

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «МОЦАРТУ И САЛЬЕРИ»

Действие «Моцарта и Сальери» происходит в Вене, но в пьесе отсутствует какой либо местный — венский (или, шире, германский) — колорит. Исторические персонажи изображены Пушкиным не столько в немецкой, сколько во французской перспективе. Уже в первом монологе пушкинского Сальери упоминаются события парижской культурной жизни, к которым Сальери исторический не имел никакого отношения, — «война» между сторонниками Глюка и Пиччини, чьи оперы конкурировали в Париже во второй половине 1770-х гг. Во второй сцене пушкинский Моцарт использует французское название оперы Сальери на либретто Бомарше «Тарар», тогда как Моцарт исторический должен был знать поставленную в Вене итальянскую версию этой же оперы (либретто Ла Понте), которая называлась иначе: «Аксур, царь Ормуза». В разговоре о Бомарше венские композиторы упоминают давние слухи о том, что он «кого-то отравил», — слухи, узнать о которых можно было бы лишь из французских источников, — причем Сальери, презрительно отзываясь о своем либреттисте и друге («...он слишком был смешон / Для ремесла такого»), перифразирует, как давно установили исследователи, высказывание Вольтера в передаче Лагарпа.

В этих смещениях нет ничего удивительного, поскольку Пушкин имел самые смутные представления о музыкальной жизни Вены конца XVIII в., немецкий язык знал плохо¹ и, по-видимому, черпал сведения

¹ См.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 22–23; Пушкин в воспоминаниях совре-

о Моцарте и Сальери преимущественно из французских книг и журналов. Между тем именно французский субстрат «Моцарта и Сальери» изучен пока недостаточно. В новых комментариях к пьесе я попытался восполнить данный пробел и теперь хотел бы предложить в дар Петру Романовичу Заборову некоторые фрагменты из них, имеющие непосредственное отношение к темам и героям его замечательных штудий.

I

*...Звуки умертвив, / Музыку я разъял, как труп. Пове-
рил / Я алгеброй гармонию.* — Этими фразами Пушкин
вольно или невольно превратил своего героя в адепта
научно-аналитического подхода к музыке, коим исто-
рический Сальери никогда не был². Подобный подход
с применением математического аппарата, истоки ко-
торого лежат еще в античной теории музыки, получил
особенно широкое распространение в культуре евро-
пейского Просвещения. Ведущую роль в этом сыграл
французский композитор и теоретик Ж.-Ф. Рамо (Jean-
Philippe Rameau; 1683–1764), чьи пифагорейские ис-
следования в области музыкальной гармонии — «*Traité
de l'harmonie*» (1722), «*Nouveau système de musique
théorique*» (1726) и др. — уже сопоставлялись с «салье-
ризмом»³. Отношение Рамо к музыке как системе, под-
чиняющейся неизменным законам, которые могут быть
выражены в виде математических формул, вызвало са-
мый пристальный, хотя и не всегда сочувственный ин-

менников. 3-е изд., доп. / Сост. и примеч. В. Э. Вацура, М. И. Гил-
ельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. СПб., 1998. Т. 1.
С. 429 и примеч.

² Кириллина Л. В. Пасынок истории: (К 250-летию со дня рож-
дения Антонио Сальери) // Музыкальная академия. 2000. № 3.
С. 61–62.

³ См.: Белый А. А. «Я понять тебя хочу». М., 1995. С. 110.

терес у философов-просветителей⁴. В официальном заключении Французской Академии наук об изысканиях Рамо (1750), написанном Даламбером, говорилось: «Ainsi l'harmonie assujétie communément à des loix assez arbitraires ou suggérées par une expérience aveugle, est devenue, par le travail de M. Rameau, une Science plus géométrique, et à laquelle les principes mathématiques peuvent être appliqués avec utilité plus réelle et plus sensible qu'ils ne l'ont été jusqu'ici»⁵ («Таким образом, гармония, обычно подчиненная произвольным законам или продиктованная слепым опытом, стала, благодаря усилиям господина Рамо, более геометрической наукой, к которой можно применять математические принципы с пользой более действительной и наглядной, чем это было до сих пор»). Увлечшись идеями Рамо, Даламбер в 1752 г. опубликовал книгу «Элементы теоретической и практической музыки» («Éléments de musique théorique et pratique»), в которой дано упрощенное изложение этих идей для широкой публики, не понравившееся престарелому композитору. Вскоре дружеские отношения между Рамо и Даламбером перешли в открытую вражду, и в последующей ожесточенной полемике Даламберу, которого поддержали другие энциклопедисты, удалось испортить репутацию своего противника, представив его выжившим из ума педантом, сочиняющим «ученую музыку» по схоластическим правилам и математическим формулам. В «Племяннике Рамо» Дидро, напри-

⁴ См.: *Jullien A.* La ville et la cour au XVIII^e siècle: Mozart — Marie-Antoinette — Les Philosophes. Paris, 1881. P. 106—204; *Olivier A. R.* The Encyclopedists as Critics of Music. New York, 1947. P. 100—112; *Diderot B.* La Musique des lumières: Diderot—L'Encyclopédie—Rousseau. Paris, 1985. P. 91—171; *Verba C.* Music and the French Enlightenment: Reconstruction of a Dialogue 1750—1764. Oxford, 1993; *Dauphin C.* La Musique au temps des encyclopédistes. Ferney-Voltaire, 2001. P. 84—102; *Christensen Th.* Rameau and Musical Thought in the Enlightenment. Cambridge University Press, 2004.

⁵ *Rameau J.-Ph.* Démonstration du principe de l'harmonie. Paris, 1750. P. XLV—XLVI.

мер, композитор — это фанатик музыки, для которого, кроме звуков и интервалов, ничего не существует; «жестокый человек, лишенный гуманных чувств» и изводящий «кипы и кипы бумаги на темные видения и загадочные суждения по теории музыки, в которых ни он сам, ни кто другой не понимает ни единого слова». Вопрос о том, можно ли считать Рамо гением, Дидро оставляет открытым: вполне возможно, предполагает он, что через десять лет его музыку забудут⁶.

Наиболее принципиальным критиком как музыкальных произведений, так и теорий Рамо был Жан-Жак Руссо, посвятивший полемике с композитором целый ряд статей в «Энциклопедии» и «Музыкальном словаре». Именно к этой полемике восходят две основополагающие и взаимосвязанные оппозиции, которые будут подхвачены и развиты романтической критикой: мелодия, выражающая и возбуждающая чувства, противопоставляется «сухой», «математической» гармонии, воздействующей на разум, а боговдохновенный иррациональный гений, не признающий законов, — ученым посредственностям⁷. Иосиф Берглингер у Вакенродера, вслед за Руссо, нападает на «умозрителей», пытающихся анализировать глубинный смысл музыки: «Вместо того чтобы всюду, где ни встретится красота, приветствовать ее, как друга, они видят в своем искусстве злого врага, ловят его, вызывают на бой в опаснейших засадах и торжествуют над ним своею силою. Сии ученые мужи довели до удивительного совершенства внутреннее устройство Музыки, подобно как ис-

⁶ *Ceuvres inédites de Diderot, précédées d'un fragment sur les ouvrages de l'auteur; par Goëthe: (Le Neveu de Rameau. Voyage de Hollande)*. Paris, 1821. P. 5, 12; *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9–10. С. 225, № 882.

⁷ *Didier B.* La Musique des lumières: Diderot – *L'Encyclopédie* – Rousseau. P. 105–110.

кусственный стан для богатых тканей: должно взирать на отдельные труды сих мужей не иначе как на превосходное познание Анатомии и трудных академических положений в Живописи. <...> Кто вечно ищет цели и причины в изящных, божественных созданиях мира духовного, тому нет дела до их красоты и божественности; он желает заключить их в узы определенных понятий и подвергнуть вычислениям»⁸. Стендаль в «Жизни Россини» называет правила, которые «сковывают гений современных музыкантов», «какими-то математическими нелепостями» («des billevesées mathématiques»). Те композиторы, которые «бросают изучение языка сердца, чтобы предаться философическим изысканиям», согласно Стендалю, теряют свой талант: «Вместо того чтобы возводить величественные колонны или изящные портики, они понапрасну тратят молодые годы, роясь в глубоких котлованах. Когда наконец они вылезают наружу, покрытые пылью неведомых подземных ходов, головы их переполнены математическими истинами; но прекрасная юность уже позади, и в сердце нет чувств...»⁹. В программной статье «Шарлатанство музыкантов» самый известный французский музыкальный критик эпохи романтизма Франсуа-Жозеф Фетис (François-Joseph Fétis; 1784–1871) обвинил Рамо и его последователей в том, что, призвав себе на помощь исчисление и геометрические методы, они едва не погубили французскую музыку. Интересно, что критик уже не делает различий между губительной математической «системой» Рамо и музыкальными идеями его крити-

⁸ [Вакенродер В.-Г.] Об искусстве и художниках: Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л. Тиком / Пер. с нем. М., 1826. С. 290, 294; прямые параллели к монологу Сальери отмечены в: Мазур Н. Н. Пушкин и «московские юноши»: Вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде. 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 85.

⁹ Stendhal. Œuvres complètes. Vie de Rossini suivie des Notes d'un dilettante. Genève; Paris, 1968. Т. 1. P. 166, 167–168.

ков — Даламбера и Руссо. Философы-просветители, считает Фетис, — это еще большие шарлатаны, чем Рамо, потому что, в отличие от последнего, они плохо разбирались в музыке¹⁰.

Пушкин навряд ли знал статью Фетиса, помещенную в музыкальном журнале, но в том же духе высказывались и многие другие французские критики второй половины 1820-х гг. Так, в 1829 г. парижский журнал «Revue de Paris» — законодатель моды молодой французской литературы, за которым Пушкин, судя по всему, внимательно следил (см. просьбу к Нащокину в письме от 8 января 1832 г. выслать ему журнал¹¹), — напечатал три статьи под общим названием «О музыке во Франции» («De la musique en France») Ж. Имбера де Лафалека (G. Imbert de Laphalègue, псевд. Луи Франсуа Леритье — Louis François L'Heritier; 1789–1852). В первой из них автор, снова вспомнив Рамо, резко осудил «ученую музыку» («musique savante») прошлого и настоящего, ибо в ней «нет места музыкальному гению»:

«...c'est le calcul, c'est la patience, c'est le pénible labeur d'un cerveau dont la capacité ne suffirait pas aux plus basses combinaisons des mathématiques. On ne saurait nier que l'habileté à ce jeu de casse-tête ne constitue une sorte de talent; mais de bonne foi, se livrer à de telles futilités, n'est-ce pas se ravalier au rôle d'un *componium*. Fût-on plus mathématicien que Lagrange, où l'inspiration est nécessaire, la faculté géométrisante est stérile, et vouloir composer de la musique d'après des formules, c'est à peu près comme si l'on se proposait de faire de la poésie avec de la grammaire. <...> Derrière cet appareil scientifique, la médiocrité était respectable, et les honneurs qu'on lui décernait ne pouvaient avoir d'autres résultats que de s'opposer aux progrès de l'art.

¹⁰ *Fétis*. Du charlatanisme des musiciens // *Revue musicale*. 1828. Т. 2. Р. 411–412; англ. пер.: *The Harmonicon*. 1828 (August). Р. 190–192.

¹¹ *Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. [М.; Л.], 1948. Т. 15. С. 3.

Ainsi que l'alchimie, la musique savante, dont il est question, a ses adeptes; elle est une science occulte, une sorte de cabalistique, dont les mystères sont totalement étrangers aux inspirations de l'art <...>. Ainsi, suivant ces praticiens théoristes, la musique se compose à froid, à peu près de la même manière que l'on résout une équation: le sentiment, l'imagination, n'y sont pour rien»¹².

(Перевод: «...это вычисление, это терпение, это тяжелый труд мозга, способностей которого не хватает на более низкие математические комбинации. Не станем отрицать, что сноровка в этой игре ума есть своего рода талант; но, честное слово, не опускается ли тот, кто предается подобным пустякам, до роли компониума <музыкального автомата>? Можно ли сделаться бóльшим математиком, чем Лагранж, если там, где необходимо вдохновение, способность геометризовать бесплодна, и намерение сочинять музыку руководствуясь формулами — это почти тоже самое, как если бы кто-нибудь предложил сочинять стихи руководствуясь грамматикой. <...> Прячась за этим научным аппаратом, посредственность приобретает респектабельность, и почести, которых она удостоивается, могут привести лишь к результатам, пагубным для прогресса искусства. Подобно алхимии, ученая музыка, о которой идет речь, имеет своих адептов. Она являет собой оккультную науку, нечто вроде кабалистики, тайны которой целиком и полностью чужды вдохновениям искусства. <...> Таким образом, по рецептам этих практикующих теоретиков музыку следует сочинять без страсти, примерно так же, как решают уравнения: чувства и воображение для этого не нужны».)

Помимо романтической критики «ученой музы-

¹² *Imbert de Laphalègue G.* De la musique en France. 1^{er} article // Revue de Paris. 1829. T. 5. P. 117–118.

ки» слова Сальери о гармонии и алгебре имеют и конкретный источник — популярную сатирическую комедию французского драматурга Жака Дювора (Jacques Du Vaure; 1698?–1778) «Le Faux Savant» («Лжеученый», 1728), в которой высмеивался новый тип философствующего псевдоученого, с апломбом рассуждающего обо всех сложных предметах, так сказать, просветителя-энциклопедиста до «Энциклопедии». Лжеученый Полимат (то есть буквально: «много знающий») своими умствованиями настолько поражает воображение богатого парижанина Доримана, что тот поселяет его в своем доме и даже собирается выдать за него красавицу дочку, которая, конечно же, любит другого. Чтобы разоблачить самозванца, возлюбленный девушки Лисидор является к ней в дом под видом учителя и беседует с Полиматом о науках и искусствах. Когда он упоминает о том, что неплохо разбирается в музыке, Полимат говорит:

«Vous êtes musicien, comme les autres, machinalement? N'êtes-vous pas aussi, comme tous les musiciens, sujet à la bouteille et au dérangement de cervelle? Ce sont les attributs de la profession. <...> Il faut posséder l'harmonie par l'algèbre, comme moi... Platon dit... Pythagore soutient qu'on peut par les nombres...»¹³

(Перевод: «Так вы музыкант, как и все, машинальный? И как все музыканты, вы, наверное, дружите с бутылкой и страдаете помутнением разума? Это атрибуты профессии. <...> Следует покорять гармонию алгеброй, как я... Платон говорит... Пифагор считает, что посредством чисел...».)

Тот факт, что абсурдная максима Полимата почти дословно совпадает с формулировкой Сальери, а его представления о музыкантах как «машинальных» творцах,

¹³ Le faux savant, comédie par M. du Vaure. Nouv. éd. Paris, 1772. P. 52–53.

пьяницах и безумцах напоминают претензии последнего к Моцарту, заставляет предположить знакомство Пушкина с комедией Дювора. Ее издание 1772 г., указанное выше, имелось в библиотеке Тригорского, где Пушкин вполне мог его читать в годы ссылки¹⁴.

В литературе о «Моцарте и Сальери» высказывались разные суждения насчет того, в каком значении Пушкин употребил здесь (и далее, в тосте и реплике Моцарта) слово «гармония» — в специальном, узкомузыкальном (ср. определение А. Верстовского, писавшего в 1825 г., что под этим словом «мы теперь <...> разумеем <...> согласие многих тонов»¹⁵), или в широком, метафорическом (красота, прекрасное, музыка). К первому решению склонялись, например, составители толкового словаря Ушакова, где слова Сальери приведены в качестве единственной иллюстрации к значению «часть теории музыки, учение о правильном построении созвучий в композиции»; на втором настаивал И. Р. Эйгес, сославшись на несколько случаев именно метафорического, а не специального словоупотребления в русских статьях о музыке 1820-х гг. и в заметке Пушкина о Сальери¹⁶. В дополнение к аргументам И. Эйгеса можно указать и на большое количество примеров из русской поэзии конца XVIII — первой трети XIX в., и в том числе из произведений Пушкина («Разговор между поэтом и книгопродавцем», «Домик в Коломне», «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье...»), «Красавица», «Ценитель умственных творений исполинских...»), в кото-

¹⁴ *Модзалевский Б. Л.* Каталог библиотеки села Тригорского // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1903. Вып. 1. С. 29, № 103.

¹⁵ *Верстовский А.* Отрывки из истории драматической музыки // Драматический альбом для любителей театра и музыки на 1826 год. Изданный А. Писаревым и А. Верстовским. М., 1825. Кн. 1. С. 222.

¹⁶ *Эйгес И. Р.* 1) Массовые издания сочинений Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Вып.] 1. С. 333; 2) Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937. С. 190–192.

рых слово «гармония» получает переносные значения: красота, музыка, пение, звучание и т. п.

II

*Не думаю: он слишком был смешон / Для ремесла тако-
кого.* — Здесь перифразируется высказывание Вольтера о Бомарше из письма графу д'Аржанталю от 31 января 1774 г.¹⁷: «Je persiste à croire que Beaumarchais n'a jamais empoisonné personne, et qu'un homme si drôle ne peut être de la famille de Locuste»¹⁸ («Я продолжаю верить, что Бомарше никогда никого не отравлял и что столь смешной человек не может принадлежать к семейству Локусты».) Однако, как установил В. Э. Вацура, само это письмо не было прямым источником реплики Сальери, так как до XX в. оно печаталось с поправкой Бомарше (он редактировал семидесятитомное, так называемое кельское, собрание сочинений Вольтера, 1785–1789), заменившего обидный для него эпитет *drôle* (смешной) на нейтральное *gai*, то есть веселый, жизнерадостный¹⁹. Пушкин, по всей вероятности, отталкивался от широко известного биографического очерка о Бомарше в «Лицее» Лагарпа, где слова Вольтера даны в другой редакции: «Ce Beaumarchais n'est point un empoisonneur: il est trop drôle» («Этот Бомарше не отравитель; он слишком смешон»). Приведя эту фразу, Лагарп продолжал: «et j'ajoutais ce que Voltaire ne pouvait savoir comme moi: il est trop bon, il est trop sensible, trop ouvert, trop bienfaisant pour faire une action méchante...»²⁰ («и я бы добавил то, чего Вольтер

¹⁷ *Веселовский А. Н.* Бомарше и его судьба: Опыт характеристики // Вестник Европы. 1887. № 2. С. 568–569; *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929. С. 216.

¹⁸ *Voltaire.* Correspondance. Vol. 87: January–April 1774 / Ed. by Th. Bestermann. Genève, 1965. P. 53.

¹⁹ *Ceuvres complètes de Voltaire.* [Kehl], 1784–1789. T. 62. P. 304.

²⁰ *La Harpe J. F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. Nouv. éd., augm. et compl. Paris, 1817. T. 11. P. 83; *Ceuvres complètes de Beaumarchais, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages* par La Harpe. Paris, 1826. T. 1. P. X.

не мог знать, как знаю я: он *слишком добр*, слишком чувствителен, слишком открыт, слишком доброжелателен, чтобы совершить злое дело»²¹). Именно формула Лагарпа «*trop drôle... roug*», воспроизведенная Пушкиным, получила большее распространение во французской культуре и часто цитировалась разными авторами²².

Вкладывая в уста Сальери высказывание Вольтера, в котором «за апологией сквозит недоброжелательство», Пушкин, как показал В. Э. Вацуро, создает «второй, литературно-психологический план сцены», опирающийся на целый ряд свидетельств о завистливости Вольтера — прежде всего, на широко известный рассказ Лагарпа о том, что Вольтер завидовал успеху памфлета Бомарше против Гезмана²³. Кроме того, в том же «Лицее» обсуждался злобный выпад Вольтера против Буало²⁴, к которому, вероятно, относится запись Пушкина «зависть Вольтера»²⁵ в конспекте статьи «О французской

²¹ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше: (Заметки) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Т. 7. С. 211–212.

²² См., например: [*Cousin d'Avallon Ch.*] *Vie privée, politique et littéraire de Beaumarchais: Suivi d'anecdotes, bons mots, réparties, satires, épigrammes et autres pièces propres à faire connaître le caractère et l'esprit de cet homme célèbre et singulier.* Paris, an X (1802). P. 8–9; *Cousin d'Avallon Ch.* Beaumarchaisiana, ou Recueil d'Anecdotes, Bons Mots, Sarcasmes, Réparties, Satires, Épigrammes et autres pièces peu connus, de Caron de Beaumarchais, avec des Notes et Eclaircissements, précédés de la vie de l'Auteur. Paris, 1812. P. 6; [*Loeve-Weimar A.*] *Résumé de l'histoire de la littérature française depuis son origine jusqu'à nos jours.* Paris, 1825. P. 286.

²³ *La Harpe J. F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. T. 11. P. 104–105; Œuvres complètes de Beaumarchais, précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par La Harpe. T. 1. P. XXI — XXII; ссылки см.: [*Cousin d'Avallon Ch.*] *Vie privée, politique et littéraire de Beaumarchais.* P. 114; *Cousin d'Avallon Ch.* Beaumarchaisiana. P. 70; *Villemain A. F.* Cours de littérature française. Paris, 1829. T. 3. P. 306.

²⁴ *La Harpe J. F.* Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne. T. 6. P. 317–318.

²⁵ Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 192.

словесности»²⁶. Кондорсе, первому биографу Вольтера, пришлось защищать его от обвинений в том, что он завидовал Бюффону, Монтескье и особенно Ж.-Ж. Руссо, своему заклятому врагу²⁷. Даже Лагарп, склонный почти во всем оправдывать Вольтера, вынужден был признать: «Он завидовал, очень завидовал необычайному успеху “Элоизы”»²⁸. По оценке французского философа Пьера Азаиса (чья «система компенсаций» была неплохо известна в России), характер Вольтера, сначала открытый и доброжелательный, испортился к середине жизни, когда его стали все сильнее и сильнее «пожирать муки зависти, и эта страсть в конце концов сделала его почти столь же злобным, сколь несчастным. <...> Все творения истинного гения вызывали у Вольтера зависть, а их авторы — ненависть, поскольку они отдаляли его от абсолютного превосходства»²⁹.

По мнению В. Э. Вацуро, вопрос, «в какой мере представление Пушкина о личности Вольтера могло наложить отпечаток на характер Сальери», не имеет определенного ответа³⁰. Проблема осложняется еще и тем, что сам Вольтер неизменно представлял себя жертвой завистников и неоднократно обличал зависть, говоря его же словами, как «самый презренный и в то же время самый злобный из всех пороков» («le plus lâche à la

²⁶ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше: (Заметки). С. 212–213.

²⁷ Vie de Voltaire par le Marquis de Condorcet, suivie des mémoires de Voltaire écrits par lui-même. [Kehl], 1789. P. 163–165.

²⁸ Œuvres de la Harpe, de l'Académie française, accompagnées d'une notice sur sa vie et sur ses ouvrages. Paris, 1821. T. 14. P. 477; на это признание ссылается В. Д. Мюссе-Пате, редактор собрания сочинений Руссо: *Musset-Pathay V. D. Examen des Confessions et des critiques qu'on en a faites // Œuvres complètes de J.-J. Rousseau, mises dans un nouvel ordre, avec des notes historiques et des éclaircissements / Par V. D. Musset-Pathay. Paris, 1824. T. 14: Les Confessions (T. 1). P. XXIII.*

²⁹ Azais P. H. Des compensations dans les destinées humaines. Paris, 1809. T. 1. P. 158.

³⁰ Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше: (Заметки). С. 212, 213.

fois et le plus acharné»³¹). Мы цитируем его стихотворение «О зависти» («De l'envie», 1734) — третье из «Рассуждений в стихах о человеке» («Discours en vers sur l'homme»), хорошо известных в России³². Эффектную концовку этого стихотворения перевел и присвоил себе П. А. Вяземский, завершив ею свое «Послание к М. Т. Каченовскому» (1820):

Соревнованья жар источник дел высоких,
Но ревность — яд ума и страсть сердец жестоких.
Лишь древо здоровое дать может здоровый плод,
Лишь пламень чистый в нас таланта огонь зажжет.
Счастлив, кто мог сказать: «Друзей я в славе нажил,
Врагов своих не знал, соперников уважил.
Искусства нас в одно семейство сопрягли,
На ровный жребий благ и бедствий обрекли.
Причастен славе их, они моей причастны:
Их днями ясными мои дни были ясны».
Так рядом щедрая земля из влажных недр
Растит и гордый дуб и сановитый кедр.
Их чела в облаках, стопы их с адом смежны;
Природа с каждым днем крепит союз надежный,
И сросшийся в один их корень вековой
Смеется наглости бунтующих стихий.
Столетия зрят они, друг другом огражденные,
Тогда как в их тени, шипя, змеи презренны,
Междоусобных ссор питая гнусный яд,
Нечистой кровию подошвы их багряют.³³

(ср. в оригинале: «Qu'il est grand, qu'il est doux de se dire à soi-même: / Je n'ai point d'ennemis, j'ai des rivaux que j'aime; / Je prends part à leur gloire, à leurs maux, à leurs

³¹ Œuvres complètes de Voltaire. Т. 12. P. 25.

³² См.: Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 52–53.

³³ Вяземский П. А. Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. СПб., 1986. С. 151.

biens; / Les arts nous ont unis, leurs beaux jours sont les miens! / Ces ainsi que la terre avec plaisir rassemble / Ces chênes, ses sapins, qui s'élèvent ensemble: / Un suc toujours égal est préparé pour eux; / Leur pied touche aux enfers, leur cime est dans les cieux; / Leur tronc inébranlable, et leur pompeuse tête, / Résiste, en se touchant, aux coups de la tempête; / Ils vivent l'un par l'autre, ils triomphent du temps: / Tandis que sous leur ombre on voit de vils serpents / Se livrer, en sifflant, des guerres intestines, / Et de leur sang impur arroser leurs racines»³⁴). Цитаты из Вольтера в «Послании» были сразу же замечены противниками Вяземского и навлекли на него обвинения в плагиате³⁵. Предшествующие переводу стихи, в которых зависть («ревность») противопоставляется соревнованию, тоже — правда, не впрямую — восходят к Вольтеру. В своем рассуждении, обращаясь к завистнику, Вольтер увещевал его: «Ты можешь отомстить за себя сопернику, только если превзойдешь его и воздвигнешь памятник более высокий, чем его победа» («C'est en le surpassant que tu dois t'en venger; / Érige un monument plus haut que son trophée»³⁶)³⁷. Эту же

³⁴ Œuvres complètes de Voltaire. Т. 12. P. 27.

³⁵ См.: *Як<овле>в Ф.* Письмо к редактору // Вестник Европы. 1821. Ч. 117, № 5. С. 31–44; *Стефанович В. Н.* «Достойным похвала — ничтожеству обида» // Русская речь. 1972. № 6. С. 28–34; *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер. С. 195.

³⁶ Œuvres complètes de Voltaire. Т. 12. P. 25.

³⁷ Еще до Вяземского некоторые места из рассуждения «О зависти» перифразировал Ф. Ф. Кокошкин в послании «К членам общества». Ср., например: «Мы братья, мы друзья! — Ах, там ли ждать плодов, / Где самолюбия все бедственной жертвой? / <...> Где зависть черная, бессилия зеркало, / На истинный талант острит змеино жало? / Где часто — вопреки и правде, и уму — / Внимая гордости обманчивы внушенья, / И Гений Гения желает униженья? — / Несчастный, удержись!.. всю славу погубя, / Бесплодной хитростью унизишь ты... себя. / Восстань, сбрось зависти постыдные оковы, / Будь равен, превзойди: венцы для всех готовы» (Труды общества любителей российской словесности при Императорском московском университете. 1817. Ч. 9, кн. 14. С. 22–23). Скорее всего, Пушкин знал это стихотворение Кокошкина, так как оно было

тому он впоследствии развил в статье «Зависть» для «Философского словаря», где обсуждал суждения Бернарда Мандевиля, который в примечании к «Басне о пчелах» признал зависть естественной и полезной страстью, способствующей развитию искусств. В качестве примера Мандевиль привел зависть Рафаэля к Леонардо, без которой первый, по его мнению, не стал бы великим художником. «Быть может, Мандевиль, — пишет Вольтер, — спутал соревнование с завистью; а быть может, соревнование и есть зависть, поставленная в рамки приличий» («Mandeville a peut-être pris l'émulation pour l'envie; peut-être aussi l'émulation n'est-elle qu'une envie qui se tient dans les bornes de la décence»³⁸; ср. афоризм Пушкина: «Зависть — сестра соревнования, следственно» из хорошего роду»³⁹). По мысли Вольтера, Рафаэль не сделал ничего дурного Леонардо, а лишь пытался его превзойти, и потому зависть в данном случае похвальна, и художники могли остаться друзьями. Другое дело, если «завистник это бесталанный негодяй, который завидует достоинству как нищие — богачам»: в такой «скотской» зависти нет ничего хорошего.

Двоящийся образ Вольтера — тайного завистника, резко осуждающего зависть, — хорошо коррелирует с характером Сальери, который, подобно Вольтеру в «De l'envie», с искренним негодованием называет завистника «презренным» и сравнивает со змеей, но при этом тайно завидует гению.

напечатано в журнале рядом с его собственной одой «На возвращение Государя Императора из Парижа, в 1815 году» (Там же. С. 25–28).

³⁸ *Œuvres complètes de Voltaire*. Т. 40. Р. 27.

³⁹ *Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 179.

ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ) РАН

ЗАПАДНЫЙ СБОРНИК

В честь 80-летия
Петра Романовича Заборова

Издательство Пушкинского Дома



Санкт-Петербург, 2011