

ПУШКИН И ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Статья Б. Томашевского

I

Роль французской культуры в жизни и творчестве Пушкина несоизмерима с ролью какой бы то ни было другой иностранной культуры. Различие здесь не только количественное. Главное различие—качественное. Французская литература для Пушкина не была, подобно, например, итальянской или английской, только совокупностью произведений, в той или иной мере достойных внимания, изучения и подражания. Французская литература являлась той культурной средой, в которой воспитывалось пушкинское поколение; для многих эта среда была более родной, чем русская. Франция была, кроме того, посредницей между русскими читателями и всей мировой литературой. Для Пушкина французский язык был вторым родным языком. Мы знаем, что именно во французском переводе Пушкин читал итальянских авторов, например, Манцони «I Promessi sposi», хотя мог читать итальянцев и в подлиннике; по-французски Пушкин читал Байрона, В. Скотта и Шекспира в период своего увлечения ими и лишь позднее изучил английский язык настолько, что мог свободно читать на нем; по-немецки Пушкин читать не любил и тоже во французских переводах читал Шлегеля, а позднее Гофмана, Гейне, Жан-Поля и даже сказки Гримма. Конечно, и античные авторы и восточные были известны Пушкину преимущественно во французских переводах. Наиболее характерным является факт перевода Пушкиным сборника «La Guzla»; этот перевод показывает, что даже славянскую поэзию Пушкин считал возможным брать во французской интерпретации. Франция была передатчицей иных культур, иных национальных ценностей. Но эта передача не была механической. Дело не в том, что Пушкин лучше понимал по-французски, чем на иных языках, и потому принужден был обращаться к французским переводам. Дело в том, что самое обращение его к тому или иному факту иноязычной литературы подсказано было интересом к этому факту, возникшему во французской среде. Франция не просто передавала Пушкину те или иные ценности,—она его заражала интересом к этим ценностям, она возбуждала в нем внимание к ним. В черновиках «Онегина» имеются стихи, характеризующие кругозор Онегина:

Он знал немецкую словесность
По книге госпожи де Сталь...

Стихи эти отражают сложный факт влияния одной культуры на другую. Знать немецкую словесность по книге Сталь—это вовсе не то же самое, что изучать персидскую литературу по английскому курсу. Здесь предполагается интерес не только к немецкой словесности, но к Сталь, как к писательнице и мыслителю, интерес к самой книге, которая в свое время

имела боевое значение (достаточно вспомнить историю ее запрещения во Франции). Здесь мы имеем случай, когда самый интерес к иноязычной литературе возбужден фактами французской культуры.

В какой-то степени это справедливо и по отношению изучения южно-романских литератур по книге Sismondi «De la littérature du Midi d'Europe». И здесь интерес к предмету книги соединяется с интересом к автору, которого Пушкин знал, как мыслителя, историка и экономиста (ср. «Записку о народном воспитании»), и который являлся для него, как и для его старших современников, Гнедича и Батюшкова, большим авторитетом в вопросах литературы.

В. Кюхельбекер, провозглашавший национальное возрождение, писал в 1824 г.: «Было время, когда у нас слепо припадали перед каждым французом, римлянином или греком, освященным приговором Лагарпова «Лицея». Ныне благоговеют перед всяким немцем или англичанином, как скоро он переведен на французский язык: ибо французы и по сию пору не перестают быть нашими законодателями: мы осмелились заглядывать в творения соседей их единственно потому, что они стали читать их».

Нельзя упускать из виду, что Франция со времени революции привлекала к себе внимание передовых слоев всего человечества. Искключительная осведомленность Пушкина и его современников в фактах французской жизни, начиная с быта и явлений, казалось бы, местного французского значения и кончая литературой, политикой и всеми проявлениями интеллектуальной жизни. Французские газеты и журналы являлись для русских предметом такого же повседневного чтения, как и русские. Во Франции возникали и созревали в обстановке напряженной борьбы те идеологические системы, которые указывали пути прогрессивного развития для других европейских государств.

Не следует смешивать этот острый интерес к Франции и ее жизни с «галломанией» и пассивным восприятием внешних форм культуры, в частности, французских мод и французских вкусов. Галломания, явление весьма типичное для России XVIII и начала XIX вв., характеризуется некритическим перенесением французского на русскую почву. Для Пушкина характерно критическое отношение к французской культуре. При несомненном преобладании французских интересов в его интеллектуальной жизни, именно ко всему французскому он особенно требователен и придирчив. Если бы с определенной предвзятой точки зрения подобрать цитаты из высказываний Пушкина о французской литературе, то нетрудно было бы создать то, по существу, ложное впечатление, что Пушкин был врагом всего французского, так часто в его словах звучит досадливое недовольство по отношению к тому или иному явлению французской литературы. Но, по существу, эта досадливость отзывов свидетельствует лишь о крайней заинтересованности Пушкина. Чтобы понять эту, иной раз чрезмерную, раздраженность, необходимо учитывать два момента: первое—это то, что обращение к французской культуре никогда, кроме разве ученических лет, не было у Пушкина пассивным, не было подражательным. В основе запросов, на которые Пушкину отвечали уроки французской культурной жизни, лежали интересы национального развития русской мысли. Именно в процессе создания русской национальной литературы Пушкин был европейцем в лучшем смысле слова и учитывал не только опыт своих русских предшественников, но и опыт всей мировой литературы. Только это позволило Пушкину наметить такие пути в развитии русской литературы,

идя по которым она вскоре стала передовой в семье европейских литератур, оставаясь национальной. Другая причина, объясняющая резкость суждений Пушкина,—это обстановка времени, обстановка интенсивной литературной борьбы в годы его литературного становления. Для того, чтобы понять роль тех или иных иностранных влияний в творчестве Пушкина, необходимо отказаться от представления о мирном сожительстве разных течений в литературе. Двадцатые годы XIX в. знаменуют напряженную и непрерывную борьбу, создавшую сложное взаимоотношение литературных группировок. Пушкин принимал непосредственное участие в этой борьбе и был заражен страстностью борющихся партий. В отрицательных отзывах Пушкина звучит не пристрастность отрицания, а страстность борьбы.

Сама культурная обстановка, в которой рос и воспитывался Пушкин, неизбежно вела его к ближайшему знакомству с французской интеллектуальной жизнью. Здесь влияло и предшествующее развитие русской литературы, носившее на себе глубокие следы воздействия французских традиций, которым подвергались, впрочем, и другие национальные литературы XVIII в. Здесь сказался быт русского дворянства, который с екатерининских времен испытал сильное влияние Франции, в результате которого для многих представителей русского дворянского общества родным языком наравне с русским был французский.

Если вспомнить обстановку, в которой рос Пушкин, то неизбежность французского влияния становится очевидной. Воспитатели Пушкина были французы. Воспоминания, продиктованные сестрой Пушкина, говорят об этом: «Первым воспитателем был французский эмигрант граф Монфор, человек образованный, музыкант и живописец; потом Русло, который писал хорошо французские стихи, далее Шедель и другие. Им, как водилось тогда, дана была полная воля над детьми. Разумеется, что дети и говорили и учились только по-французски»². О двух из этих гувернеров—Монфоре и Русло—Пушкин упоминает в плане своей автобиографии; второй из них, Русло,—повидимому, тот самый, который был гувернером у будущего декабриста И. Якушкина³. Ближайшие родственники Пушкина были галломаны. Что касается его дяди, Василия Львовича, то его галломания служила предметом анекдотов и насмешек; достаточно прочитать характеристику, данную ему Ф. Ф. Вигелем⁴, чтобы в этом убедиться. Отец Пушкина, Сергей Львович, походил в этом на брата. Оба брата, между прочим, считались хорошими декламаторами французских стихов. Василий Львович любил декламировать Расина, Сергей Львович—Мольера. Самые посетители дома Пушкиных способствовали укреплению культа Франции. В воспоминаниях сестры говорится: «В доме родителей собиралось общество образованное, к которому принадлежало и множество французских эмигрантов. Между этими эмигрантами замечательнее был граф [Ксавье де] Местр, занимавшийся тогда портретною живописью и уже готовивший в свет свои «*Voyages autour de ma chambre*»; он, бывая почти ежедневно, читывал разные свои стихотворения». Легко понять, почему Пушкин свои первые стихи писал по-французски, подражая в них Мольеру, Лафонтену и Вольтеру. Несомненно, французские классики были первыми литературными впечатлениями Пушкина, и следы этих первых впечатлений чувствуются на протяжении всей его творческой жизни. Не является преувеличением сообщение, что в лицей Пушкин поступил, уже основательно знакомый с классической французской литературой. Он продолжал читать классиков, повидимому, без всякого педагогического надзора. В первых

его произведениях 1813 г.—«Монах» и послание «К Наталье»—отразилось знакомство с литературой, отнюдь не предназначенной для детского чтения. В «Монахе» мы видим неприкрытое подражание «Девственнице» Вольтера и след хорошего знакомства с поэзией конца XVIII в., с эротическими и мифологическими поэмами типа «Искусство любви» Бернара, произведениями кардинала Берниса и т. п. Эпиграфом к посланию «К Наталье» является стих из «Послания к Марго» Ш. де Лакло, являющегося сатирой на фаворитку Людовика XV Дюбарри. Первый известный нам автограф Пушкина—русская запись в альбоме Горчакова—прозаический перевод известного мадригала Прадона: «Vous n'écrivez que pour écrire!». Можно утверждать, что произведения эти не случайно попали в руки маленькому Пушкину: они входят в систематическое чтение, и перечень любимых писателей в «Городке» подтверждает это. Французскую литературу XVII и XVIII вв. Пушкин изучил в лицее и на уроках и вне уроков в достаточной степени. Недаром товарищи звали его «Французом».

Лицейское воспитание поддерживало в Пушкине преклонение перед французскими классиками. Настольной книгой в преподавании были курсы Лагарпа и поэтики вроде «Poétique française» par Domairon.

Здесь же в лицее преподавал брат Марата—де Будри, рассказ о котором сохранился в бумагах Пушкина (в серии анекдотов Table Talk). В его лице Пушкин столкнулся непосредственно с человеком, близко связанным с революционной Францией.

Вообще необходимо учитывать впечатления Пушкина от политических событий, которые возбуждали его внимание ко всему происходившему во Франции. Ведь Пушкин родился во время суворовского похода в Италию, за 5 месяцев до 18 брюмера; его детство протекало в обстановке военных и политических событий империи Наполеона, и его первыми детскими впечатлениями от политических разговоров старших должны были быть Аустерлиц, Фридланд, Тильзит. Почти все годы, проведенные в лицее, проходят в обстановке войны 1812 г. и последующих военных и дипломатических событий. Лицеисты были свидетелями отправления войск в поход; они находились под угрозой французской оккупации и готовились к эвакуации из Царского села; они были свидетелями возвращения гвардии из заграничного похода; их ближайшими друзьями вне лицея были гусары, вернувшиеся из-за границы, своими рассказами пробудившие в них политическую мысль. На них действовала обстановка ликвидации режима Наполеона и последних следов революции, переход европейской гегемонии от Франции к союзу монархов с Александром во главе. Во всех этих впечатлениях Франция играла первую роль. Естественно было внимание к французской мысли и французской литературе. В эти годы интересы политики и литературы были нераздельны. Не говоря уже о том, что политические деятели той эпохи (Сталь, Б. Констан и Шатобриан) были одновременно и крупными писателями в области художественной литературы, явлений политического нейтралитета почти не наблюдалось (если не говорить о типичных «флюгарках» той эпохи, для которых смена убеждений тоже была своеобразной формой политического самоутверждения); всякое литературное течение связывало себя с той или иной формой политического и философского мышления. Политическая борьба и столкновения литературных направлений протекали в одном русле. Поэтому политические интересы не притупляли восприятия фактов художественной литературы; кстати сказать, и границы художественной литературы и пу-

блицистики в эти годы были несколько иные, чем впоследствии, и, во всяком случае, менее четкие.

По выходе Пушкина из лицея стимулы, возбуждавшие его внимание к политическим и литературным событиям французской жизни, не ослаблялись, а, наоборот, возрастали. Перестав быть учеником, Пушкин сам выступает, как активный деятель, и в области литературы и в области политики. Первые годы его петербургской жизни ознаменованы агитационно-политической лирикой. Завязывается тесная связь с деятелями

*Ce livre appartient
à Catherine Gontcharoff*

*Alexandre
Pushkin*

FABLES
de
FÉNÉLON,

Edition ornée de Figures.



A PARIS,

Chez BILLOIS, Libraire,
Quai des Augustins, N° 31.

1809

ТИТУЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ ЭКЗЕМПЛЯРА „БАСЕН ФЕНЕЛОНА“, ПО КОТОРОМУ ПУШКИН
В ДЕТСТВЕ ЗАУЧИВАЛ НАИЗУСТЬ ОТРЫВКИ

Надпись Пушкина на книге — самый ранний из известных автографов поэта (1811—1812 гг.); сверху
помета рукой Е. Н. Гончаровой, которой эта книга была подарена Н. Н. Пушкиной

Собрание О. В. Цехновицера, Ленинград

тайного общества. Роль французской публицистической мысли в формировании политических убеждений будущих декабристов известна. Они изучали как классиков, вроде Монтескье, так и современных мыслителей и деятелей: имена мадам де Сталь, Бенжамена Констан, Руайе-Коллара, Делольма и др. пользовались почетом и авторитетом. Небесследно для Пушкина прошло увлечение экономическими системами Сея и Сисмонди (повидимому, не без руководства Николая Тургенева в данном вопросе). Но Пушкин был не только автором политических стихотворений, вызвавших его высылку на юг. Он был также творцом «Руслана и Людмилы», а после 1820 г. становится признанным вождем русского романтизма.

Тем самым Пушкин делается участником романтической полемики, как прежде он был участником полемики арзамасской. Но русская политическая полемика находилась в зависимости от полемики французской. Новые литературные группировки Франции, полемика, развивавшаяся в 20-е годы в журналах, газетах, литературных манифестах, на театральных подмостках, завлекает Пушкина всё больше и больше. Его увлечение английской литературой — Байроном и Вальтером Скоттом — совпадает с годами огромной популярности этих писателей во Франции, и именно во французских переводах Пушкин знакомится с ними, точно так же как позднее он обратится к изучению Вордсворта и лэкистов по следам Сент-Бёва. Не только в обстановке европейского порто-франко Одессы, но и в ссылке на севере он внимательно следит за событиями французской жизни, за хроникой событий. Внимание его распространяется на всю европейскую жизнь. Он в курсе не только крупных политических событий, но и мелочей французского быта. Никогда не выезжавший из России Пушкин знал, тем не менее, отлично, что происходило во Франции. Газет, рассказов приезжавших из Франции было достаточно для него, чтобы интенсивно жить интересами Парижа. В этом отношении любопытны мелкие черточки из его произведений, свидетельствующие о степени внимания к событиям во Франции. Так, в шестой главе «Онегина» упоминается ресторан Véry, привлекавший в начале века гастрономов Парижа в гостеприимные сени Пале-Рояля. В «Графе Нулине» охарактеризована театральная жизнь Франции с большой точностью:

«А что театр?» — О! сиротеет,
C'est bien mauvais, ça fait pitié,
Тальма совсем оглох, слабеет,
И мамзель Марс, увы! стареет.
За то Потье, le grand Potier
Он славу прежнюю в народе
Доныне поддержал один.

Здесь голос завсегдатая парижских театров и любителя театра Бульваров воспроизведен с большим знанием дела. Потье, «le comédien le plus ingénieux, le plus varié et le plus amusant, le comédien de la multitude et de la bonne compagnie»*, как его характеризуют современники (в «Театральном альманахе» 1824 г.), конечно, должен был возбудить восторг графа Нулина, но нужно было хорошо знать театральный быт Парижа, чтобы оперировать его именем, как характеристической чертой для обрисовки типа Нулина. В черновиках «Домика в Коломне» мы читаем:

Как Мазюрье во образе Жоко...

Это нас переносит в обстановку театра Porte Saint-Martin, где в 1825 г. была поставлена мелодрама «Бразильская обезьяна», в которой мим Мазюрье играл роль обезьяны Жоко и прыгал «по крашеным дубравам», вызывая энтузиазм зрителей.

Для определения быстроты реакции Пушкина на парижские театральные постановки характерен следующий факт: 11/23 февраля 1828 г. Титов писал Погодину о том, что Пушкин читал ему «письмо о Годунове». В этом письме Пушкин пишет: «Благодаря французам, мы не понимаем, как дра-

* Потье, актер самый изобретательный, самый разнообразный, самый занимательный. Любимец толпы и хорошего общества.

матический автор может совершенно переселиться в век изображаемый; француз пишет свою трагедию с *Constitutionnel* или с *Quotidienne* (зачеркнуто: *Drapeau blanc*) перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберия, Леонида высказать его мнение о Виллеле или Кеннинге. От сего затейливого способа на нынешней французской сцене слышно много журнальных выходов, но трагедии истинной не существует». Зная документальность Пушкина, мы можем определенно утверждать, что он имеет в виду совершенно определенные факты. Так, «Сцилла» есть, конечно, «*Sylla*», трагедия Жуи, поставленная в декабре 1821 г.; в ней история Наполеона перелицована на древне-римский лад, чем и объясняются цензурные купюры слишком прозрачных «применений». «Леонид» — это, несомненно, «*Leonidas*» Пиша (*Pichat*), поставленный в ноябре 1825 г. Вот как в свое время объясняли успех трагедии (впрочем, имевший и другую, чисто литературную, подоплеку, поскольку эта трагедия выдавалась за опыт театрального романтизма, хотя и была писана по всем правилам классической трагедии): «*La circonstance a puissamment servi l'auteur, et l'enthousiasme qu'excitent ses beaux vers s'applique autant aux héros de Missolonghi qu'à ceux des Thermopyles*»⁵. Наконец, «Тиверий» есть не что иное, как «*Dernier jour de Tibère*», трагедия Л. Арно, поставленная впервые 2 февраля 1828 г., трагедия, в которой история сознательно искажена для большей близости положений к современным политическим интересам. Итак, через 21 день после постановки этой трагедии в Париже уже существовало письмо Пушкина, в котором мы находим след его осведомленности об этой постановке. Пушкин был в курсе успехов французского театра (то, что трагедия эта имела крупный успех, доказывается хотя бы тем, что заметка об этой трагедии под словом *Tibère* включена в словарь Ларусса: здесь трагедия названа «*La mort de Tibère*»).

Интерес Пушкина к Франции, достаточно интенсивный в годы романтической полемики, еще более усиливается после 1830 г., когда события Июльской революции и ее последствия привлекают его особенное внимание. Любопытно отметить место, занимаемое в журнале Пушкина «Современнику» парижскими письмами А. Тургенева. Собственно, только эти письма и содержали в себе европейскую политическую хронику. Самый характер этих писем свидетельствует о том, что интересовало Пушкина и его круг в жизни Франции. Известна борьба, которую пришлось выдержать Пушкину против придилок цензуры, чтобы отстоять письма А. Тургенева.

Отношение Пушкина к французской литературе многообразно. От пассивного восприятия до творческого претворения в собственных произведениях в психологии художника лежит большой путь. Отношение Пушкина к французскому литературному материалу различно, будем ли мы учитывать только простое восприятие или какую-либо форму активной реакции, которая может выражаться и критическим отзывом и различными формами реминисценции, подражания, заимствования, вплоть до простого перевода.

Известно, что по объему своего чтения Пушкин был отнюдь не рядовым человеком своего времени. Начитанность его исключительна. Библиотека

* Обстоятельства весьма сильно содействовали успеху автора, и восторги, вызываемые его красивыми стихами, относились к героям Миссолунги столько же, сколько и к героям Фермопил.

его дает в общих чертах представление о круге его чтения. Характерно, что книги на французском языке, составляя больше половины библиотеки, превышали по количеству не только число книг на каком-нибудь отдельном другом языке (в том числе и русском), но и все иноязычные книги в сумме. Но книги его собственной библиотеки не исчерпывают всего прочитанного Пушкиным. Пушкин постоянно искал книги, брал их у знакомых, рылся в библиотеках и т. д. Так, в Петербурге Е. М. Хитрово постоянно поставляла ему газеты, журналы и новые романы, получавшиеся через ее зятя—Финкельмона, австрийского посланника. Среди книг библиотеки Пушкина находится французский перевод сочинений Гейне, доставленных Пушкину Финкельмоном; томы эти, как запрещенные политической цензурой, Пушкин не мог достать прямым путем. В книге находится записочка Финкельмона от 27 апреля 1835 г., свидетельствующая о происхождении этой «контрабанды». Повидимому, Пушкин пользовался услугами своих друзей, в частности, Соболевского и Александра Тургенева, для получения книг, которых не мог ему доставить книжный магазин Белизара. Вообще же непосредственных связей с Францией у Пушкина не было, хотя в числе его друзей и знакомых были люди, непосредственно близкие литературным кругам Франции и служившие посредниками между ним и французскими писателями. Таковым был Соболевский, через которого Пушкин сносился с Мериме; к числу таких же посредников, повидимому, принадлежал Элим Мещерский, пропагандировавший во Франции русскую литературу. В библиотеке Пушкина находится одна книга Антони Дешана, подаренная автором Элиму Мещерскому, а им переданная Пушкину⁶. Что касается непосредственных встреч Пушкина с французскими писателями, то следует назвать историка Баранта, находившегося в Петербурге в качестве французского посла. С ним Пушкин встречался; сохранилось письмо Пушкина к Баранту по вопросу об авторском праве в России (18 декабря 1836 г.). Наконец, следует упомянуть Лева-Веймара, с которым Пушкин встречался незадолго до дуэли.

Насколько Пушкин принимал близко к сердцу западную информацию о русской литературе, свидетельствует его письмо к Вяземскому по поводу приезда в Россию Ancelot: «Читал я в газетах, что Lancelot в Петербурге; черт ли в нем? Читал я также, что 30 словесников давали ему обед; кто эти бессмертные? Считаю по пальцам и недосчитаюсь. Когда приедешь в Петербург, овладей этим Lancelot (которого я ни стишка не помню) и не пускай его по кабакам отечественной словесности. Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости ни стыда: при англичанах дурачим Василья Львовича; пред madame de Staël заставляем Милорадовича отличиться в мазурке» (27 мая 1826 г.). Когда в следующем году книга Ансело появилась в свет («Six mois en Russie»), он иронически упомянул о ней в «Мыслях и замечаниях», намекая на то, что Булгарин был источником информации автора, а в 1831 г., в «Торжестве дружбы», имел в виду именно его посещение обедов Булгарина, когда писал об А. А. Орлове: «Он не задавал обедов иностранным литераторам, не знающим русского языка, дабы за свою хлеб-соль получить местечко в их дорожных записках».

Как литературный критик, Пушкин редко выступал в печати. Из его статей, увидевших свет при его жизни, вопросов французской литературы касаются: «О г-же Сталь и г. А. М-ве» («Московский Телеграф», 1825), «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова» (там же), рецензия на сборники Сент-Бёва «Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme»



АВТОПОРТРЕТЫ ПУШКИНА, ИЗОБРАЖАЮЩИЕ ЕГО ВО ФРАНЦУЗСКИХ КОСТЮМАХ XVIII В.

На этой же странице—черновик стихотворения, посвященного Французской революции и Наполеону, а также набросок профиля Наполеона (1824 г.)

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

и «Les Consolations» («Литературная Газета», 1831). Здесь Пушкин дает оценку романтической школе в лирике⁷. Особое значение имеет статья «Мнение Лобанова о духе словесности» («Современник», 1836); здесь содержится защита французских романистов новой школы от политических нападков Лобанова. Но наибольшее значение для суждения о критических и историко-литературных взглядах Пушкина имеет оставшаяся в рукописи статья его «О ничтожестве литературы русской» (1834); для этой статьи он отчасти воспользовался отрывками из другой, не оконченной им статьи «О поэзии классической и романтической» (1825). Критические замечания Пушкина в несистематизированном виде встречаются в его переписке, в частности, в его письмах к Е. М. Хитрово, снабжавшей его французскими книгами. Эти замечания носят беглый характер и формулируют первые впечатления от прочитанного. Так как до нас не дошли письма Хитрово к Пушкину, то мы не всегда можем определить полное значение отзывов Пушкина, так как часто они являются лишь реакцией на высказывания Хитрово. Вообще же их следует расценивать иначе, нежели печатные отзывы, принимая во внимание их случайность (например, отзывы при возвращении книг) и интимность. По большей части это — результат первого, еще не проверенного впечатления.

Прежде чем перейти к обзору самого материала французской литературы, отразившегося в творчестве и отзывах Пушкина, остановимся еще на одном вопросе общего порядка: на вопросе о формах отражения литературного материала в творчестве.

Самой простой и прямой формой такого отражения является перевод. Пушкин не был переводчиком, и переводы в его стихах занимают незначительное место. Он не считал себя

Ни подражателем холодным,
 Ни переводчиком голодным,
 И ни поэтом милых дам...

Все эти категории он объединял под общей кличкой «смиранных поэтов» и «несчастных глупцов». Это был удел мелких журнальных сотрудников, переведивших с французского обветшалые эпиграммы и апологи.

Конечно, это презрение к переводам следует ограничить. Далеко не всякий перевод Пушкин считал ремесленной работой. Он высоко ставил просветительное значение переводов, и там, где работа переводчика сочеталась с ученостью и добросовестным творческим трудом, переводы встречали со стороны Пушкина самую высокую оценку. Так, он приветствовал, как подвиг, перевод «Илиады», сделанный Гнедичем. В письме к Гнедичу от 27 июня 1822 г. Пушкин сам разграничил два класса переводов, говоря о Жуковском: «Мне досадно, что он переводит и переводит отрывками: иное дело Тасс, Ариост и Гомер, иное дело песни Маттисона и уродливые повести Мура».

Среди переводных стихотворений самого Пушкина, разумеется, больше всего переведенных с французского. Вот приблизительный перечень этих переводов:

«Эвлега» (1814) из Парни; «Лаиса Венере» (1814) из Вольтера; «Супругую твоей...» (1814) из Ж.-Б. Руссо; «Старик» (1815) из Маро; «Морфей» (1816) из Парни; «Стансы» (1817) из Вольтера; «Сновидение» (1817) из Вольтера; «Уединение» (1818) из Арно; «Платоническая любовь» (1819) из Парни; «Недавно бедный Музульман...» (1821) из Сенесе; «Внемли, о Гелиос» (1823)

из А. Шенье; «Прозерпина» (1823) из Парни; «Ты вянешь и молчишь...» (1824) из А. Шенье; «Короче дни...» (1825) из Вольтера; начало «Девственницы» (1825) из Вольтера; «Золото и булат» (1826)—анонимная эпиграмма; «Близ мест, где царствует...» (1827) из А. Шенье; «Глухой глухого звал...» (1830) из Пелиссона; «Одиннадцать песен западных славян» (ок. 1833)—переложение прозы Мериме; «Покров упитанный...» (1835) из А. Шенье; «Как с древа сорвался...» (1836) с французского перевода сонета Джанни, сделанного А. Дешаном. Кроме того, ряд подражаний из греческой антологии и одно подражание арабскому стихотворению по прозаическим французским переводам (1833 и 1835). Итого мы имеем девять переводов до 1820 г., девять—с 1820 до 1830 гг. и единичные переводы после этого (не считая переложений с прозаических текстов). Из переведенных поэтов по количеству переводов занимают первые места Вольтер, Парни и Шенье; из прочих мы имеем единичные переводы. За немногими исключениями (Маро, Пелиссон, Арно, Мериме и Дешан), Пушкин переводил поэтов XVIII в.

Из этого списка совершенно явствует, что переводы последнего периода занимают особое место: по большей части, это—переводы с переводов (или с того, что Пушкин считал переводами), при этом с переводов прозой. Перевод сонета Джанни едва ли не вызван интересом Пушкина к искусству итальянских импровизаторов в связи с темой «Египетских ночей» («знаменитый Джанни, наиболее удивительный из импровизаторов»,—писал Сисмонди). Остальные продиктованы желанием ознакомить русских читателей с образцами литератур, им чуждых. Единственный перевод из А. Шенье, сделанный в 1835 г., в действительности начат в 1825 г.; в 1835 г. Пушкин его закончил и отделал. Таким образом, о переводах Пушкина в собственном смысле можно говорить только по отношению к первым двум периодам его жизни. В это время он переводит поэтов, входящих, так сказать, в его поэтический обиход, поэтов, которых он любил и которым подражал. Кстати, все эти поэты вообще охотно переводились русскими поэтами. Для Пушкина нехарактерно обращение к редким, мало известным образцам. И это тесно связано с функцией перевода у Пушкина. К переводам Пушкина применимо определение Вяземского: «Всякий переводчик, переводя стихотворца, всегда хочет присвоить языку отечественному стихи подлинника» («Письмо к издателю «Сына Отечества», 1824 г.). Цели перевода связаны с основами деятельности арзамасцев и ведут не столько к передаче подлинника, сколько к обогащению языка, на который делается перевод. Недаром не в обычае было указывать источник перевода. Так, Пушкин свои переводы иногда печатал без указания подлинника («Морфей», «Уединение», «Прозерпина» и др.)⁸. Переводы были именно «присвоением». И переводы целых стихотворений являются частным случаем обогащения русского языка за счет французского. Пушкин не стеснялся переносить в свои произведения отдельные фразеологические формулы, заимствованные из французской поэзии. Типичным примером этого служат стихи из «Евгения Онегина»:

Порой белянки черноокой
Младой и свежий поцелуй...

(Глава IV, строфа XXXIX)

переведенные дословно из А. Шенье:

Le baiser jeune et frais d'une blanche aux yeux noirs.

(*Au chevalier de Pange*)

Или более раннее:

Мне кажется: на жизненном пиру
Один, с тоской, явлюсь я, гость угрюмый,
Явлюсь на час—и одинок умру.
И не придет друг сердца незабвенный
В последний миг мой томный взор сомкнуть...
(Горчакову)

Эти стихи почти дословно переведены из знаменитой предсмертной оды Жильбера:

Au banquet de la vie, infortuné convive,
J'apparus un jour, et je meurs:
Je meurs, et sur ma tombe, où lentement j'arrive,
Nul ne viendra verser des pleurs.

Точно так же в «Торжестве Вакха» (1817) мы читаем:

Их вдохновенные движенья
Сперва изображают нам
Стыдливость нежного смятенья,
Желанье робкое, а там
Восторг и дерзость наслажденья...

Эти стихи повторяют эпизод из «Les Déguisements de Venus» Парни:

La danse qui peint avec grâce
L'embarras naissant du désir,
Et celle ensuite qui retrace
Tous les mouvements du plaisir.

Стихи Парни были переведены Батюшковым, и Пушкин ценил его перевод; но как раз данный эпизод был сильно изменен в переводе:

Жрицы Вакховы промчались
С громким воплем мимо нас;
И по роще раздавались
Эвоя! и неги глас!—

Таких перенесений французской фразеологии у Пушкина много. Он свободно включал подобные заимствования в свои стихи. Это было законное присвоение русскому поэтическому языку оборотов французской лирики. Но эти приемы присвоения только размером отличаются от переводов. В конце концов от простых галлицизмов, которые всегда «были милы» Пушкину, т. е. от заимствования отдельных слов и оборотов, до передачи целых произведений мы наблюдаем ряд промежуточных явлений, неразрывно связанных одно с другим. И подобно тому, как эти стихи рождались у Пушкина в процессе оригинального творчества, точно так же неотъемлемы от собственного творчества его переводы. Их цель—не передача в точности оригинала, а обогащение своего поэтического достояния формами, существовавшими на чужом языке.

Лишь один перевод стоит особняком: это попытка передать гекзаметрами идиллию А. Шенье «Слепец». Пушкин этим переводом как бы хотел вернуть стихам А. Шенье их античную оболочку, которой они не могли иметь в подлиннике. Это не столько перевод, сколько реконструкция творческого замысла Шенье, своеобразная интерпретация поэзии Шенье.

Вообще же переводы Пушкина до 1830 г. следует изучать не столько в плане компаративизма в узком смысле слова, сколько в плане его стилистики, сближая явления переноса поэтических формул из французской лирики в русскую с явлениями фразеологического заимствования

Murdoch 1. n. tris Stenobunum.

[illegible][illegible]

АВТОГРАФ ПУШКИНСКОГО ПЕРЕВОДА „ДЕВСТВЕННОИЦЫ“ ВОЛЬТЕРА (1825 г.)

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

у предшественников и переноса в свои произведения уже готовых формулировок, найденных другими.

Эти явления не были индивидуальной особенностью творческой работы Пушкина; так же поступали и его ближайшие предшественники и почти все его современники. Переводы Пушкина с французского резко отли-

чаются от его переводов с других языков. Ни одним языком, кроме французского, он не владел с достаточной уверенностью, которая позволяла бы так же свободно передавать в русских стихах текст подлинника. Поэтому обычно переводы с английского или с латинского он делал при помощи французских переводов или предварительно сам переводил текст на французский язык. Даже с итальянского он, повидимому, не решался переводить без помощи французского или русского языка. Так, в его переводе из Альфиери настолько чувствуется влияние русского перевода А. С. Шишкова, что П. В. Анненков просто считал этот перевод за стихотворное переложение прозы Шишкова⁹ (что, впрочем, несправедливо). Поэтому стилистическое значение этих переводов не равносильно переводам с французского, в которых Пушкин никогда не затруднялся в понимании подлинника.

II

С точки зрения восприятия Пушкиным французской литературы необходимо различать три основных периода: первый период—ученичества, начинающийся в лицее и продолжающийся почти до 1820 г. Второй период—романтический, когда и в России и во Франции борьба классиков и романтиков достигает особенной остроты. Этот период, сам по себе неоднородный на всем своем протяжении, заканчивается около 1830 г. Наконец, последний период, характерной особенностью которого является господство прозы в художественной литературе.

Первый период в основном характеризуется влиянием французской классической литературы, в частности, безусловным преклонением перед авторитетом великих писателей XVII в. и, может быть, в еще большей степени перед авторитетом Вольтера, который, кроме того, является и непосредственным предметом подражания. Параллельно с тем в лирике Пушкина сказываются черты подражательности, причем для раннего периода характерно влияние Грессе, особенно его послания «La Chartreuse», вызвавшего уже ряд подражаний на русской почве (Батюшкова, Вас. Пушкина). Одновременно Пушкин подражает и французской мифологической лирике середины XVIII в., в частности, Ж.-Б. Руссо (перевод одной его эпиграммы и подражание его кантатам в «Леде»). Но уже в ранний период, наряду с анакреонтическими и эпикурейскими мотивами, свойственными эпигонской лирике XVIII в., и популяризированными русскими подражателями, замечается некоторое увлечение оссианизмом, и, в частности, оссианистическими поэмами Парни. Примерно с 1816 г., на первое место в лирике Пушкина выступают элегические мотивы, в которых совершенно отчетливо видно увлечение элегиями Парни и можно угадывать влияние элегий Бертена и особенно унылых мотивов Мильвуа. Этот элегический период после окончания лицея смыкается со вторым периодом творческой жизни Пушкина—с периодом романтических исканий.

В лицее плеяда французских классиков XVII в. является для Пушкина мерилом совершенства в поэзии. Достоинство русских писателей определяется сопоставлением их с французами. В «Городке» мы имеем длинный параллельный перечень русских и французских имен. Фон-Визин и Княжнин оказываются русскими параллелями Мольеру, Озеров—Расину, Крылов и Дмитриев—Лафонтену и т. д. Литературных врагов карамзинизма, убеждения которого всецело разделялись Пушкиным, он клеймит сравнениями с врагами Буало и Расина—Шапеленом и др. Но в то же время

самая подражательность Пушкина не была самостоятельна. В своих подражаниях он шел по путям, уже проложенным Батюшковым и другими старшими его современниками.

Период после 1820 г. является для Пушкина временем гораздо большей самостоятельности в выборе образцов. Вопрос о непогрешимости классиков им пересматривается не без влияния книги г-жи де Сталь «О Германии». Этот пересмотр происходит одновременно с пересмотром вопроса о русских авторитетах. Он уже не верит в непогрешимость карамзинской школы. Имена Озерова, Дмитриева и особенно Василия Пушкина теряют прежнее обаяние. Переход к романтизму не был для Пушкина медленным развитием тенденций, порожденных еще в период арзамасства, и в этом путь Пушкина расходится с путем Вяземского, — недаром полемика с Вяземским (не нарушавшая их дружественных отношений) характерна именно для этих лет.

Мы наблюдаем в эти годы увлечение лирикой Андре Шенье. Его стихи отражаются в крымских элегиях, писанных одновременно с байроническими поэмами. Затем, параллельно с увлечением «Чайльд-Гарольдом», Пушкин зачитывается «Адольфом» Констана и романами Шатобриана и г-жи де Сталь. Эти чтения отражаются в создании «Онегина». Вместе с тем, под влиянием политических споров, возбуждаемых революционной обстановкой на Западе, Пушкин обращается к Руссо и перечитывает его произведения. В 1825 г., в связи с работой над «Борисом Годуновым», Пушкин обращается к проблемам драматургии. Этот интерес к драматургии заставляет его с особенным вниманием следить за полемикой между французскими классиками и романтиками. Мимо его внимания не проходят, повидимому, ни статьи на страницах «Globe», ни манифесты романтиков, вроде предисловия к «Кромвелю», ни предшествовавшая им полемика вокруг трагедий Манцони, ни книга Стендаля о Расине и Шекспире. Особый интерес к проблемам драматургии, выдвигавшимся в период романтической полемики, Пушкин проявляет в 1828—1829 гг., когда готовит предисловие к «Борису Годунову». Этот интерес не падает и к 1830 г., когда Пушкин излагает свои взгляды на драму в разборе «Марфы» Погодина. Тесная связь этих взглядов с тем, что писалось по данному вопросу во Франции, несомненна. К этому же времени происходит у Пушкина и некоторое примирение с романтическими поэтами Франции, к которым вначале он относился с предубеждением. Здесь сказалось отчасти и то, что наиболее яркие представители романтизма, покинув феодально-клерикальные позиции, заключили союз с либерализмом. Несомненно также и влияние, оказанное на Пушкина группой «Globe», с одной стороны, и группой Мериме и Стендаля, с другой. Пушкин признает дарование Гюго, а в особенности Сент-Бёва, как автора книги «Жизнь и стихотворения Жозефа Делорма». Эта книга дает ему повод написать рецензию, в которой уже нет ноток резкого отрицания молодой романтической школы во Франции.

Следующий период, начиная с 1830 г., характеризуется тем, что Пушкин чувствует себя окончательно освободившимся от всякой подражательности иностранным образцам; с прямым ученичеством он покончил значительно раньше — еще около 1820 г.

К этому периоду относится его особый интерес к новой исторической школе во Франции. Подготовленный к разработке исторических сюжетов изучением романов В. Скотта, Пушкин принимается за углубленное изу-

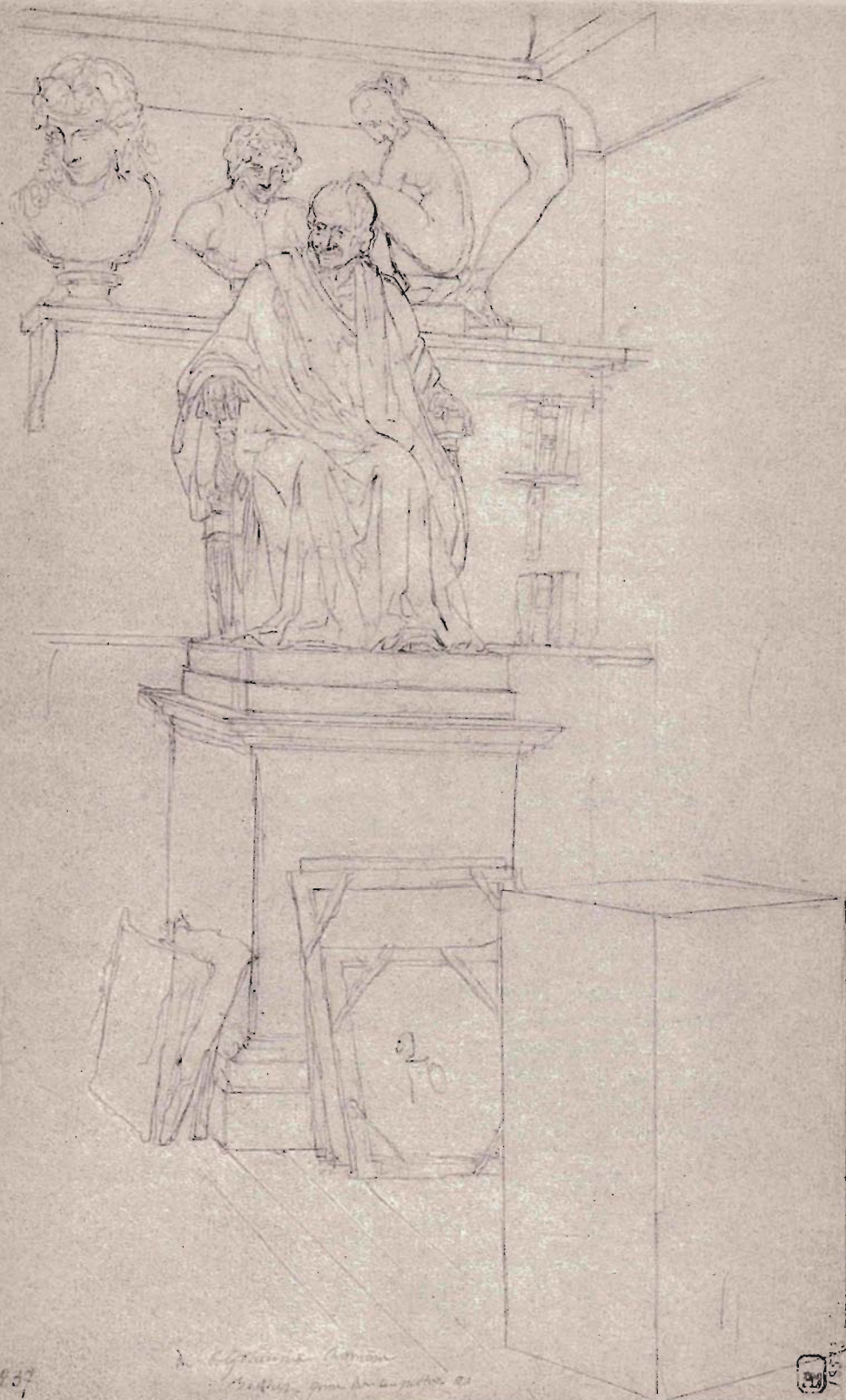
чение истории. Знакомство с трудами Гизо, Тьера, Тьерри, Баранта и других обогащает его исторические и социально-политические концепции. Он чувствует настоятельную необходимость самому приступить к самостоятельной разработке исторических вопросов. Первой попыткой в этой области является относящийся к 1831 г. план истории Французской революции. Оставив эту тему, Пушкин обращается к истории русского крестьянского движения и пишет историю Пугачева, после чего переходит к теме Петра.

Характерным является интерес Пушкина к французской прессе. До 1830 г. мы почти не располагаем прямыми свидетельствами, какие газеты и журналы мог читать Пушкин, но несомненно, что он знал основные политические органы монархистов и либералов. Почти с полной уверенностью можно говорить, что он читал «*Journal des Débats*» и «*Globe*». Можно думать, что ему были знакомы журналы романтиков, например, «*Conservateur littéraire*», знал он «*Revue encyclopédique*», где довольно часто упоминалось его имя; но обо всем этом можно скорее догадываться, чем утверждать. Форма «Литературной Газеты» показывает, что ее основателям, в числе которых первое место принадлежало Пушкину, были известны литературные газеты типа «*Corsaire*», «*Voleur*» и т. п., занимавшиеся перепечатками наиболее интересного литературного материала. Эти, ныне забытые, издания пользовались большим распространением в свое время и едва ли не содействовали популярности новеллистического жанра во Франции.

Начиная с 1830 г., мы имеем совершенно конкретные следы того, как часто обращался Пушкин к французской прессе. В его бумагах находятся выписки из министерского «*Journal des Débats*» и из монархической «*Gazette de France*». В переписке упоминается «*Temps*», «*National*», «*Globe*» (до того, как эта газета стала сен-симонистским органом). Читал Пушкин «*Revue de Paris*» (см. письмо Нащокина от 8 января 1832 г.). В библиотеке Пушкина сохранились номера парижских журналов «*Revue Britannique*» и «*Revue Rétrospective*».

Параллельно с тем он не оставляет изучения исторического романа, что приводит его к внимательному знакомству с новой прозой во Франции. Это изучение прозы происходит в те же годы, когда он сам осуществляет ряд прозаических замыслов, начиная от «Повестей Белкина» и кончая «Капитанской дочкой».

30-е годы — расцвет французской прозы. На сцену выходят Бальзак, Стендаль, Ж. Санд и другие менее крупные их современники, оставившие, однако, свой след в истории французской прозы: А. Карр, Фр. Сулье, Э. Сю и др. и целая плеяда достаточно забытых писателей, вроде таких, как П.-Д. Жакоб, Друино, Масон, Ремон и пр., авторов романов, которые поставлял француз Юлии в «Обыкновенной истории» Гончарова и которые составляли «новую школу, — по свидетельству Гончарова, — наводнявшую тогда Францию и Европу» (см. «Обыкновенная история», часть 2-я, гл. III). Независимо от того, будем ли мы разделять скептическое отношение Гончарова, с которым он объединяет в одну фалангу Жанена, Бальзака и Друино, или признаем литературные заслуги за этой «новой школой», нельзя отрицать оживления в прозаической литературе во Франции в годы, непосредственно следовавшие за Июльской революцией. Споры о театре сменились спорами о новых романах, и в письмах и заметках Пушкина отразился его живой интерес к французской прозе.



СТАТУЯ ВОЛЬТЕРА РАБОТЫ ГУДОНА

Рисунок Энгра, 1799—1806 гг.

Эрмитаж, Ленинград

III

Знакомство Пушкина с французской литературой до «великого века» значительно. Но всё же оно не выходит за пределы школьного курса и носит на себе определенные следы той классической интерпретации этого периода французской литературы, которая дана в дидактических стихах Буало и в «Лицее» Лагарпа. А эти учителя не были достаточно компетентны в истории литературы средних веков и Возрождения. О возникновении французской поэзии Пушкин писал в своей статье 1825 г. «О поэзии классической и романтической»: «Поэзия проснулась под небом полуденной Франции — рифма отозвалась в романском языке... Ухо обрадовалось удвоенным повторениям звуков. Трубадуры играли рифмою, изобретали для нее всевозможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы — явились *virelet*, баллада, рондо, сонет и проч.». В основе этих слов едва ли не лежат стихи Буало из его «*Art Poétique*»:

Durant les premiers ans du Parnasse françois
Le caprice tout seul faisait toutes ses lois.
La rime, au bout des mots assemblés sans mesure,
Tenait lieu d'ornements, de nombre et de césure*...

или в другом месте той же поэмы:

Tout poème est brillant de sa propre beauté.
Le rondeau, né gaulois, a la naïveté;
La ballade, asservie à ses vieilles maximes,
Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes**.

Помимо заимствования из Буало, здесь можно усмотреть, пожалуй, еще следы поверхностного знакомства с книгой Сисмонди «*De la littérature du Midi de l'Europe*», где утверждалось, что «la rime fut le fondement de la poésie provençale»***, но автор сопровождал это утверждение многочисленными оговорками.

Первый поэт, которого Пушкин называет по имени, тот же, который назван в «*Art Poétique*»:

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers****.

Сведения, которыми располагал Пушкин о Вильоне, выходят за пределы того, что говорится о нем у Буало и Лагарпа, но в общем, повидимому, не свидетельствуют о близком знакомстве с его произведениями. В статье «О ничтожестве литературы русской» (1834), в общем повторяющей историческую часть статьи 1825 г., говорится: «У французов Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и виселицу и почитался первым народным

* В течение первых лет существования французского Парнаса Законодательствовал один только каприз.

Рифма в конце слов, собранных без размера,
Заменяла украшения, ритм и цезуру.

** Всякое стихотворение блещет своей собственной красотой.

Рондо, родившееся в Галлии, отличается наивностью,
Баллада, подчиненная своим старым правилам,
Часто обязана своим блеском своеволию рифм.

*** Рифма лежала в основе провансальской поэзии.

**** Вильон первый сумел в те грубые века
Распутать смутное искусство наших старых романистов.

поэтом!». Эти сведения о Вильоне Пушкин получил еще в лицее. Об этом можно судить по началу поэмы «Монах» (1813):

А ты поэт, проклятый Аполлоном,
Испачкавший простенки кабаков,
Под Геликон упавший в грязь с Вильоном....

Так Пушкин характеризовал русского поэта-порнографа Баркова.

В той же статье Пушкин продолжает: «Наследник его Марот, живший в одно время с Ариостом и Камоенсом,

*Rima les triolets, fit fleurir la ballade**.

Здесь зависимость от Буало обнаруживается не только цитатой, которая, кстати, сделана по памяти (эта же цитата находится и в первой редакции статьи 1825 г.). У Буало это место читается (непосредственно после процитированных стихов о Вильоне):

*Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,
Tourna des triolets, rima les mascarades***.

Только обращением к Буало можно объяснить наименование Маро наследником Вильона.

Знакомство с Маро относится еще к лицейской поре. Пушкин, следуя указаниям Буало («imitons de Marot l'élégant badinage»), перевел его эпиграмму 1537 г. «De soy mesme» («Старик»). Этот перевод не свидетельствует о большом знакомстве с творчеством Маро, так как иначе вряд ли Пушкин воспроизводил бы стихи Буало о его триолетах¹⁰.

Речь может идти лишь о знакомстве Пушкина с эпиграммами Маро, а возможности этого знакомства не следует преуменьшать. Репутация этого поэта в XVIII в. исключительна. Когда были забыты Ронсар и Плеяда и оставлен в почтительном покое Малерб, произведения Маро приобрели неожиданную популярность. Правда, из всего им написанного перечитывались одни только эпиграммы. Через Лафонтена, популяризировавшего иронический стиль архаизмов, воспроизводивший «наивный» язык старофранцузских новеллистов, архаизация поэтического языка превратилась в особую струю французской поэзии. Большую роль сыграл в этом отношении Ж.-Б. Руссо своими эпиграммами. Его нарочито архаистический стиль получил название «маротического». Этот маротический стиль, отражавший непосредственность и простоту старофранцузских поэтов, получил особую популярность в эпоху, когда намечались элементы нового сентиментального направления. В своих «*Eléments de Littérature*» энциклопедист Мармонтель (известный своими упреками по адресу Буало, в котором он осуждал отсутствие чувствительности) писал под словом «*Marotique*»: «Желательно, чтобы не оставляли языка доброго старого времени; он сохраняет в памяти и может воскресить старинные обороты, обладавшие изяществом, старинные слова, приятные на слух и имеющие ясный и точный смысл». Под словом «эпиграмма» он писал: «Руссо, подражая Маро, превзошел его со стороны вкуса, точности и правильности стиля; но легкость, простота, наивная грация, свойственные этому стилю, являются естественным даром, не допускающим подражания. После Маро только Лафонтен обладал этим свойством в высшей степени, в такой сте-

* Рифмовал триолеты и заставил цвести балладу.

** Маро, вскоре после этого, заставил цвести баллады, Слагал триолеты, рифмовал маскарады.

ЗАРИСОВКА СТАТУИ ГУДОНА, СДЕЛАННАЯ
ПУШКИНЫМ В ЗАПИСНОЙ КНИЖКЕ ВО
ВРЕМЯ РАБОТЫ В БИБЛИОТЕКЕ ВОЛЬТЕРА
(1832 г.)

Публичная библиотека, Ленинград



пени, что, оставляя позади себя свой образец, он как бы отказал своим последователям в надежде когда-нибудь приблизиться к нему».

Архаизмы в духе Маро приобрели особую функцию наивно-иронического стиля, применявшегося в пародиях и эпиграммах. Существовал особый архаистический стиль, который был далек от высокой торжественности и, наоборот, сочетаясь с просторечием, передавал какое-то особое, «маротическое», лукавство и непосредственность, «забавную» важность и применялся преимущественно в афористическом жанре эпиграмм. Этот стиль отразился в эпиграммах Вяземского 1821—1825 гг. (преимущественно в переводах из Ж.-Б. Руссо); не прошел он бесследно и для Пушкина (см. его «Движение», начало перевода из «Девственницы» Вольтера, его эпигramму на Каченовского 1829 г.: «Журналами обиженный жестоко» и перевод из Пелиссона 1830 г.).

Во всяком случае, маротический стиль и вместе с тем имя Маро были популярными в начале XIX в., и если Пушкин и не изучал углубленно Маро, то из поэтов его века он был ему известен лучше других.

Мнение, высказываемое Пушкиным по отношению к Пляеде, также отражает формулировку Буало: «Люди, одаренные талантом, будучи поражены ничтожностью и, должно сказать, по д л о с т ь ю французского стихотворства, вздумали, что скудость языка была тому виною, и стали стараться пересоздать его по образу древнего греческого. Образовалась новая школа, коей мнения, цель и усилия напоминают школу наших славяно-русов, между коими также были люди с дарованиями. Но труды Ронсара, Жоделя и Дюбелле остались тщетными. Язык отказался от направления ему чуждого и пошел опять своей дорогою» («О ничтожестве литературы русской», 1834 г.).

Данная тирада характерна тем, что повторяет не очень точные исторические оценки Буало («Ronsard, qui le suivit, par une autre méthode...» и т. д.) уже в годы, когда творчество поэтов Плеяды было достаточно популяризировано работами романтиков, в частности, Сент-Бёвом в его книге о XVI в. Но пропаганда романтиков не убедила Пушкина, и в 1836 г. в статье «Вольтер» (напечатанной в «Современнике») он это и высказал, противопоставив «ясный язык Вольтера» «напыщенному языку Ронсара».

Конечно, художественные принципы Плеяды не были близки Пушкину, и совершенно естественно, что он не разделял увлечения Ронсаром и Дюбелле, но его отрицательное отношение к этим поэтам, обусловленное предвзятой точкой зрения, вполне определилось уже при первом, повидимому, очень поверхностном, знакомстве Пушкина с их произведениями.

Любопытно, что так же отрицательно относился Пушкин и к Малербу, хотя и солидаризировался с характеристикой, данной в поэме Буало, из которой он привел выписку в 8 стихов («Enfin Malherbe vint...» и т. д.).

«Но Малерб ныне забыт, подобно Ронсару,—сии два таланта, истощившие силы свои в борении с усовершенствованием стиха... Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о механизме языка, нежели о мысли—истинной жизни его, независимой от употребления!». В подготовительном наброске к статье «О поэзии классической и романтической» о Малербе сказано: «Малерб держится 4 строками оды к Дюперье и стихами Буало». Стихи оды Малерба—это известное четверостишие:

Mais elle était du monde, où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin*.

Стихи Буало—это уже упомянутый пассаж из «Art Poétique»: «Enfin Malherbe vint...». Эти стихи Пушкин и сам цитировал не раз, в частности, в статье 1825 г. «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова». В том же наброске имеется отзыв Пушкина о других поэтах, предшествовавших Буало,—отзыв отрицательный: «Менар—чистый, но слабый; Ракан, Вуатюр—дрянь...».

Можно без большого преувеличения утверждать, что французская поэзия до классиков XVII в. Пушкину была чужда.

Однако, это отрицание, повидимому, не было огульным. Любопытен один факт, который свидетельствует, по меньшей мере, о некотором внимании, проявленном Пушкиным по отношению к старофранцузской поэзии. Сохранилась запись, сделанная его собственной рукой и содержащая 162 стиха из «Roman du Renard». Однако, это не простая копия, а попытка модернизации языка, очевидно, для собственных нужд, потому что он оставлял без перевода некоторые, более известные, слова, в роде moult, ferit, fors, onques и т. д. (некоторые в качестве архаизмов были знакомы Пушкину по новой литературе). Повидимому, эта запись свидетельствует лишь о том, что Пушкин собирался заниматься старофранцузским языком, и этот учебный перевод 162 стихов был его первым опытом. К этому заключению приводят его ошибки (например, путаница двух значений si—так и если), характерные для начинающего. Можно предположить,

* Но она принадлежала миру, в котором прекрасные вещи имеют самую горькую судьбу,

И, как роза, она прожила лишь столько, сколько живут розы,—одно утро.

что этой попыткой и исчерпываются занятия Пушкина старофранцузским языком.

Но как бы то ни было, обращение именно к «*Roman du Renard*» показывает, что Пушкин интересовался произведениями, имеющими народное происхождение. В частности, любопытно, что в библиотеке Пушкина было два издания этого романа, и в 1835 г. он приобрел еще издание Chabille, содержащее дополнения, варианты и поправки. Вообще интерес Пушкина к фавлю и романам засвидетельствован наличием в его библиотеке сборников фавлю («*Les contes du gay Sçavoir*», собр. F. Langlé, 1823, «*Fabliaux ou contes*», собр. Legrand d'Aussi в 4 томах, 1829) и одного издания «*Le Roman de Berte aus grans piés*».

Но если Пушкину поэзия до XVII в. была чужда, нельзя сказать того же про французскую прозу. В статье 1825 г. мы читаем: «Проза уже имела сильный перевес. Монтень, Рабле были современниками Мароту» (в статье 1834 г. это получило следующую редакцию: «Проза уже имела решительный перевес. Скептик Монтень и циник Рабле были современники Тассу». Здесь характерно слово «уже», свидетельствующее о высокой оценке, которую Пушкин давал прозе 30-х годов). Это противопоставление Монтеня и Рабле их современникам не является оригинальным мнением Пушкина. Еще Ларарп писал в «Лицее»: «*Deux hommes seuls, mais sous des rapports aussi éloignés que les degrés de leur mérite, peuvent attirer l'attention: ce sont Rabelais et Montaigne*»*.

Культ Монтеня вполне объясним в пушкинское время. Это едва ли не единственный писатель XVI в., признанный еще в XVIII в. Стиль и жанр «*Essais*» чрезвычайно культивировался в конце XVIII и начале XIX в. Пушкин сам не прошел мимо этого увлечения «мыслями», написав «Отрывки из писем, мысли и замечания», примыкающие к этому жанру (в его афористической форме). Так, в наброске предисловия к этим отрывкам Пушкин приписывал некоему «приятелю» слова: «Пиши всё, что ни попало, — мысли, замечания литературные и политические, сатирические портреты и т. п. Это очень легко. Так писывал Сенека и Монтень».

Во всяком случае, несомненно, что Монтеня Пушкин знал не только по указке историков. Он его читал, перечитывал и цитировал. Так, в проекте предисловия к «Борису Годунову» он писал: «Как Монтень, я могу сказать о моем сочинении: „*C'est une œuvre de bonne foi*“». В набросках к заметке о V. Hugo Пушкин замечает: «Монтень, путешествовавший по Италии, не упоминает ни о Микель-Анджело, ни о Рафаэле». Надо думать, что это мнение основано не на просмотре «*Table analytique*», а на хорошем знании «*Essais*». Монтень, повидимому, входил в круг постоянного чтения Пушкина. В 1835 г., выехав ненадолго из Петербурга в Михайловское, он писал жене: «Пришли мне, если можно, *Essais de M. Montaigne* — 4 синих книги, на длинных моих полках. Отыщи».

Что касается Рабле, то мы не знаем, в какой степени знаком был Пушкин с его произведениями. Конечно, произведения его (в изд. 1823 г.) входили в состав библиотеки Пушкина, но Пушкин нигде его не цитирует. Едва ли не единый раз Пушкин упоминает имя Рабле в письме к Осиповой 5 ноября 1830 г.: «*Mais le bonheur... c'est un grand peut-être, comme le disait Rabelais, du paradis ou de l'éternité*»**. Однако, приведенные слова

* Только два человека, но в столь же разных отношениях, сколь различных их достоинства, в состоянии привлечь к себе внимание: это Рабле и Монтень.

** Но счастье... это большое *может быть*, как говорил Рабле о рае или о вечности.

Рабле—не цитата из его книги, а элемент известнейшего анекдота о его смерти, и стали «летучим словом», которое встречается в литературе на правах поговорки.

Из других прозаиков XVI в. Пушкин упоминает Брантома. В письме жене 6 ноября 1833 г. находим следующие слова: «К хлопотам, неразлучным с жизнью мужчины, не прибавляй беспокойств семейных, ревности etc., etc.—не говоря о *sosuage*, о коем прочел я на-днях целую диссертацию в Брантоме». Речь идет о первом *Discours* из «*Dames galantes*».

О некотором интересе к прозе XVI в. свидетельствует и состав библиотеки Пушкина, где мы, между прочим, находим «*Cymbalum mundi*» *Bona-venture Despériers*, «Новеллы королевы Наваррской» и пр.

Но, в общем, можно заключить, что знакомство Пушкина с писателями XVI в. не выходило за пределы классических традиций и пропаганда романтиков никак не отразилась на его вкусах.

Настоящая литература во Франции, с точки зрения Пушкина, начиналась только с середины XVII в.

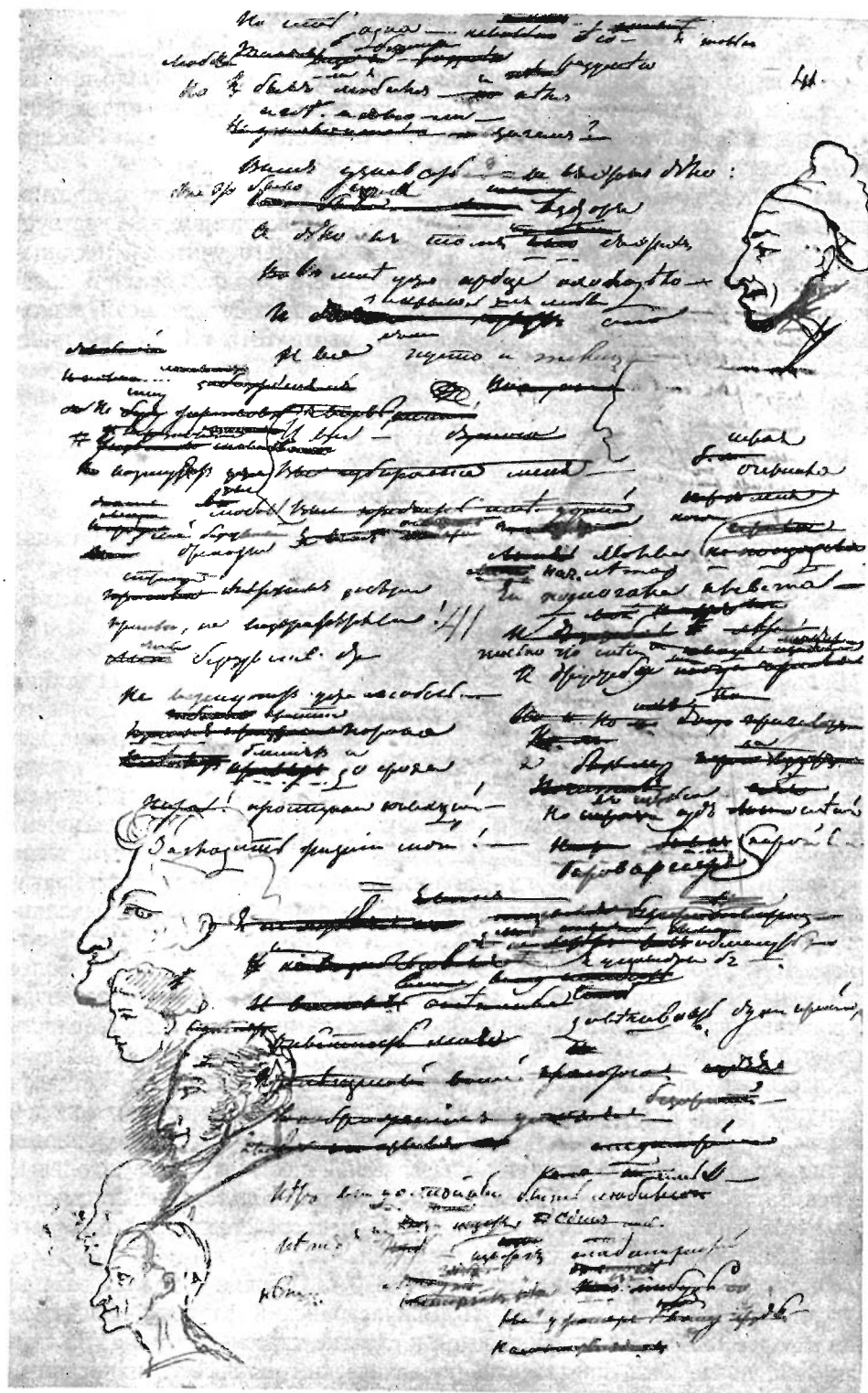
«Во Франции просвещение застало поэзию в ребячестве без всякого направления, безо всякой силы. Образованные умы века Людовика XIV справедливо презрели ее ничтожность и обратили ее к древним образцам. Буало обнародовал свой Коран—и французская словесность ему покорилась» («О поэзии классической и романтической», 1825, то же в более развитой форме в редакции 1834 г.).

IV

Классики XVII в. были той школой литературы, на которой вырос Пушкин, и это отражалось на его творчестве во все стадии его жизни, даже когда он был далее всего от позиций классицизма.

Вождь и теоретик классиков Буало-Депрео наложил свой след на литературное сознание Пушкина. В лицейские годы Пушкин на уроках французской словесности и у Кошанского должен был, конечно, изучать Буало, как образцового автора и как «законодателя вкуса». Это изучение отразилось в первых же произведениях молодого поэта. Первое напечатанное стихотворение Пушкина «Другу стихотворцу» представляет собой дидактическое послание в духе Буало. В нем поучения начинающему поэту перемежаются с сатирическими выпадами против неудачников-поэтов. Автор пользуется случаем, чтобы заявить приверженность карамзинизму, поставив имя Дмитриева в ряд с Державиным и Ломоносовым, и одновременно сделать выпад против «славян» «Беседы» под прозрачными именами Рифматова, Графова и Бибруса. Здесь мы видим воспроизведение всех основных приемов Буало-сатирика. Особенно близко послание Пушкина в IX сатире («*A son esprit*», 1667 г.).

Характерно, что ведет Пушкина к сатирической форме Буало. Это—боевой дух литературной борьбы, литературное самоутверждение с наступлением на враждебную партию. Здесь уже, в этом первом послании, задана аналогия между борьбой Буало с *Cotin'*ами, *Pradon'*ами и со всеми хранителями традиций вчерашнего и борьбой карамзинистов с шишковистами-«славянами». Эта аналогия через 20 лет сформулирована Пушкиным в столько раз уже цитированной статье; Плеяда там охарактеризована в следующих словах: «Образовалась новая школа, коей мнения, цель и усилия напоминают школу наших славяно-руссов, между коими были также люди с дарованиями». Но несомненно, что Плеяду Пушкин осо-



НАБРОСКИ ПРОФИЛЕЙ ВОЛЬТЕРА И МИРАБО НА ЧЕРНОВИКАХ ЧЕТВЕРТОЙ ГЛАВЫ
„ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА“ (1824 г.)

знавал только, как течение, враждебное классицизму Буало. И это понимание основывалось не только на фактах исторической борьбы Буало против Плеяды и ее традиций, но и на том, что наследие Плеяды именно романтики старались противопоставить наследию классицизма, именами Ронсара и Дюбелле побивали имена Буало и Расина.

Это откровенное перенесение характеристик борьбы Буало с противниками на русскую борьбу карамзинизма с шишковизмом присутствует в творчестве Пушкина (равно как и в творчестве его учителей и единомышленников) на протяжении всего периода его карамзинизма и арзамасства, т. е. почти до 1820 г. Так, боевого арзамасца Вяземского Пушкин называет «русским Шапелем и Буало» (27 марта 1816 г.), своему дяде-арзамасцу он пишет 9 апреля 1816 г.

Дай бог...
Чтобы Шихматову на зло
Воскреснул новый Буало,
Расколов, глупостей свидетель.

Секретарю «Арзамаса», Жуковскому, Пушкин адресует программное послание 1817 г., где пишет:

Явится Депрео—исчезнет Шапелен,

с явным намеком на борьбу «Арзамаса» и «Беседы».

Борьба за передовое течение в литературе выражалась у Пушкина культом классицизма и Буало, как вождя классиков и наиболее боевого бойца. Так себе представляют положение вещей и его друзья-арзамасцы. Так, Вяземский и в 1830 г. определял свою литературную группировку аналогиями с «великим веком»: «Мудрено ли, что люди возвышенные мыслями и чувствами своими, сближаются единомыслием и сочувствием? Мудрено ли, что Расин, Мольер, Депрео были друзьями? Прадоны и тогда называли, вероятно, связь их—духом партии, заговором аристократическим. Но дело в том, что потомство само пристало к этой партии и записалось в заговорщики. Державин, Хемницер и Капнист, Карамзин и Дмитриев, Жуковский и Батюшков, каждый в свою эпоху современники и более или менее совместники, были также сообща главами тайного заговора дарования, вкуса, против безвкусия, изящества против посредственности и ничтожества»¹¹.

Классицизм лег в основу литературного мышления Пушкина, когда он выступил на широкую литературную арену в качестве вождя молодой школы. Правда, трудно отделить степень непосредственного влияния Буало от отраженного влияния классической поэтики через школьные курсы Батте, Лагарпа и учебные пособия, которыми пользовались лицеисты. Но несомненно, что Пушкин знал Буало непосредственно, и для него были ясны корни классицизма во Франции.

Но ситуация резко изменилась после 1820 г. Пушкин оказался вождем русского романтизма, а его поэма «Бахчисарайский фонтан», напечатанная в марте 1824 г., являлась поводом к схватке классиков с романтиками, так как поэме был предпослан романтический манифест, написанный Вяземским в резко полемической форме (под названием: «Разговор между издателем и классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова»). Хотя Пушкин старался держаться в стороне от споров, ему пришлось солидаризироваться со своими сторонниками, романтиками, против

классиков, на него нападавших. В письме в редакцию «Сына Отечества» он отметил, что «Разговор» Вяземского «писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и незаметны».

Пушкин создал свою концепцию романтизма, сложившуюся у него не без влияния г-жи де Сталь и ее книги «О Германии». В романтиках 20-х годов он еще не видел тех, кто осуществлял его собственный идеал романтизма, и ждал чего-то другого, более смелого. Можно думать, что феодально-клерикальные симпатии группы Гюго и Ламартина отпугивали Пушкина от новой школы. Но, не солидаризируясь с романтиками, Пушкин уже не сохранял прежнего пиетета к классикам. Вряд ли ему могли быть близки взгляды Оже, Баура-Лермиана, Фелеца, Гофмана, Кольне и прочих «чемпионов классицизма»¹². Уже постановка вопроса о романтизме и классицизме в книге г-жи де Сталь должна была привести Пушкина к пересмотру его взглядов на классицизм. Это совпало с пересмотром отношения Пушкина к карамзинизму, точнее, к старшему поколению карамзинистов. Пушкин уже перестал преклоняться перед именами Озерова и Дмитриева; естественно, в острый период критики классицизма он уже не мог остаться на школьной позиции слепого преклонения перед именами писателей века Людовика XIV.

В начале 20-х годов, набрасывая план статьи о французской литературе, Пушкин пишет: «Буало убивает французскую словесность, его странные суждения». Первую фразу, конечно, надо понимать лишь в том смысле, что Буало отверг традиции старой литературы и боролся против последних представителей этой традиции. Именно эту фразу в самой статье («О поэзии классической и романтической») он развернул в уже цитированное место о «коране» Буало.

Что касается второй фразы, то в ней содержится указание на спорность отдельных афористических положений Буало, принимаемых за непреложные тезисы в школьной теории и в классической критике. Особенно, по-видимому, восставал Пушкин против афоризма: «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme»*. Вяземский определял этот афоризм, как «классицизм во всей наготе своего деспотизма». В 1824 г. в «Мнемозине» В. Кюхельбекер написал статью в защиту высокой поэзии, понимаемой им в романтическом смысле, против элегического направления в русской лирике. В этой статье В. Кюхельбекер коснулся и данного афоризма: «Буало, верховный, непреложный законодатель в глазах русских и французских Сен-Моров и Ожеров, объявил: «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme». Есть однако же варвары, в глазах коих одна отважность предпринять создание эпопеи взвешивает уже всевозможные сонеты, триолеты, шарady и, может быть, баллады». Пушкин откликнулся на статью Кюхельбекера несколькими замечаниями, из которых одно связано с данным местом:

«Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme. Хорошая эпиграмма лучше плохой трагедии... Что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?».

Что касается до исторической оценки классицизма в статьях 1825 и 1834 гг., то она там отнюдь не безоговорочна. Но упреки Пушкина направлены преимущественно по адресу классической практики и очень мало

* Безупречный сонет один стоит длинной поэмы.

касаются теории. Основной упрек по адресу классиков XVII в.—это их зависимость от двора Людовика XIV: «Все великие писатели сего века окружили престол Людовика XIV. Все писатели получили свою должность. Корнель, Расин тешили короля заказными трагедиями, историкограф Буало воспевал его победы и назначал ему писателей, достойных его внимания. Боссюэт и Флешье проповедывали слово божие в его придворной капелле, камердинер Мольер при дворе смеялся над придворными» («О ничтожестве литературы русской», 1834). Это же обвинение—в примечании к первой главе «Онегина»: «Так, Буало, под видом укоризны, хвалит Людовика XIV».

Что касается, собственно, теоретических взглядов, то естественно, что Пушкин очень быстро освободился от строгих «правил» классицизма, хотя и считал, что «борьбе романтиков против классических «пут» придается слишком большое значение». Так, на спор о трех единствах, формулированных в известном двустии Буало, он отозвался указанием, что вопрос о трагедии гораздо глубже вопроса о единствах и о «правдоподобии», которым пытались обосновать эти единства. «Rien de plus ridicule que les petits changements de règles reçues»*,—писал он по поводу «единств» в 1829 г. (один из проектов предисловия к «Борису Годунову»), но это не мешало ему решительно не соблюдать единств в своей трагедии.

«Зачем писателю не повиноваться принятым обычаям в словесности своего народа, как он повинуется законам своего языка?» (о «Борисе Годунове», 1828).

Точно так же скептически отозвался Пушкин о романтической полемике вокруг правил стихосложения, установленных поэтикой Буало. В рецензии на книги Сент-Бёва он писал: «Нам показалось, что Делорм слишком много придает важности нововведениям так называемой романтической школы французских писателей, которые сами полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных оборотов и т. п. Всё это хорошо, но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества» («Литературная Газета», 5 июня 1831 г.). В ироническом тоне о романтической борьбе с цезурой говорится в черновых строфах «Домика в Коломне», где характеризуется александрийский стих, «вынянченный» «степенным Буало».

Но эта позиция Пушкина, осуждавшего романтиков за слишком шумливую борьбу с «правилами» Буало, не была позицией классика. Сам он отвергал эти правила для себя и в тех же строфах «Домика в Коломне» именовал учение Буало «пудреной пиитикой». Слова «пудра», «парик» не были чужды словарю Пушкина. А ведь именно слово «реггик» было самым язвительным ругательством романтиков по адресу классиков. Правда, пущено оно было еще в книге де Сталь «О Германии».

И для Пушкина характерно смешанное отношение к Буало, в котором для него соединяется и «поэт, одаренный мощным талантом и резким умом», и глашатай обветшалых истин, придворный Людовика XIV, век которого прошел вместе с веком пудренных париков. Это отношение к Буало мы слышим в стихах:

Французских рифмачей зуровый судия,
О, классик Депрео, к тебе зываю я:
Хотя, постигнутый неумолимым роком,

* Нет ничего смешнее мелких изменений общепринятых правил.

В своем отечестве престал ты быть пророком,
Хоть дерзких умников простерлася рука
На лавры твоего густого парика,
Хотя растрепанный новейшей вольной школой,
К ней в гневе обратил ты свой затылок голый;
Но я молю тебя, поклонник верный твой,
Будь мне вожатаем. Дерзаю за тобой
Занять кафедру ту, с которой в прежни лета
Ты слишком превознес достоинства сонета,
Но где торжествовал твой здравый приговор
Минувших лет глупцам, вранью тогдашних пор.

(1833)

Сквозь эту иронию к «густому парикау» Буало в приведенных стихах слышится уважение к Буало—сатирику и полемисту, к его здравому разуму, трезвости и ясности мысли, которые всегда роднили французских классиков с Пушкиным.

Но Буало был преимущественно теоретиком. Подлинным представителем классической поэзии XVII в. был Расин. Недаром у Пушкина эти имена часто сочетаются. Франция для Пушкина—«отечество Расина и Буало» (Вяземскому 5 июля 1824 г.), французский классический стих—«стихосложение Расина и Буало» (о Мильтоне, черновой набросок 1836 г.).

Такоже соединены эти имена в строфах «Домика в Коломне» (по поводу романтических реформ александрийского стиха):

О что б сказал поэт законодатель,
Гроза несчастных мелких рифмачей,
И ты, Расин, бессмертный подражатель,
Певец влюбленных женщин и царей...

Из двух трагических авторов XVII в. Пушкин, несомненно, отдавал предпочтение Расину. Корнеля он знал гораздо меньше и ценил одного его «Сида». В этом сказались и его воспитание в традициях XVIII в., когда



НАБРОСКИ ПРОФИЛЕЙ ВОЛЬТЕРА В ТЕТРАДИ ПУШКИНА (1824 г.)

имена Расина и Корнеля казались совершенно несоизмеримыми, и комментарий Вольтера, принижавшего литературные достоинства Корнеля, и, вероятно, оппозиция романтикам, превозносившим корнельскую трагедию. В статье о В. Гюго Пушкин писал о французах: «Если обратим внимание на критические результаты, обращающиеся в народе и принятые за литературные аксиомы, то мы изумимся их ничтожности или несправедливости. Корнель и Вольтер, как трагики, почитаются у них равными Расину, Ж.-Б. Руссо донныне сохранил прозвище великого». Хотя последнее замечание определенно направлено против классиков, так как ни один романтик не принимал Ж.-Б. Руссо, как поэта,—первое положение едва ли не направлено против V. Hugo, который сопоставлял эти три имени французских трагиков. Подобное сопоставление находится и в предисловии к «Кромвелю» (напр., «on lapide aujourd'hui tout ce qui s'élève avec Corneille, Racine et Voltaire»*), а может быть, Пушкину были известны строки V. Hugo о Вольтере из статьи 1823—1824 гг., позднее включенной в «Littérature et Philosophie mêlées»: «Nous ne doutons pas que si Voltaire, au lieu de disperser les forces colossales de sa pensée sur vingt points différents, les eût toutes réunies vers un même but, la tragédie, il eût surpassé Racine et peut-être égalé Corneille»**. Во всяком случае, Hugo везде отдавал предпочтение Корнелю перед Расином.

До 1820 г. Расин был для Пушкина совершенно непорочным писателем. Он назван в «Городке» (в сочетании с именем Озерова) в числе любимых поэтов Пушкина. Правда, имя Расина не часто встречается в ранних произведениях Пушкина, но его театральные интересы, классический репертуар, виденный им в петербургской драме, всё поддерживало представление о Расине, как о вершине трагического в искусстве.

Но критика трагической системы Расина у Сталь и у Шлегеля должна была отразиться на убеждениях Пушкина. Образу трагика-Расина противопоставляется образ Шекспира. Еще в 1822 г. он начинает писать пьесу «Вадим» по всем правилам классической драматургии. Через три года он написал «Бориса Годунова», произведение, озаглавленное решительным переходом на сторону шекспировского метода в драматургии. Это были как раз годы романтической полемики.

В проектах предисловий к «Борису Годунову», относящихся к 1828—1830 гг., вопрос—Расин или Шекспир—для Пушкина уже решен: «Я твердо уверен, что нашему театру приличны народные законы драмы Шекспировой, а не придворный обычай трагедии Расина». В статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» («Московский Телеграф», 1825) Пушкин писал: «Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу у старого Корнеля? Придворные Людовика XIV».

В статье «О драме» (по поводу «Марфы» Погодина, 1830) Пушкин развивает эту мысль с большой полнотой. В первой статье, указав на народное происхождение драматического искусства, Пушкин останавливается на вопросе о влиянии придворного общества на драму, когда она «перенеслась в чертоги по требованию образованного, избранного общества». Он указывает, что выгоды, обусловленные влиянием образованного зрителя

* Теперь побивают всё, что возвышается, именами Корнеля, Расина и Вольтера.

** Мы не сомневаемся в том, что если бы Вольтер, вместо того, чтобы распылять огромные силы своей мысли между двадцатью различными предметами, направил бы все их к одной цели—трагедии, он превзошел бы Расина и, быть может, сравнялся бы с Корнелем.

НАБРОСОК ПРОФИЛЯ ВОЛЬТЕРА
В ТЕТРАДИ ПУШКИНА (1828 г.)

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва



(большая естественность, простота, спокойствие), более чем уравновешиваются отрицательным влиянием зависимости поэта от вкусов придворных кругов. Поэт «не предавался вольно и смело своим вымыслам». Он старался угадывать требования утонченного вкуса людей, чуждых ему по состоянию. Он боялся унижить такое-то высокое звание, оскорбить таких-то спесивых своих зрителей—отсюда робкая чопорность, смешная надутость, вошедшая в пословицу («un héros, un roi de comédie»), привычка смотреть на людей высшего сословия с каким-то подобострастием и придавать им странный нечеловеческий образ изъяснения. У Расина, например, Нерон не скажет просто: «Je serai caché dans ce cabinet»,—но: «Caché près de ces lieux je vous verrai, Madame». Агамемнон будит своего наперсника и говорит ему с напыщенностью: «Oui, c'est Agamemnon...».

Но, противопоставляя систему Расина системе Шекспира, Кальдерона и Гёте, Пушкин не отрицает его трагических достоинств: «Кальдерон, Шекспир и Расин стоят на высоте недостижимой—и их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов». Исходя из того положения, что цель трагедии—«судьба человеческая, судьба народная» и признавая в Расине драматурга, рисующего человеческую судьбу, Пушкин заключает: «Вот почему Расин и велик, несмотря на узкую форму своей трагедии».

С этими отзывами, предназначавшимися к печати, следует сопоставить интимный и потому менее осторожный отзыв о Расине, вызванный неудачным переводом «Федры», встретившим излишне благосклонный прием у критики. Пушкин писал брату (1824): «А чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии! План и характер Федры верх глупости и ничтожества в изображении». За этими словами следует резкий разбор характеров «Федры»—Тезея, Ипполита и Терамена. Расину противопоставляется Байрон, владевший тогда воображением Пушкина.

Именно драматический план и драматические характеры—вот то, чего искал Пушкин у Шекспира и чего не находил в классическом театре Франции. Как мы увидим, трагедии романтиков немногим более удовлетворяли требованиям Пушкина.

Старший современник—и учитель, и соперник Расина—Корнель в мень-

шей степени привлекал внимание Пушкина. Он ему отводит второе место. Не следует забывать, что репутация Корнеля сильно пала в XVIII в. Вольтер писал: «Хотя в театре удержалось лишь 6—7 его пьес из 33, тем не менее, он остается отцом театра. Он первый поднял национальный гений, и это одно заставляет простить около 20 его пьес, которые, за исключением немногих мест, представляют собой самое скверное, что мы имеем, и по слабости стиля, и по холодности интриги, по нелепым и неуместным любовным завязкам, и по нагромождению вычурных рассуждений, столь противных духу трагического. Но будем судить великого человека по его лучшим произведениям, а не по его ошибкам» («Век Людовика XIV»). Для Пушкина это—«старый Корнель», «поэт испанский». Когда в 1822 г. Катенин перевел «Сиду», Пушкин писал ему: «Поздравляю тебя и старого моего Корнеля. Сид кажется мне лучшею его трагедиею». Этот перевод внушил Пушкину стихи из первой главы «Евгения Онегина»:

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый...

Ср. упоминание о «лавре Корнеля» в стих. «Ответ Катенину».

Трагедия Корнеля восхищала Пушкина смелостью разрешения проблемы единства времени: «Истинные гении трагедии никогда не заботились о каком-либо другом правдоподобии, кроме правдоподобия характеров и положений. Посмотрите, как смело Корнель поступил в Сиде: А, вам угодно соблюдение правила о 24 часах? Извольте!—и тут же нагромоздил событий на целых 4 месяца».

Пушкин чувствовал различие между драматическими системами Расина и Корнеля. И, считая первого представителем чистого классицизма, он относил Корнеля к разряду романтических писателей (в своем понимании романтизма, т. е. менее зависящим от античных образцов и более связанным с традицией старой национальной литературы); отмечая, что французская словесность вся покорила уставам Буало, он делал исключение для Корнеля: «Старый Корнель один остался представителем романтической трагедии, которую так славно вывел он на французскую сцену» (1834). Конечно, в этом сказалось и то, что Корнель был поэтом, по преимуществу ценным романтиками.

Именами Расина и Корнеля ограничивалось для Пушкина знакомство с трагиками XVII в. Их старшего современника, Ротру, Пушкин не читал («Старика Rotrou, признаюсь, я не читал»—письмо Катенину 12 сентября 1825 г.); современника и соперника Расина—Прадона Пушкин знал лишь в нелестной характеристике, данной ему сторонниками Расина, и употреблял его имя, как бранное:

Изменник! С Аполлоном
Ты, видно, заодно;
И мне прослыть Прадоном
Отныне суждено.

(Дельвигу, 1815)

Брат Корнеля, Тома Корнель, совершенно не упоминается Пушкиным¹³. Из других трагиков, выступивших после Расина и Корнеля, в отзывах Пушкина, и то случайно, встречается «ужасный» Крепильон, собственно, уже принадлежащий XVIII в., но о котором упоминаю здесь, так как он предшествует деятельности Вольтера, знаменующей литературу XVIII в.

Две трагедии Кребильона были поставлены в русской драме: в 1809 г. давали «Радомиста и Зенобию» в плохом переводе Грузинцева (о нем имеется отзыв Жуковского) и в 1811 г.—«Атрея» в переводе Жихарева, тоже плохом (упоминания об этом переводе находятся в протоколе приема Жихарева в «Арзамас»). Из этих двух постановок первая удержалась в репертуаре. Неумеренные «ужасы» Кребильона должны были уравновесить однообразие классического репертуара. Повидимому, в театральных кругах велись разговоры о гипертрофическом трагизме Кребильона. Вероятно, отголосками этих разговоров являются намеки на «Атрея» Кребильона (1707), которые находятся в письмах к Катенину и Кюхельбекеру, а они, как известно, были во многих вопросах единомышленниками. Так, в письме о «Сиде» (1822) Пушкин, отстаивая трагичность пощечины, которую наносит Дон Гомец Дону Диего (против чего возражал Вольтер), говорит: «Боже мой, она должна была произвести более ужаса, чем чаша Атреева». Под «Атреевой чашей» здесь разумеется финальная сцена трагедии Кребильона, где Атрей преподносит Тиесту чашу, наполненную кровью Плистена, сына тиестова. В 1825 г. в письме к Кюхельбекеру, сказав каламбур, Пушкин отмечает его: «*Colembourg! Reconnaiss-tu le sang?*»*. Это примечание само по себе каламбурно (*sens—sang*) и, кроме того, является цитатой по памяти из той же сцены: это слова Атрея, подносящего чашу: «*Méconnais-tu ce sang?*»¹⁴. И здесь, повидимому, мы имеем дело с намеком, взаимно понятным и восходящим к старым беседам. Как бы то ни было, оба отзыва свидетельствуют об ироническом отношении к сгущенным эффектам трагедий Кребильона и до известной степени комментируют слова Пушкина в его статье о драме, где среди недостатков примитивной трагедии указаны «ужасы» и «отвратительные страдания». Чувство трагической меры Пушкин воспитал в себе на пьесах Расина, и эксцессы Кребильона были ему чужды.

Но вернемся к классикам XVII в.

Едва ли не крупнейшим писателем этого века Пушкин считал Мольера. На Мольере он был воспитан, и можно вполне доверять показаниям его сестры, что первые литературные опыты молодого Пушкина были французские пьески, откровенно подражавшие Мольеру. В «Городке» (1815) Мольер именуется исполином, и к нему присоединяются русские имена Фон-Визина и Княжнина. И этот восторг перед Мольером поддерживался тем фактом, что пьесы Мольера входили в репертуар того времени и в русском театре шли немногим реже, чем во французском. В эти годы шли: «Скапеновские обманы» (постановка 1814 г.), «Мнимый больной» (1815), «Мизантроп» (1816), «Дон-Жуан» (1816), «Ученые женщины» (1818), «Скупой» (1819). О Вальберховой в «Мизантропе» писал Пушкин в «Моих замечаниях об русском театре». Если вспомнить темы пушкинской поэзии в лицейский период, с мифологизмом, анакреонтикой и прочим наследием минувшего вплоть до галантных мадригалов, то мы поймем, что интерес Пушкина к Мольеру не ограничивался его классическим наследием высоких комедий, а распространялся и на его балетные сценарии и интермедии, гармонизовавшие с условными фавнами и нимфами поэзии XVIII в. Мне кажется, что следом такого интереса к Мольеру является стихотворение «Блаженство» (1814), в котором можно сблизить диалог сатира с куплетами сатира в «*Amants magnifiques*».

* Каламбур! Узнаешь кровь?

У Пушкина:

Верь мне: стон в бедах напрасен.
Лучше, лучше веселись,
В горе с Бахусом дружись.

У Мольера:

Aux amants qu'on pousse à bout
L'amour fait verser des larmes;
Mais ce n'est pas notre goût.
Et la bouteille a des charmes
Qui nous consolent de tout*.

Хорошее знание Мольера явствует из наличия у Пушкина цитат, хотя и скупых, но, повидимому, приведенных по памяти. Таковы цитаты из «Bourgeois gentilhomme» в письме к жене (1834), из «Мизантропа» в «Опыте отражения некоторых не-литературных обвинений» (1830), из «Тартюфа» в заметке о Нулине (1830), примечание о «Fourberies de Scapin» в статье «Вольтер» (1836) и в плане биографическом, упоминание известного афоризма «Je prends mon bien où je le trouve» в первой главе «Путешествия в Арзрум». Любопытно, что в 1836 г., повидимому, подбирая цитату для статьи, Пушкин на память набросал несколько стихов из «Ученых женщин» в переводе И. Дмитриева.

Но Мольер, главным образом, привлекал Пушкина боевой стороной своих произведений. Для Пушкина основной заслугой было обличение жеманства и лицемерия, которое он находил в комедиях Мольера, обличение, не потерявшее значения и для начала XIX в.: «Не странно ли в XIX веке воскрешать чопорность и лицемерие, осмеянные некогда Мольером» (об А. Мюссе, 1830). Особенно актуально было изобличение лицемерия, ярко расцветавшего в 20-х годах, в период смены различных мистических течений различного политического оттенка, но преимущественно реакционных, заключивших союз с аракчеевщиной и сопровождавшихся гонением на всякую мысль и всякое просвещение. Естественно, что любимым произведением Пушкина был «Тартюф», наиболее часто упоминаемый у Пушкина: «Бессмертный Тартюф, плод самого сильного напряжения комического гения» (А. Бестужеву, 1825); в этой формуле «Тартюф» провозглашается не только лучшим произведением Мольера, но и лучшим комическим произведением всей мировой литературы. И Пушкин отдавал должное художественному замыслу, причисляя «Тартюфа» к числу немногих мировых произведений, в которых «есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию» («О смелости выражений», 1827).

Но отношение Пушкина к Мольеру изменилось так же, как и к другим классикам в период его увлечения Шекспиром. Шекспировская система поглотила всё его внимание. Народную форму его драм он противопоставил «придворному обычаю» классиков, включая и Мольера. В статье 1834 г. это резко сформулировано: «Камердинер Мольер при дворе смеялся над придворными»¹⁵.

Но в период противопоставления Шекспира классикам Пушкин выделяет Мольера по одному признаку. В Шекспире его поражает широта изобра-

* Когда любовники доведены до крайности,
Любовь заставляет их проливать слезы;
Но нам это не по вкусу.
А в бутылке есть чары,
Которые во всем нас утешают.

жения характеров. Из всего классического наследия только в комедии Мольера он находит такое изображение характеров, которое приближалось бы к реалистическому психологизму Шекспира. Пушкин писал: «Высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, и нередко близко подходит к трагедии» («О драме», 1830). Это положение давало основание сближать с Шекспиром не трагиков, а именно Мольера, что соответствовало и объективному положению вещей. В начале XIX в. Мольер был единственный из классиков, не потерявший своего обаяния перед зрителем. Кстати, он был драматург, не утративший своего значения в глазах романтиков. Естественность сопоставления Шекспира с Мольером



Jacinto Maglanovich.

LA GUZZA,

OU CHOIX

DE POÉSIES ILLYRIQUES,

RECUEILLIES

Dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie
et l'Herzégovine.



A PARIS,

Chez F. G. LEVRAULT, rue de la Harpe, n° 81;

Et chez des Juifs, n° 33, à STRASBOURG.

1827.

ТИТУЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ КНИГИ ПРОСПЕРА МЕРИМЕ „ГУЗЛА“ ИЗ БИБЛИОТЕКИ ПУШКИНА

Институт литературы Академии наук СССР, Ленинград

явствует хотя бы из того, что, независимо от Пушкина, эти имена сопоставлял Шатобриан в своем «Опыте об английской литературе» (1836).

У Пушкина сохранилась заметка, относящаяся к последним годам его жизни. В ней он сравнивает трактовку сходных характеров у Мольера и у Шекспира. Гарпагону противопоставлен Шейлок, Тартюфу—Анджело. Сравнение, как и можно было угадать, далеко не в пользу Мольера. «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков... У Мольера скупой скуп и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женой своего благодетеля, лицемеря; принимает имение под сохранение, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря... Анджело—лицемер, потому что его главные действия противуречат тайным страстям» (из пачки «Table Talk», 1834).

Было бы неправильно принимать эту заметку за объективную критическую характеристику Мольера. Еще в 1822 г. почти в тех же выражениях

Пушкин писал о присущих классической традиции методах выведения драматического характера. Эта заметка скорее является самопризнанием, раскрытием собственного понимания трактовки характеров, с понятной в таких условиях утрировкой противоположных приемов. Под этим углом зрения надо расценивать не столько мнение Пушкина о Мольере, сколько собственное творчество Пушкина. И в этом отношении характерен опыт болдинской осени 1830 г. Далеко не случайно, что из трех оригинальных маленьких трагедий две совпадают по теме с комедиями Мольера «Скупой» и «Дон-Жуан». В другом месте мне приходилось подробнее вскрывать генетическую зависимость Пушкина от образов Мольера¹⁶. Характерным является то, что Пушкин отправляется не непосредственно от комедий Мольера, а учитывает все наслоения, которыми они обросли к его времени. «Скупой» воспринимается сквозь всю полемику вокруг приговора Ж.-Ж. Руссо, осудившего эту комедию за имморальность, выразившуюся в остром изображении конфликта отца с сыном¹⁷. И именно эту ситуацию выбирает Пушкин, чтобы трактовать ее по-своему. Точно так же тип Дон-Жуана осложняется у Пушкина романтизированной интерпретацией его в опере Моцарта, быть может, не без влияния гофманского понимания этой оперы. И в обоих случаях Пушкин показывает, как можно давно трактованный сюжет сделать предмет новых, совершенно оригинальных произведений, по отношению к которым всякий разговор о «влиянии» и «заимствовании» излишен. Но эта оригинальность Пушкина покоится на твердом основании изучения своих предшественников. Изучив Мольера, он научился делать иначе, чем Мольер.

Повидимому, учитывая великое значение школы Мольера, Пушкин указывал Гоголю на необходимость учиться у него. Анненков со слов самого Гоголя передает следующее: «Пушкин, говорил Гоголь, дал мне порядочный выговор и крепко побранил за Мольера. Я сказал, что интрига у него почти одинакова, и пружины схожи между собой. Тут он меня поймал и объяснил, что писатель, как Мольер, надобности не имеет в пружинах и интригах, что в великих писателях нечего смотреть на форму, и что куда бы он ни положил добро свое—бери его, а не ломайся». Но чтобы представить себе, о каких именно чертах творчества Мольера беседовал Пушкин с Гоголем в последние годы своей жизни, достаточно вспомнить слова Гоголя о Мольере, когда, под влиянием этих бесед, он изменил свой взгляд на него: «О, Мольер, великий Мольер! ты, который так обширно и в такой полноте развивал свои характеры, так глубоко следил все тени их» («Петербургские записки», 1836).

Если мы при этом вспомним, что сюжет «Ревизора» сообщен Гоголю Пушкиным¹⁸, то ясны будут и мотивы этих бесед. Заметив в Гоголе театральный комический талант, Пушкин указал ему на Мольера, как на лучшую школу комического автора, и при этом указал на разработку комических характеров, как на центральное достоинство мольеровской комедии.

Еще одно имя «великого века» необходимо вспомнить в связи с Пушкиным—имя Лафонтена. Он относится к числу самых ранних впечатлений Пушкина. Известно по воспоминаниям сестры, что в детстве Пушкин писал французские басни, очевидно, в подражание Лафонтену. Конечно, изучение его басен входило и в лицейский курс. Но здесь же, в лицее, уже не на уроках, Пушкин узнал и другие произведения Лафонтена: его фривольные сказки и его «Любовь Психеи и Купидона». Что касается

второго произведения, то вслед за Карамзиным Пушкин признал превосходство русской версии Богдановича над повестью Лафонтена. Что касается сказок, то их он считал непревзойденными¹⁹.

И ты, певец любезный,
Поэзией прелестной
Сердца привлечший в плен,
Ты здесь, лентяй беспечный,
Мудрец простосердечный,
Ванюша Лафонтен!
Ты здесь—и Дмитрев нежный
Твой вымысел любя,
Нашел приют надежный
С Крыловым близ тебя.—
Но вот наперсник милый
Психею златокрылой!
О добрый Лафонтен,
С тобой он смел сразиться...
Коль можешь ты дивиться,
Дивись: ты побежден!

Непосредственно за этими стихами, характеризующими Лафонтена, как баснописца и автора «Психеи», следует упоминание о Вержье и Грекуре, учениках Лафонтена в жанре сказок.

Басня, как таковая, не отразилась в творчестве Пушкина. Это был не его жанр. Поэтому и в первый, подражательный период творчества мы не найдем явных следов увлечения Лафонтеном, однако, кое-какие следы имеются. Так, сказка «Амур и Гименей» является по замыслу продолжением басни Лафонтена «L'Amour et la Folie». Отмечая эпикурейский характер поэзии Лафонтена, Пушкин, несомненно, высоко ставил рустические и идиллические мотивы его поэзии и, в частности, воспевание сельской жизни в «Le Songe d'un habitant de Mogol», басне, переведившейся Жуковским и Батюшковым. О ней говорится в послании Юдину:

Вот здесь, под дубом наклоненным,
С Горацием и Лафонтеном
В приятных погружен мечтах...

Вскоре Пушкину пришлось переоценить приговор свой над «Psyché», произведенный под влиянием категорического мнения Карамзина. Эта переоценка произведена в творческом плане. В поэме «Руслан и Людмила» есть эпизод с волшебным замком, традиционный в фантастической поэме и имеющийся и у Ариосто (остров Альцины), и у Камозэнса (остров Вены), и у Тассо (сад Армиды). Но ближе всего эпизод «Руслана» (в сочетании с перенесением Людмилы по воздуху) к эпизоду волшебного замка Купидона, который был известен Пушкину в трех версиях: по Апулею, по Лафонтену и по Богдановичу. Сличая этот эпизод «Руслана» со всеми тремя версиями, мы увидим, что гиперболические формы Богдановича, переходящие в «бурлеск», заменяются формами, более близкими Лафонтену. Чувство меры, проявленное Пушкиным в описании пребывания Людмилы в замке Черномора, несомненно, воспитано на классическом повествовании Лафонтена. Чтобы не входить в детали, остановлюсь на одном эпизоде. У Апулея Психею окружают невидимые слуги. Лафонтен

вводит «группу нимф», мотивируя подробно свое отступление от латинской версии мифа. Богданович развивает это, окружая Душеньку толпами, где слуги, «в тесноте толкаясь головами», наперерыв стараются ей угодить. Пушкин идет по пути Лафонтена, излагая этот эпизод так:

Три девы, красоты чудесной,
В одежде легкой и прелестной,
Явились, молча подошли
И поклонились до земли.

То же самое мы наблюдаем и в других деталях.

В 20-е годы—период романтической полемики—перед Пушкиным во всей ясности стал вопрос о народности в литературе, понимаемой в смысле ее национального своеобразия. Идеал классической универсальной литературы, осуществляющей отвлеченные формы красоты, пригодной для любого народа и любой исторической обстановки, уступил место пропаганде национальных форм искусства. Восторжествовала формула, выдвинутая де Бональдом в 1806 г.: «*La littérature est l'expression de la société*»*. Проблема народности возникла в русской журнальной критике по поводу выхода в свет «Бахчисарайского фонтана», вокруг полемики Вяземского с И. Дмитриевым о классицизме и романтизме. На эту полемику отозвался и Пушкин. В этой полемике, естественно, выплыло имя Лафонтена. «Лафонтен и Крылов представители духа обоих народов», — писал Пушкин, подробно характеризуя, какие национальные черты перешли в творчество того и другого («О предисловии Лемонте», «Московский Телеграф», 1825).

Классицизм XVII в. строился на отрицании принципа национальной литературы. Это, конечно, не мешало ему быть воплощением глубоко национальных, французских устремлений; но он возник в период, когда идея мировой гегемонии, всемирной монархии определяла направление мысли. Последняя вспышка этой идеи—империя Наполеона—совпадает с последними днями господства классической идеи универсальной красоты.

Но Лафонтен занимал совершенно оригинальное место среди классиков XVII в. Будучи другом Расина и Буало, он далеко не до конца разделял их идеи. Его поэзия возникала из совершенно иных традиций. Это-то и было причиной того, что его басни и сказки воспринимались, как наиболее национальное во французской литературе. В статье 1825 г. «О поэзии классической и романтической» Пушкин выводит его из ряда классиков и причисляет к романтикам (опять-таки в своеобразном понимании этого слова, о котором говорилось в связи с Корнелем): «Не нужно думать, однакож, чтобы и во Франции не осталось никаких памятников чистой романтической поэзии. Сказки Лафонтена и Вольтера и Дева сего последнего носят на себе ее клеймо». А в статье 1834 г. подчеркивается и причина этого—независимость Лафонтена от покровительства Людовика XIV: «Бедный дворянин (несмотря на господствующую набожность) печатал в Голландии свои веселые сказочки о монархиях... Зато Лафонтен умер без пенсии...».

Именно сказки Лафонтена, создавшие новый жанр шутливого повествования, были Пушкину особенно близки. Традиция фривольных сказок, представленная многочисленными подражателями Лафонтена в XVIII в.

* Литература является выразительницей общества.

ИЛЛЮСТРАЦИЯ К КОМЕДИИ
МОЛЬЕРА „УЧЕНЫЕ ЖЕНЩИНЫ“

Рисунок неизвестного художника
французской школы
первой половины XVIII в.

Эрмитаж, Ленинград



(среди этих подражателей был и Вольтер), была еще жива, когда Пушкин формировался, как поэт. Об этих подражателях писал Пушкин: «Легче превзойти гениев в забвении всех приличий, чем в поэтическом достоинстве».

В своих сказках Лафонтен, пользуясь сюжетами старофранцузских и итальянских новеллистов, создал особый стиль непринужденного повествования, определившего характер реалистической комической поэмы XIX в. Недаром в связи с «Графом Нулиным» Пушкин вспомнил «сказку доброго Лафонтена». Пушкинская поэма принадлежит к той же традиции²⁰.

Конечно, перечисленные имена не исчерпывают всего круга интересов Пушкина. В его произведениях мы встречаем цитаты и упоминания «Писем» Севинье, «Характеров» Лабрюйера, «Телемахида» Фенелона и пр., но удельное значение этих писателей для Пушкина значительно меньше.

V

XVIII в. играл особую роль в творчестве Пушкина. Его традициями определялись основные течения литературы, современной годам воспитания и формирования Пушкина. Основательным знакомством с классиками XVII в. Пушкин обязан XVIII в., в традиции которого входил культ «великого века». Литературу XVIII в. Пушкин знал в еще большей степени, чем предшествующую. В его произведениях встречаются упоминания о давно забытых писателях этого века, которые ему были хорошо известны.

Роль XVIII в. характеризуется преимущественно влияниями идеологического порядка. Вольтер, Руссо и энциклопедисты — вот центральные фигуры. Публицистов и мыслителей этого века Пушкин перечитал основательно. Подобно своему герою, Пушкин

Прочел скептического Беля,
Прочел творенья Фонтенеля...

Об этом свидетельствуют цитаты из их произведений и характеристики, им данные (например, в «Арапе Петра Великого»).

Но центральными фигурами остаются Вольтер и Руссо. Эти два имени определяют два основных течения философской мысли, отразившиеся и на идеологах Французской революции и на политических учениях начала XIX в. Вольтер, вождь «вольнодумцев», подвергший окружавший его мир разрушительной критике, сильный своей иронией и скептицизмом, оказал решительное влияние на Пушкина с юных лет. Еще в детстве Пушкин окружен был «вольтерианцами», среди которых первое место занимал литератор А. М. Пушкин. Чтение укрепило Пушкина в поклонении Вольтеру. Известные стихи из «Городка» показывают степень увлечения Пушкина:

Сын Мома и Минервы,
Фернейский злой крикун,
Поэт в поэтах первый,
Ты здесь, седой шалун!
Он Фебом был воспитан,
Из детства стал пиит;
Всех больше перечитан,
Всех менее томит.
Соперник Эврипида,
Эраты нежной друг,
Арьоста, Тасса внук—
Скажу-ль?.. отец Кандида—
Он—всё, везде велик
Единственный старик!

Знакомство Пушкина с творчеством Вольтера началось с самых юных лет. В первой же поэме Пушкина «Монах» (1813) мы читаем:

Певец любви, фернейский старичок,
К тебе, Вольтер, я ныне обращаюсь.
Куда, скажи, девался твой смычок,
Которым я в Жан д'Арке восхищаюсь...

И вся поэма, еще по-детски неумелая, является подражанием «Pucelle» Вольтера.

Такой же восторженный отзыв о «Pucelle» мы находим в «Бове» (1814).

Не бывал я греховодником,
Но вчера, в архивах роясь,
Отыскал я книжку славную,
Золотую, незабвенную,
Катехизис остроумия,
Словом: Жанну Орлеанскую.
Прочитал,—и в восхищении
Про Бову пою царевича.
О Вольтер, о муж единственный!
Ты, которого во Франции
Почитали богом неким,
В Риме дьяволом, антихристом,

Обезьяною в Саксонии!
 Ты, который на Радищева
 Кинул было взор с улыбкою,
 Будь теперь моею Музою!

Это магистральное влияние «Pucelle» характерно не только для лицейских лет. Это же влияние заметно и на «Руслане и Людмиле», оно же сказывается и в последующей «Гавриилиаде». Пушкин даже пытается перевести «Pucelle». В 1827 г. он в «Арапе Петра Великого» характеризует регентство обширной цитатой из Вольтера, приведенной, конечно, без указания «опасного» источника. Но одной поэмой не ограничивается интерес Пушкина к Вольтеру: он его изучает всего, как писателя, как мыслителя, как человека. Писатели XVII в. были в представлении Пушкина преимущественно литературными явлениями. Их биографии он знал плохо (вспомним ошибочные характеристики: «камердинер» Мольер, «дворянин» Лафонтен). Биографию Вольтера он изучает уже в лицее. В дневнике он 10 декабря 1815 г. записывает: «Поутру читал «Жизнь Вольтера» (повидимому, речь идет о «*Vie de Voltaire*» par Condorcet). Пушкина рано привлекает лирика Вольтера, о чем можно судить по лицейским переводам. К числу любимых его произведений относится «Кандид» (см. «Городок» и «Сон», 1816). Вероятно, в подражание Вольтеру, он пишет в лицее философский роман, от которого сохранилось лишь общее заглавие: «Фатама или разум человеческий» (ср. «*Candide ou l'Optimisme*») и название третьей главы: «Право естественное». Несколько позже, в 1822 г., Пушкин писал о прозе Вольтера: «Вольтер может похвастаться лучшим образцом благоразумного слога. Он осмелся в своем *Micromégas* изысканность тонких выражений Фонтенеля, который никогда не мог ему того простить». Ср. в «Лицее» Лагарпа: «*Voltaire qui dans son *Micromégas* se moquait un peu des faux ornements qui déparent les *Mondes* de Fontenelle...*» (XVIII siècle, Philosophie, Ch. I, sect. I*). В той же статье Пушкин излагает свой взгляд на прозу, явившийся результатом изучения прозы Вольтера: «Точность и краткость—вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей, без них блестящие выражения ни к чему не служат».

Уже в лицее Пушкин знакомится с Вольтером-трагиком («Соперник Эврипида»). Трагедии Вольтера входили в это время в репертуар русского театра. По окончании лицея Пушкин имел возможность видеть на русской сцене «Заиру» (см. «Мои замечания об русском театре»), «Меропу», «Магомета», «Танкреда»²¹, «Семирамиду».

В 20-е годы интерес Пушкина к истории привел его к изучению исторических трудов Вольтера. В черновом письме Вяземскому, 5 мая 1824 г., заключается отзыв о Вольтере-историке: «Французы ничуть не ниже англичан в истории. Если первенство чего-нибудь да стоит, то вспомните, что Вольтер первый пошел по новой дороге и внес светильник философии в темные архивы истории». Достаточно просмотреть примечания к «Полтаве», чтобы убедиться, как внимательно относился Пушкин к историческим работам Вольтера.

Боевое значение произведений Вольтера не притупилось и в XIX в. Если до 20-х годов мотивы вольтеровских произведений были терпимы

* Вольтер в своем «Микромегасе» слегка насмехался над фальшивыми прикрасами, которые безобразят «Множественность миров» Фонтенеля.

правительством, как наследие екатерининской эпохи, когда внешний культ Вольтера был высок и дворянское «вольтерьянство» было в достаточной степени безобидно, то после 1825 г. это имя стало одиозно для официальных кругов. Переиздавая в 1828 г. «Руслана и Людмилу», Пушкин принужден был исключить из поэмы упоминание о Вольтере («Не прав Фернейский злой крикун», из IV песни) и ослабить эротические эпизоды, слишком напоминавшие «Pucelle» и воспринимавшиеся, как элемент «вольномыслия». Позднее, уже насильственно, имя Вольтера устраняется из предисловия к «Истории Пугачевского бунта»²².

К 1828 г. относится дело о «Гавриилиаде». Пушкину пришлось отречься от собственного произведения и тем стать в положение Вольтера, отрекавшегося от «Pucelle», а так как «Гавриилиада» кое в чем являлась поэмой «вольтерьянской» и, в частности, имела точки соприкосновения с той же «Pucelle», то Пушкин эту аналогию ощущал очень остро. Вероятно, под влиянием этого сближения судьбы Вольтера с собственной судьбой он незадолго до смерти написал «pastiche» на тему об отречении Вольтера от «Pucelle»: «Последний из свойственников Иоанны д'Арк» — род шутиливой литературной мистификации, увидевшей свет уже после его смерти.

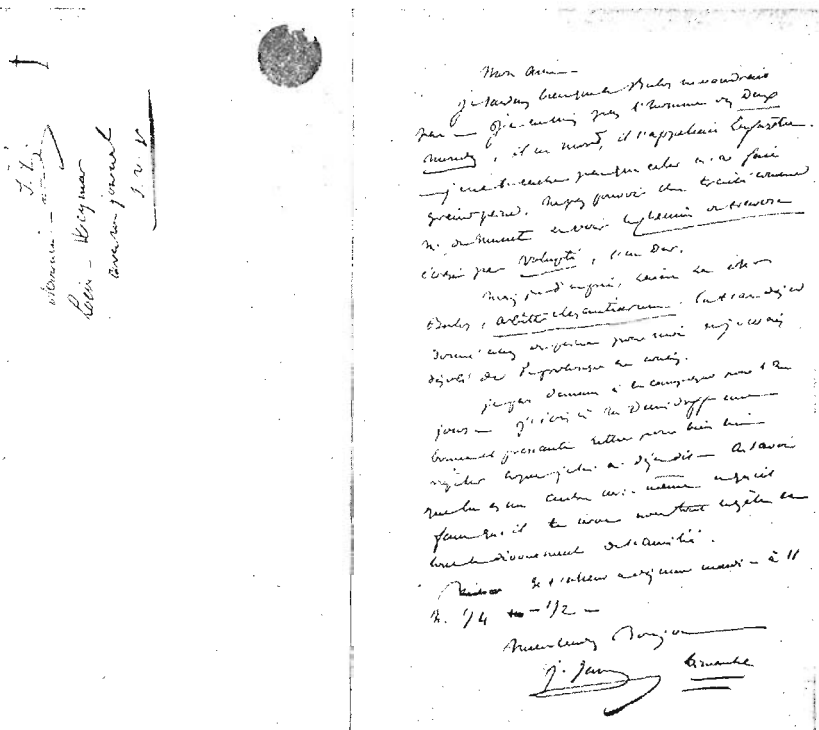
Итак, в 20-е годы Пушкину пришлось пересматривать свое отношение к Вольтеру по двум линиям: в плане литературном, в связи с отказом от системы классицизма, представителем которого являлся Вольтер, и в плане идеологическом. Следы этого пересмотра мы находим в статье 1834 г. «О ничтожестве литературы русской». Переходя от классиков XVII в. к их наследникам, Пушкин пишет:

«Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как та философия, которой XVIII век дал свое имя... Вольтер, великан сей эпохи, овладел и стихами, как важной отраслью умственной деятельности человека. Он написал эпопею с намерением очернить кафолицизм. Он 60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица кстати и некстати выражать правила своей философии. Он наводнил Париж прелестными безделками, в которых философия говорила общепонятным и шутиливом языком, одною рифмою и метром отличавшимися от прозы. И эта легкость казалась верхом поэзии. Наконец, и он однажды, в своей старости, становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всею свободою излился в цинической поэме...».

При оценке этой тирады следует делать корректив на цензуру. Хотя статья Пушкина осталась в рукописи, он, несомненно, готовил ее для печати и принужден был ввести в нее утверждения, не вполне передававшие его собственные убеждения. Конечно, в 1834 г. взгляды Пушкина были не те, что в юности, и на «Pucelle» он смотрел иными глазами, чем в 1813 или в 1825 г.: выпады против идеологических основ произведений Вольтера здесь, конечно, формулированы «для внешнего употребления». Но нельзя отрицать искренности Пушкина в оценке художественного метода Вольтера. В самом деле, создатель «Евгения Онегина», «Повестей Белкина», «Пиковой дамы», ставивший своей задачей наиболее полное отражение действительности в своих произведениях, не мог примириться с голым дидактизмом и схематизмом. И надо признать, что именно художественная сторона произведений Вольтера в наименьшей степени выдержала испытание времени. Однако, интерес к Вольтеру не ослабел у Пушкина и в последние годы его жизни. Он не только перечитывал Вольтера (о чем

свидетельствуют цитаты в его произведениях и письмах), но даже делал попытку более близкого знакомства с его наследием. В 1832 г. он добился разрешения заниматься в личной библиотеке Вольтера, приобретенной Екатериной и после его смерти перевезенной в Эрмитаж²³.

Одной из последних статей Пушкина является статья о Вольтере, появившаяся в III книге «Современника» 1836 г. Статья эта написана по поводу только что опубликованной переписки Вольтера с президентом де Броссом и проникнута большой любовью к Вольтеру. В ней Пушкин писал: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы



АВТОГРАФ ПИСЬМА ЖЮЛЯ ЖАНЕНА К ЛЕВЕ-ВЕЙМАРУ, ПОДАРЕННЫЙ ПОСЛЕДНИМ ПУШКИНУ В 1836 г. И СОХРАНИВШИЙСЯ В АРХИВЕ ПУШКИНА

Институт литературы Академии наук СССР, Ленинград

с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное как отрывок из расходной тетради или записки к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначачие слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов». В пояснение к этим словам необходимо заметить, что Пушкин хранил у себя автограф Вольтера — незначительный клочок бумаги (начало послания Фридриху, февраль 1737 г.).

В этой статье Пушкин касается преимущественно биографии Вольтера, в частности, его «слабостей». Эти слабости вызывались компромиссностью поведения Вольтера, отразившейся и в его отношениях с Фридрихом. Здесь Пушкин не воздерживался от жестоких упреков по адресу Вольтера: «Он не имел самоуважения и не чувствовал необходимости

в уважении людей». Но для Пушкина эта компромиссность получила в 30-е годы особое, автобиографическое значение. Отношения Вольтера к Фридриху Пушкиным воспринимались на фоне его личного ложного положения при дворе. И нельзя не уловить автобиографического смысла в заключительных абзацах статьи: «К чести Фридриха II скажем, что сам от себя король, вопреки природной своей насмешливости, не стал бы унижать своего старого учителя, не надел бы на первого из французских поэтов шутовского кафтана, не предал б его на посмеяние света, если бы сам Вольтер не напрашивался на такое жалкое посрамление». Нельзя было в 1836 г. написать яснее: Николай I, не обладавший природной насмешливостью, всё же надел на Пушкина шутовской камер-юнкерский кафтан, хотя Пушкин и не напрашивался на него²⁴. И тем же ощущением ложного положения при дворе, ощущением поэта, насильственно удерживаемого в чуждом ему «большом свете», продиктованы заключительные строки статьи: «Что из этого заключить? Что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственность, но печалят благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет, и что, наконец, независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы».

Имя Руссо занимает значительно меньше места в творчестве Пушкина. Упоминание его имени в «Городке» рядом с именем Карамзина, без всякой характеристики, показывает, что в лицейское время он был для Пушкина главой чувствительного направления, сентиментальным прозаиком. Повидимому, по-настоящему к чтению сочинений Руссо Пушкин приступил только в 1820 г. К 20-м годам относятся довольно частые упоминания и цитаты из Руссо. Так, 29 апреля 1822 г. в черновике письма Гнедичу упоминается Пигмалион (ср. мотив Пигмалиона в IV гл. «Онегина»), в декабре 1822 г. Пушкин пишет Вяземскому: «Должно смотреть на поэзию, с позволения сказать, как на ремесло. Руссо не впервой соврал, когда утверждает, que c'est le plus vil des métiers. Pas plus vil qu'un autre»*. В первой главе «Онегина», писанной в 1823 г., есть ссылка на «Исповедь» (ч. II, кн. IX). В письме Вяземскому от сентября 1825 г. говорится об «Исповеди» и о том, что Руссо «уличили» в искажении фактов. Затем имя Руссо почти совершенно исчезает.

В основе этого интереса к Руссо в 20-е годы лежат декабристские настроения и байронизм Пушкина (для него неразделимые). Южные декабристы, с которыми Пушкин встречался в Кишиневе и Каменке, были ближе к якобинству, чем северные, а якобинцы и их наследники—карбонарии—сохраняли традиции руссоизма с его непримиримым отношением к социальным и моральным основам европейского общества. Байрон в своих поэмах является глашатаем тех же идей Руссо, хотя и несколько измененных и подвергнутых эстетической обработке. Этот руссоизм прямо отразился и в «Кавказском пленнике», и с особенной силой в «Цыганах» (наиболее сильная страница, с этой точки зрения, не вошла в окончательный текст поэмы; это речь Алеко к сыну, напоминающая некоторые страницы «Исповеди»²⁵). Руссоизмом продиктованы строки стихотворения «К морю», посвященные смерти Байрона:

Мир опустел... Теперь куда же
Меня б ты вынес, океан?

* Что это самое подлое ремесло. Не более подлое, чем другое.

Судьба людей повсюду та же:
Где благо, там уже на страже
Иль просвещение, иль тиран.

Подобные настроения заставили Пушкина непосредственно обратиться к произведениям Руссо. До нас дошло одно свидетельство, как произведения Руссо являлись предметом оживленных споров в декабристской среде Кишинева. В ноябре 1821 г. Екатерина Орлова писала брату из Кишинева: «Мы очень часто видим Пушкина, который приходит спорить с мужем о всевозможных предметах. Его теперешний конек—вечный мир аббата Сен-Пьера»—далее следовало изложение идей Пушкина. Подтверждением этого письма являлась запись Пушкина, опубликованная лишь в 1930 г. Из этой записи следует, что споры велись на основании изложения и критики проекта «*Paix perpétuelle*», принадлежащих Ж.-Ж. Руссо.

В этой записи интересно одно место. Указывая на мнение Руссо о проекте Сен-Пьера, Пушкин отмечает то место, где Руссо с характерной для него робостью, противоречащей радикализму его взглядов, советует не осуществлять проекта «вечного мира» (представлявшего собой своеобразную «Лигу наций» в условиях XVIII в.) из опасения потрясений, так как это осуществление потребовало бы ужасных средств («*des moyens violents et redoutables à l'humanité*»)*. Пушкину эта боязнь потрясений не была свойственна, и он возражал: «*Il est évident que ces terribles moyens dont il parlait, c'étaient les révolutions—or nous y sommes*»**. Именно в революциях, развернувшихся в начале 20-х годов, Пушкин видел залог успеха радикальной ломки европейского общества.

Для Пушкина характерно недоверчивое и ироническое отношение ко взглядам Руссо (ср. выше: «Руссо не впервой соврал»). Поддавшись влиянию руссоизма, он не стал поклонником Руссо, а после 1825 г., под влиянием взглядов молодой французской исторической школы, он освободился от руссоизма как в сфере идеологии, так и в сфере художественных приемов, оставив руссоистский байронизм ради новых методов изображения действительности, восторжествовавших в «Евгении Онегине».

Говоря о Руссо, нельзя обойти молчанием одного факта. В характеристику женских образов своих произведений Пушкин систематически вводит мотив увлечения «Новой Элоизой» Руссо. Татьяна воспитана на романах:

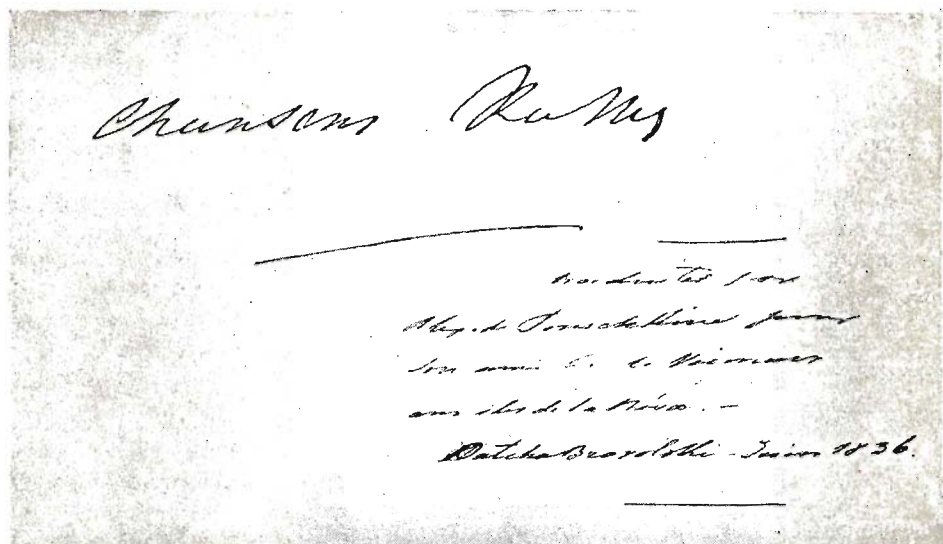
Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё,
Она влюбилась в обманы
И Ричардсона и Руссо.

Среди романических персонажей, облакавшихся для Татьяны в единый образ Онегина, фигурирует «любовник Юлии Вольмар», себя она воображает героиней любимых романов—Кларисой, Юлией, Дельфиной,

Вздыхает и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя...

* Средств ужасных и жестоких для человечества.

** Ясно, что эти ужасные средства, о которых он говорил,—революции—и вот они настали.



ОБЛОЖКА РУКОПИСИ ПУШКИНСКОГО ПЕРЕВОДА НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН, СДЕЛАННОГО ПО ПРОСЬБЕ ЛЕВЕ-ВЕЙМАРА

Наверху рукою Пушкина: „Chansons Russes“. Внизу рукою Лева-Веймара: „Traduites par Alex. de Pousch- kine pour son ami L. de Veimars aux îles de la Néva. — Datcha Brovolski. — Juin 1836“

Институт литературы Академии наук СССР, Ленинград

Зависимость письма Татьяны, равно как и письма Онегина, от эпистолярных романов XVIII и начала XIX вв. несомненна. Конечно, здесь может идти речь не о текстуальной зависимости, а об общности тона, общей зараженности любовной патетикой писем Юлии и Сен-Прё²⁶. Чтения Полины из «Рославлева» охарактеризованы так: «Библиотека большей частью состояла из сочинений писателей XVIII века. Французская словесность, от Монтескье до романов Кребильона, была ей знакома. Руссо знала она наизусть». В «Метели» Марья Гавриловна, услыша начальные слова объяснения Бурмина, «вспомнила первое письмо St.-Preux». Несомненно, к таким же поклонницам Руссо принадлежала и Маша Троекурова: «Огромная библиотека, составленная большею частью из сочинений французских писателей XVIII века, была отдана в ее распоряжение... Маша, естественным образом, перерыв сочинения всякого рода, остановилась на романах. Таким образом совершила она свое воспитание...». Уездная барышня «с французской книжкою в руках» («Онегин», глава VIII), те барышни, «которые почерпают знание света и жизни из книжек», в которых «уединение, свобода и чтение рано развивают чувства и страсти» («Барышня крестьянка»), все они в представлении Пушкина были поклонницами Руссо и его Юлии.

Это—черта художественной манеры Пушкина в обрисовке своих героинь и несомненное свидетельство о бытовой популярности романов Руссо в первой половине XIX в.

Именами Руссо и Вольтера не ограничивается знакомство Пушкина с прозаиками и мыслителями XVIII в. Про него можно было бы сказать то же, что он сказал про свою героиню: он знал французскую литературу от Монтескье до романов Кребильона-сына. Об этом свидетельствуют и состав его библиотеки, и упоминания писателей в его произведениях, и цитаты.

В «Арапе Петра Великого» Ибрагим изображен в парижском обществе эпохи Регентства «на ужинах, одушевленных молодостью Аруэта и старостию Шолье, разговорами Монтескье и Фонтенеля». Образы этих писателей были Пушкину близки. Шолье входил в обязательный список поэтов-эпикурейцев, знакомых еще с лицейской скамьи. Монтескье и Фонтенель наравне со скептическим Белем («Словарь» которого Пушкин цитировал в «Путешествии из Москвы в Петербург», заимствовав оттуда анекдот о Бенсераде) были для Пушкина значительнейшими предшественниками энциклопедистов. Любопытно внимание, уделенное Пушкиным фигуре Фонтенеля. В строфах по поводу библиотеки Онегина в черновиках седьмой главы мы находим среди имен философов и его имя:

Юм, Робертсон, Руссо, Мабли,
Барон д'Ольбах, Вольтер, Гельвеций,
Локк, Фонтенель, Дидрот...

За чтение Фонтенеля Пушкин усадил Онегина в восьмой главе. Как показывают варианты, Фонтенель был знаком Пушкину не только, как автор «Множественности миров»; Онегин

Прочел идиллы Фонтенеля...

Эти идиллии, или эклоги, Пушкин знал еще по «Лицею» Лагарпа, где они фигурируют с весьма нелестными характеристиками.

Наконец, отдельные изречения Фонтенеля сохранились в памяти Пушкина. Так, в «Современнике» 1836 г. была помещена статья А. Тургенева «Париж». Приведя мнение Aimé Martin о «Jocelyn» Ламартина («le plus beau livre qui soit sorti de la main des hommes»), автор продолжает: «Руссо (или кто, не помню) мог сказать это о подражании Христу». К этому месту Пушкиным сделано краткое, но точное примечание: «Fontenelle Изд.»

*Ne m'importe donc pas, quel fruit
on m'en a pu imposer par de
reflexion. D'ailleurs je me
devant le bon sens, avant le
tout au même, le tout en certains
jeux. Apprends moi, j'en ai assez
qui as, tu m'en as de grandez?
— Je m'en vais te le dire, sans
cette-ci, notre esperance, je m'en
vais te dire toute la vérité. J'ai en
quatre complices: le premier, c'est
la main saine; le second, c'est
mon bon sens; le troisième,
mon courage d'acier; le quatrième
mon air de philosophe. Les quatre d'un
étaient mes semblables. Alors*

*le bon, notre esperance, me répondra:
Beaucoup, j'en ai beaucoup, tu as le bon.
Et tu as la réponse, c'est pourquoi
je m'en vais te répondre et te
montrer une haute chance au bon
lieu de la philosophie: deux fois aussi
avec une probité en bon sens.*

Ne potence.

(«Современнику», № 1, стр. 294). В самом деле, это слова Фонтенеля в его «Жизни Корнеля», где он говорит о стихотворном переложении «Подражания Христу» и характеризует оригинал: «Ce livre, le plus beau qui soit parti de la main d'un homme».

Фонтенель привлекал внимание Пушкина, повидимому, как участник спора «anciens et modernes», противник Расина, представитель modernes и одновременно апологет своего дяди Корнеля.

Повидимому, в ассоциации с Фонтенелем в список писателей в седьмой главе «Онегина» попал немедленно за цитированными строками перечня другой участник спора «древних и новых» — друг Фонтенеля, Ламот. Мы не знаем, в какой степени Пушкин был знаком с творчеством Houdar-Lamotte, хотя и можем утверждать, что еще с лица ему должны были быть известны его басни, неоднократно переводившиеся на русский язык, равно как и песни: из «Лицея» Лагарпа Пушкин знал о парадоксальных мнениях Ламота по поводу оды и трагедии, но прямых указаний на это в произведениях Пушкина мы не имеем. Лишь однажды в статью Пушкина попало косвенное свидетельство о жестокой полемике Ламота и Ж.-Б. Руссо. В статье о Полевом цитируется стих:

Maitre renard, peut-être on vous croirait.

Это цитата по памяти из эпиграммы Ж.-Б. Руссо на Ламота. Эпиграмма построена на сопоставлении лисы, утратившей хвост, с Ламотом и заключается двустишием:

Maitre Houdar, peut-être on vous croirait,
Mais par malheur, vous n'avez pas de queue.

Но едва ли не первое место среди писателей XVIII в. занимают энциклопедисты.

У Пушкина мы встречаем и «важного» Гримма, «странствующего агента французской философии» (Александр Радищев, 1836 г.; ср. письмо к жене от 17 апреля 1834 г.: «Читаю Гримма»), и «демократических писателей XVIII века» — «добродетельный Томас, прямодушный Дюкло, твердый Шамфор и другие, столь же умные, как и честные люди, не бессмертные гении, но литераторы с отличным талантом», которые «приутожили крики: „Аристократов к фонарю“» («Разговор», 1830 г. — ср. «Литературная Газета» от 9 августа 1830 г.). Но больше всего Пушкин уделяет внимания вождю энциклопедистов — Дидро, характеристику которого он дал в послании «К вельможе»:

...За твой суровый пир

То читатель промысла, то скептик, то безбожник,
Садился Дидерот на шаткий свой треножник,
Бросал парик, глаза в восторге закрывал
И проповедывал. И скромно ты внимал
За чашей медленной афею иль деисту,
Как любопытный скиф афинскому софисту.

В статье 1834 г. («О ничтожестве...») Пушкин характеризует «пылкого Дидерота», как «самого ревностного апостола» Вольтера. В одном из планов «Капитанской дочки» Пушкин хотел вывести Дидро в Петербурге при дворе Екатерины (куда Дидро приехал в 1773 г.) и сделать его участником в развязке романа.

Мы находим в произведениях Пушкина упоминания и о других мыслителях века, например, Бюффона, в котором он видел «великого живо-

писца природы». Упоминает он и романистов, начиная с Лесажа и «резвого» Гамильтона²⁷ и кончая статьями Мерсье и эротическими романами конца века: «*Liaisons dangereuses*», «*Chevalier de Faublas*», повестями Кребильона и пр. С театром XVIII в. Пушкин был знаком значительно шире, чем с театром XVII в. Достаточно назвать имена Пирона («*Метромания*»), Грессе («*Méchant*»)²⁸, Saurin («*Беверлей*»), Седен («*La Gageure imprévue*»).

Отметим здесь возможную связь одного замысла Пушкина с комедией Лесажа. Как свидетельствовал Гоголь, сюжет «Ревизора» дан ему Пушкиным. Есть документ, подтверждающий это,—план комедии, сохранившийся в бумагах Пушкина²⁹. В этом плане совершенно явно присутствуют два элемента: сюжетный и бытовой. Бытовые подробности ведут нас к русской обстановке: «ярмонка», «губернатор», «губернаторша». Повидимому, дело идет о Нижнем-Новгороде. Что касается сюжетных элементов, то они явно нерусского происхождения. Герой называется Криспином. Это—имя из итальянского театра, маска плутоватого слуги, вошедшая в оборот во французском театре, где имя это приобрело нарицательный характер. Криспин фигурирует на французской сцене с 1654 г. Если снять русский элемент, то от схемы остается следующее: Криспин является под видом другого лица. В семье, куда его приняли, он сватается за дочь и одновременно ухаживает за женой хозяина. Других сюжетных данных в плане Пушкина нет. Самой известной из французских комедий, в которых фигурирует Криспин, была комедия Лесажа «*Crispin rival de son maître*» (1707). В ней Криспин является в семью Оронта под именем Дамиса, за которого заочно просватана дочь Оронта, Анжелика. Первое же появление Криспина в роли Дамиса сопровождается грубыми комплиментами его по адресу жены Оронта, благосклонно ею принимаемыми. Совпадение это вряд ли случайно. Повидимому, Пушкин просто отправлялся от схемы комедии Лесажа, отлично ему известной. Взяв чисто внешнее соотношение персонажей, он намеревался заполнить эту схему совершенно оригинальным материалом. Все эти элементы перешли и в комедию Гоголя с существенным изменением в одном пункте: рассчитанный обман Криспина заменен в роли Хлестакова мистификацией, внушенной ему самими обманутыми. Естественно, что в «Ревизоре» не осталось, за исключением эпизода с дочерью и матерью, и то сильно измененного, никаких следов связи с комедией Лесажа.

Но, естественно, из всех комических авторов XVIII в. более всего Пушкин уделяет внимания Бомарше.

Произведения Бомарше входили в русский репертуар. Пушкин видел «Севильского цирюльника» еще в лицее, в крепостном театре Толстого, как о том свидетельствует «Послание к Наталье», где упоминаются Опекун и Розина (повидимому, дело идет об опере Паизиелло на сюжет Бомарше). По окончании лицея он мог видеть в Петербурге «Фигарову женитьбу» (позднее, в 1829 г., она была поставлена в новом переводе под названием «Свадьба Фигаро»), в Одессе Пушкин, видимо, не раз слышал оперу Россини «*Il Barbiere di Siviglia*» (в черновиках «Онегина» упоминается среди одесских постановок «*La Gazza ladra, il Barbiere*»), а позднее в Москве—оперу Моцарта. В 1831 г. на сцене Петербургского драматического театра был выведен сам Бомарше в переводной комедии «Бомарше в Испании». В 1829—1830 гг. Пушкин слышал рассказ о Бомарше от Юсупова, и отзвуками этих рассказов являются стихи из послания «К вельможе»:

...Услужливый, живой,
 Подобный своему чудесному герою,
 Веселый Бомарше блеснул перед тобою.
 Он угадал тебя: в пленительных словах
 Он стал рассказывать о ножках, о глазах,
 Об неге той страны, где небо вечно ясно...

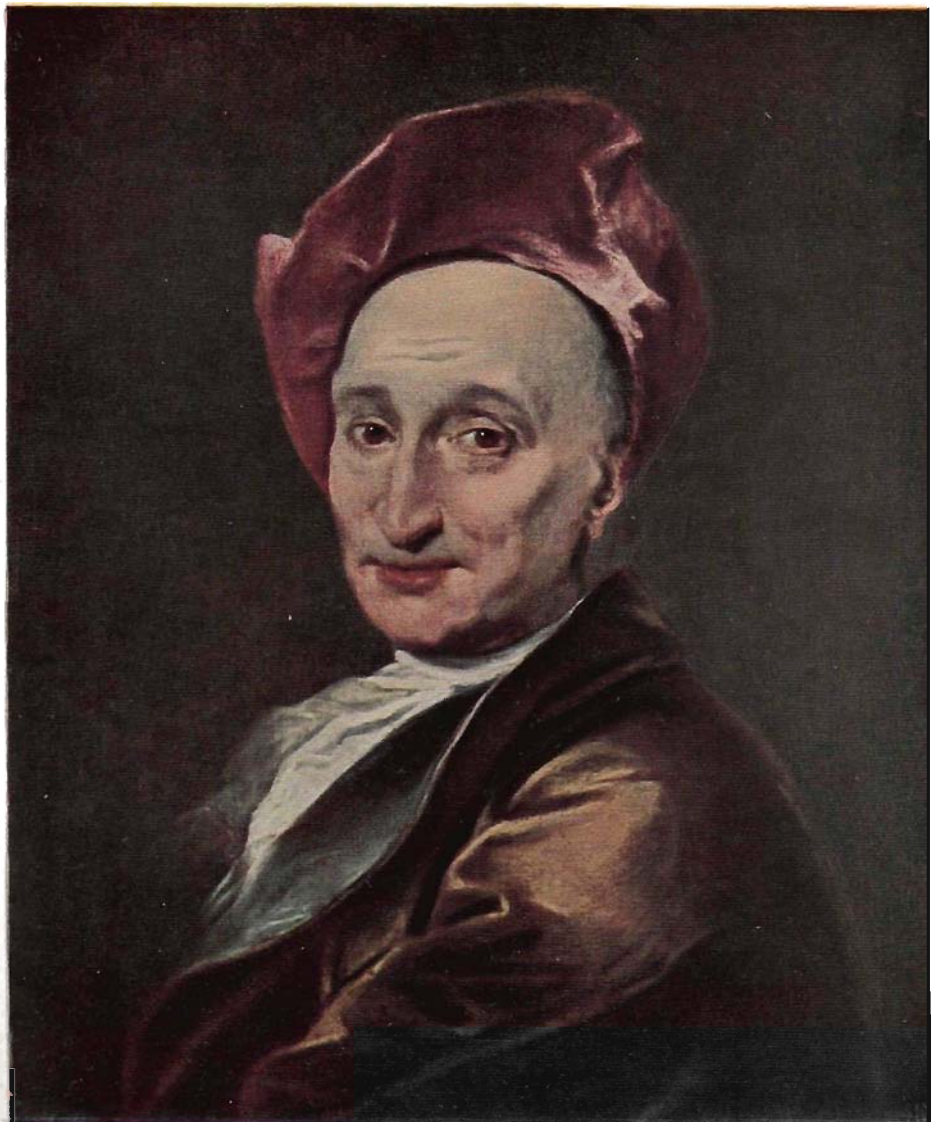
В 1830 г. в «Моцарте и Сальери» снова отразился образ Бомарше. Еще раньше чтение Бомарше отразилось на строфе XII первой главы «Евгения Онегина» (см. «Revue de Littérature Comparée», 1937, № 1, p. 233). В письме Вяземского, 14 августа 1831 г., мы находим цитату из «Mariage de Figaro», в набросках к «Египетским ночам» (1835)—из «Barbier de Seville».

Для Пушкина Бомарше был, кроме всего, политической фигурой. О нем он писал в статье 1834 г. («О ничтожестве...»): «Бомарше влечет на сцену, раздевает и терзает всё, что еще почитается неприкосновенным. Старая монархия хохочет и рукоплещет».

Именно боевое значение комедий Бомарше, явившихся отражением революционных настроений французской буржуазии, и определяет ту долю внимания, которую уделил ему Пушкин.

Поэзия XVIII в. была еще ближе Пушкину, чем драма, потому что она непосредственно определила начальные шаги его. Он был воспитан на преклонении перед именами, которые казались в XVIII в. великими, а вскоре были совершенно забыты. Пушкин был свидетелем глубокого поворота в литературном сознании. В лице его проповедывали, что величайшие поэты Франции—Ж.-Б. Руссо—одописец и Делиль—создатель описательных поэм. К 1830 г. репутация обоих этих поэтов резко пошатнулась, и о них уже никто, кроме законсервировавшихся классиков, не говорил серьезно.

В период первых дней пребывания в лицее мы еще видим у Пушкина наивное восприятие традиционных оценок. Он еще верит в величие этих имен. Среди первых его опытов мы находим перевод весьма слабой эпиграммы Ж.-Б. Руссо («Супругою твоей я так пленился»—ср. «J'ai depuis peu vu ta femme nouvelle»), а в «Леде» он воспроизводит довольно точно искусственную форму «кантат» того же поэта. Но вскоре схоластические авторитеты перестали на него действовать. Склоняясь к образам более близким ему, хотя и принадлежащим к кругу утвержденных традицией, он уже не испытывает обаяния имени Ж.-Б. Руссо. Но окончательное освобождение приходит много позднее. Еще в 1825 г. имя Ж.-Б. Руссо было для него громким. Бестужеву он писал: «Мы не знаем, что такое Крылов,—Крылов, который (в басне) столь же выше Лафонтена, как Державин выше Ж.-Б. Руссо». А известно, что Пушкин считал Крылова почти равным Лафонтену и только в пределах русского национального восприятия допускал предпочтение Крылова Лафонтену. Тем самым и Ж.-Б. Руссо ставится почти на один уровень с Державиным, по крайней мере, может служить мерой для определения значения Державина. Правда, для самого Пушкина вопрос об одах и кантатах Руссо был уже решен (в плане статьи «О поэзии классической и романтической» имеется фраза: «Руссо в одах дурен»), и в данном случае мы видим след обаяния традиционного авторитета. Впрочем, в одной сфере поэзии и в 1825 г. Пушкин отдавал должное Ж.-Б. Руссо и вслед за Вяземским сам не избегал подражаний ему,—это область эпиграммы, имевшей у Руссо форму короткого повествования.



ФОНТЕНЕЛЬ

Портрет маслом Гиацинта Ригио, 1730-е гг.

Музей изобразительных искусств, Москва

Пушкин писал Вяземскому 25 января 1825 г. по поводу одной его «эпиграммической сказки» («Черта местности»): «Ты один можешь ввести и усовершенствовать этот род стихотворения. Руссо в нем образец, и его похабные³⁰ эпиграммы стократ выше од и гимнов». Сам Пушкин в том же году пишет цикл «эпиграммических сказок» («Движение», «Дружба», «Соловей и кукушка», «Совет»). Впоследствии он высоко оценил этот жанр эпиграммы у Баратынского, писавшего не без влияния Ж.-Б. Руссо. Следы обращения Пушкина к эпиграммам Руссо мы встречаем и в 1830 г., когда он приводит в статье о Полевом уже упомянутую цитату из эпиграммы против Lamotte-Houdar.

Преодолевая в лице безразличную подражательность, Пушкин обращается к образцам более созвучным требованиям времени. Он уже испытывает на себе влияние карамзинизма, и от лирики риторической и описательной обращается к лирике индивидуалистической, передающей радости и горести поэта. Сперва он направляется по пути анакреонтизма и эпикурейства, если не считать не слишком глубоко захвативших его мотивов оссианизма. Образцом для ряда его произведений является Грессе. По формулам посланий Грессе (и в первую очередь его послания «La Chartreuse»), уже имевших свое отражение в русской поэзии (в посланиях Батюшкова и Вас. Пушкина), он пишет «К сестре» и «Городок». Грессе для него дорог и как автор стихотворной сказки «Vert-Vert». Он пишет о нем:

Так нежился певец прелестный,
Когда Вер-Вера воспевал
Или с улыбкой рисовал
В непринужденном упоеньи
Уединенный свой чердак.

(«Моему Аристарху», 1815)

Эта привязанность оказалась более прочной. В письме Рылееву 25 января 1825 г. он ставит «Вер-Вер» в число мировых образцов «легкого и веселого в поэзии», наряду со сказками Лафонтена, «Orlando furioso» Ариосто, «Pucelle» Вольтера и «Reineke Fuchs» Гёте. В 1835 г. по поводу стихотворения Дмитриева «Путешествие в Париж и Лондон» он пишет: «Для тех, которые любят Катуллу, Грессета и Вольтера, для тех, которые любят поэзию не только в ее лирических порывах или в дивном вдохновении элегии, не только в обширных созданиях драмы и эпopeи, но и в младенческой игривости шуток, и в забавах ума, вдохновенного веселостию,—искренность драгоценна в поэте».

В 1836 г. в рецензии на Теплякова Пушкин приводит цитату из «Chartreuse» для характеристики традиционного мнения о «Tristia» Овидия.

Увлечение Грессе лежало в стороне от идеологического вольнодумства Пушкина, определявшегося влиянием Вольтера. Только недоразумением можно объяснить причисление Грессе к поэтам эротическим и антиклерикальным, которое встречается в пушкинской литературе.

Почти к тому же времени, что и увлечение шутивными стихами Грессе, относится и более сильное увлечение его элегиями Парни.

Повидимому, первое обращение к Парни совпало у Пушкина с его замыслами поэмы. Так, в «Городке» мы читаем:

Воспитаны амуром
Вержье, Парни с Грекуром...

Вержье и Грекур фигурируют, конечно, как авторы эротических сказок, как подражатели Лафонтена. Следовательно, и Парни взят здесь, как поэт повествовательный, автор «*La Guerre des Dieux*», «*Paradis perdu*» и «*Galanteries de la Bible*». Первый перевод из Парни—отрывок его оссианистической поэмы «*Asnel et Aslega*».

Но вскоре Пушкину раскрывается иная сторона творчества Парни, под явным влиянием Батюшкова. Любопытно, что долгое время Парни являлся для Пушкина мерилom достоинств Батюшкова, как вообще в ту эпоху русские писатели определялись сопоставлением с французскими. Батюшков—Парни российский («Батюшкову», 1814), в нем явившийся с того света Фон-Визин предполагает «несравненного Парни» («Тень Фон-Визина», 1815). Позднее к имени Батюшкова присоединяется имя Баратынского: «Каков Баратынский? признаюсь, он превзойдет и Парни и Батюшкова» (письмо Вяземскому от 2 января 1822 г.). В плане статьи «О поэзии классической и романтической» знаменательно сближены три имени: Батюшков, Баратынский, Парни.

Постепенно для Пушкина в творчестве Парни на первое место выступает его элегия. Это совпадает с переходом Пушкина от рационалистической поэзии к «поэзии чувства». В личном творчестве Пушкина элегия занимает ведущее место, начиная с конца 1815 г. Именно элегия привела его к приятию романтизма, и первые байронические поэмы его в значительной части носят на себе следы элегических настроений. Сказывается это и на первой главе «Евгения Онегина», что отмечено и Пушкиным в предисловии к этой главе: «Станут осуждать некоторые строфы, писанные в томительном роде новейших элегий, в к о и х ч у в с т в о у н ы н и я п о г л о т и л о в с е п р о ч и е». Последние слова взяты из статьи Кюхельбекера 1824 г., в которой резко осуждено элегическое направление современной русской поэзии. Для Пушкина вопрос об элегии был разрешен только в 1825 г., когда он освободился от элегических настроений известной эпиграммой:

Избавь нас, боже,
От элегических куку!

Элегии Парни, «*Poésies érotiques*», раскрыли перед Пушкиным совершенно новый источник лирических тем. Вместо рассудочного объективизма и прозаического скептицизма, торжествовавших в поэзии XVIII в., элегия Парни раскрывала душу любящего и страдающего человека; она внесла в лирику субъективные переживания поэта, показала путь к тому индивидуализму, который в основном определил развитие литературы XIX в. и в первую очередь ознаменовал творчество Байрона. Не следует забывать, что пушкинский путь к реалистическим формам от зрелого периода шел через индивидуализм и аналитический психологизм в искусстве. Эти течения были, каждое в свое время, прогрессивными факторами, и зрелый Пушкин представляет в своем творчестве синтез всего предшествующего творческого опыта. Элегическим направлением ознаменована новая школа русской поэзии первой половины 20-х годов, школа молодых поэтов, с Пушкиным и Баратынским во главе.

Лицейские элегии Пушкина во многом обязаны Парни. Недаром в среде комментаторов Пушкина XIX в. господствовало убеждение, что чуть ли не большая часть лицейских произведений переведена из Парни. За счет Парни были отнесены и «Леда», и «Гроб Анакреона», и «Фавн и пастушка»,

и многие другие. На самом деле, подражательность Пушкина значительно меньше. У Парни нет образцов для данных произведений. Кроме того, не следует забывать, что Парни был не единственный элегический поэт, которого читал Пушкин. Несомненно знакомство Пушкина с Бертенем, другом и поэтическим единомышленником Парни, несомненно также и некоторое, хотя бы и кратковременное, увлечение унылой элегией Мильвуа, первого лирика Франции эпохи Империи. Это увлечение сказалось, например, в описании могилы Ленского в седьмой главе «Онегина», кое в чем совпадающей с известнейшей элегией Мильвуа: «*La Chute des feuilles*». В бумагах Пушкина сохранилась собственноручно сделанная им копия другой известной элегии Мильвуа: «*Le Souvenir*». В черновике письма к Вяземскому 1823 г. мы читаем: «*Millevoye* ни то ни се, но хорош только в мелочах элегических». Имена Парни и Мильвуа встречаются неоднократно в замечаниях Пушкина на экземпляре «Опытов» Батюшкова³¹.

Для периода увлечения Пушкина элегией Парни характерна одна черта. Имя Парни появляется у него обычно в сочетании с именами античных поэтов:

Наследники Тибулла и Парни

(«Любовь одна...», 1816 г.)

Анакреон, Шолье, Парни

(«Моему Аристарху», 1815 г.)

Где нежился Тибулл, Мелецкий и Парни

(«Шишкову», 1816 г.)

Он бог Парни, Тибулла, Мура

(«Ты богоматерь...», 1824 г.)

С этим гармонируют слова «Парни—древний» (черновик письма к Вяземскому 1823 г.). Для понимания последней формулы необходимо иметь в виду, что полемику классиков и романтиков Пушкин, по классической привычке, расценивал, как аналогию борьбы «*anciens et modernes*» эпохи Буало, причем его симпатии были на стороне «*anciens*», вождем которых был Буало. Слово «древний» значило одновременно и классик и поэт, проникнутый чувством античных образцов поэзии.

Элегия Парни (и в еще большей степени элегия Бертена, иногда превращавшаяся в комбинацию цитат из Катулла, Проперция и Тибулла) воспринималась Пушкиным на фоне того неоклассицизма, к которому принадлежал и Батюшков и который явился школой и для него самого. Этот неоклассицизм с его поклонением древности получил на Западе окончательное завершение в эпоху империи Наполеона и отразился во всех отраслях искусства вплоть до архитектуры. Он-то и известен под именем *style Empire*. Александровский ампи́р являлся параллельным развитием на национальной русской почве тех же устремлений, а иногда и механическим перенесением в Россию форм французского искусства. В России поклонники ампира группировались вокруг А. Н. Оленина, в салоне которого бывал и Пушкин по окончании лицея и связь с которым зафиксирована иллюстрацией А. Н. Оленина к первому изданию «Руслана и Людмилы». В литературе александровский ампи́р воссоединил мотивы элегии Парни и Мильвуа с мотивами классицизма. Батюшков и Озеров—два крупнейших представителя этого направления, от которого Пушкин освободился, лишь пройдя сквозь увлечение Байроном.

Пушкин не скоро расстался со своим пристрастием к Парни. Его «Гавриилиада» 1820 г. носит на себе несомненные признаки близкого знаком-

ства с антирелигиозными поэмами Парни—«La Guerre des Dieux» и другими, собранными в его сборнике «Porte-feuille volé» (этот сборник в первом издании 1805 г. находился в библиотеке Пушкина, помимо позднейших изданий 1827—1829 гг.). Когда же Парни под напором романтиков разделил участь устаревших классиков, Пушкин писал в «Онегине», приступая к письму Татьяны:

Я знаю: нежного Парни
Перо не в моде в наши дни⁸².

Любопытны первоначальные редакции этого двустишия. Среди них, например, такая:

Следы прелестного Парни
Ужель забыты в наши дни?

В черновых строфах, относящихся к этому месту, имя Парни произнесено было с еще большей значительностью: самое письмо Татьяны объявлялось «письмом на языке Парни», и Пушкин продолжал:

Но мне еще милее будет
Язык Вольтера и Парни [*вар.:* Расина и Парни]

Очевидно, «нежность», «любезная небрежность», «безумный сердца разговор и увлекательный и вредный», эта непосредственная страстность и искренность чувств, которые вложил Пушкин в письмо Татьяны, напоминали ему элегии Парни, предмет его юношеских увлечений.

Стиль Парни с его атмосферой древности (весьма, впрочем, условной, в чем Пушкин должен был скоро убедиться) подготовил Пушкина к восприятию элегических мотивов нового поэта, открытого в 1819 г., Андре Шенье. Прежде, чем перейти к этому поэту, хотя и жившему в XVIII в., но по своей литературной судьбе связанного с XIX в., остановимся на мелких поэтах XVIII в., так или иначе отразившихся в творчестве Пушкина.

В период анакреонтики и эпикурейства Пушкин сравнительно часто упоминает имя Шолье, типичного представителя эпикурейской поэзии эпохи Регентства. Его имя названо и позднее в «Арапе Петра Великого» среди имен, характеризующих общество времен Регентства, наряду с Монтескье, Фонтенелем и молодым Вольтером. Встречается и имя друга Шолье—Лафара. Но эти имена, подобно имени Шапеля, принадлежащего еще XVII в., свидетельствуют лишь о знакомстве Пушкина с их стихами и лишь определяют общую зависимость молодого Пушкина от эпикурейской поэзии.

Хорошо знал Пушкин стихотворные сказки последователей Лафонтена, начиная от Вержье и Грекура и кончая Imbert и Gudin (произведения которых находятся в его библиотеке). Одну такую сказку («Каймак» Сенесе) он даже пытался переводить (в 1821 г.). Но из всех сказок XVIII в. он в конце концов ценил только сказки Вольтера (к 1825 г. относится попытка перевода его «Ce qui plait aux dames»).

Без значительного влияния прошла для Пушкина поэзия мадригалов и героид, предшествующая элегии Парни и известная по именам Дора, Колардо и др. Имя Дора вместе с Флорианом, Мармонтелем, Гишаром, Жанлис (а в черновике еще Жокур) Пушкин относит к числу «бездарных писак, грибов, выросших у корней дубов» («О ничтожестве литературы русской»). На слова Вяземского об Озере: «Чтение стихов Колардо родит

в нем вдохновение» Пушкин иронически заметил: «Это дает мерку дарования Озерова». В этих резких отзывах, может быть, сказался поклонник Парни, которого превозносили именно за то, что он преодолел традиции Дора и Колардо, противопоставив их деланной поэзии лирику искренности и непосредственности. С неменьшим отрицанием говорил Пушкин о сентиментальных поэтах конца века — о Флориане и Легуве. В период своего увлечения Байроном он говорил: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной. Тогда и некоторые люди упадут,



НАБРОСКИ ПРОФИЛЕЙ МИРАБО И НАПОЛЕОНА В ТЕТРАДИ ПУШКИНА (1824 г.)

Всесоюзная библиотека им. Ленина, Москва

и посмотрим, где очутится Ив. Ив. Дмитриев с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флориана и Легуве» (Гнедичу, 27 июня 1822 г.). Несколько иначе относился Пушкин к поэту конца века Э. Леброну, известному своими революционными одами и язвительными эпиграммами. Ему посвящены стихи «Вольность» (1817), где он обращается к «гордой певице Свободы»:

Открой мне благородный след
Того возвышенного галла,
Кому сама средь славных бед
Ты гимны смелые внушала.

Любопытно, что среди книг, выписанных Пушкиным в Михайловское, были и «Euvres de Lebrun» (письмо брату, ноябрь 1824 г.).

Эпиграммы Лебрена Пушкин помнил наизусть и одну из них («Oh, la grande audite compagnie...») процитировал в письме к Хитрову 21 января 1831 г.

Вообще эпиграмма конца века сыграла свою роль в творчестве Пушкина, а школа Лебрена играет большую роль в развитии этого жанра. Проблема эпиграмматического рода поэзии занимала Пушкина, что мы видим в его замечаниях об эпиграммах Вяземского и Баратынского. У самого Пушкина мы находим образцы эпиграмм в духе Лебрена—короткие и язвительные, и в духе более близкого ему Ж.-Б. Руссо—приближающиеся к апологу и «эпиграмматической сказке».

Совершенно отрицательно отношение Пушкина к кумиру века—описательному поэту Делилю, особенно превознесенному в период Реставрации, как певца Александра и Бурбонов. Меткую характеристику его мы встречаем в черновых строфах «Домика в Коломне»: «И ты, Делиль, парижский муравей»; здесь справедливо сравниваются его дидактические поэмы с бесформенными муравьиными кучами. Ему были чужды мелочность стилистических ухищрений Делиля и сложность его метонимических перифраз, переходящих в стиль загадок (см. «О смелости выражений», 1827 г., письмо брату от декабря 1824 г.; ср. статью 1836 г. «О Мильтоне»: «Не говорим о переводе в стихах аббата Делиля, который ужасно исправил его грубые недостатки и украсил его без милосердия»).

Знаком был Пушкин и с другими описательными поэмами. Так, не лишено вероятия предположение А. Эфроса, что упоминание о Микель Анджело в «Моцарте и Сальери» связано с примечанием к поэме Лемьера «La Peinture 1769» (Chant II), где говорится о предании, будто бы Микель Анджело убил натурщика, ему позировавшего, чтобы наблюдать его агонию³³. Ср. у Пушкина: «Гений и злодейство две вещи несовместные»; у Лемьера: «Je ne puis croire que le crime et le génie soient compatibles».

С большим сочувствием относился Пушкин к пародической описательной поэме, в частности, к «Гастрономии» Бершу, на которую он ссылается в отрывке из поэмы «Сон» (1816):

Я не хочу, как общий друг Бершу,
Предписывать вам тяжкие движенья³⁴.

VI

Литература XIX в. была для Пушкина уже не наследием прошлого, а явлением его современности. Ее он воспринимал в процессе развития собственных сил. Из нее он брал уже не то, что далее развивало и продолжало традицию, а то, что помогало эту традицию преодолеть, что обогащало его опыт.

Первые сильные впечатления от литературы XIX в. Пушкин получил вскоре по выходе из лицея.

Знакомство Пушкина с политической жизнью Франции и его интерес к политической литературе замечаются еще в ранние годы и затем на протяжении всей его жизни. Об этом свидетельствуют хотя бы имена публицистов и политических деятелей, встречающиеся в его сочинениях и письмах. Так, им упомянуты Лафайет (в черновиках «Романа в письмах»: «Охота тебе Лафайетом сидеть на скамеечке оппозиционной», в письме к Хитрову от 21 августа 1830 г.; Лафайета же вместе с Могеном имеет в виду Пушкин под именем «народных витий» и «мутителей палат» в стихах о Польше). Сийес (в письме к Бестужеву, май—июнь 1825 г., приводятся слова о нем Мирабо; повидимому, его же речь приписана Пушкиным Бальи в замечаниях о Генеральных штатах 1789 г.), Рабо де Сент-Этьен (замечания о Генеральных штатах, письмо к Вяземскому от 5 июля 1824 г.), Талейран

(письмо к Хитрово от 21 августа 1830 г.), Ж. Фуше (его мемуары Пушкин читал в мае 1825 г. в Михайловском), Ж. де Местр («О записках Сансона», где упоминается «поэтическая и страшная страница», внушенная палачем—эпизод из «Первого разговора» в «*Soirées de Saint-Petersbourg*»), Манюэль (черновик первой главы «Онегина»; упоминание его имени связано с исключением его из палаты депутатов), Прадт («Граф Нулин», письмо к Вяземскому от 1 сентября 1822 г., к брату в феврале 1825 г., черновик «Онегина», глава четвертая, строфа XLIII), Ламене (письма к Вяземскому от 2 января и к Хитрово от 26 марта 1831 г.), министры Реставрации Виллель, Мартиньяк, Полиньяк, Пероне, Мортемар и др.

Одним из первых впечатлений Пушкина в петербургский период 1817—1819 гг. было ознакомление с произведениями передовых французских либералов. В это время только что появилась книга m-me de Staël «*Considérations sur la Révolution Française*». Эта книга произвела огромное впечатление на русских либералов, в частности, на Тургеневых, которые играли большую роль в деле формирования политических убеждений Пушкина. Повидимому, с нее началось знакомство Пушкина с творчеством Сталь. Вскоре он знал все главные ее произведения: ее романы «*Delphine*» и «*Corinne*», ее книгу «*De l'Allemagne*», ее путевые записки «*Dix années d'exil*».

С 1822 г. знакомство Пушкина с произведениями Сталь отражается в его произведениях. Он цитирует ее в «Исторических замечаниях»; повидимому, не без влияния одного ее замечания, там приводимого, написан в том же году «Кинжал».

Первые главы «Евгения Онегина» полны упоминаний имени Сталь. Ее произведения указаны среди любимых книг как Татьяны, так и Онегина. Один из эпиграфов взят из «*Considérations*». В примечаниях даны цитаты из «*Dix années d'exil*».

В 1825 г. Пушкин публично выступил в защиту своей любимой писательницы. Возмущившись легкомысленной статьей А. Муханова по поводу «*Dix années d'exil*», он напечатал в «Сыне Отечества» резкую отповедь. Здесь он писал: «Из всех сочинений г-жи Сталь книга *De s y t l e t n e e i z g n a n i e* должна была преимущественно обратить на себя внимание русских. Взгляд быстрый и проницательный, замечания разительные по своей новостности и истине, благодарность и доброжелательство, водившие пером сочинительницы—всё приносит честь уму и чувствам необыкновенной женщины». Узнав от Вяземского, кто именно был автор возмущившей его статьи, он писал ему: «M-me de Staël наша, не тронь ее». Мы видим в Пушкине убежденного сторонника Сталь. И в самом деле—ее политические произведения глубоко отразились в политическом мышлении Пушкина. Не учитывая концепции Сталь, мы не сможем оценить надлежащим образом ни отношение Пушкина к Французской революции, ни смысл его социально-исторических замечаний (об аристократии и т. п.). Книга «О Германии» явилась первой систематической критикой классической традиции, с которой познакомился Пушкин. Уже по следам Сталь он позднее обратился к изучению Шлегеля. Голос Сталь был тем убедительнее для Пушкина, что он приходил из Франции. Смысл критики Сталь состоял в разрушении универсального идеала классической красоты и в принципе национальной самобытности. Сталь сыграла огромную роль в разрушении китайской стены, воздвигнутой между французской литературой и литературами иных народов. Она пробудила интерес к германской литературе,

вслед за чем, естественно, возник интерес к английской литературе. Книгою «Corinne» Сталь много сделала для пропаганды итальянской культуры и отчасти английской. Освобождением от гегемонии французской традиции Пушкин обязан Сталь, и нет ничего удивительного, что очередной период творчества Пушкина озаглавлен увлечением Байроном.

Не меньшее впечатление произвела на Пушкина книга «Dix années d'exil». Написанная в форме путевых беглых заметок, она содержит ту же пропаганду национального возрождения, что и книга «О Германии». Сталь отводит много места наблюдениям над русским крестьянством, замечаниям о русской песне, о нравах и характере русского народа. Попутно она рисует московское и петербургское общество в период наступления армии Наполеона. Впечатления от этой книги отразились в ряде произведений Пушкина, иногда совершенно неожиданно. Так, кое-что из «Записки о народном воспитании» совпадает с замечаниями Сталь. Некоторые цитаты из этой книги неоднократно повторялись Пушкиным. Но больше всего отразилась эта книга на «Рославле», где Пушкин с большим сочувствием вывел Сталь в качестве действующего лица, описав ее появление в московском обществе в 1812 г.

Как бы резюмируя содержание ее книги, Пушкин говорит о ней устами героини: «Пускай она вывезет о этой светской черни мнение, которого они достойны. По крайней мере она видела наш добрый простой народ и понимает его».

Книга Сталь вышла в 1821 г., но Пушкин, повидимому, ознакомился с ней позднее. Любопытно отметить различие в описательных приемах путевых записок Пушкина до и после ознакомления с книгой Сталь. Письмо к брату от 24 сентября 1821 г. о поездке на Кавказ и в Крым еще сохраняет традицию живописных путешествий. Наоборот, как и в книге Сталь, совершенно отсутствует всякий элемент живописности в «Путешествии в Арзрум».

Как уже говорилось, одним из первых сильных впечатлений Пушкина по выходе из лица было появление стихов А. Шенье, изданных Латушем в августе 1819 г. Пушкин ознакомился с Шенье незадолго до своей высылки на юг. То, что он читал его еще в Петербурге, доказывается наличием в стихотворении «Дориде» стиха: «И ласковых имен младенческая нежность». Стих этот воспроизводит стих Шенье: «Et des noms caressants la mollesse enfantine». Стихотворение Пушкина было напечатано в «Невском Зрителе», вышедшем в свет в марте 1820 г.

Но, повидимому, с особенной остротой восприняты были Пушкиным стихи Шенье во время его пребывания в Крыму. Под несомненным влиянием Шенье написаны крымские стихотворения, объединенные в издании 1826 г. под рубрикой «Подражание древним». Это род антологических фрагментов, проникнутых острым восприятием южной природы. Крым с его средиземноморским пейзажем воспринимается, как уголок древней Греции. «Эллинизм» этих фрагментов соответствовал новому этапу неоклассицизма, этапу, непосредственно предшествовавшему эпохе романтизма. Латинские ассоциации, порожденные элегиями Парни и Бертена, уступают место эллинистическим ассоциациям, вызванным стихами А. Шенье.

Повидимому, вскоре после выхода в свет книги А. Шенье Пушкин ознакомился с отзывами на нее на страницах литературной прессы Франции. Он услышал голоса, причислявшие А. Шенье к романтикам. Реакцией

ИЛЛЮСТРАЦИЯ К „ДЖОКОНДЕ“
ЛАФОНТЕНА

Рисунок Эйзена, 1790-е гг.

Эрмитаж, Ленинград



на это явились строки в черновике письма к Вяземскому, оспаривавшие его мнение о романтизме Шенье: «Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, но он истинный грек, из классиков классик. *C'est un imitateur savant...** От него так и пышет Феокритом и Анфологией. Он освобожден от итальянских *concetti* и от французских *antithèses*, но романтизма в нем нет еще ни капли» (ноябрь 1823 г.). Позднее, оспаривая мнение французской критики, Пушкин писал: «Андрей Шенье, поэт напитанный древностью, коего даже недостатки пристраиваются из желания дать французскому языку формы греческого стихосложения, попал у них в романтики» (1830).

Пушкин пишет переводы и подражания его идиллическим фрагментам. А. Шенье становится любимым поэтом Пушкина. Собираясь издавать свой сборник стихов, он хочет взять эпиграф к сборнику из А. Шенье (письмо к брату от 15 марта 1825 г.).

В конце 1825 г., незадолго до декабрьских событий, Пушкин пишет свою монументальную элегию «Андрей Шенье», где описывает последний вечер поэта. Элегия эта одновременно воспроизводила лирический облик Шенье и являлась очень сложной аллегорией, в которую Пушкин вложил определенное автобиографическое содержание, изобразив свое заключение в Михайловском. Известно, что не пропущенные цензурой строфы элегии с надписью «на 14 декабря» дошли до сведения полиции и послужили предметом длительного разбирательства в разных инстанциях, результатом чего было учреждение над Пушкиным полицейского надзора.

* Это — ученый подражатель...

Приверженность к поэзии А. Шенье осталась у Пушкина на всю жизнь. В 1835 г. он закончил начатый в 1825 г. перевод одного фрагмента А. Шенье и напечатал его в первом номере своего «Современника».

Воспринятые Пушкиным мотивы А. Шенье перекрещивались с впечатлениями от поэзии Байрона. Вскоре, точно так же на фоне общего увлечения Байроном, Пушкин обратился к другим произведениям новой французской литературы. В эти годы проблема романтического героя стояла перед ним на очереди. Чайльд-Гарольд оказал несомненное влияние на его концепцию этого героя. Но Чайльд-Гарольд был не одинок в галлерее типов разочарованного представителя европейской современности. Три французских романа рисовали тот же тип: «Адольф» Констана, «Рене» Шатобриана и «Оберман» Сенанкура. Это были французские эквиваленты «Вертеру»³⁵. Повидимому, все эти три произведения были прочитаны Пушкиным. Сомнения возможны только по отношению к «Оберману», но всё же велика вероятность знакомства Пушкина и с этим романом. В библиотеке Пушкина сохранилось первое издание романа 1804 г.; однако, никаких прямых свидетельств о знакомстве Пушкина с этим произведением до нас не дошло. Совершенно иначе обстоит дело с двумя первыми.

С Б. Констаном Пушкин, повидимому, впервые познакомился, как с политическим писателем. Можно говорить о несомненной роли политического учения Констана в системе взглядов Пушкина. Подробный анализ здесь мог бы многое вскрыть. Явными признаками знакомства Пушкина с политическими сочинениями Б. Констана являются выписки из них и цитата в «Путешествии из Москвы в Петербург» (в главе о цензуре).

Здесь мы остановимся только на отношении Пушкина к основному литературному произведению Б. Констана — «Адольф». Пушкин, повидимому, ознакомился с «Адольфом» еще в Петербурге. Возможно, что ему указал на этот роман Вяземский, читавший его еще в 1816 г. («Адольф» был напечатан в 1815 г.). Пушкина поразила новизна романа, резко отличавшегося от романических приемов тогдашних французских имитаций английского романа, вроде произведений г-жи Котен («Мальвина» и др.). Позднее, в 1829 г., Пушкин выразил это словами героини: «Какая ужасная разница между идеалами бабушек и внуков! Что есть общего между Ловласом и Адольфом?» («Роман в письмах»). В «Адольфе» Пушкин увидел тип человека, больного «недугом времени», ощущением вечного недовольства и тоски. В 1830 г., характеризуя роман, Пушкин писал:

«Адольф» принадлежит к числу двух или трех романов,

В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой
Себялюбивой и сухой,
Мечтаньям преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

[«Евгений Онегин», гл. VII].

Бенж. Констан первый вывел на сцену сей характер, впоследствии обнародованный гением лорда Байрона».

Естественно, что «Адольф» очень связан с замыслом центрального произведения Пушкина, романа в стихах «Евгений Онегин».

Указания на зависимость типа Онегина от Адольфа мы находим в черновых рукописях «Онегина». В строфе XXXVIII, где характеризуется основная черта Онегина:

Недуг, которому причину
Давно бы отыскать пора,

о самом Онегине сказано:

Но как Адольф угрюмый, томный
В гостиных появлялся он.

В предисловии к первой главе в черновой редакции читаем: «Другие будут ощущать характер главного лица, опять напоминающего Адольфа».

В черновиках той строфы VII главы «Онегина», которую сам Пушкин процитировал для характеристики романа, были названы точно «Мельмот», «Рене», «Адольф» Констана (в других редакциях названы «Коринна» Сталь и романы В. Скотта).

Вяземский предпринял перевод «Адольфа» на русский язык. Перевод этот обсуждался им вместе с Пушкиным. Пушкин придавал большое значение этому переводу. Он видел в нем первую попытку передать на русском языке сложность психологических переживаний. Помимо прочего, он усматривал в переводе обогащение языка психологических понятий («метафизического языка», по выражению Пушкина), т. е. того языка, которого не выработала предшествующая русская литература: «С нетерпением ожидаем появления сей книги. Любопытно видеть, каким образом опытное перо кн. Вяземского победило трудность метафизического языка, всегда стройного, светского, часто вдохновенного. В сем отношении перевод будет истинным созданием и важным событием в истории нашей литературы». Перевод вышел в сентябре 1831 г. с посвящением А. Пушкину: «Прими мой перевод любимого нашего романа. Мы так часто говорили с тобою о превосходстве творения сего, что принявшись переводить его на досуге в деревне, мысленно относился я к суду твоему»³⁶.

Второй роман, «в котором отразился век», — это «Рене» Шатобриана. Рене представлял собой разновидность того же типа упрямого мечтательного скитальца: «Ce dégoût de la vie que j'avais ressenti dès mon enfance revenait avec une force nouvelle. Bientôt mon cœur ne fournit plus d'aliment à ma pensée, et je ne m'apercevais de mon existence que par un profond sentiment d'ennui»*.

Как мы видели, Пушкин поставил этот роман в число любимых книг Онегина. В первой главе романа, в пропущенной IX строфе, Пушкин, характеризуя воспитание Онегина, писал:

Нас пыл сердечный рано мучит.
Очаровательный обман,
Любви нас не природа учит,
А Сталь или Шатобриан.

Хотел Пушкин ввести роман Шатобриана и в круг чтения Татьяны. Стихи главы второй первоначально читались:

* Отвращение к жизни, которое я испытывал с раннего детства, возвращалось с новой силой. Вскоре мое сердце не доставляло больше пищи моей мысли, и ощущение жизни мне давало только глубокое чувство скуки.

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
Шатобриана и Руссо.

Скептические афоризмы из «Рене» цитировались Пушкиным. Одну цитату мы находим в тексте «Онегина» (она вскрыта самим Пушкиным в примечаниях), другую—в письме к Кривцову 10 февраля 1831 г.: «Il n'est de bonheur que dans les voies communes»* (цитата, повидимому, по памяти; у Шатобриана: «Il n'y a de bonheur...»). Эта же цитата и в той же форме находится в «Рославлеве».

Но Шатобриан имел для Пушкина значение не только, как автор пессимистического «Рене». Для Пушкина Шатобриан—первый романтик, друг *m-me de Staël* (см. «Рославлев») и поэт природы (ср. «Евгений Онегин», гл. IV, строфа XXVI). Руссоизм Шатобриана, его противопоставление двух культур—европейской и первобытной—сыграли свою роль в романтический период творчества Пушкина. Нельзя обойти Шатобриана и его романы «Атала» и «Рене» в анализе замысла «Кавказского пленника»³⁷. О шатобриановской идеализации первобытного уклада Пушкин писал в «Джоне Теннере» (1836): «Шатобриан и Купер оба представили нам индейцев с их поэтической стороны и закрасили истину красками своего воображения». Но в 1820—1824 гг. Пушкин иными глазами смотрел на поэтические описания Шатобриана. Именно в эти годы он перечитывал его основные произведения, «*Les Martyrs*» и «*Génie du Christianisme*», как о том свидетельствуют черновые заметки об Овидии и о А. Шенье.

Влияние Шатобриана не следует, конечно, преувеличивать. Многие в нем было Пушкину совершенно чуждо. Религиозные рассуждения в «Мучениках» и в «Гении христианства», да и в прочих его произведениях могли только отталкивать Пушкина. Политическая позиция Шатобриана в качестве французского министра иностранных дел во время вынужденной им интервенции французских войск в дела Испании была враждебна взглядам Пушкина, который за развитием испанской революции следил с исключительным сочувствием и сохранил об этом память на всю жизнь.

Однако, переход Шатобриана с 1824 г. в оппозицию, его защита некоторых либеральных мероприятий, в частности, принципиальная защита свободы печати, всё это до известной степени подкупало Пушкина. Не без учета пропаганды Шатобриана Пушкин ввел в статью «О ничтожестве литературы русской» тезис о религии, как «источнике поэзии». То, что после 1830 г. Шатобриан не пошел на компромиссы, не оказался среди искателей мест, а сохранил свою независимость, внушало Пушкину уважение к нему. Об этом он писал в 1836 г. по поводу вышедшего в свет перевода «Потерянного рая», сделанного Шатобрианом: «Первый из современных писателей, учитель всего пишущего поколения, бывший некогда первым министром, несколько раз посланником, Шатобриан на старости лет перевел Мильтона для куска хлеба. Каково бы ни было исполнение труда, им предпринятого, но самый сей труд и цель оного делает честь знаменитому старцу. Тот, кто, поторговавшись с совестью, мог спокойно пользоваться щедротами нового правительства, властью, почестями, богатством, предпочел им честную бедность. Уклонившись от

* Счастье только на проторенных дорогах.

палаты пэров, где долго раздавался его голос, Шатобриан приходит в книжную лавку с продажной рукописью, но с неподкупной совестью».

Шатобриан обладал в глазах Пушкина особым обаянием старшинства. Пушкин застал уже сложившейся репутацию этого писателя и уже признанным его авторитет. Иначе обстояло с молодыми романтиками, вступающими в литературу у него на глазах. Первое определение романтизма, как направления, которое должно обновить литературу, Пушкин прочитал в книге *m-me de Staël* «О Германии». Вскоре он прочел первые произведения романтиков. Они не отвечали его ожиданиям. Монархические, религиозные и феодальные мотивы, ознаменовавшие первые шаги романтиков, были ему чужды, особенно в годы его ссылки на юг, когда повышение революционной деятельности на Западе и в России отражалось в усилении чаяний близкой победы идей свободы. Романтизм *m-me de Staël* был связан с либерализмом. Романтизм новой школы был монархическим.

Первые отзывы о поэтах-романтиках мы находим в черновике письма Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «Первые думы Ламартина в своем роде едва ли не лучше Дум Рылеева; последние прочел я недавно и еще не опомнился—так он вдруг вырос». «*La Vigne*—школьник Вольтера—и бьется в старых сетях Аристотеля³⁸. Романтизма нет еще во Франции, а он то и возродит умершую поэзию. Помни мое слово—первый поэтический гений в отечестве Буало ударится в такую бешеную свободу, что твои немцы. Покамест во Франции поэтов меньше, чем у нас». В этих



ИЛЛЮСТРАЦИЯ К „СОБАЧЕНКЕ“
ЛАФОНТЕНА

Рисунок Эйзена, 1790-е гг.

Эрмитаж, Ленинград

словах чувствуется впечатление, произведенное знакомством с «Nouvelles Méditations poétiques» на общем фоне недовольства романтиками. Стихи Ламартина занимают Пушкина некоторое время. Он цитирует его «Poète mourant» (в письме брату, январь 1824 г.). Не отослав чернового письма Вяземскому, он переписывает его 5 июля 1824 г., и там появляются новые фразы: «Tous les recueils de poésies nouvelles dites Romantiques sont la honte de la littérature française*». Ламартин хорош в Наполеоне, в Умирающем поэте, вообще хорош какой-то новой гармонией.

В остальном формулировки почти не меняются. Пушкин продолжает ждать от «первого гения» какого-то необыкновенного «литературного карбонаризма».

Итак, Ламартин принимается в общем положительно, но с большими оговорками и с отрицанием за ним права на имя романтика. Конечно, Ламартин был для Пушкина только очередным этапом в развитии элегии, наследником Мильвуа.

Когда в 1825 г. он просит брата прислать ему «Le Dernier chant du pèlerinage d'Harold», он добавляет: «То-то чепуха должна быть!». Это не мешает ему почти одновременно в письме к Вяземскому 13 июля 1825 г. цитировать вторую «Méditation» из первого сборника Ламартина («L'homme, à Lord Byron»), что свидетельствует, что стихи Ламартина он перечитывал. Тем не менее, поклонником его он не становится из-за отсутствия в нем «истинного романтизма». В письме к Бестужеву 30 ноября 1825 г. он говорит: «Под романтизмом у нас разумеют Ламартина. Сколько я не читал о романтизме, всё не то». Повидимому, до Пушкина доходят уже прямым или косвенным путем споры о романтизме, поднятые в «Le Globe», и он уже знает о попытках найти новые формы романтической литературы на путях союза романтизма с либерализмом. И чем больше растет популярность Ламартина, тем менее ценит его Пушкин. Он вкладывает достаточно презрения к этому поэту, когда заставляет говорить о нем легкомысленного графа Нулина:

Какой писатель нынче в моде?

—Всё d'Arincourt и Ламартин...

После 1830 г., когда Ламартин издал свои «Harmonies poétiques et religieuses», Пушкин окончательно осудил его за ханжество в поэзии. Лирики «благочестивой» Пушкин не признавал. Он стал говорить о полном падении поэзии во Франции и писал: «Первым их лирическим поэтом почитается теперь несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок, не имеющих ничего страстного, вдохновенного, а в веселости и остроумии далеко отставших от прелестных шалостей Коле⁸⁹. Не знаю, признались, наконец, они в тощем и вялом однообразии своего Ламартина, но тому лет десять они ставили его наравне с Байроном и Шекспиром». Повидимому, таково было последнее мнение Пушкина о Ламартине, и он его не менял (ср. «Мнение Лобанова», 1836 г.).

Несколько сложнее отношение Пушкина к В. Гюго. Долгое время он его знал очень мало. Впрочем, единственным романтиком, более или менее известным в России, до 1830 г. был только Ламартин. Вяземский писал в «Литературной Газете» 14 августа 1830 г.: «Ламартин из новейших поэтов

* Все сборники новых стихотворений так называемых романтических — позор французской литературы.

французских более других знаком читателям нашим. После него Казимир де ла Винь и частью Беранже. Но имена Виктора Гюго, Сент-Бёва (Sainte-Beuve), издавшего первый том своих стихотворений под псевдонимом Жозефа Делорма, а другой недавно под названием «Утешений»—«Les Consolations», Альфреда Де Виньи, переводчика Венецианского Мавра и следовавшего в переводе своем Шекспиру столько, сколько французская совесть, хотя и ультра-романтическая, следовать позволяла, едва знакомы нам и по одному слуху». Первое упоминание о Гюго, как о поэте, мы встречаем у Пушкина в мае 1830 г. Он получил от Е. М. Хитрово «Hernani» и писал ей: «C'est un des ouvrages du temps que j'ai lu avec le plus de plaisir. Hugo et Sainte-Beuve sont sans contredit les seules poètes de l'époque, surtout Sainte-Beuve»*. Это был период решительного перехода Гюго в либеральный лагерь, что могло сыграть свою роль в том внимании, которое уделял его произведениям Пушкин. Кроме того, «Эрнани» было наиболее крупным, боевым литературным событием эпохи.

В черновиках «Домика в Коломне» Пушкин упоминает о романтическом походе против чинного классического александрийского стиха:

Hugo с товарищи, друзья натуры,
Его гулять пустили без цезуры.

Первоначально Пушкин хотел поместить в эти стихи имя Сент-Бёва. Но дальнейшие отзывы о Гюго становятся всё холоднее. В том же 1830 г. Пушкин характеризует «Les Orientales» «важного Гюго», как «блестящие, хотя и натянутые».

В письме Погодину в сентябре 1832 г. Пушкин дает волю своему желчному отношению к французской современной поэзии: «Хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную подлость нынешней французской литературы. Сказать однажды вслух, что Lamartine—скучнее Юнга, и не имеет его глубины, что Béranger—не поэт, что V. Hugo—не имеет жизни, т. е. истины, что романы А. Vigny—хуже романов Загоскина, что их журналы невежды, что их критики почти не лучше наших Теле-скопских и графских. Я в душе уверен, что 19 век, в сравнении с 18-м в грязи (разумею во Франции). Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией».

В том же году он начинает критическую статью о Гюго, где пишет: «Ныне Victor Hugo, поэт и человек с истинным дарованием... издал под заглавием „Les Feuilles d'automne“ том стихотворений, очевидно, написанных в подражание книжке Сент-Бёва „Les Consolations“». Этими словами Пушкин включает и Гюго в фалангу поэтов, вступающих на путь благочестивой «порядочности».

Последние отзывы о Гюго уже поражают своей резкостью. Они относятся к 1836 г. и находятся в статье «О Мильтоне». Пушкин касается «Кромвеля», драмы, в которой усматривали образец, которому подражал будто бы Пушкин в «Борисе Годунове» («Борис», написанный за два года до «Кромвеля», увидел свет только в 1831 г., т. е. через четыре года после драмы Гюго; см. письмо Плетневу от 7 января 1831 г.). «Кромвель», по мнению Пушкина,—«одно из самых нелепых произведений человека, впрочем, одаренного талантом». Он отмечает «спотыкливый ход драмы, скучной и чудовищной».

* Это одно из произведений современности, которое я прочел с наибольшим удовольствием. Гюго и Сент-Бёв, бесспорно, единственные французские поэты нашего времени, особенно Сент-Бёв.

В зачеркнутой части отзыва Пушкин так характеризовал попытку Гюго реформировать театр: «Драма «Кромвель» была первым опытом романтизма на сцене Парижского театра. Виктор Юго почел нужным сразу уничтожить все законы, все предания французской драмы, царствовавшие из-за классических кулис. Единство места и времени, величавое однообразие слога, стихосложение Расина и Бюало— всё было им ниспровергнуто; однако справедливость требует заметить, что В. Юго не коснулся единства действия и единства занимательности; в его трагедии нет никакого действия и того менее занимательности».

С гораздо большим сочувствием отнесся Пушкин к Сент-Бёву. Он хорошо знал его, как критика, когда ознакомился с его сборником «*Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme*». Об этом сборнике и о следующем, «*Les Consolations*», Пушкин поместил большую рецензию в «Литературной Газете» 1831 г. Особенно приветствовал он первый сборник, находя в авторе «необыкновенный талант». Высшей похвалой явилось то, что одну из элегий он признал «достойной стать наряду с лучшими произведениями Андрея Шенье» («*Toujours je la connus pensive et sérieuse*»)*.

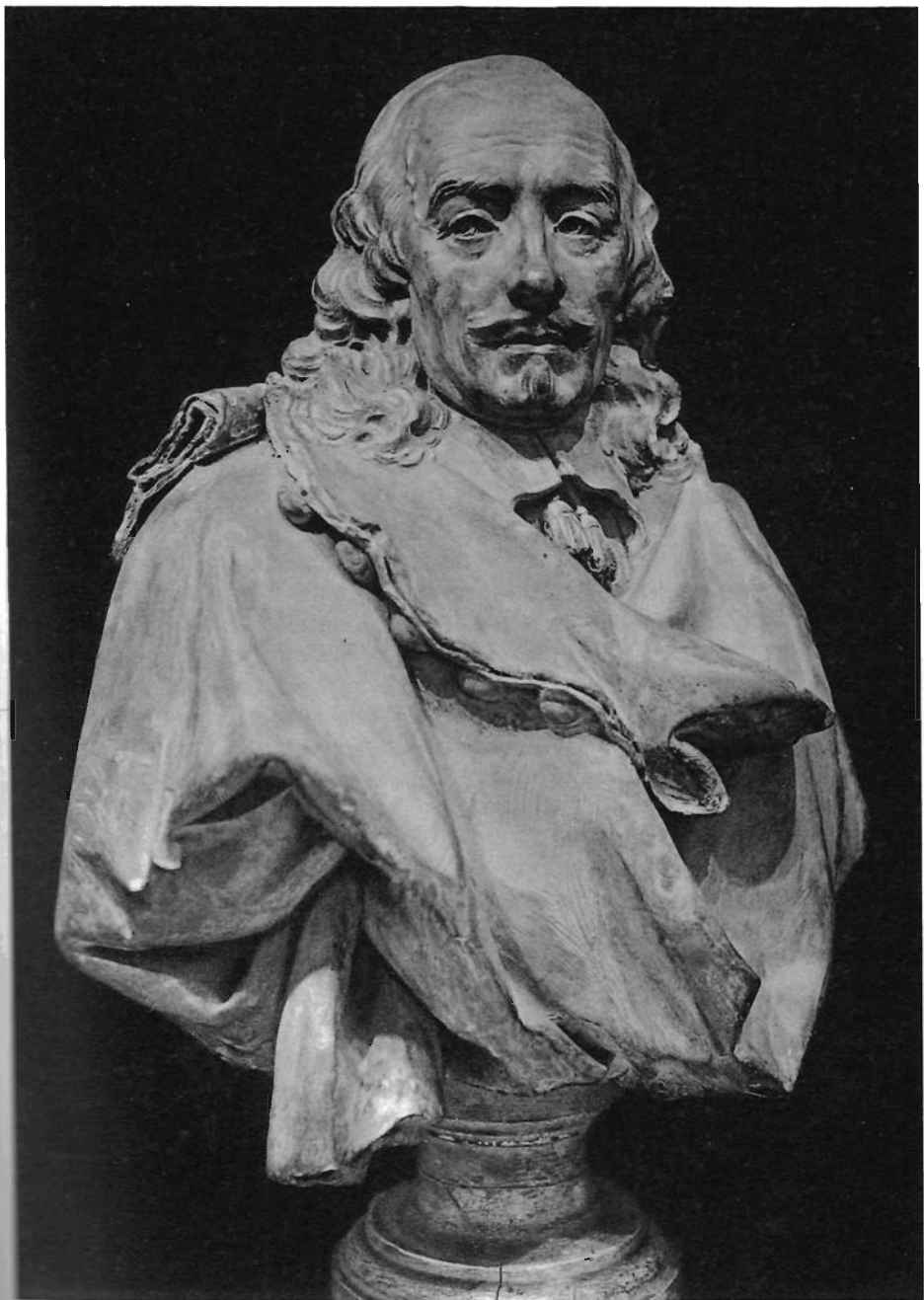
Вместе с тем, Пушкин протестует против «болезненных» «медицинских» описаний, находит в стихах поэта «мечты печальных слабостей и безвкусные подражания давно осмеянной поэзии старого Ронсара». Удивляясь своенравию французского стихосложения, Пушкин, однако, не разделяет убеждения в разумности романтических нововведений. Второй сборник произвел на Пушкина отрицательное впечатление: «Здесь автор является исправленным советами приятелей, людей степенных и нравственных». «Можно даже надеяться, что в третьем своем томе Делорм явится набожным, как Лафонтен, и совершенно порядочным человеком. К несчастью, должен признаться, что, радуясь перемене человека, мы сожалеем о поэте».

Однако, знакомство со стихами Сент-Бёва не прошло, повидимому, бесследно для Пушкина. Сент-Бёв указал Пушкину на поэтов Англии, до того времени ему чуждых. Пушкин обратился к Вордсворту и под двойным влиянием Сент-Бёва и Вордсворта написал, например, свой «Сонет».

В эти годы лишь один поэт безусловно привлекает симпатии Пушкина— это А. Мюссе, выступивший с первым своим сборником. «Musset взял, кажется, на себя обязанность воспевать одни смертные грехи, убийства и прелюбодеяние... Сладострастные картины, коими наполнены его стихотворения, превосходят, может быть, своею живостью самые обнаженные описания покойного Парни». «Откровенная шалость маленького повесы так изумила, так понравилась, что критика не только его не побранила, но еще и сама его взялась оправдывать». «Слава богу! давно бы так, м. г. Не странно ли в XIX веке воскрешать чопорность и лицемерие, осмеянные некогда Молиером». И Пушкин находит в стихах Мюссе «живость необыкновенную», находя более всего достоинства в «*Porcia*»; «драматический очерк «*Les marrons du feu*» обещает Франции романтического трагика, а в повести «*Mardoche*» Musset первый из французских поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка». Так, защищая Musset, Пушкин поднимает знамя против чопорности и лицемерия.

Повидимому, Пушкин отдал и творческую дань А. Musset, написав своего «Пажа» «на мотив» его романса «*L'Andalouse*».

* Я всегда знал ее задумчивой и серьезной.



ПЬЕР КОРНЕЛЬ
Работа Ж. Ж. Каффиери. Терракота, 1770 г.
Музей изобразительных искусств, Москва

Если, в общем, современная Пушкину поэзия не встретила открытого признания с его стороны, то иначе он отнесся к прозе. Вопросами художественной прозы Пушкин был увлечен с середины 20-х годов. Его увлечение романами В. Скотта привело его самого к первому опыту исторического романа в 1827 г. Интерес к историческому роману совпадал для Пушкина с интересом к истории. Новая историческая школа Франции привлекала его. Работы Гизо, Тьера, Минье, Баранта, Тьерри и других были ему хорошо известны. В 1831 г. он сам задумывает писать историю Французской революции, и это толкает его на интенсивные исторические изучения. По намеченному им плану, изложению истории революции должен был предшествовать очерк феодального средневековья. В этом Пушкин следовал знакомой схеме де Сталь, которая начинает свою историю революции очерком истории Франции. Этот очерк начинается фразой, цитированной Пушкиным за год до того в статье о «Юрии Милославском». Вовлекая в изучение средние века, Пушкин расширял хронологические рамки своих интересов.

От исторического романа Пушкин перешел к роману бытовому и социальному. Незадолго до 1830 г. во Франции наметился расцвет прозы. Пушкин с большим сочувствием и внимательно следил за появлением новых романов. Не всё он принимал с одинаковым сочувствием, и некоторые его оценки весьма расходятся с общепринятыми мнениями. Но не следует забывать, что до нас дошли лишь отрывочные высказывания, по большей части в письмах, имеющих интимный и случайный характер. Обычно, это—мнения, высказанные под непосредственным впечатлением от прочитанного.

Так, очень строго отнесся Пушкин к «Cinq-Mars» А. де Виньи, имевшему огромный успех как во Франции, так и в России. В статье 1836 г. «О Мильтоне» он дал резко отрицательный разбор романа. Он писал: «Чопорный, манерный граф Виньи и его облизанный роман» и обвинял его в «эффектах, о которых бедный Вальтер Скотт и не подумал!».

Иначе отнесся Пушкин к историческому роману Мериме. В предисловии к «Песням западных славян», в большей части переведенных из Мериме, он пишет: «Мериме, острый и оригинальный писатель, автор «Театра Клары Газюль», «Хроники времен Карла IX», «Двойной ошибки» и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы» (1835).

Однако, из произведений первого периода наибольшее впечатление на Пушкина произвели романы Жюль Жанена. В апреле 1830 г. он писал Вяземской: «Vous avez raison de trouver *l'Ane délicieux*. C'est un des ouvrages les plus marquants du moment. On l'attribue à V. Hugo—j'y vois plus de talent que dans le *Dernier jour* où il y en a beaucoup»*. Здесь речь идет о стернианском романе Ж. Жанена «*L'Ane mort et la femme guillotinée*», действительно характерном для эпохи. Другой роман, о котором здесь говорится,—это «*Le Dernier jour d'un condamné*» В. Гюго. О нем в том же году Пушкин писал в связи с уголовными записками Видока: «Поэт Гюго не постыдился в нем искать вдохновений для романа, исполненного огня и грязи». Однако, повидимому, этот резкий отзыв

* Вы правы, найдя, что «Осел» восхитителен. Это—одно из замечательнейших произведений нашего времени. Его приписывают В. Гюго. Я нахожу в нем более таланта, чем в «Последнем дне», в котором его много.

вызван полемическими соображениями: в 1830 г. Пушкин не раз высказывался против уголовных романов. Есть основания думать, что Пушкин в достаточной степени оценил достоинства романа Гюго. Один исследователь указал на сходство, повидимому, не случайное, между сюжетом «Пиковой дамы» и эпизодом из главы XXXII романа, в которой жандарм просит приговоренного явиться к нему после смерти и назвать три счастливых номера, на которые он мог бы выиграть в лотерею.

Другой роман Ж. Жанена, «Исповедь», повидимому, тоже произвел впечатление на Пушкина. Сохранился и набросок стихотворения «Тебя пою на темной лире», в котором находится строка «но Анатолий не понимал». Это точный перевод фразы, несколько раз повторенной в романе.

Относительно третьего романа, «Barnave», мы имеем довольно неопределенное восклицание в письме к Е. М. Хитрово: «Mais Barnave... Barnave...» (конец 1831 г.). Надо думать, что за этим восклицанием кроется сочувственное отношение к роману.

К 1831 г. относятся письма Пушкина к Е. М. Хитрово, у которой он доставал французские романы. В них мы находим несколько любопытных отзывов.

В майском письме содержится резкий отзыв об «ужасных» повестях Сю⁴⁰: «Plock et Plick est misérable. C'est un tas de contre-sens, d'absurdités qui n'ont pas même le mérite de l'originalité»*. Именно подобные романы имел в виду Пушкин, когда писал в 1836 г.: «Словесность гальваническая, каторжная, пуншевая, кровавая, цыгарочная и пр.—Эта словесность, давно уже осужденная высшею критикою, начинает упадать даже и во мнении публики».

Одновременно с тем, Пушкин читает «Rouge et noir» Стендаля. В мае 1831 г. он пишет к Е. Хитрово, от которой получал французские романы: «Je vous supplie d'envoyer le second volume de Rouge et noir. J'en suis enchanté»**. Закончив чтение, он пишет: «Rouge et noir est un bon roman, malgré quelques fausses déclamations et quelques observations de mauvais goût»***. Оговорки, вызываемые осторожностью в выражении своего мнения, не ослабляют силы общего приговора. Роман Стендаля, несомненно, был высоко оценен Пушкиным и, возможно, повлиял на концепцию героя «Пиковой дамы», написанной через два года. Наконец, почти одновременно Пушкин читает «Notre Dame de Paris», роман, только что появившийся и пользовавшийся огромным успехом. В том же письме Пушкин писал: «On conçoit fort bien votre admiration pour la Notre Dame. Il y a bien de grâce dans toute cette imagination. Mais, mais... je n'ose dire tout ce que j'en pense. En tout cas la chute du prêtre est belle de tout point, c'est à en donner des vertiges»****. Отзыв неясный и двусмысленный, как и все отзывы о В. Гюго, содержащий и признание крупного таланта и в то же время недовольство целым.

* «Plock et Plick» жалок, это куча противоестественной чепухи, пошлостей, не имеющих даже интереса оригинальности.

** Умоляю вас прислать второй том «Красное и черное». Я в восхищении.

*** «Красное и черное» — хороший роман, несмотря на фальшивую риторику, встречающуюся в некоторых местах, и на несколько замечаний дурного вкуса.

**** Ваше восхищение «Notre Dame» вполне понятно. Во всем этом вымысле много изящества. Но, но... я не смею сказать всего, что об нем думаю. Во всяком случае, падение священника великолепно со всех точек зрения; от него просто кружится голова.

Французские романы настолько интересовали Пушкина, что в 1832 г. он собирался писать о них. Сохранился план статьи, содержащей перечень романов, намеченных к разбору. Он любопытен составом романов: «Barnave», «Confession», «Femme guillotinée»—Eugène Sue—De Vigny, Hugo—Balzac «Scènes de la vie privée», «Peau de chagrin», Contes bruns, drolatiques—Musset «Table de nuit».

Три первых романа—произведения Жанена, любимого романиста Пушкина; в число произведений Бальзака включены «Contes bruns». Объяс-

OEUVRÉS

COMPLÈTES

D'ANDRÉ DE CHÉNIER.

[illegible]

ТИТУЛЬНЫЕ СТРАНИЦЫ ПЕРВОГО ТОМА СОЧИНЕНИЙ АНДРЕ ШЕНЬЕ (1819 г.) ИЗ БИБЛИОТЕКИ
ПУШКИНА С ЕГО ЗАПИСЬЮ „НЕИЗДАННЫХ СТИХОВ“ ШЕНЬЕ

Институт литературы Академии наук СССР, Ленинград

няется это, повидимому, тем, что Пушкин пользовался не парижским изданием сборника, а брюссельским 1832 г., вышедшим с титулом «Contes bruns par de Balzac» (J. P. Meline, libraire-éditeur). В действительности, в этом сборнике лишь два рассказа принадлежат Бальзаку, остальные написаны Ш. Рабу и Ф. Шалем (по 4 рассказа). Последняя книга—сборник повестей Поля Мюссе, брата Альфреда. Сохранилась запись Н. А. Муханова от 29 июня 1832 г. о разговоре с Пушкиным «о новейшей литературе и нововышедших в свет книгах. Он находит, что лучшая из них «Table de nuit» Musset»⁴¹.

В этом списке характерно преобладание произведений Бальзака. Уже к тому времени Бальзак выдвигался на первое место среди французских прозаиков. К сожалению, не сохранилось ясных отзывов Пушкина о Бальзаке. Две оценки, встречаемые у него, скорее отрицательны. Так, в письме

к Хитрово, вероятно, относящемуся к 1832 г., мы читаем: «Comment n'avez vous pas honte d'avoir parlé si légèrement de K a r r. Son roman a du génie et vaut bien le marivaudage de votre Balzac» *. Повидимому, это сказано по поводу романа Карра «Sous les tilleuls». Другой отзыв, без точного указания, о ком идет речь, тоже, повидимому, имеет в виду Бальзака: «В слогe г. Павлова, чистом и свободном, изредка отзывается манерность; в описаниях—близорукая мелочность французских романистов» («Три повести» Н. Павлова, 1836 г.). Упоминается имя Бальзака в статье «Мнение Лобанова» 1836 г.: «Лесаж и Вальтер Скотт служили им (русским оригинальным романам) образцами, а не Бальзак и не Жюль Жанен». Однако, это замечание, сказанное из полемических соображений, не отражает собственного мнения Пушкина.

В этих отзывах можно усмотреть отрицание Пушкиным стиля Бальзака, специфические особенности которого не принимались и французскими современными критиками. Однако, вряд ли это в достаточной степени отражает взгляды Пушкина. Отношение его к Бальзаку гораздо сложнее и требует подробного анализа, еще не сделанного. Первой попыткой такого анализа являются замечания А. А. Ахматовой в связи с книгой Бальзака «Physiologie du mariage»⁴². Пушкин упоминает это сочинение в набросках к «Египетским ночам». Хозяйка салона на смущение молодого человека, не решающегося рассказать неблагопристойную черту из жизни Клеопатры, заявляет: «Вчера мы смотрели «Antony»⁴³, а вон там у меня на камине валяется «La Physiologie du mariage». Неблагопристойно! Нашли чем нас пугать!».

Анализ показывает, что в прозаических отрывках Пушкина, являющихся как бы лабораторными опытами большого романа из жизни русского общества, имеется немало фразеологических совпадений с Бальзаком. Не все совпадения достаточно отчетливы, чтобы с несомненностью констатировать зависимость Пушкина от Бальзака, но некоторые как будто свидетельствуют о реминисценции, по крайней мере, в совокупности. Одна же параллель—в «Станционном смотрителе», повидимому, исключает возможность случайного совпадения. У Бальзака: «J'aperçus une jolie dame assise sur le bras d'un fauteuil, comme si elle eût monté un cheval anglais»**; у Пушкина: «Дуня, одетая со всею роскошью моды, сидела на ручке его кресел, как наездница на своем английском седле».

Повидимому, если это и не реминисценция, то очень близкий стилистический оборот, а отсюда напрашивается вывод, что раздраженные отзывы Пушкина вызывались не столько самими стилистическими приемами Бальзака, сколько обилием деталей, нарушавших классическое чувство меры, свойственное Пушкину. Наконец, не исключается возможность того, что мистические повести типа «Seraphita» могли произвести на Пушкина раздражающее впечатление. Во всяком случае, в собственных опытах Пушкина мы найдем больше сходства с Бальзаком, чем с лирическим стернианством романов Жюль Жанена или с сентиментальной чувствительностью Карра или с дендизмом Поля Мюссе. Не забудем, что ассоциации с повестями Бальзака наблюдаются у Пушкина не раз. Повидимому, выбор имени героя «Пиковой дамы» подсказан повестью «L'Auberge Rouge».

* Как вам не совестно было так легко отозваться о Карре; в его романе есть дарование, и он стоит изысканности вашего Бальзака.

** Я заметил красивую даму, сидящую на ручке кресла, словно наездница на английской лошади.

В письме к жене от 4 мая 1836 г. Пушкин сообщает, что Нащокин называет редакторов «Московского Наблюдателя» «Les Treize». Это несомненное перенесение в бытовое словоупотребление впечатления от повестей Бальзака, входящих в состав «Histoire des Treize».

За всей этой совокупностью по существу мелких фактов всё же чувствуется, что для Пушкина вопрос о Бальзаке занимал центральное место в его отношении к французской прозе; и здесь, быть может, раздраженность отзывов свидетельствует о большой требовательности, как и наоборот, за благосклонными отзывами часто может скрываться равнодушие (таков, например, отзыв Пушкина о романе Burat de Gurgy «La Prima donna et le Garçon boucher»: «Il y a du vrai talent dans tout cela»* (ноябрь 1831 г.).

Имена других писателей той же эпохи у Пушкина встречаются случайно. Старший представитель эпохи, Нодье, упоминается еще в «Онегине», где его «Jean Sbogar» включен в состав книг, которыми увлекалась Татьяна. Александра Дюма Пушкин знал только, как драматурга (упоминаются его пьесы «Christine», «Antony» и «Angèle»). Отзывы о Жорж Санд скорее отражают светские разговоры, чем собственное мнение Пушкина. Так, в набросках к «Египетским ночам» в салонном разговоре произносится по поводу сюжета Клеопатры: «Этот предмет должно бы доставить маркизе Жорж Занд, такой же бесстыднице, как ваша Клеопатра. Она ваш египетский анекдот переделала бы на нынешние нравы...». Следует к этому заметить, что в замысле Пушкина была именно такая переделка. Другой отзыв мы находим в письме к жене около того же времени (сентябрь 1835): «Ты мне прислала записку от m-me Kern; дура вздумала переводить Занда и просит, чтобы я сосводничал ее со Смирдиным. Чорт побери их обоих! Я поручил Ан. Ник. отвечать ей за меня, что если перевод ее будет так же верен, как она сама верный список с m-me Sand, то успех ее несомнителен». Здесь выдают себя принужденный тон и напускное презрение, с которым Пушкин говорит о Керн и заодно о Санд с женою, на что были личные основания. Во всяком случае, и этот отзыв говорит о Санд очень мало и скорее дает меру представления о писательнице, сложившегося в сознании Натальи Николаевны⁴⁴.

Существенное значение для оценки взгляда Пушкина на французскую прозу имеет статья его «Мнение Лобанова». Следует принять во внимание, что на французский роман было объявлено гонение, как на «развратительный» и отражающий вредный дух политических направлений, восторжествовавших после Июльской революции. Это гонение велось административно-цензурными мерами, а идеологическое оправдание его взяли на себя руководители Российской академии. Особенно громким было выступление М. Е. Лобанова 18 января 1836 г. Речь эта затем была издана особой брошюрой. Пушкин (состоявший членом Российской академии) не оставил обвинений Лобанова без ответа и напечатал в «Современнике» статью: «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности как иностранной, так и отечественной». Необходимо учитывать особую подцензурную трудность полемики на страницах «Современника» и весьма официальные источники точки зрения Лобанова, который обвинял французскую литературу в безнравственности, в революционном и антирелигиозном направлении и т. п. Этим объясняются риторические уступки Пушкина обвини-

* Во всем этом много истинного таланта.

телю. Несмотря на эти уступки, Пушкин пункт за пунктом разбивает все положения речи Лобанова. Пушкин отклоняет его обвинения по адресу всего народа Франции, фактической справкой разбивая его аргументы. Он вступает за право романиста свободно избирать свою тему, резко возражая против требований морального дидактизма. «Зачем же в нынешних писателях предполагать преступные замыслы, когда их произведения просто изъясняются желанием занять и поразить читателя?». Пушкин оспаривает мнение, что французская проза явилась следствием Июльской революции. «Литературные чудовища начали появляться уже в последнее время кроткого и благочестивого Восстановления (Restauration). Начала сему явлению должно искать в самой литературе. Долгое время покорствовав своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы, она ударились в крайнюю сторону, и забвение всяких правил стала почитать законной свободой. Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собой уничтожилась». «Торжество порока» в современных романах Пушкин объясняет реакцией на «ожеманную напыщенность» дидактических романов, кончавшуюся наградой добродетели. Отмечая влияние новой французской школы на русскую литературу, Пушкин констатирует, что влияние это слабо, а в поэзии и совсем незаметно. Статья заключается протестом против морализма и особенно против мер, какими этот морализм насаждался: «Некоторые моралисты утверждают, что и восемнадцатилетней девушке нельзя позволить чтение романов: из того еще не следует, чтобы цензура должна была запрещать все романы».

Если в данной статье мы не находим открытых положительных оценок французской прозы, то не следует забывать, что появление таких оценок в печати и не было возможно. Важно то, что Пушкин отбил атаку на французский роман и заодно и на французский народ.

Несомненно, французская проза представлялась для Пушкина столь значительным явлением, независимо от достоинств и недостатков отдельных фактов, что он совершенно не мог сохранить равнодушия при наступлении, исходившем из официальных кругов Уварова, Шишкова и пр. И он возвысил свой голос, к сожалению, приглушенный цензурными условиями времени.

Проза Франции—это последние сильные впечатления Пушкина.

VII

Подводя итоги сказанному, мы должны отметить принципиальное различие в отношении Пушкина к французской литературе, предшествовавшей ему, и литературе ему современной: это различие заключалось в том, что литературу Франции XVII и XVIII вв. Пушкин расценивал, как литературу отстоявшихся образцов и фиксированных репутаций. Это была литература ясной традиции. Пушкин менял свое отношение ко всей классической школе вообще, что не мешало ему эту традицию, взятую в самой себе, рассматривать, как систему определившихся соотношений. Все внутренние споры минувших веков казались Пушкину решенными, и он не склонен был пересматривать их. Так, вопрос о соотношении Плеяды и классиков «века Людовика XIV», несмотря на пропаганду романтиков, остался для Пушкина решенным так, как это было у Лагарпа. И положительные авторитеты и писатели, осужденные приговором классической критики, остались для Пушкина в общепринятой оценке. Он не пытался

Œuvres nouvelles
en tout genre français,
anglais, italiens, &c.

F. Bellizard & Co

Commission pour la
livraison étrangère.

Abonnement aux
revues périodiques.

Libraires, Éditeurs de la
Revue étrangère, du Journal des enfants.
(ЛѢТСКІЙ ЖУРНАЛЪ.) &c.

Cartes géographiques,
globes, gravures,
lithographies.

Sur point de Police, maison de l'Eglise Hollandaise.

Fourni à Monsieur le de Poyekhine

Le premier compte fourni le 21 Mars 1836 et non payé

était de

R. 2,172 90 C^{ts}

À déduire

56 Avril 33 Reçu et compte 50 demi-journaux

975

Reste dû

R. 1,197 90 C^{ts}

15	Excerptum des gens du monde Tom. V ^{re} partie - 1 ^{re} .	8
18	Dictionnaire de l'Académie 2 ^{de} Vol. - 4 ^{re} .	45
27	Supplément à l'histoire des probabilités - 2 ^{de} .	35
	Essais philosophiques sur les probabilités - 1 ^{re} .	6
	Lectures. Traité des probabilités - 1 ^{re} .	8
Nov. 5	Bibliothèque latine française Tom. 141 - 1 ^{re} .	8 50
15	Résumé. Tableaux analytiques - 1 ^{re} .	10
	Herfischel. Découvertes dans la lune - 1 ^{re} .	4 50
	Le Pothuier 2 ^{de} Vol. - 1 ^{re} .	7
	Recueil 2 ^{de} Vol. - 1 ^{re} .	5
	Quintel Napoléon - 1 ^{re} .	10
	Amulettes d'un renégat 2 ^{de} Vol. - 1 ^{re} .	12
	Parasyles. L'empire Tom. 182 - 1 ^{re} .	18
	Conversations 2 ^{de} Vol. - 1 ^{re} .	18
	Leire mathématique 1 ^{re} .	18
	Il m'aim - 1 ^{re} .	3 50
	Rivage 2 ^{de} Vol. - 1 ^{re} .	7
26	Hoffmann. Contes fantastiques Tom. 1 - 1 ^{re} - 12 ^{re} .	56
	Hermetiens. Les hommes & les mœurs aux E. W. 2 ^{de} - 1 ^{re} .	16
29	Histoire de la chute de l'empire romain - 1 ^{re} .	7
	Les mathématiques - 1 ^{re} .	9
	Œuvres choisies de Clavius - 1 ^{re} .	10
	Vie d'Alexandre le Grand - 1 ^{re} .	10

Transporté

R. 1,535 40 C^{ts}

СЧЕТ ПЕТЕРБУРГСКОГО КНИЖНОГО МАГАЗИНА БЕЛИЗАРА НА ИНОСТРАННЫЕ КНИГИ,
ПРИБОРЕТЕННЫЕ ПУШКИНЫМ В АПРЕЛЕ И МАЕ 1836 г.

Литературный музей, Москва

реабилитировать ни Шапелена, ни Прадона (в противоположность его же попытке реабилитировать в русской литературе Тредиаковского). Его мнения менялись по отношению ко всей классической литературе вообще, а не по отношению к внутренней расстановке сил в ее пределах. Изменение общей оценки классиков относится к 20-м годам, к периоду байронизма Пушкина и романтической полемики во Франции. С этого момента начинается для Пушкина эпоха собственно современной литературы, имеющей уже не учительный, а весьма дискуссионный характер. Французы перестают быть непосредственными руководителями творческой практики Пушкина. Но в то же время литературная полемика тех лет привлекает к себе его внимание. Он следит за журнальной и газетной критикой, причем вопросы политические для него тесно переплетаются с вопросами литературными. Хотя Пушкин и недоверчиво относился к романтическим опытам, особенно в 20-х годах, он чувствовал себя связанным с передовыми течениями как в политике, так и в литературе.

Главный результат романтической полемики для Пушкина сводился к пересмотру эстетических основ классицизма. Осудив во французской традиции то, что он расценивал, как продукт придворного общества, он искал обновления в литературе на основе народных традиций и источников творчества. Именно это противопоставление литературы придворной и народной определяет драматургические искания Пушкина и основную линию его драматургического развития от «Вадима» до «Бориса Годунова». Именно так осмысливал он свой переход с позиций французского классицизма на пути шекспировского театра.

Также под знаком народности ставилась Пушкиным и проблема создания национальной литературы, подготовленная идеями m-me de Staël. Возникновение идеи национальной литературы на развалинах классического идеала универсальной красоты обусловило одну характерную черту в разрешении этой проблемы у Пушкина. Он никогда не понимал литературу национальную, как литературу национально ограниченную, и еще менее, как националистическую. Разрушение классического универсализма влекло за собой конец гегемонии французской литературы в ее классическом обличье, ибо именно французский классицизм был носителем идеи универсализма. На смену национальной гегемонии Франции выдвинулась практика международного обмена в литературе, и недаром именно в книге «О Германии» сформулированы основные литературные идеи m-me de Staël. Для Пушкина первым этапом в приближении к концепции национальной литературы был период подражательный, но объектом подражания являлась уже не французская, а английская литература.

Таковы были основные итоги ревизии классической традиции.

В дальнейшем романтическая полемика и литературная практика современной Пушкину французской литературы вели к постановке и разрешению конкретных проблем литературы.

Естественным продолжением задач, поставленных еще классической литературой, были проблемы драматургии. Идеологическая драматургия Вольтера, гражданские трагедии М.-Ж. Шенье подготовили дальнейшие попытки театральной реформы. Идеи игровой, живописной трагедии, не построенной на обязательности любовного сюжета, высказанные еще Вольтером, повлекли за собой дальнейшую разработку вопросов театра. Споры о единствах характеризуют этот период борьбы, проходящей под знаком утверждения принципов шекспировского театра. Связь творческой

практики с общими интересами Пушкина подчеркивалась его неоднократными попытками теоретического предисловия к «Борису Годунову» (в форме письма), причем он подчеркивал, что пишет романтическую трагедию и ожидает практического результата—реформы сцены. А в это время именно во Франции разворачивается полемика о театре и о романтической трагедии, именно во Франции развивается особый жанр литературных манифестов в виде писем-предисловий к новым пьесам. Все вопросы о единствах и вообще о задачах романтической драматургии ставятся с особой остротой. И если в области практики «Борис Годунов» предшествует трагедиям романтиков, в области теоретического обсуждения вопросов драматургии Пушкин идет вслед за французскими критиками.

С отмиранием остроты проблемы драматургии во Франции и Пушкин отходит от опытов драматургии. Последняя его попытка—«Сцены из рыцарских времен»—уже не связана с чисто драматургическими опытами и не имеет в виду сценической реформы. Она относится к периоду стабилизации. Впрочем, и здесь нельзя отрицать связи опытов Пушкина с историческими хрониками во Франции вроде произведений Вите, и особенно Мериме, с «Жакерией» которого «Сцены» Пушкина имеют непосредственные точки соприкосновения.

Проблемы романтической лирики в меньшей степени интересовали Пушкина. Поэзия во Франции шла не теми путями, как в России. Ламартин не определял той «большой дороги», по которой хотел идти Пушкин. Не затрагивает Пушкина и живописная лирика В. Гюго; медитативная поэзия Сент-Бёва ему гораздо ближе. Но именно в области лирики Пушкин чувствует себя наиболее чуждым французской практике и даже провозглашает французский народ антипоэтическим.

Всё свое внимание Пушкин переносит с поэзии на прозу. После В. Скотта наиболее внимания Пушкин уделил французским прозаикам. Пушкин был современником «больших дебютов» во французской прозе, и его интерес к ней имеет вследствие этого особый характер.

По отношению к французской прозе следует различать читательскую и творческую реакцию Пушкина. Как читатель, он увлекался романами Ж. Жанена; в творчестве его они никак почти не отразились. Его привлекали замыслы социального романа, выразившиеся в многочисленных планах и набросках, не доведенных до полного осуществления. Только свой замысел исторического романа Пушкин довел до конца.

Проблема современного романа выходила у Пушкина за пределы чисто литературных интересов. Литературные замыслы в этой области переплетались с вопросами публицистического порядка, с вопросами социального расслоения, исторических корней и судеб русского общества. В прозаических набросках Пушкина, начиная с «Романа в письмах», много публицистики. Так же неразделим интерес Пушкина к французской прозе от интереса ко всей французской жизни и культуре. Едва ли историки и публицисты Франции играли меньшую роль, чем поэты и романисты, в формировании сознания Пушкина, включая сюда и его литературно-творческое сознание. Эта тема, лежащая за пределами настоящего обзора, требует особой разработки, и, несомненно, исследование вопроса, чем Пушкин обязан французским политическим писателям, позволило бы многое расшифровать в литературном творчестве Пушкина. Необходимо помнить, что его восприятие жизни было интегральным и в своем творчестве он не замыкался от впечатлений всего многообразия культурной жизни.

Конечно, ни французское воспитание, ни усвоение французской традиции, ни постоянный интерес к фактам французской жизни не сделали из Пушкина «француза». Однако, есть черты, индивидуально свойственные Пушкину, которые как бы роднили его с французской традицией; эти черты—ясность мысли, положительность и трезвость оценок, остроумие и конкретность изображения. Эти свойства Пушкина присутствуют также и в лучших образцах французской литературы. Именно эти свойства содействовали плодотворности обращения Пушкина к французской культуре: такие писатели, как Вольтер, развивали в Пушкине свойства его природного дарования. Но это как раз те черты творческого облика Пушкина, которые не могут быть вдвинуты в рамки «влияний» и «подражаний», ибо именно эта ясность и трезвость мысли Пушкина и вывели его на свой оригинальный путь в русской литературе, сохраняющий все черты своеобразия и на более широком фоне мировой литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ А. П. Керн, Воспоминания, Л., 1929, стр. 346, «Пушкин и его современники», вып. IX—X, стр. 247 и 259, «Путеводитель по Пушкину», М., 1931, стр. 141, «Временник Пушкинской комиссии», вып. I, стр. 148.

² «Летописи Государственного Литературного Музея», I, Пушкин, стр. 452. Необходимо учитывать, что сведения, заключающиеся в рассказах Ольги Сергеевны, записанных ее мужем, противоречат сведениям, сообщаемым с ее слов ее сыном (Л. Павлицев, Воспоминания об А. С. Пушкине, М., 1890, стр. 14—15); эти противоречия не вполне объясняются присущей Л. Н. Павлицеву неточностью.

³ «Восстание декабристов. Материалы», т. III, стр. 44; это было до 1808 г.

⁴ Ф. Ф. Вигель, Записки, М., 1928, т. I, стр. 131 и сл.

⁵ [Lesur C.-L.], Annuaire historique universel pour 1825, par C.-L. Lesur, p. 247.

⁶ «Пушкин и его современники», вып. XXVIII—XXIX, стр. 79.

⁷ В статье H. Mongault, Pouchkine en France, сделано предположение, что Сент-Бёв мог ознакомиться с этой статьей через Мериме. Это предположение маловероятно. Рецензия Пушкина напечатана анонимно, и его авторство впервые установлено только в 1909 г. Неверно и указание, будто эта рецензия напечатана в «Современнике» (см. «Revue de Littérature Comparée», 1937, № 17, p. 150).

⁸ Подзаголовки «Подражание Парни», которые мы встречаем в прежних изданиях, принадлежат не Пушкину, а его редакторам, главным образом, Ефремову. Этими подзаголовками был введен в заблуждение Г. Лозинский, который пишет: «Il signale lui-même les emprunts qu'il fait à Voltaire, à Parny etc.»* («Revue de Littérature Comparée», 1937, № 1, «La Littérature Française et Pouchkine», p. 43).

⁹ П. Анненков, Пушкин. Материалы для его биографии..., 1855, стр. 350—351.

¹⁰ У Пушкина было издание Маро 1824 г. в двух томах. По большей части оно осталось неразрезанным.

¹¹ «О духе партии, о литературной аристократии». — «Литературная Газета», 1830, 21 апреля.

¹² О классиках из «Journal des Débats» и «Gazette de France» Пушкин иронически отзывался в статье об Альфреде Мюссе по поводу известной «Ballade à la lune»: «Воспевает луну такими стихами, какие осмелился бы написать разве только поэт блаженного XVI века, когда не существовал еще ни Буало, ни гг. Лагарп, Гофман и Кольне» (кстати, все издания воспроизводят рукописное «XIV века»; принимая во внимание обычную у Пушкина в римских цифрах описку, мы не можем не исправить этого места: ясно, что речь идет о таких поэтах, как Dubartas и его последователи; невозможно себе представить, о каком поэте XIV в. мог бы Пушкин здесь писать).

¹³ Если не считать упоминания Брянского в роли Тезея из «Ариадны» Т. Корнеля («Мои замечания о русском театре», 1820).

¹⁴ В поэтике Мармонтеля под словом «Déclamation» эта фраза цитируется: «Reconpaïs-tu se sang?», что уже совсем близко к цитате Пушкина.

* Он отмечает сам заимствования, которые он делает у Вольтера, у Парни и т. д.

¹⁵ Как справедливо отмечалось, слово «камердинер» не соответствует действительному положению Мольера (см. P a t o u i l l e t, Pouchkine et Molière.—«Revue de Littérature Comparée», 1937, № 1, p. 68), но Пушкин довольствовался буквальным переводом звания Мольера, без оценки действительного его значения, чтобы резче подчеркнуть зависимость Мольера от двора Людовика XIV.

¹⁶ «„Маленькие трагедии“ Пушкина и Мольер». — «Пушкин, Временник Пушкинской комиссии Академии наук СССР», вып. II.

¹⁷ Насколько эта проблема конфликта, пронизывающая все критические отзывы о «Скупом» на протяжении конца XVIII и начала XIX вв., была актуальна в пушкинское время, показывают следующие места из книги Стендаля «Racine et Shakespeare»: «On siffle l'Avare de Molière (7 février 1823), parce qu'un fils manque de respect à son père*. Утверждая immoralность Мольера в своем понимании этого слова, Стендаль пишет: «Encore moins Molière est-il immoral, parce que le fils d'Harpagon manque de respect à son père, et lui dit: je n'ai que faire de vos dons»** (éd. Calmann-Lévy, pp. 37 et 67).

¹⁸ Это показание Гоголя подтверждается нахождением в бумагах Пушкина плана комедии: «Криспин приезжает в губернию на ярмарку. Его принимают за Ambassadeur(?). Губернатор честный дурак. Губернаторша с ним кокетничает. Криспин сватается за дочь». О близости этого плана к комедии Лесажа «Grispin rival de son maître» см. дальше. Слово Ambassadeur является догадкой, недостаточно обоснованной. Читавшие этот автограф, ныне недоступный, расшифровали это слово, как «Audass» (?) и еще какой-то значок слева («Пушкин и его современники», вып. XVI, стр. 111).

¹⁹ Об этом можно судить по позднейшим отзывам. См. письмо к Рылеву от 25 января 1825 г., статью о «Графе Нулине» (1825); не исключается возможность сюжетной зависимости «Домика в Коломне» от сказки «La Gageure des trois commères».

²⁰ Насколько живы были сюжеты сказок Лафонтена в сознании Пушкина, показывает один факт, относящийся, вероятно, к 1827 г. Излагая содержание одного французского романа о Беральде Совийском, Пушкин пишет: «Berald devient le favori et le confident de l'Empereur et le Joconde de la cour»***. Имени Жоконда нет в оригинале (см. «Рукой Пушкина», стр. 501). Конечно, это имя, характеризующее роль героя, взято из знаменитой сказки Лафонтена «Joconde», о которой Буало написал целую диссертацию. Предполагает, что Пушкин обратился непосредственно к Ариосту, у которого Лафонтен заимствовал сюжет, или к опере Николо на сюжет Лафонтена, нет никаких оснований. Кстати, у Ариосто имя героя звучит иначе: Giocondo (Orlando furioso, canto XXVIII).

²¹ Когда в 1828 г. Вяземский запросил Пушкина, не знает ли он, откуда запомнились ему четыре французских слова — обрывок стиха, — Пушкин немедленно ответил ему нужной цитатой из «Танкреда» и, очевидно, по памяти, потому что сообщенный им текст не совпадает с печатным и имеет прозодическую ошибку (первый hémistiche: «Un jour e l l e pleurera...», см. письмо от 1 сентября 1828 г.).

²² На требование М. Яковлева: «Нельзя ли без Вольтера?» Пушкин отвечал: «А почему же? Вольтер человек очень порядочный, и его сношения с Екатериной суть исторические», однако, принужден был уступить.

²³ См. работу Д. П. Я к у б о в и ч а, Пушкин в библиотеке Вольтера.—«Литературное Наследство», 1934, № 16—18, стр. 910.

²⁴ Автобиографический характер этого места разъясняется следующей записью Бартенева, сделанной со слов Нащокина: «Многие его обвиняли в том, будто он домогался камер-юнкерства. Говоря об этом, он сказал Нащокину, что мог ли он добиваться, когда три года до этого сам Бенкендорф предлагал ему камергера, желая его ближе иметь к себе, но он отказался, заметив: «Вы хотите, чтоб меня также упрекали как Вольтера!» (ср. С. Г е с с е н и Л. М о д з а л е в с к и й, Разговоры Пушкина, стр. 210).

²⁵ См. работу Г. О. В и н о к у р а, Монолог Алеко.—«Литературный Критик», 1937, № 1.

²⁶ В пушкинском номере «Revue de Littérature Comparée» (pp. 50—51) совершенно правильно пересмотрены аргументы В. Сиповского, которыми он обосновывал зависимость письма Татьяны от писем Юлии. Конечно, «метод» В. Сиповского весьма порочен, и ни о каком прямом заимствовании говорить не приходится. Но подражательность письма указана самим Пушкиным. Возможно, что «Дельфина» сыграла большую

* Освистывают «Скупого» Мольера (7 февраля 1823 г.) потому, что там сын непочтителен к своему отцу.

** Еще меньше заслуживает Мольер обвинения в безнравственности за то, что у него сын Гарпагона непочтителен к своему отцу и говорит ему: «На что мне ваши дары».

*** Беральд сделался любимцем и доверенным лицом императора и стал Жокондом при его дворе.

роль, чем «Новая Элоиза». Во всяком случае, справедливо заключение автора: «Бесполезно было бы отрицать общее влияние стиля Руссо» (стр. 52).

²⁷ В «Мемуарах герцога Граммона», написанных Гамильтоном, усматривали сходство с одним эпизодом из «Капитанской дочки». Пушкин упоминает Гамильтона в лицейском послании сестре и в «Записках Моро де Бразе» («Прелесть Гамильтона» — речь идет о «Мемуарах Граммона»).

²⁸ В письме к Катенину от 19 июля 1822 г. Пушкин пишет про комедию Грессе: «Комедия, которую почитал я непереводаемой»; эти слова свидетельствуют о высокой оценке данного произведения. В письме к Бестужеву в январе 1825 г. он, критикуя поведение Чацкого, апеллирует к героям «Méchant»: «Cléon Грессетов не умничают с Жеронтом, ни с Хлоей».

²⁹ План этот приведен выше, см. прим. 18-е.

³⁰ Этот эпитет объясняется тем, что существует «IV книга» эпиграмм Руссо, обычно опускаемая в популярных изданиях; в этой книге собраны эпиграммы о монахах весьма фривольного содержания. Пушкин имеет в виду все вообще эпиграммы Руссо, включая и эту «IV книгу».

³¹ Из других поэтов-меланхоликов в поле зрения Пушкина попал Мальфилатр, из поэмы которого «Нарцисс» Пушкин взял эпиграф к третьей главе «Онегина». Сочинения рано умершего Мальфилатра были в библиотеке Пушкина, но то, что стих взят из наиболее популярного отрывка поэмы, приводимого в «Лицее» Лагарпа, заставляет предполагать не очень глубокое знакомство его с этим поэтом.

³² Характерно непосредственно следующее за этими стихами обращение к Баратынскому.

³³ А б р. Э ф р о с, Рисунки поэта, М., 1930, стр. 118—120.

³⁴ Из прочих поэтов XVIII в. у Пушкина встречаются имена Коле, Ваде, Пирона, Буфлера, Гишара.

³⁵ Одну французскую повесть «вертеровского» типа — «Валерия» Крюднер — Пушкин упоминает в «Евгении Онегине» с большим сочувствием.

³⁶ Вопросу об отражении «Адольфа» в творчестве Пушкина посвящен специальный этюд А. А х м а т о в о й, «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина, — где прослежено это отражение за пределами «Онегина», в частности, в повести «На углу маленькой площади...» и в «Каменном госте». См. «Пушкин, Временник Пушкинской комиссии», I, стр. 91—114.

³⁷ В. Сиповский в своем доказательстве этого тезиса несколько дискредитировал положение неправильными цитатами. Аргументы Сиповского, конечно, отпадают, но самый тезис не теряет своего значения.

³⁸ Пушкин знал Деламина преимущественно, как драматурга, и ценил его не очень высоко. Он писал Вяземскому 25 мая 1825 г.: «Ты, кажется, любишь Казимира, а я так нет. Конечно, он поэт, но все не Вольтер, не Гете... Далеко кулику до орла!». В 1830 г. он называет его «несносным» (Плетневу 9 декабря 1830 г.). Его «La Parisienne ne vaut pas la Marseillaise. Ce sont des couplets de vaudeville» (письмо к Е. М. Хитрово 21 августа 1830 г.).

³⁹ Отношение Пушкина к Беранже несколько неожиданно. Он совершенно отрицал политическое значение его песен. По поводу «Le Roi d'Yvetot» он писал: «Признаюсь: вряд ли кому могло войти в голову, чтоб эта песня была сатира на Наполеона. Она очень мила (и чуть ли не лучшая из всех песен хваленного Béranger), но уж конечно в ней нет и тени оппозиции». Возможно, что мнение Пушкина объясняется особым характером репутации этого поэта в России, в качестве автора фривольных песен. Поклонником Béranger был Василий Львович, вкусов которого Пушкин не разделял.

⁴⁰ Имеются в виду две повести Е. S u e, изданные под названием «Plick et Plock. Scènes maritimes», 1831. Это была первая книга Сю.

⁴¹ «Русский Архив», 1897, кн. I, вып. 4, стр. 654.

⁴² А. А х м а т о в а, назв. работа, стр. 114.

⁴³ Пьеса Д ю м а.

⁴⁴ Повидимому, уверенно можно говорить о знакомстве Пушкина с романом «Les Mauvais Garçons» Руайе и Варбье; фронтисписную виньетку романа он перерисовал в своей черновой тетради; кое-какие следы этого знакомства можно найти в сцене сражения в «Дубровском». Другая виньетка, перерисованная Пушкиным, заимствована из романа А. Гиро «Césaire». Роман этот привлек внимание Пушкина только в связи с именем автора, когда-то участвовавшего в романтических группировках. Самый роман принадлежал к чуждому Пушкину направлению слезливого клерикализма.