причастности одновременно и жизни, и смерти, а эксцентричные шутки — свидетельство неожиданной мудрости. Они знатоки парадоксов мироустройства и человеческой натуры; их функция — травестировать, оттенять, поверять на прочность позицию протагониста, проблематизируя ее и придавая ей новый, более глубокий или неожиданный смысл [Hunt 1984]. Аналогичными функциями наделен гробовщик и свадебный музыкант Мордшух, описанный в 24-ой главе романа В. Скотта «Ламмермурская невеста» (“*The Bride of Lammermoor*”, 1819; русск. пер. 1827), которая служит своеобразной рецептивной призмой для шекспировской трагедии, откуда Вальтер Скотт заимствует эпиграф [Петрунина 1987: 78–79].

Второй значимый для «Гробовщика» кластер текстов был указан Н. Я. Берковским [Берковский 1962: 310–312]. Это XXI глава «Опытов» (*Essais*, 1580; доп. изд. 1588) М. Э. Монтеня, “*Le profit de l’un est dommage de l’autre*” («Выгода одного — ущерб для другого»), восходящая к трактату Сенеки «О благодеяниях» (“*De beneficiis*”; VI, 38) и позднее нашедшая отклик в трактате Ж.-Ж. Руссо «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (“*Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes*”, 1755) [Montaigne 1828: 202–203; Rousseau 1823: 329]; произведения обоих авторов имелись в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: № 1185, 1332]. Здесь торговец похоронными принадлежностями служит символом еще одного профессионального (и, шире, нравственного, социального и онтологического) парадокса: благополучие представителя любой профессии зиждется на несчастье ближнего. Один из важных мотивов у Монтеня — несправедливое осуждение ремесленника, чье занятие считается этически неприемлемым, тогда как на деле оно лишь эксплицирует единый для всех закон бытия.

Все упомянутые тексты неоднократно рассматривались в пушкиноведческой литературе в связи с «Гробовщиком». Внимания, однако, заслуживает еще одно произведение, которое, начиная с XVIII в., играло существенную роль в формировании литературной топики, ассоциированной с погребальными профессиями. Это комедия ирландского журналиста, эссеиста и драматурга Ричарда Стила (Steele; 1672–1729) [Steele 1735] «Похороны, или Модная печаль» (“*The Funeral, or Grief à-la-Mode*”, первая постановка: 1702), где в числе персонажей фигурирует похоронный агент Сейбл (Mr. Sable, an Undertaker).

Сейбл аккумулирует в себе весь спектр обозначенных выше качеств. Ремесло, требующее знания человеческой натуры, помогает ему проникать в суть вещей, отличать удовлетворенное тщеславие от истинного счастья души, видеть подлинные мотивы и намерения людей под маской притворства. Благополучие Сейбла, однако, напрямую зависит от пагубных пристрастий и несчастий сограждан, от их болезней и смертей, и он открыто это признает. «Веселость» похоронных дел мастера также обыграна в комедии, однако здесь она приобретает специфические коннотации: ее непосредственный мотив — финансовая выгода. Об этом, в частности, свидетельствует полюбившаяся публике сцена, в которой Сейбл безуспешно призывает немного плакальщика воздержаться от неуместного смеха во время работы:

Look yonder that hale well-looking Puppy! You ungrateful Scoundrel, did not I <... > shew you the Pleasure of receiving Wages? Did not I give you Ten, then Fifteen, now Twenty Shillings a Week, to be Sorrowful? and the more I give you, I think, the Gladder you are [Steele 1735: 16–17]¹.

Комедия Стила пользовалась успехом; на протяжении XVIII в. она выдержала более пятнадцати англоязычных переизданий, переводилась на итальянский и французский языки². Сведений о непосредственном знакомстве с ней Пушкина обнаружить не удалось, однако это, по-видимому, не столь важно: к 30-м годам XIX в. очерченный выше кластер характерологических атрибутов, приписываемых обладателям погребальной профессии, приобрел устойчивость. Он активно воспроизводился, а его составляющие легко контаминировались в разных вариациях. Так, Мордшух из «Ламмермурской невесты» Скотта сочетает занятия гробовщика и свадебного музыканта; он наблюдателен, умудрен жизнью и не лишен коммерческой хватки. Господин Корваль, изготовитель кладбищенских памятников, персонаж

¹ Примечательно, что в нравоучительном контексте веселость гробовщика часто трактуется как предосудительное качество. Так, Роджер Лестрейндж, интерпретируя максиму «Выгода одного — ущерб для другого», традиционно признает огорчительную парадоксальность миропорядка и сожалеет о «бедном гробовщике» (“poor coffin-maker”), изгнанном из Афин за ворчание и жалобы на недостаточно прибыльную торговлю; вместе с тем, даже в этих обстоятельствах радость гробовщика по поводу процветания его предприятия, с точки зрения автора, неприемлема: “But it is one thing for a man to *live* upon a calamity of his neighbour, and another thing to *joy* in it, or *wish* for it” [L'Estrange 1715: 41]. В свою очередь, автор нравоописательного очерка начала XIX в. признает право гробовщика-плотника петь за работой, однако образ пьяного и веселого гробовщика-похоронного агента в погребальной процессии кажется ему отвратительным и ужасающим (“horrid”) [Of the Sight of Shops 1820: 268].

² Библиографию см., например: [Atkien 1968: 394–395]; французский перевод под названием “Les Funérailles, ou le Deuil à la mode” см.: [La Place 1749].

нравописательного очерка М.-Н. Балиссона де Ружмона, пронизательно замечает равнодушие и прагматичность клиентов, заказывающих для покойных родных формальные эпитафии: ему хотелось бы видеть людей более здравомыслящими и чувствительными. Добродетели их, впрочем, служат ему непосредственным источником дохода, что находит выражение в забавном парадоксе: «... да к тому же (прибавил он, усмехнувшись, как человек, не бывающий притом своих выгод) и эпитафии наши были бы тогда подлиннее, нежели теперь» [Балиссон де Ружмон 1824: 238; франц. оригинал см.: Balisson de Rougemont 1818: 344]. Приходской псаломщик, музыкант и сочинитель комических стихов Джеймс Джеймс, персонаж книги журналиста и нравоописателя Ч.-М. Уэстмакотта «Английский наблюдатель...» (1825), сочетает оборотливостью с остроумием и цинизмом, пытаясь заработать на продаже подержанной гробницы [Westmacott 1825: 231]. Томас Николс, описанный в сочинении Фрэнсиса Либера (Lieber; 1798/1800–1872) «Чужестранец в Америке» (1835), совмещает профессии гробовщика и хозяина гостиницы, а также оказывается типичным героем анекдота: умирая во время эпидемии, он одновременно радуется обстоятельствам, благоприятным для его ремесла, и сокрушается, что весь доход достанется его преемнику [Lieber 1835: 72–74]. В известном замечании В. Ф. Одоевского в письме Г. П. Волконскому от 1834 г. о Москве, охваченной холерной эпидемией («На улицах гробовые дроги, и на них веселые лица гробовщиков, считающих деньги на гробовых подушках, все это был Вальтер-Скоттов роман в лицах...» [Сакулин 1913: 138] (в связи с «Гробовщиком» первоначально отмечено: [Якубович 1928: 112]), радость ремесленников, несомненно, обусловлена перспективой скорого обогащения, однако призма литературности, преломляющая восприятие адресанта, придает жуткой картине символический смысл.

Комедия Стила фиксировала также ряд других ассоциаций, значимых для литературной топики погребального ритуала. Образ Сейбла был непосредственным откликом на новый для Англии конца XVII – начала XVIII в. культурный и социально-экономический феномен — появление первых похоронных агентств. Подготовленные религиозными дискуссиями перемены в отношении к мертвому телу породили массовый спрос на пышную погребальную церемонию, доступную ранее лишь обеспеченным людям; похоронные агенты удовлетворяли его, прибегая, в частности, к прокату ритуальной атрибутики [Aubin 1949; Laqueur 1983: 112–114; Мохов 2018: 58–66]. Новая практика вызывала критику и нарекания и зачастую трактовалась как этически сомнительная и коммерчески нечистоплотная. По наблюдению Роберта Обина, в опубликованной в конце XVII в. новелле-анекдоте Питера

Мотте (Motteux; 1663–1718) «Живое привидение, или Веселые похороны» (“The Living Ghost, or The Merry Funeral”, 1694) организаторы похорон уподоблены палачам и «воронам в человеческом обличи»: “humane Ravens, who living by the Dead, envy the Healthy; and are as inquisitive after the Sick in hopes to gain by their Death, as Executioners after Criminals, only for the Lucre of their Cloaths” [Aubin 1949: 1020]³. В предисловии, предваряющем публикацию комедии Стила «Похороны, или Модная печаль», гробовщики, которые, как утверждается, страстно желают ближним смерти, также сравниваются с воронами, питающимися трупами: “... set of People who live in impatient Hopes to see us out of the World, a Flock of Ravens that attend this numerous City for their Carcasses ...” [Steele 1735: 7]⁴. Мистер Сейбл по ходу действия пьесы ведет себя соответственно. Он пользуется услугами гробкопателя, доставляющего ему побывавший в употреблении саван (а заодно и кольцо с руки мертвеца — вместе с пальцем), вступает в сговор с шарлатанами-докторами и аптекарями, нанимает проституток изображать девственниц во время ритуальной церемонии и рассылает помощников следить за потенциальными клиентами и конкурентами⁵. Иными словами, деятельность похоронного агента трудно назвать «честным» ремеслом — свидетельством чему и служит, в частности, помянутое выше сравнение его с палачом. Последнее оказалось вполне устойчивым, хотя позднее, в первую треть XIX в., могло приобретать иное символическое значение. Будучи служителями и спутниками смерти, являясь человеку вместе с ней, и палач, и гробовщик не были в ней повинны: они выступали в роли исполнителей

³ Новелла Мотте была впервые опубликована в издании: *The Gentleman's Journal, or The Monthly Miscellany*. 1694, Jan/Feb. P. 15–19; цитата выше приводится по статье Обина, т. к. указанное издание мне просмотреть не удалось; в доступной же мне более поздней перепечатке новеллы (в издании: *The Magazine of Magazines. Compiled from Original Pieces, with Extracts from the Most Celebrated Books and Periodical Compositions Published in Europe for the Year <1756> ...* Limerick: Andrew Welsh, 1756. Vol. 12. P. 260–263) цитируемый пассаж отсутствует.

⁴ «Вороном в человеческом обличи» (“a Humane Raven”) именуется похоронного агента и Даниэль Дефо в памфлете, содержащем непосредственную отсылку к «Похоронам» Стила (впервые: *Review of the Affairs of France*, 1704, № 43, August 1 (Tuesday)) [Aubin 1949: 1025]. Этот образ, по-видимому, составляющий к XIX в. общее место, встречается и в «Гробовщике»: «У ворот покойницы уже стояла полиция, и расхаживали купцы, как вороны, почуя мертвое тело» [Пушкин 1937–1959: VIII, 92].

⁵ К последней тактике прибегает и пушкинский Адриан Прохоров: «Трюхина умирала на Разгуляе, и Прохоров боялся, чтоб ее наследники, не смотря на свое обещание, <...> не сторговались бы с ближайшим подрядчиком» [Пушкин 1937–1959: VIII, 90]; «Купчиха Трюхина скончалась в эту самую ночь, и нарочный от ее приказчика прискакал к Адриану верхом с этим известием» [Там же: 92].

воли Провидения, бесстрастного орудия судьбы⁶. Примечательный пример контаминации двух образов — аллегорическая новелла «Последний гроб» (“Last Coffin: (From the German)”), опубликованная анонимно на английском языке в 1826 г. Герой и его братья принадлежат к королевскому роду, но живут в нищете; их отец тщетно просит монарха позаботиться о родных. Сыновья мечтают о мести, однако отец напоминает им, что судить человека может лишь Бог. В пророческом видении герой прозревает свое предназначение и становится королевским гробовщиком. Временами он слышит таинственный голос, предсказывающий гибель детей короля, и отправляется в мастерскую, чтобы изготовить для них гробы и памятники. Таким образом, гробовщик предстает земным воплощением рока: он узнает о печальной судьбе жертв до того, как она свершится, и смерть вступает в мир с началом его трудов. Его личные намерения и переживания, однако, не играют роли в происходящем: он утрачивает способность чувствовать, эмоциональные и социальные узы, соединяющие обычных людей, не имеют над ним власти [Last Coffin 1826]. Именно эта «инаковость», отстраненность, обусловленная природой страшного ремесла, вынуждает еще одного гробовщика сравнивать себя с палачом. Персонаж нравоописательной новеллы Кэролайн Нортон (урожд. Шеридан) (Norton (Sheridan); 1808–1877) «Гробовщик» (“The Coffin-maker”, 1832), веселый и дружелюбный юноша, под влиянием мрачной профессии впадает в меланхолию и видит себя проводником и даже живым воплощением смерти:

I carried about with me an unceasing curse; an imaginary barrier separated me from my fellow men. I felt like an executioner, from whose bloody touch men shrink, not so much from loathing of the *man*, who is but the instrument of death, as from horror at the image of that death itself — death, sudden, appalling, and inevitable. Like him, I brought the presence of death too vividly before them; like him, I was connected with the inflictions of a doom I had no power to avert. Men withheld from me their affection, refused me their sympathy, as if I were not like themselves. My very mortality seemed less obvious to their imaginations when contrasted with the hundreds for whom my hand prepared the last narrow dwelling-house... [Norton 1832: 261].

Еще одна важная тема, в XVIII – первой трети XIX в. тесно ассоциированная с погребальным ремеслом и просматривающаяся в комедии Стила — «театрализация» похоронного обряда. Отчасти это вариация восходящего к античности универсального топоса «мир – театр»: в одной из ее интерпретаций жизнь виделась фарсом, социальные роли — масками, и лишь

⁶ Обстоятельный анализ трактовок образа палача в пушкинскую эпоху см., например: [Федута 2010].

смерть, отменявшая все условности, позволяла узнать всему настоящую цену [Виану 2010: 42–44]. Финальная ритуальная церемония приобретала в этом контексте парадоксальное содержание: призванная фиксировать переход человека в иной — подлинный — мир, она на деле оказывалась лишь еще одним актом представления, разыгрываемого обитателями несовершенного земного мира. В Англии конца XVII – начала XVIII в., в условиях трансформации погребальной традиции, подобная трактовка приобретала специфическую социальную и этическую значимость. Авторы нравоописательных и критических текстов часто усматривают в пышной погребальной процессии свидетельство суетности покойных или их родных; владельцы же похоронных контор, обеспечивающие всех желающих символами высокого социального статуса (которые тем самым профанируются и утрачивают смысл⁷), изображаются «поставщиками фальши, <...> продавцами лжи и обмана» [Laqueur 1983: 113]. Персонаж Стила мистер Сейбл, прекрасно знает, что его задача — удовлетворять тщеславие клиентов (“... the poor Dead are deliver'd to my Custody <...> not to do them Honour, but to satisfy the Vanity or Interest of their Survivors” [Steele 1735: 14]), и подумывает для пользы дела нанять на роли плакальщиков настоящих актеров:

I have a good mind to turn you all off and take People out of the Play-house; but hang'em they are as ignorant of their parts as you are of yours, they never act but when they speak; when the chief Indication of the Mind <...> is all in dumb Show; dumb Show? I mean expressive Eloquent Show... [Ibid.: 18].

Эта топика достаточно стабильна: более столетия спустя, в заметке, включенной в эссе английского писателя и публициста Чарльза Лэма (Lamb; 1775–1834) «О погребальных обществах и характере распорядителя похорон», владелец похоронной конторы также предстает организатором театрального представления:

He is master of the ceremonies at burial and mourning assemblies, grand marshal at funeral processions. <...> The day of interment is the theatre in which he displays the mysteries of his art. <...> He takes upon himself all functions, and is a sort of Ephemeral Major-domo! [Lamb 1811: 143].

В конце XVIII – первой трети XIX в. театрализованный характер погребальной церемонии служил предметом широкой литературной рефлексии (хотя зачастую по-прежнему ассоциировался именно с английской традицией). В «Английских ночах» (“Les Nuits Anglaises”, 1770) А.-Г. Контана д’Орвиля необычно пышные похоронные процессии именуются «весьма приятными

⁷ См. об этом, например, в предисловии к «Похоронам» Стила: [Steele 1735: 8].

спектаклями» (“des spectacles assez agréables”) [Contant d’Orville 1770: 67]⁸. Слова “performance” и “shew” («представление», «спектакль», «зрелище») использует американец Уильям Остин (Austin; 1778–1841), описывая удивившую и даже позабавившую его неуместной, по его мнению, роскошью лондонскую погребальную процессию [Austin: 53–54]. Ф. Р. Шатобриану «театральные» похороны дают повод к размышлениям о суетности и лицемерии современного общества:

Dans toutes les grandes villes d’Angleterre il y a des hommes appelés *undertakers* (entrepreneurs) qui se chargent des pompes funèbres. On lit souvent sur leurs boutiques: *King’s Coffin-Maker* : Faiseur de cerqueils du roi ; ou bien, *Funerals performed here*, mot-à-mot : Ici on représente de funérailles. Il y a long-temps qu’on ne voit plus parmi nous que des représentations de la douleur, et il faut bien acheter des larmes quand personne n’en donne à nos cendres [Chateaubriand 1816: 90; русский перевод см.: Шатобриан 1817: 23].

Примером сниженной комической трактовки темы может служить анекдот о незадачливом полицмейстере: «Умер губернатор. Когда процессия погребальная шла по городу, Р*** ехал впереди верхом. Он обращается к народу, по обе стороны улицы стоявшему. “Господа! Тише, прошу вас, тише! А если будете производить беспорядки, то впредь вам такой церемонии не покажут”» [Зейдель 1831: 155–156, № 168]. О том, что эта топка была известна Пушкину, свидетельствует вариант плана «<Романа на кавказских водах>» (1831), в котором упомянуты смерть отца героя и его «театральное погребение» [Пушкин 1937–1959: VIII, 967].

Ряд обозначенных выше ассоциаций, формирующих типичный образ обладателя погребальной профессии, просматривается в одной из ключевых сцен «Гробовщика», описывающей конфликт Адриана Прохорова с ремесленниками во время праздничного застолья:

Адриан пил с усердием и до того развеселился, что сам предложил какой-то шуточный тост. Вдруг один из гостей, толстый булочник, поднял рюмку и воскликнул: «За здоровье тех, на которых мы работаем, unserer Kundleute!» <...> Гости

⁸ Русский перевод под заглавием «Странный обряд аглинских похорон» см. в анонимном сборнике: [От всего помаленьку 1782: 21]; источник перевода указан в работе: [Simankov 2017: 279]. Отмечу попутно частичную (и, возможно, случайную) параллель между описанием у Контана д’Орвиля магазинов похоронных принадлежностей, где можно найти «гробы всех видов и всех цветов, в соответствии со вкусом и тщеславием покупателя» (“des bières de toute espèce et de toutes couleurs, selon de goût et la vanité de l’acheteur”) [Contant d’Orville 1770: 67] и дома-лавки пушкинского Адриана Прохорова, где «поместились изделия хозяина: гробы всех цветов и всякого размера» [Пушкин 1937–1959: VIII, 89].

начали друг другу кланяться, портной сапожнику, сапожник портному, булочник им обоим, все булочнику и так далее. Юрко, посреди сих взаимных поклонов, закричал, обратясь к своему соседу: «Что же? пей, батюшка, за здоровье своих мертвецов». Все захохотали, но гробовщик почел себя обиженным и нахмурился. <...> «Что ж это, в самом деле, — рассуждал он вслух, — чем ремесло мое нечестнее прочих? разве гробовщик брат палачу? чему смеются басурмане? разве гробовщик гаэр святочный?» [Пушкин 1937–1959: VIII, 92].

Механизмы и логика актуализации устойчивой топики в этом эпизоде, однако, на первый взгляд, не вполне ясны. В частности, это касается перехода от остроты Юрки, маркирующей типичное для литературного гробовщика парадоксальное единство жизни и смерти, к сравнению Адриана с палачом и гаэром. Разумеется, широкую контекстуальную рамку здесь обеспечивает «инаковость» героя: шутка подчеркивает проблематичный статус его ремесла, что типологически сближает Адриана с смертными персонажами Монтеня и Стила и тем самым, потенциально, — со всем комплексом ассоциированных с ними сюжетных мотивов⁹. Вместе с тем, ничто не указывает, что в рассматриваемом эпизоде ремесленники подвергают Адриана Прохорова нравственному порицанию: то есть, сравнение его с палачом не мотивировано. Неочевидно и происхождение образа «гаэра святочного»: ремесло Адриана действительно подает собутыльникам повод к веселью, однако неясно, почему это способствует актуализации именно театральной топики, причем именно в вариации грубого балагана. Попытка хотя бы частично ответить на эти вопросы требует более внимательного анализа эпизода.

Сцена, в которой ремесленники обмениваются взаимными заздравными тостами, изначально двусмысленна: каждый из ее участников видит в адресате одновременно и представителя профессионального сообщества, и клиента, что потенциально сообщает неоднозначность благим пожеланиям. Подобная ситуация обыгрывается, например, в анекдотическом сюжете, развивающем максимум «выгода одного — ущерб для другого» в сниженной, комической трактовке. Так, анекдот «Всяк живет своим ремеслом», входящий в состав сборника конца XVIII в., рисует сцену обмена любезно-

⁹ Риторический вопрос: «Чем ремесло мое нечестнее прочих?» — без большой натяжки читается как перифраза замечания Монтеня: “Ce jugement semble estre mal prins ; d’autant qu’il ne se fait aucun prouffit qu’au dommage d’aultruy, et qu’à ce compte il faudroit condamner tout sorte de gaings” [Montaigne 1828: 202]. Позвоительно также провести типологическую параллель между ремаркой «Чему смеются басурмане?» и обиженным замечанием похоронного агента Сейбла в адрес молодых людей, потешающихся над его вывеской “Dresses for the Dead, and Necessaries for Funerals”: “Well, Gentlemen, ‘tis very well, I know you are of the Laughters, the Wits, that take the liberty to deride all things that are Magnificent and Solemn” [Steele 1735: 13].

стями между двумя профессионалами: пастор обращается к солдату с пожеланием мира, а тот в ответ желает собеседнику угасания чистилищного огня, с пояснением: «так мы оба принуждены будем идти по миру» [Николай 1774: 113–114].

Мысль о том, что благополучие одного человека зиждется на несчастье другого, высказывает здесь не сторонний наблюдатель или рассказчик, а сам ремесленник. Солдат сознает сомнительную подоплеку своей профессии, однако, оказываясь в двусмысленном положении, обезоруживает собеседника остроумием и пронизательностью. Известная максима доносится до читателя в виде шуточной ремарки, не просто эксплицирующей парадоксальность ситуации, актуальной для обоих персонажей¹⁰, но и, в определенном смысле, легитимизирующей ее, закрепляющей ее нормативный статус.

Подобная модель поведения характерна и для персонажей, относящихся к типу «веселого гробокопателя» — знатока нравов, хитреца и остроумца. Например, похоронный агент мистер Сейбл быстро парирует насмешки молодых джентльменов, которые иронически восхищаются его умением строить свое благополучие на фикции — поставках предметов обихода и роскоши тем, кто в этом уже не нуждается [Steele 1735: 13–14]. Демонстрируя навыки мудрого нравоописателя и одновременно обнажая перед шутниками (а также перед зрителями и читателями) сомнительную природу своего ремесла, Сейбл проясняет ситуацию: его настоящие клиенты принадлежат к числу живых — хотя и не отличаются добронравием. Другой, поздний по отношению к «Грбововщику», но типологически любопытный пример — анекдот о немецком могильщике, вынесенный в издательское примечание к помянутому выше нравоописательному сочинению Франсиса Либера. В новый год могильщик отправляется вместе с прочими торговцами поздравлять некоего господина в надежде на традиционное вознаграждение, но тот встречает его с недоверием:

“May you live many years!” said the man of odious profession, making a deep bow. “You tell a lie”, said the gentleman, “you wish me dead most heartily”. “I beg your pardon”, replied the polite grave-digger; “those last wages cannot escape me, and the longer you live the longer do I continue to receive my congratulation fee” [Lieber 1835: 74].

Завязка комического сюжета здесь — парадоксальное пожелание долголетия, адресованное потенциальному клиенту, а развязка — остроумное заме-

¹⁰ Замечу попутно, что Монтень также упоминает священника и солдата в числе ремесленников, которые живут за счет несчастий своих ближних.

чение находчивого труженика, которое, однако, не только не снимает двусмысленность ситуации, но, напротив, акцентирует ее. Не удивительно, что рассказчик усматривает в анекдоте шекспировскую иронию.

Сцена обмена заздравными тостами в «Гробовщике» отчасти вписывается в этот контекст. Можно предположить, что тост, произнесенный вместо Адриана Юркой, обнаруживает, среди прочего, двусмысленность взаимных благих пожеланий в собрании профессионалов, где «каждый живет своим ремеслом». Тот факт, что ведущая роль здесь отводится гробовщику, соответствует традиции, но не в ее серьезной философической репрезентации, а в анекдотической трактовке: смех ремесленников — не знак осуждения или уничтожения героя, а реакция на остроту из репертуара «веселого гробокопателя»¹¹.

Проблема, однако, в том, что Адриан Прохоров открыто противопоставлен этому типу персонажа: как сообщается в начале повести, его «нрав», не в пример героям Шекспира и Скотта, «совершенно соответствовал мрачному его ремеслу» [Пушкин 1937–1959: VIII, 89]. Для пушкинского сюжета тождество эмоционального габитуса профессии и нрава ее обладателя приобретает конституирующее значение: оказавшись внутри анекдота, гробовщик не способен стать его героем, поскольку эта роль требует от ее исполнителя принципиального неравенства самому себе¹².

¹¹ Пример веселого гробовщика, отпускающего двусмысленные замечания по поводу статуса своих клиентов — персонаж комической оперы Джона О'Кифа «Живые мертвецы, или Двойные похороны»: “Sh<eers>: You’ve many customers, then, Sir. — Under<taker>: Not one breathing. — Sh<eers>: You disoblige them, perhaps. — Under<taker>: Why the truth is, Sir, tho’ my friends would die to serve me, yet I can’t keep one three days without turning up my nose at him ...” [O’Keefe 1789: 33–34].

¹² Речь, разумеется, не идет об обязательной причинно-следственной связи нрава героя и его модели поведения: мрачные «мортальные» персонажи также бывают склонны к словесным играм и парадоксам, размывающим границу между мирами живых и мертвых. Так, угрюмый Кладбищенский старик из предисловия к роману Вальтера Скотта «Пуритане» (“Old Mortality”, 1816; предисловие впервые появилось в издании 1830 года) шутит над мальчишками, докучающими приходскому могильщику, а палач из комедии Шекспира «Мера за меру», ремесло которого, по мнению его ехидного собеседника, буквально написано у него на недоброй физиономии (“you have a hanging look” [Shakespeare 1824: 88]; ср. во франц. переводе: “vous avez une mine de pendaison” [Shakespeare 1821: 254]) конструирует двусмысленный силлогизм, построенный на игре слов (подробнее об этом см. в статье далее). Правда, шутка Кладбищенского старика жестока и приводит к трагедии, а рассуждения палача спровоцированы его остроумным партнером, который и задает модель парадокса, — то есть, так или иначе, мрачность героев накладывает некоторый отпечаток на их поведение; тем не менее, в случае с пушкинской повестью корректнее говорить не о прямой зависимости поведения героя от его нрава, но о спектре равноправных характерологических атрибутов и «улик», которые в контексте конкретного сюжета взаимно перекликаются, акцентируют и «комментируют» друг друга.

Представляется, что предложенная интерпретация отчасти проясняет и контрастную соотнесенность Адриана Прохорова с гаэром (шутом) и палачом. Дело в том, что оба эти персонажа фигурируют в хорошо знакомом Пушкину комическом сюжете, суть которого также составляет диспут о том, что следует считать честным ремеслом. Речь идет о 2-ой сцене 4-го акта комедии Шекспира «Мера за меру» (“Measure for Measure”, 1604)¹³. Первый из ее персонажей палач с говорящей фамилией Абхорсон (Abhorson), подчеркивающей отвратительную сущность его ремесла¹⁴. Второй — слуга-сводник Помпей, типичный для пьес Шекспира комический персонаж-«шут» (в английском оригинале: “Clown”; во французском переводе: “Le Bouffon”), развлекающий публику грубой клоунадой¹⁵. По ходу сцены каждый из персонажей выказывает сомнение в честности профессии собеседника (Абхорсон отказывается брать Помпея в помощники, заявляя, что тот дискредитирует его ремесло (“... il décréditera notre métier”); в ответ на это шут позволяет себе усомниться, что занятие палача вообще заслуживает права называться ремеслом (“... est-ce que vous appelez, monsieur, votre occupation un métier ? <... > quel art peut-il y avoir à prendre ? c’est ce qui <... > je ne peux m’imaginer”) [Shakespeare 1821: 253–254]), и одновременно пытается представить собственное постыдное дело достойным и легитимным. Для этого они прибегают к софизмам: шут-сводник, ссылаясь на раскрашенные лица проституток, причисляет себя к цеху художников, а риторика палача косвенно указывает на сходство его ремесла с ремеслом портного¹⁶:

¹³ К моменту написания «Гробовщика» комедия «Мера за меру» была известна Пушкину во французском переводе П. Летурнера, а возможно, и в английском оригинале. В сохранившемся в библиотеке поэта парижском издании Шекспира 1821 г., подготовленном Ф. Гизо и А. Пишо, 8-ой том с текстом «Меры за меру» разрезан полностью [Модзалевский 1910: № 1389]. Комедия, наряду с «Гамлетом» и «Отелло», упомянута в пушкинской заметке «О народности в литературе» (1825–1826); позднее ее сюжет ляжет в основу поэмы Пушкина «Анжело» (1833).

¹⁴ Имя объединяет слова “abhor” («презирать», «испытывать отвращение») и “whoreson” («ублюдок») [Gibbons 2006: 87].

¹⁵ Подобными функциями и наименованием (“clowns”) наделены могильщики в «Гамлете»; в переводе Летурнера в том же издании они именуются “paysans” («мужичье»). По предположению В. Д. Рака, именно к этим персонажам восходит образ помянутого Адрианом Прохоровым «гаэра святочного» [Рак 1994: 353] — версия, не противоречащая моей гипотезе и даже отчасти ее косвенно подтверждающая.

¹⁶ Во всяком случае, именно так трактовалось семантически и прагматически затемненное объяснение Абхорсона в шекспироведческой традиции XVIII в.; интерпретация неоднократно воспроизводилась в комментированных изданиях Шекспира конца XVIII – начала XIX в. (см. напр., примечания Эдмунда Мэлоуна (Malone; 1741–1812) [Shakespeare 1790: 90; см. также: Geckle 2001: 38], Уильяма Уорбертона (Warburton; 1698–1779) [Shakespeare 1822: 314], Бенджамина Хита (Heath; 1707–1766) [Shakespeare 1821a: 148].

La dépouille de tout honnête homme convient au voleur : si elle paraît trop mince au voleur, l'honnête homme la croit assez bonne pour lui ; et si elle est trop bonne pour un voleur, le voleur pourtant la croit trop mesquine pour lui : ainsi, bonne ou mauvaise, la dépouille de tout honnête homme convient au voleur [Shakespeare 1821: 254]¹⁷.

Замысловатая пародия на силлогизм, построенная на двусмысленностях и словесной игре, призвана (пусть и не вполне убедительно) подтвердить высказанный в первом предложении цитаты тезис, который гласит, что «платье честного человека подходит и вору» («вору все впору»), то есть, учитывая предмет спора, что граница между достойным и предосудительным ремеслом — так же, как между «честным» и «нечестным» человеком — не столь прочна, как это принято считать¹⁸. Эта мысль соответствует основной идее «Меры за меру» в трактовке А. В. Шлегеля, известной Пушкину по французскому переводу «Лекций о драматической литературе» («... aucun homme n'est assez à l'abri des fautes pour oser s'ériger, parmi ses semblables, en juge vengeur des lois <никто не безгрешен настолько, чтобы претендовать на роль судьи, карающего себе подобных за нарушение законов>» [Schlegel 1814: 22; Долинин 2007: 132–133]), и перекликается с максимой Монтеня «всяк живет своим ремеслом».

Существенно, однако, что в споре шекспировских палача и шута моралистический и философский пафос этой идеи травестирован и лишен убедительной силы. Оба персонажа, занятия которых квалифицируются как «нечестные», изощренно владеют остроумной тактикой их легитимизации — и одновременно ясно демонстрируют ее несостоятельность. Их риторические ухищрения неубедительны, а занятия, невзирая на все объяснения, по-прежнему презренны: не случайно Тюремщик, присутствующий при начале дискуссии, попросту отказывается признавать наличие ее предмета («Allez, vous vous valez bien ; une plume ferait pencher la balance entre vous deux» [Shakespeare 1821: 253]).

Не исключено, что именно этим палачу и шуту не хочет уподобляться Адриан Прохоров, когда отказывается от модели поведения пограничного персонажа-остроумца, предписываемой и «веселому гробокопателю». Разумеется, шекспировский эпизод — не единственный возможный претекст

¹⁷ Ср. в оригинале: “Every true man’s apparel fits your thief: if it be too little for your thief, your true man thinks it big enough; if it be too big for your thief, your thief thinks it little enough: so every true man’s apparel fits your thief” [Shakespeare 1824: 88]; книга имела в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: № 1390].

¹⁸ Обоснование этой трактовки, с указанием на характерную для Шекспира метонимическую связь костюма и титула или статуса персонажа, см., например: [Taylor 1978: 420].

комментируемой ремарки; тем более нет оснований считать его ее непосредственным источником¹⁹. Корректнее, кажется, было бы видеть в нем один из весьма вероятных элементов ассоциативного арсенала, который связывает сцену конфликта с описанной выше широкой топической традицией, актуализирует и проблематизирует ее в контексте пушкинского сюжета.

Литература

Балиссон де Ружмон 1824: <Балиссон де Ружмон М.-Н.> Добродушный, или Изображение парижских нравов и обычаев в начале XIX столетия / Пер. с франц. С. де Шаплета. СПб.: В Военной типографии Главного штаба его императорского величества, 1824.

Берковский 1962: Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина»: (Пушкин 30-х годов и вопросы народности и реализма) // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. С. 242–356.

Виану 2010: Виану Т. Размышления о поэтической теме «Театр мира» // Русская судьба крылатых слов / Отв. ред. В. Е. Багно. СПб.: Наука, 2010. С. 33–47.

Долинин 2007: Долинин А. А. Поэма Пушкина «Анджело»: Источники и жанровые особенности // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 130–154.

¹⁹ Описание максимально возможного спектра типологических контекстов ремарки Адриана Прохорова выходит за рамки моей статьи. Замечу, однако, что совместное упоминание палача и шута как обладателей неблагоприятного ремесла, по-видимому, представляло собой общее место, хотя и допускавшее разные трактовки. К примеру, хорошо известно принадлежащее Пушкину определение палача Самсона как «свирепого фигляра», играющего «свою однообразную роль» («<О записках Самсона>», 1830) [Пушкин 1937–1959: XI, 94], которое, в частности, находит позднюю, но очень яркую параллель в знаменитом английском сборнике физиологических очерков “Heads of the People, or Portraits of the English” (1840), где Дуглас Джеррольд утверждает, что, несмотря на ужас, который наводит на людей палач (“a man of terror”), нетрудно вообразить на его голове колпак с бубенцами: “The folly of the employer is reflected on the employed. The statesman, though he despatch with sad and solemn brow the sacrilegious death-warrant, by the very farce enacted by virtue of the instrument, makes the hangman little else than clown to the rope” [Jerrold 1840: 361]. Примечательна также своеобразная формула “ni bouffon ni bougreau”, которую использует Пьер Сильвен Марешаль (Maréchal; 1750–1803), когда, объясняя читателям суть своего писательского призвания, декларативно отказывается от дара сатирика и остроумца, не желая «потешаться над своими братьями»: “Prends au moins le stylet de la satire ou l’arme du ridicule. Ni l’un ni l’autre. Je ne veux point faire rire aux dépens de mes frères ; je ne serai ni bouffon ni bougreau” [Maréchal 1792: 100–101]. Еще одну примечательную, хотя и несколько удаленную и позднюю по отношению к «Гробовщику» риторическую параллель ремарке Прохорова о палаче и шуте составляют слова потерянного и отчаявшегося персонажа повести Н. А. Полевого «Живописец» (1833), который чувствует себя изгоем в обществе окружающих его людей: «Что ты — привидение ли, которое приходит пугать других? Или шут, над которым все забавляются?» [Полевой 1986: 243].

Зейдель 1831: Альманах анекдотов / <Сост. К. И. Зейдель>. СПб.: Тип. путей сообщения, 1831.

Модзалевский 1910: Библиотека А. С. Пушкина: (Библиогр. описание) / Сост. Б. Л. Модзалевский. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1910 (Отд. отд. из изд. «Пушкин и его современники», вып. IX–X). Репринт. изд.: М.: Книга, 1988.

Мохов 2018: *Мохов С.* Рождение и смерть похоронной индустрии: от средневековых поговорок до цифрового бессмертия. М.: Common place, 2018.

Николаи 1774: <*Николаи К. Ф.*> Спутник и собеседник веселых людей, или Собрание приятных и благопристойных шуток, острых и замысловатых речей и забавных повестей, выписано из лучших сочинителей, а на русский язык переведено московским мещанином Хрстфрм. Дбрсрдвм <Христофором Добросердовым>. Ч. 1. М., 1774.

От всего помаленьку 1782: От всего помаленьку, или Собрание философических, нравоучительных, критических, исторических, забавных и любовных материй, переведенных с французского языка. Ч. 1. СПб.: Тип. Вейтбрехта и Шнора, 1782.

Петрунина 1987: *Петрунина Н. Н.* Проза Пушкина: (Пути эволюции). Л.: Наука, 1987.

Полевой 1986: *Полевой Н. А.* Избранные произведения и письма / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. А. А. Карпова. Л.: Худож. лит., 1986.

Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

Рак 1994: *Рак В. Д.* <Комментарий к тексту повести А. С. Пушкина «Гробовщик»> // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. СПб.: Библиополис, 1994. С. 410–413.

Сакулин 1913: *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский: Мыслитель. — Писатель. Т. 1. Ч. 2. М.: М. и С. Сабашниковы, 1913.

Федута 2010: *Федута А. И.* «Казнит злодея Провиденье...»: Образ палача в литературе романтизма // Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? М.: ИМЛИ, 2010. С. 307–328.

Шатобриан 1817: <*Шатобриан <Ф.-Р.*> Воспоминания об Италии, Англии и Америке. Перевел К<нязь> П. Шаликов. В 2-х частях. Ч. 1. М.: В Университетской типографии, 1817.

Якубович 1928: *Якубович Д. П.* Реминисценции из Вальтер Скотта в «Повестях Белкина» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования / Комис. для изд. соч. Пушкина при Отд-нии гуманит. наук АН СССР. Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Вып. 37. С. 100–118.

Atkien 1968: *Atkien G. A.* The Life of Richard Steele: In 2 Vol. Vol. 2. N. Y.: Haskell House Publishers, 1968.

Aubin 1949: *Aubin R. A.* Behind Steele's Satire on Undertakers // Publications of the Modern Language Association of America. 1949. Vol. 64, № 5. P. 1008–1026.

Austin 1804: *Austin W.* Letters from London written during the years 1802 and 1803. Boston: W. Pelham, 1804.

Balisson de Rougemont 1818: *Balisson de Rougemont M.-N. Le Bonhomme, ou Nouvelles observations sur les mœurs parisiennes au commencement du dix-neuvième siècle.* Paris : Pillet, 1818.

Chateaubriand 1816: *Chateaubriand F. A. de Souvenirs d'Italie, d'Angleterre et d'Amérique.* Paris et Leipsic : F. A. Brockhaus, 1816.

Contant d'Orville 1770: <*Contant d'Orville A.-G.*> Extravagances des Funérailles Anglaises // Les Nuits anglaises, ou Recueil de traits singuliers, d'anecdotes... Partie 1. Paris : J.-P. Costard, 1770. P. 67–68.

L'Estrange 1715: *L'Estrange R. Fables and Stories, Moralized. Being a Second Part of the Fables of Æsop, and Other Eminent Mythologists, etc.* Vol. 2. London: R. Sare, 1715.

Geckle 2001: *Measure for Measure. Shakespeare: The Critical Tradition* / Ed. by George L. Geckle. London; New York: Athlone, 2001.

Gibbons 2006: *Shakespeare W. Measure for Measure. The New Cambridge Shakespeare.* Undated Edition / Ed. by Brian Gibbons. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

Hunt 1984: *Hunt M. Hamlet, the Gravedigger, and Indecorous Decorum* // *College Literature.* 1984. T. 11, № 2. P. 141–150.

Jerrold 1840: *Jerrold D. The Hangman* // *Heads of the People, or Portraits of the English, Drawn by Kenny Meadows with Original Essays by Distinguished Writers.* London: R. Tyas, 1840. P. 360–368.

O'Keefe 1789: *O'Keefe J. The Dead Alive, or The Double Funeral: A Comic Opera. In Two Acts.* New-York: Hodge, Allen, and Campbell, 1789.

Lamb 1811: <*Lamb Ch.*> On Burial Societies, and the Character of an Undertaker // *The Reflector, a Quarterly Magazine on Subjects of Philosophy, Politics and the Liberal Arts.* 1811. Vol 2, № 3. P. 140–144.

Laqueur 1983: *Laqueur T. Bodies, Death, and Pauper Funerals* // *Representations.* 1983. № 1. P. 109–131.

Last Coffin 1826: "Last Coffin: (From the German)" // *The Literary Magnet of the Belles Lettres, Science and the Fine Arts.* 1826. Vol. 1. P. 89–94 (2nd pag), подпись (предположительно переводчика): W. S. S. (перепеч.: *The Atheneum, or Spirit of the English Magazines.* Second series. 1826–1827. Vol. 6: October to April: 1826, № 3 (November, 1st). P. 95–100).

Lieber 1835: *Lieber F. The Stranger in America: Comprising Sketches of the Manners, Society, and National Peculiarities of the United States, in a Series of Letters to a Friend in Europe.* In 2 Vol. Vol. 1. London: R. Bentley, 1835.

Maréchal 1792: *Maréchal P. S. Notice biographique, sur P. Sylvain Maréchal par lui-même* // *Poésie philosophiques et descriptives des auteurs qui se sont distingués dans le dix-huitième siècle.* Partie 3. Paris : Cailleau, 1792. P. 95–101.

Montaigne 1828: *Montaigne M. de Essais, édition selon l'orthographe de l'auteur, avec des sommaires analytiques, et les notes de tous les commentateurs ; précédés de la préface de mademoiselle de Gournay, et d'un précis de la vie de Montaigne.* T. 1. Paris : Tardieu-Denesle, 1828.

Norton 1832: <Norton C.> The Coffin-maker // The New Monthly Magazine, 1832, № 34 (March). P. 257–272. (перепеч. в сокращении: The Mirror of Literature, Amusement and Instruction, 1832. Vol. 19. № 540 (March, 31). P. 203–207).

Of the Sight of Shops 1820: Of the Sight of Shops // The Indicator. 1820. Vol. 1, № 34 (Wednesday, May 31st). P. 268.

La Place 1749: Le Théâtre Anglois / <Trad. par Pierre-Antoine de La Place>. T. 8. Londres, 1749.

Rousseau 1823: *Rousseau J.-J.* Œuvres complètes de J. J. Rousseau, mises dans un nouvel ordre, avec des notes historiques et des éclaircissements ; par V. D. Musset-Pathay. T. 1 : Discours. Paris : P. Dupont, 1823.

Schlegel 1814: *Schlegel A. W.* Cours de littérature dramatique / Traduit de l'Allemand. T. 3. Paris ; Geneve : J. J. Paschoud, 1814.

Shakespeare 1790: *Shakespeare W.* The Plays and Poems, in Ten Volumes; Collated Verbatim with the most Authentick Copies, and Revised, 10 vols in 11, Vol. 2. London: H. Baldwin, 1790.

Shakespeare 1821a: *Shakespeare W.* The Plays and Poems, with Corrections and Illustrations of Various Commentators. Vol. 9. London: F. C. and J. Rivington et al., 1821.

Shakespeare 1822: *Shakespeare W.* Œuvres complètes, traduites de l'Anglais, par Letourneur. Nouvelle édition, corrigée et enrichie de notes de divers commentateurs sur chaque pièce. Vol. 10. Paris : A La Librairie de Brissot-Thivars, 1822.

Shakespeare 1821: *Shakespeare W.* Œuvres complètes, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P., Traducteur de Lord Byron ; précédée d'une Notice biographique et littéraire sur Shakespeare ; Par F. Guizot. T. 8. Paris : Ladvoat, 1821.

Shakespeare 1824: The Dramatic Works of Shakespeare Printed from the Text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in One Volume. Leipsic, 1824.

Simankov 2017: *Simankov V.* Originals and Translations: A Study Based on Old Slavic Texts and Russian Eighteenth-Century Journals. A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy in the Department of Slavic Languages at Brown University. Providence, RI, May 2017.

Steele 1735: *Steele R.* The Funeral, or Grief à-la-Mode. London: J. Tonson, 1735.

Taylor 1978: *Taylor G.* Measure for Measure, IV. ii. 41–46 // Shakespeare Quarterly. 1978. Vol. 29, № 3. P. 419–421

Westmacott 1825: <Westmacott Ch. M.> The English Spy: An Original Work, Characteristic, Satirical, and Humorous. Comprising Scenes and Sketches in Every Rank of Society, Being Portraits of the Illustrious, eminent, Eccentric and Notorious, Drawn from the Life by Bernard Blackmantle. Vol. 1. London: Sherwood, Jones and Co, 1825.