

М. Н. Климова

ТРИ РУССКИЕ ВЕРСИИ «КАЛИОСТРОВСКОГО МИФА» (АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ, ИВАН ЛУКАШ, ГРИГОРИЙ ГОРИН)

Загадочная фигура знаменитого авантюриста эпохи Просвещения графа Калиостро оставила след в европейской культуре, став основой «калиостровского мифа». Отражения этого мифа в русской литературе обычно связаны с периодом пребывания графа Калиостро в России. В статье рассмотрены три произведения русской литературы XX в., соединившие образ Калиостро с фабулой о колдуне и очарованной красавице. Проведено сравнение повестей А. Н. Толстого и И. С. Лукаша с «комической фантазией» Г. И. Горина «Формула любви», выявлено своеобразие авторских трактовок фабулы и общие закономерности русской адаптации «калиостровского мифа».

Ключевые слова: *русская литература, мистическая повесть, киносценарий, международные сюжеты, национальные мифы, интертекстуальные отношения.*

Джузеппе (Иосиф) Бальзамо, более известный под именем граф Алессандро Калиостро (1743–1795), – одна из самых ярких фигур в фейерверке авантюристов эпохи европейского Просвещения. Уже при жизни личность великого магистра была окружена мифологическим ореолом, усиленным в дальнейшем воспоминаниями современников и поддельными мемуарами его самого. Образ Калиостро таинственно множится в зеркалах истории, и споры о том, кем был этот незаурядный сын безумного и мудрого восемнадцатого столетия, не прекращаются и донныне. Полуколдун-получеловек или удачливый мошенник, фокусник и гипнотизер, превративший обман в высокое, востребованное современниками искусство? Талантливый и некорыстный врач или бесстыдный шарлатан, паразитировавший на вере людей в чудесные исцеления? Видный реформатор масонства или хитрый авантюрист, пристроившийся к модному движению? А может быть, и то, и другое, и третье одновременно, всего понемножку... Практически все эти характеристики таинственного графа нашли отражение в его литературных портретах. А литературным персонажем Калиостро стал уже при жизни (например, в «Великом Кофте» И. В. Гете или в комедиях Екатерины II). Но если в западно-европейских литературах наиболее часто изображался скандально известный эпизод с ожерельем королевы Марии-Антуанетты, в котором маг-провидец сам оказался в числе пострадавших [1, с. 98], то русских авторов, как правило, привлекал непродолжительный период пребывания великого магистра в России (1780) [2, с. 66–67].

Подобно другим западным авантюристам, надевшимся с легкостью покорить «варварскую империю северной Семирамиды», как называли Екатерину II в Европе, граф Калиостро не слишком в этом преуспел. Поначалу его появление в Санкт-Петербурге под именем графа Феникса и в сопровождении красавицы-жены (урожденной Лоренцы

Феличиани) вызвало ажиотаж. Как главу Египетской ложи его почтительно встретили русские масоны, но вполне благосклонная к нему императрица, вопреки его ожиданиям, сама услугами знаменитого мага не воспользовалась, а лишь рекомендовала его столичному дворянству. Натолкнувшись на распространенный в этой среде скептицизм, Калиостро был принужден ограничиться ролью магнетизера и «безмездного» врача, которому удалось будто бы вернуть к жизни новорожденного сына графа Строганова (впрочем, ходили упорные слухи о подмене ребенка). Великий магистр подружился с всесильным Г. А. Потемкиным, богатство которого он, по слухам, утроил, выговорив при этом одну треть себе. Но развивавшийся параллельно с магическими сеансами роман «светлейшего» с графиней Калиостро не понравился его венценосной возлюбленной, и супругам-авантюристам пришлось спешно покинуть российские пределы. Императрица Екатерина II поквиталась с Калиостро и как писательница, выведя его в своих комедиях в образе обманщика Калифакжерстона. Зрители над комедиями смеялись и об исчезнувшем графе Фениксе не сожалели. Таков был неутешительный итог его русского вояжа.

Но след, оставленный знаменитым авантюристом в русской культуре, оказался весьма значительным. Отсветы «калиостровского мифа» и его русские модификации обнаружены в произведениях А. С. Пушкина и М. И. Цветаевой, Григория Данилевского и Константина Вагинова, Всеволода Соловьева и Александра Грина, Михаила Кузмина и Алексея Толстого. Отечественный «извод» этого мифа мог бы стать темой отдельного исследования, но нас в дальнейшем будут интересовать лишь три русских литературных текста XX в., соединившие образ знаменитого авантюриста с фабулой о колдуне и очарованной красавице.

Впервые эта фабула была описана в 1995 г. в докторской диссертации Р. Г. Назирова, посвященной

«пушкинским» «гоголевским» фабулам русской литературы [3, с. 20–23]. Как и другие выявленные диссертантом литературные феномены, «пушкинская» фабула «колдун-предатель и его дочь» стимулировала дальнейшие поиски в указанном уфимским исследователем направлении, одним из результатов которых стала и наша статья [4]. Диссертация Р. Г. Назирова основана на его доньне не изданной монографии, однако есть возможность узнать взгляды ученого на историю интересующей нас фабулы в полном объеме, поскольку посвященный ей фрагмент его книги был опубликован в 2012 г. в журнале «Вопросы литературы» [5].

В изложении Р. Г. Назирова история фабулы представлена следующим образом. В ее основе лежит трагический любовный треугольник, вершины которого образуют колдун, юная красавица, обычно связанная с колдуном родственными отношениями, и другой близкий ей человек, антагонист колдуна. Инвариант фабулы слагается из семи мотивов: преступной страсти колдуна к своей дочери или крестнице, насылаемого им любовного наваждения, раздвоения чувств героини между колдуном и его антагонистом, этой страсти препятствующим, убийства колдуном этого человека, безумия героини, призвания колдуном врагов на землю родины и его наказания силами высшей справедливости. По мнению Р. Г. Назирова, впервые эта фабула была реализована в поэме А. С. Пушкина «Полтава» (история любви Мазепы и Марии), закрепила же ее в русской культуре «Страшная месть» Н. В. Гоголя. Первой трансформацией фабулы стала повесть Ф. М. Достоевского «Хозяйка», давшая развитие двум фабульным традициям, сказочно-фантастической и народно-драматической. Первая традиция представлена «Песней торжествующей любви» И. С. Тургенева и повестью А. Н. Толстого «Граф Калиостро». К народно-драматической традиции фабулы исследователь относил «Серебряного голубя» А. Белого, рассказ И. А. Бунина «При дороге» и одну из сюжетных линий романа Л. М. Леонова «Вор». Обзор истории фабулы завершен наблюдением, что в предреволюционной России ожившим мифом о колдуне-предателе казался Григорий Распутин.

Рассмотрение фабулы в широком историко-литературном контексте и с привлечением новых материалов от древнерусской Повести об Аполлонии Тирском до набоковской «Лолиты» и романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» [4] позволило нам дополнить ее характеристику рядом черт, не замеченных ее первооткрывателем, но во многом определивших ее дальнейшее развитие. Прежде всего, подмеченная ученым историческая параллель явилась указанием на принадлежность этой фабулы к категории *русских мифов*, то есть

устойчивых образных моделей, постоянно присутствующих в сознании русской нации и служащих средством ее художественного самопознания (примером может служить почти архитипический для нашего национального сознания *миф о великом грешнике*). Важную роль в эволюции фабулы сыграли два ее формообразующие компонента – мотивы трех смертных грехов заглавного героя и насылаемого им любовного наваждения. То, что в процессе реализации фабулы ее заглавный герой проявляет себя одновременно как колдун, кровосмеситель и предатель (трижды великий грешник!), сближает эту фабулу с уже упомянутым *мифом о великом грешнике* по принципу дополнительности. В общем ряду литературных примеров человеческих «падений и восстаний» история колдуна-предателя может быть воспринята в качестве самого крайнего и даже проблематичного случая (отметим попутно, что в некоторых русских обработках эта история теряет изначально присущий ей мотив инцеста, а место политической измены занимает мотив предательства колдуна по отношению к отдельным людям). Женским аналогом великого грешника воспринимается и героиня, за душу которой ведут борьбу силы добра и зла. В фабульной традиции ее образ часто становится олицетворением России, хотя возможность спасения этой грешной красавицы в пределах конкретных текстов зачастую также остается под вопросом. Трагизм фабулы о колдуне, в которой изначально обрекались на гибель все три основных персонажа, при ее взаимодействии с *мифом о великом грешнике* отчасти корректировал и его, дополнительно драматизируя и без того непростой путь спасения страстной и грешной русской души. С другой стороны, мотив любовного наваждения, восходящий к архаичному представлению, уподоблявшему эротическую страсть порче или болезни, отчасти утрачивает в Новое время негативное к себе отношение – ведь современные читатели нередко готовы оправдать даже незаконную страсть за ее силу и глубину. Отсюда потенциальная «амбивалентность» отношения к любви колдуна и даже возможность его «реабилитации».

Наконец, еще одна интересная особенность фабулы, проявляющаяся на разных ее уровнях, – склонность к редупликации (удвоению). Раздвоенны не только любовные чувства очарованной красавицы – двойника может иметь каждый из героев любовного треугольника, превращающегося в «многоугольник». Наконец, может дублироваться и любовная линия целиком.

Первая обработка «калиостровского мифа» в контексте фабулы о колдуне и красавице, повесть А. Н. Толстого «Граф Калиостро», справедливо отнесена Р. Г. Назириным к сказочно-фантастическо-

му направлению фабульной традиции. Основные черты этого направления, перенос действия в отдаленное прошлое и акцентирование внешней занимательности повествования с одновременным смягчением трагизма любовного конфликта полностью проявились уже в первом произведении этого рода – мистической повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» (1881), стилизованной под итальянскую ренессансную новеллу. Эту обработку фабулы отличают не только отсутствие мотивов инцеста и политической измены, но и то, что в борьбе за обладание прекрасной, но холодной Валерией после недолгого магического торжества гибнет колдун Муций. Отношение к его любовной магии в повести явно двойится. Казалось бы, это несомненное насилие над чужой волей и чувствами, переживаемое Валерией как мучительный кошмарный сон, и пробуждение от него воспринято ею с облегчением. Но «союзницей» Муция в повести выступает Музыка. Невыразимо прекрасная, она раскрывает перед прозябавшей в полусне безмятежного быта женщиной всю полноту человеческого бытия. Показательно, что в нарочито оборванном финале именно эта колдовская мелодия пробуждает трепет новой жизни в доселе бесплодном чреве Валерии.

Двойственное отношение к магии Муция получило дальнейшее развитие в модернистской литературе Серебряного века с характерным для нее уподоблением поэта магу, творящему волшебную сказку из унылой и серой реальности. Модернистская «реабилитация» страсти «колдуна», выразителя свободного Эроса, достигает своего апогея в ненатуралистических обработках фабулы начала XX в. – скандально знаменитом романе М. Арцыбашева «Санин» (1907) и драме Ф. К. Сологуба «Любви» (1909). В статье же В. В. Розанова «Магическая страница из Гоголя» (1909) поэтизируется даже противоестественная страсть к дочери злоежского героя-отщепенца «Страшной мести».

Нам представляется, что без учета этой модернистской модификации фабулы о колдуне и красавице нельзя правильно понять и авторский замысел повести А. Н. Толстого. Текст, ныне известный под заглавием «Граф Калиостро», был написан им в эмиграции, в 1921 г., первоначально назывался «Лунная сырость» и увидел свет в одноименном берлинском сборнике 1922 г.¹ Название «Лунная сырость» имеет явно оценочный характер, напоминая не столько о поэзии полнолуния, сколько о порождаемых ночным холодом и влагой болезнях

и кошмарах. Странная любовь Алексея Федяшева (тезки автора) к портрету умершей красавицы при очевидном романтическом генезисе несет на себе и печать декаданса². Poleмика с «болезненной» культурой модернизма проходит сквозь все творчество А. Н. Толстого – карикатуру на ее гениального выразителя Александра Блока исследователи находят и в отвратительном Бессонове, и в комичном Пьеро из «Золотого ключика» (кстати, любовный треугольник «Даша – Телегин – Бессонов» в первой книге «Хождения по мукам» – еще одна, совсем приземленная толстовская вариация фабулы о колдуне). При всем мастерстве исторической детали повесть А. Н. Толстого, одновременно страшная и смешная, легко прочитывается в контексте его полемики с модернистами. «Неземная» идеальная красавица после своей материализации не только обнаруживает капризный и злобный нрав, но и немедленно заявляет о своих правах на усадьбу. Весьма похожий на свои исторические портреты толстовский Калиостро в то же время полемичен модернистским магам, повелителям Эроса. Его магическая сила ограничена «ночной» стороной бытия с ее тенями и мороками, но «счастье живой любви» не в его компетенции. Ее торжествующая песнь, звучащая в финале повести, порождена не надуманным томлением по бесплотному идеалу, не темными чарами колдуна Калиостро, способного лишь на создание омерзительных и жалких кадавров, а живой жизнью, естественной и вечной как сама природа. Победа «земного» героя над колдуном изображена писателем в нарочито сниженных и комических тонах: злодей низвергнут в стоячий пруд, пленен дворовыми людьми Федяшева и на мужицкой телеге под конвоем отправлен к городничему.

Через два столетия после русского вояжа великого магистра, то есть в начале 80-х годов XX в., калиостровский миф вновь переживает период актуализации. Это способствует усилению интереса к мастерски написанной повести А. Н. Толстого – именно в это время она становится основой одноименной комической оперы М. Таривердиева и музыкальной комедии М. Захарова «Формула любви», снятой по киноповести Г. Горина. Действие оперы перенесено в наши дни, но в сюжетном отношении оно близко к первоисточнику. Иное дело сценарий Г. Горина [6] и снятый по нему фильм – их расхождение с толстовской повестью даже породило эпиграмму:

¹ Еще одно раннее название повести – «Счастье любви» напоминает о написанных тогда же «Аэлите» и первой редакции романа «Сестры» – все три произведения объединяет апология любви как единственной и несомненной ценности в эпоху социальных катаклизмов.

² Достаточно вспомнить известную строку З. Н. Гиппиус «Мне нужно то, чего нет на свете» или не совместимый с реальной жизнью культ Прекрасной Дамы у младших символистов.

*Эта «формула», в общем-то, старая –
Очень много от Марка Захарова,
Много Горина, много Гладкова
И чуть-чуть – Алексея Толстого [7].*

Подзаголовок «Формулы любви» гласит: «Фантазия по мотивам повести А. Н. Толстого „Граф Калиостро“». (Сразу же оговорим, что в дальнейшем речь пойдет только о киноповести, задерживаться на ее различиях с фильмом мы не будем.) Казалось бы, перед нами уникальный в творчестве Г. Горина случай – основой его очередной «комической фантазии» стал не миф, не «бродячий», уже многократно обработанный сюжет, не группа произведений одного автора, а единичный литературный текст. Впрочем и с источниками «Формулы любви» дело обстоит вовсе не так, но об этом позже. Пока же заметим, что при всех очевидных вольностях с первоисточником ее автор постарался максимально использовать текст повести А. Н. Толстого. Он не только сохранил, помимо общей сюжетной канвы, все личные имена, но и сделал активными участниками действия двух ее второстепенных персонажей – бессловесную у А. Н. Толстого дворовую девку Фимку и мимоходом иронически упомянутого в повести врача. Под пером Г. Горина тот становится основным выразителем здорового скептицизма, о который вдребезги разбиваются все рукотворные чудеса графа Калиостро.

Знал Горин и исторические материалы о реальном прототипе своего героя – место придуманной А. Толстым юной и грустной жены Калиостро, чешки Августы-Марии заняла в киноповести верная боевая подруга великого магистра Лоренца. Прелестной же русской барышне Марье Ивановне Гриневской, пылкой и самоотверженной, в честолюбивых планах Калиостро была отведена роль подопытного кролика при экспериментальном выведении «формулы любви». Горинский магистр мог бы как свои повторить слова есенинского «черного человека» о том, сто «счастье... есть ловкость ума и рук». Искусный иллюзионист и неплохой психолог, он воздвиг призрачный замок своей магии на фундаменте людских страстей и желаний, а также на готовности человека к самообману. Так, он едва не одержал победу над сердцем тайно тосковавшей по любви героини с помощью песни, состоявшей из «стихийного набора итальянских слов», но до слез взволновавшей Марью Ивановну мелодией и сентиментальным сюжетом. Чистосердечие и здравый смысл обитателей усадьбы Белый ключ и ее окрестностей спутывают все его планы, а при столкновении с подлинным любовным чувством великий магистр и вовсе терпит фиаско. Как истинный сын своего рационального века, горинский Калиостро

надеется свести сокровенные тайны человеческой души к примитивному набору несложных формул. В ослеплении просветительской гордыни он бросает вызов Творцу и тут же низвергается с ее высот. Ведь пресловутая «формула любви», на чувственном уровне понятная не только Алексею и Марии, но и слугам Жакобу и Фимке, недоступна холодному разуму великого магистра (преданность Лоренцы он вовсе не замечает), и, кажется, вообще не переводима на язык слов (в отличие от фильма, в сценарии она так и не озвучивается). Но откуда появилась в киноповести сама идея такой формулы?

Осмелимся предположить, что Г. Горину была известна еще одна русская обработка «калиостровского мифа» в соединении с фабулой о колдуне и красавице – повесть И. С. Лукаша (1922), названная, как и у А. Н. Толстого, именем главного героя. Как и большинство литературных творений русского зарубежья, это произведение стало достоянием широкого круга российских читателей лишь в годы перестройки [8], однако более раннее знакомство с ним автора «Формулы любви» кажется нам весьма возможным.

В сюжетном отношении повесть И. С. Лукаша есть вполне традиционная вариация фабулы о колдуне и красавице, сохранившая даже архитипические мотивы безумия и гибели молодого героя. Впрочем своим первым читателям эта повесть показалась «нерусской» из-за ученического подражания ее автором Э. Т. А. Гофману. Двойником героини здесь сделана огромная восковая кукла, а герой, несчастный бакалавр Андрей Кривцов, к концу повествования кажется братом-близнецом студента Натаниэля из «Песочного человека». Но внимательное чтение этой наивной русской гофманианы вдруг обнаруживает целый ряд мотивов, знакомых нам по киноповести, но отсутствовавших у Алексея Толстого:

1. Единственным слугой толстовского Калиостро был чернокожий Маргадон, явный литературный потомок немого малайца из «Песни торжествующей любви». В киноповести от него остались лишь имя да сочувствие к чужой подневольности русских крестьян. Зато в повести Лукаша магистр имеет двух слуг – долговязого и маленького, меланхоличного и плутоватого Жако и Жульена. О пикареской парочке Маргадона и Жакоба в «Формуле любви» не надо долго и говорить.

2. У И. С. Лукаша эти слуги – заколдованные животные, попугай и обезьяна, сам же магистр назван «Кавалер Кошачья Голова». Горинскому Маргадону хозяин предрекает невеселую участь бездомного кота, а также в минуту гнева угрожает превратить его в глубоководную рыбу.

3. Отсутствует у А. Н. Толстого и мотив ментпсихоза, сквозной для Горина – в повести И. С. Лукаша Калиостро говорит главе русских масонов И. П. Елагину, что уже посещал Россию Сен-Жерменом и Казановой.

4. Толстовский Калиостро отвратителен до омерзения, являя собой разительный контраст печальному обаянию его двойника из киноповести. У И. С. Лукаша колдун тоже страшен и окружен тайной. Но его жена, названная в тексте не грубоватым на русский слух именем Лоренца, а меланхолично звучащей девичьей фамилией Феличиани, пренебрежительно зовет его Джу и говорит о его зависимости от нее. Горинский великий магистр попросит Марию называть его «как мама в детстве – Джузи».

5. Именно Ивану Лукашу принадлежит характеристика Калиостро «великий и несчастный обманщик», под которой подписался бы и Г. Горин.

6. В повести Лукаша Феличиани пытается открыть своему возлюбленному формулу философского камня, но успевает назвать только три первые буквы: «АМО...». Впрочем, Кривцов угадывает и все слово – «Amige» (влюбленные разговаривают по-итальянски). У Г. Горина даровитая крестьянка Фимка не только выучивает слово «любовь» сначала на латыни, потом по-итальянски, но и интуитивно овладевает пресловутой формулой.

Впрочем название киноповести находит свою параллель в русской классике – знаменитом рассказе И. А. Бунина «Грамматика любви» (1915). Тема рассказа – необычная, пережившая владельца любовная страсть помещика к своей крепостной, а его название отсылает к галантной культуре XVIII в. Напомним, что в киноповести Прасковья Тулупова не помещица и бывшая хозяйка усадьбы, как у А. Н. Толстого, а крестьянка, столь поразившая своей красотой барина, что тот велел увековечить ее в мраморе. На освободившийся пьедестал изваяния Калиостро в финале киноповести водружает маленькую русоволосую девочку в лаптях, внучку и тезку давно умершей красавицы, как живой символ бессмертия любви и красоты.

Таким образом, интертекстуальный анализ трех русских версий «калиостровского мифа» обнаруживает не только своеобразие его авторских трактовок, но и некую преемственность. Вне нашего рассмотрения оставлено пока отношение трех авторов к проблеме межкультурных контактов, по-своему решаемой в каждом из произведений. Вызванная к жизни самим фактом неудачного русского вояжа западного авантюриста, она в процессе своего решения постепенно нейтрализует архитипическую для фабулы о колдуне непримиримую оппозицию «свое – чужое». Вероятно, это станет темой отдельного исследования.

Список литературы

1. Frenzel E. Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Kröner, 1998. XVI. 933 S.
2. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. 245 с.
3. Назиров Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе: Сравнительная история фабул: дис. ... д-ра филол. наук в виде науч. доклада. Екатеринбург, 1995. 48 с.
4. Климова М. Н. Миф о колдуне и очарованной красавице в русской литературе // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (TSPU Bulletin). Вып. 8 (71). 2007. С. 60–66.
5. Назиров Р. Г. Фабула о колдуне-предателе // Вопросы литературы. 2012. Июль–август. С. 49–87.
6. Горин Г. Формула любви // Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 6: Григорий Горин. М.: Эксмо, 2003. С. 331–378.
7. Формула любви (Википедия). URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D4%EE%F0%EC%F3%EB%E0_%EB%FE%E1%E2%E8 (дата обращения: 27.07.2014).
8. Лукаш И. С. Граф Калиостро. М.: Дружба народов, 1991. 96 с.

Климова М. Н., кандидат филологических наук, зав. сектором.

Научная библиотека Томского гос. ун-та.

Пр. Ленина, 34а, Томск, Россия, 634050.

E-mail: Klimov.1955@inbox.ru

Материал поступил в редакцию 31.07.2014.

M. N. Klimova

THREE RUSSIAN VERSIONS OF THE “CAGLIOSTRO’S MYTH” (ALEXEY TOLSTOY, IVAN LUKASH, GRIGORY GORIN)

Mysterious figure of the Enlightenment famous adventurer Count Cagliostro (real name Giuseppe Balsamo) left mark in European culture, and became the basis for the “Cagliostro’s myth”. Reflections of this myth in Russian literature usually assigned to Count Cagliostro’s visit to Russia (1780). The article examines three works of Russian literature of the XX century, which connected the image of Cagliostro with a fable about a sorcerer and an enchanted beauty. In Russian tradition of this plot, which started by Pushkin’s “Poltava” and N. V. Gogol’s “A Terrible Vengeance”, the heroine for the soul of whom are fighting the forces of good and evil, often becomes the personification of Russia. Comparison of stories of A.N. Tolstoy and I. S. Lukash (both are named after the famous adventurer and written in exile) with “comic fantasy” of G. I. Gorin “Formula of Love” reveals the originality of authors’ interpretations of the fable and their continuity.

Key words: Russian literature, mystical story, screenplay, international plots, national myths, intertextes relations.

References

1. Frenzel E. *Stoffe der Weltliteratur: Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner, 1998. XVI, 933 p.
2. *Dictionary index of plots and motifs in Russian literature: experimental edition*. Novosibirsk, Izd-vo SO RAN Publ., 2006, issue 2. 245 p. (in Russian).
3. Nazirov R. G. *Pushkin’s and Gogol’s traditions in Russian literature: comparative history of fables*. Dis. doctor phil. sci. as scientific report. Yekaterinburg, 1995. 48 p. (in Russian).
4. Klimova M .N. Myth about the wizard and the spell-bound beauty in Russian literature. *TSPU Bulletin*, 2007, no. 8 (71), pp. 60–66 (in Russian).
5. Nazirov R. G. *Fable about sorcerer-traitor*. Issues of literature, 2012, July–August. Pp. 49–87 (in Russian).
6. Gorin G. *Formula of Love. Anthology of Russian satire and humor of the XX century*. Vol. 6: Grygory Gorin. Moscow, Eksmo Publ., 2003. Pp. 331–378 (in Russian).
7. *Formula of Love* (Wikipedia) URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/%D4%EE%F0%EC%F3%EB%E0_%EB%FE%E1%E2%E8 (accessed: 27 July 2014) (in Russian).
8. Lukash I. S. *Count Cagliostro*. Moscow, Druzhba narodov Publ., 1991. 96 p. (in Russian).

Scientific Library of Tomsk State University.
Pr. Lenina, 34-a., Tomsk, Russia, 634050.
E-mail: Klimov.1955@inbox.ru