

Пушкинъ и французская юмористическая поэзія XVIII вѣка.

(Рефератъ, читанный въ Пушкинскомъ семинаріи Петроградскаго университета, 28 марта 1913 года).

Стендаль въ 1831 году писалъ: „Русскіе копируютъ французскіе нравы, но всегда съ опозданіемъ лѣтъ на пятьдесятъ. Нынѣ они переживаютъ вѣкъ Людовика XV“. Это замѣчаніе, сдѣланное острымъ аналитикомъ-психологомъ, быть-можетъ, отличается излишней прямолинейностью, но въ ту эпоху, когда Стендаль его произнесъ, т. е. въ эпоху Пушкина, оно имѣло значительную долю сходства съ истиной. Если нельзя огульно назвать русскихъ той эпохи просто имитаторами французовъ, то все же надо признать, что росли они въ средѣ, гдѣ все французское считалось образцовымъ. Въ области литературы это обстояло также, какъ и въ области нравовъ. Возьмемъ какой-нибудь конкретный примѣръ. Въ 1828-мъ году, то есть, въ интересующую насъ эпоху, Михаилъ Яковлевъ (одинъ изъ лицейскихъ товарищей Пушкина) издалъ *„Опытъ русской анѳологіи или избранныя Эпиграммы, Мадригалы, Эпитафіи, Надписи, Аполли и нѣкоторыя другія мелкія стихотворенія“* ¹⁾. Книга такая должна была явиться до нѣкоторой степени отпечаткомъ литературной фізіономіи вѣка. И что-же, на первой же

¹⁾ Въ этой книгѣ, между прочимъ, впервые появилась эпиграмма Пушкина «Русскому Геснеру» («Сочиненія Пушкина» подъ ред. П. О. Морозова — 1903 года, т. I, стр. 637).

страницъ сообщается, что книга издана въ подражаніе Французской Антологіи 1816 года; ея французской формѣ соотвѣтствуетъ такое же содержаніе. Не будемъ упирать на чисто французскій духъ ⁹/₁₀ этой книги, но обратимъ вниманіе на то, что изъ 456 стихотвореній, напечатанныхъ тамъ,—не менѣе 80-ти—переводы съ французскаго. Я говорю не менѣе 80-ти потому, что авторы не всегда сообщаютъ о своихъ заимствованіяхъ, и розыскать всѣ оригиналы довольно трудно; и рядомъ съ этими 80-ю переводами съ французскаго имѣется лишь 5 переводовъ съ нѣмецкаго и 4—съ англійскаго. Ясно, что французское вліяніе было подавляющимъ. Если мы просмотримъ оригиналы, съ коихъ имѣются въ этой „Анеологіи“ переводы, то мы должны будемъ нѣсколько исправить заявленіе Стендаля, а именно, вмѣсто Людовика XV—поставить Людовика XVI, ибо большинство переведенныхъ стихотвореній относится къ послѣдней четверти XVIII вѣка. И это тѣмъ болѣе интересно, что указанная эпоха именами не блещетъ: кому извѣстны разные Dougneau, Hofmann, Neufchâteau, Théveneau, Malevaut, Guichard. Развѣ, что послѣднее имя нѣсколько знакомо и то лишь потому, что Пушкинъ, издѣваясь надъ Дмитріевымъ ¹⁾, заявлялъ, что этотъ лирикъ ничего кромѣ эпиграммъ, переведенныхъ изъ Гишара, предъявить на званіе классика не можетъ. Это показываетъ, что Франція вліяла на русскую литературу не въ лицѣ блестящихъ своихъ представителей, не чрезъ выдающіяся произведенія, а, напротивъ, даже самые низы французской литературы тщательно усваивались у насъ въ Россіи. Самъ Пушкинъ выступилъ какъ откровенный подражатель французской поэзіи. Уже къ воспитанію его, не говоря о домашнемъ, даже къ лицейскому, примѣшалось стремленіе подражать французамъ. Такъ, Илличевскій, перечисляя литературныхъ учителей, чтимыхъ въ лицейской средѣ, и отводя для при-

¹⁾ «Письма Пушкина», 1824 года, князю Вяземскому, Одесса, 1—2 апрѣля; соч. Пушкина подъ ред. П. О. Морозова, т. 8, стр. 62.

личія первое мѣсто русскимъ, говорить: „Не худо иногда воскрешать пѣвцовъ иноземныхъ (у нихъ учились предки наши), бесѣдовать съ умами *Расина, Вольтера, Делюля* и, заимствуя отъ нихъ красоты неподражаемыя, переносить ихъ въ свои стихотворенія“¹⁾. Какъ видите, подъ „пѣвцами иноземными“ здѣсь разумѣются только французскіе писатели и, что важно, чтимые въ концѣ XVIII вѣка. Расинъ, превозносимый въ ущербъ Корнелю, Вольтеръ—универсальный гений, и мелочно-блестящій, дидактическій поэтъ Делюль,—подборъ именъ чрезвычайно характеренъ для эпохи. Сочетаніе это настолько необходимо, несмотря на всю разность дарованій этихъ поэтовъ и ихъ хронологическую несовмѣстимость, что, значительно позже, въ 1829 году Пушкинъ въ своемъ „Домикѣ въ Коломнѣ“ буквально его воспроизводитъ:

И ты, Расинъ, безсмертный подражатель,
Пѣвецъ влюбленныхъ женщинъ и царей!
И ты, Вольтеръ, философъ и ругатель,
И ты, Делюль, парнасскій муравей...

Подъ этими вліяніями Пушкинъ росъ и долго не забывалъ ихъ. По мѣрѣ же того, какъ его талантъ крѣпъ, естественно эта подражательная ученическая струя въ его творествѣ изсыкала, но для французскаго вліянія столько было путей и помимо чистой подражательности. И Пушкинъ, называя себя, въ письмѣ къ брату²⁾ (1825 года — въ пол. февраля), „министромъ иностранныхъ дѣлъ“ на русскомъ Парнасѣ, въ сущности, лишь признавалъ надъ собою власть иностранныхъ традицій. Французское вліяніе въ Россіи отличалось отъ иныхъ иностранныхъ вліяній тѣмъ, что Германія или Англія создавали въ Россіи лишь опредѣленные идейныя увлеченія, какимъ былъ байронизмъ, въ то время какъ все французское

¹⁾ Пушкинъ подъ ред. проф. Венгерова; томъ I, стр. 418.

²⁾ Сочин. Пушкина, подъ ред. Морозова; томъ 8, стр. 93.

было насущнымъ хлѣбомъ пушкинскихъ современниковъ, воздухомъ, которымъ они дышали. Вліяніе иныхъ странъ всегда носило характеръ новаторства, даже литературнаго бунтарства. Французское—вошло въ обиходъ, стало такимъ естественнымъ, что считалось чуть ли не за свое, родное. Изъ иныхъ странъ брались *идеи*, изъ Франціи—*традиціи*.

Исходя изъ такого взгляда было бы интересно разсмотрѣть русскую литературу Пушкинской эпохи, какъ наслѣдницу французскихъ традицій XVIII вѣка, по крайней мѣрѣ прослѣдить какое-либо теченіе этой французской поэзіи и посмотреть, какъ оно акклиматизировалось въ Россіи. Сейчасъ мы не задаемся подобными задачами. Мы остановимся на одномъ только Пушкинѣ. Какое теченіе французской литературы естественнѣе всего сопоставить съ именемъ Пушкина?

Въ то время, когда вліяніе французской литературы на Пушкина было всего сильнѣе, муза Пушкина „какъ вакханочка рѣзвилась“, тогда Баратынскій говорилъ о немъ:

...Пушкинъ молодой, сей вѣтренникъ блестящій
Все подъ перомъ своимъ шутя животворящій.
(Богдановичу—1827 г.)¹⁾

Тогда всѣхъ ослѣпляли искры Пушкинской шутки, въ немъ видѣли сатирика и даже укоризненно отговаривали его отъ этой шутливости. Поэтому, не естественно ли будетъ сблизить именно шутку Пушкина съ его французскими предшественниками, не любопытно ли будетъ прослѣдить, какъ французская юмористика подготовила ему путь. Но даже при такомъ ограниченіи предмета намъ придется еще болѣе сузить наше изложеніе. Абсолютно невозможно охватить и выпукло представить весь ходъ юмористической мысли французовъ XVIII вѣка и затѣмъ указать на тѣ нити, которыя

¹⁾ Сочиненія Баратынскаго, подъ ред. Божерянова, т. I, стр. 71.

связываютъ различныя фазы французской юмористики съ шуткой Пушкина. Намъ придется излагать предметъ эпизодически, выбрать изъ отношенія Пушкина къ французской литературѣ нѣсколько моментовъ, быть-можетъ, случайныхъ, такъ какъ выборъ всегда дѣло вкуса.

Единственнымъ признаннымъ наслѣдіемъ въ области чистой лирики, оставленнымъ восемнадцатому вѣку эпохой Людовика XIV — была сатира Буало. Буало, въ сущности, очень серьезный поэтъ, какъ ни трудился надъ созданіемъ „большой поэзіи“,—ничего, кромѣ правилъ, изложенныхъ въ его диллетанскомъ *Art poétique* не оставилъ. Вся его дѣятельность свелась къ тому, что онъ, дискредитировавъ въ глазахъ придворнаго и парижскаго общества лирическую поэзію начала царствованія Людовика, дискредитировавъ такъ же и независимый юморъ *Saint-Amant'a*, *D'Assoucy*, *Scarron'a*, самъ, кромѣ сатирической поэзіи, да грубоватой юмористической поэмы,—ничего не далъ и никого не поддержалъ. Но гигантскій авторитетъ Буало окружилъ его имя исключительностью. Буало былъ законодателемъ, онъ предназначталъ путь новымъ поэтамъ, которымъ досталась трудная задача—заполнить брешь, пробитую въ поэзіи этимъ законодателемъ. Поэзія иныхъ тенденцій, чѣмъ „депреева піитика“, т. е. чѣмъ поэзія разсудочности, на первыхъ порахъ если и не окончательно отрицалась современниками, то и не имѣла для нихъ разительной силы и никѣмъ не провозглашалась, какъ „большая поэзія“—„*grande poésie*“, о которой французы мечтаютъ и въ наше время. Я не говорю, понятно, о театрѣ, гдѣ имена Мольера и Расина казались для XVIII вѣка исчерпывающими. Въ лирикѣ признанія могъ добиться лишь тотъ, кто шелъ, хотя бы внѣшне, по стопамъ Буало. И таковой поэтъ нашелся. Это былъ Жанъ Батистъ Руссо. Напомнимъ, что Буало, собственно, явился лишь продолжателемъ Малерба.

Малербъ и былъ бы идеаломъ, ибо его оды удовлетворяли понятію о „большой“ поэзіи, если бы онъ не устарѣлъ для новаго вѣка. Вѣкъ желалъ новаго Малерба, и Жанъ Батистъ Руссо своими одами, жанромъ, на который тщетно покушался самъ учитель Буало,—шелъ навстрѣчу успѣху. Какъ истинный ученикъ Буало, а также и по условіямъ своей личной жизни (къ которымъ мы вернемся позже), онъ былъ кромѣ того сатирикомъ и сталъ однимъ изъ крупнѣйшихъ *эпиграмматистовъ* эпохи. Но любопытно, что въ своихъ эпиграммахъ онъ бралъ примѣръ не съ Буало и не съ Малерба, которые оставили довольно жалкіе образцы въ этомъ жанрѣ,— а съ поэта первой половины XVI вѣка, съ Маро. Руссо воскресилъ „*маротическій стиль*“, котораго придерживался въ большинствѣ эпиграммъ, слегка дѣланно-архаическихъ, иногда притворно-наивныхъ, искусственно-добродушныхъ. Впрочемъ и здѣсь Руссо слѣдоваль совѣту Буало, который сказалъ въ своемъ „*Art Poétique*“:

Imitons de Marot l'élégant badinage.

И качественно и количественно значеніе эпиграммъ Руссо велико. Въ сатирической поэзіи XVIII вѣка онѣ составляютъ эпоху, выдѣляясь среди множества эпиграммъ, которыми изобилуетъ начало XVIII вѣка. Вообще этому жанру посчастливилось: книга эпиграммъ Сепесэ, появившаяся въ 1717 г., эпиграммы, собранныя въ „*Recueil d'Épigammes*“ Врузен де ла Мартиніере (1720 г.), способствовали распространенію и развитію этого жанра. Въ началѣ XVIII вѣка,—въ этихъ сборникахъ и у Руссо—эпиграмма еще сохранила кое что отъ своей древней обобщающей формы—изрѣченія, но она явно уже сужала свою компетенцію сатирическими и даже лично-сатирическими задачами.

Достигнувъ сравнительнаго совершенства, эпиграмма стала обычнымъ литературнымъ оружіемъ XVIII вѣкъ—не вѣкъ литературныхъ сатиръ въ духѣ Буало. Нѣсколько короткихъ

сатирь Вольтера, да одиночныя выступленія, вродѣ малоудачныхъ, несмотря на сильную поддержку реакціонныхъ литературныхъ круговъ, сатирь Жильбера—не могутъ показаться даже исключеніемъ. Въ сущности, единственнымъ, чисто-литературнымъ средствомъ борьбы, если не говорить о средствахъ Фрерона и Комп., заимствованныхъ у нихъ позже нашимъ Булгаринымъ,—была эпиграмма. Въ этой сферѣ отличался универсальный Вольтеръ, современники считали виртуозомъ Пирона, эпиграммы котораго нынѣ кажутся чрезвычайно прѣсными и оправдывающими сужденіе о немъ Пушкина: „Пиронъ, кромѣ своей „Метрики“ (Пушкинъ хотѣлъ сказать „Метроманіи“) хорошъ только въ такихъ стихахъ, о которыхъ невозможно намекнуть, не оскорбляя благопристойности“ (Е. О. прим. ко II гл.)¹⁾. Но виртуозомъ эпиграммы, уже въ концѣ XVIII вѣка, былъ несомнѣнно *Ecouchard Lebrun*, котораго можно, во многихъ отношеніяхъ, поставить рядомъ съ Ж. Б. Руссо. Онъ также писалъ оды, нынѣ почти забытыя, писалъ и элегіи, которыя, какъ мы увидимъ, опять таки Руссо реабилитировалъ въ глазахъ строгаго общества, но блисталъ только въ эпиграммахъ. Эпиграммы Лебрена не стилизація Руссо: онъ въ нихъ гораздо свободнѣе, естественнѣе, злѣе. Руссо въ своихъ эпиграммахъ всегда излагалъ, повѣствовалъ; Лебрень часто убиваетъ однимъ словомъ. Многія эпиграммы Лебрена *chefs d'oeuvre* краткости. Въ качествѣ образцовыхъ онѣ переводились на русскій языкъ Дмитріевымъ и др. и до нынѣ въ этихъ переводахъ фигурируютъ во всѣхъ хрестоматіяхъ, такъ напр. извѣстная эпиграмма „Я разорился отъ воровъ“, которую, кромѣ Дмитріева, пе-

¹⁾ Соч. П. подъ р. Морозова, томъ 4, стр. 305. Впрочемъ въ юности Пушкинъ не избѣжалъ вліянія Пирона. Его эпиграмма «Покойникъ Клитъ»... (1815 г.) навѣяна эпиграммой Пирона «*Damon pleure sur ses ouvrages*», гдѣ, говоря о какомъ то поэтѣ (вѣроятно Грессе), оплакивающимъ свои юныя произведенія, онъ заключаетъ:

Dieu veuille oublier ses péchés,
Comme en ce monde on les oublie.

реводили также Измайловъ и Илличевскій. Лебрень сказалъ послѣднее слово въ эпиграмматическомъ жанрѣ. Онъ заключилъ XVIII вѣкъ, а съ вѣкомъ, въ сущности, умерла и эпиграмма. Какъ особый родъ литературы, она отсутствуетъ въ солидномъ XIX вѣкѣ, гдѣ ее замѣнило иное оружіе литературной борьбы—памфлетъ, публицистика, критика.

Въ тѣ же годы, когда Руссо писалъ свои кантаты, оды и эпиграммы, мирно доживалъ свой вѣкъ аббатъ Шолье. Его поэзія, недостаточно строгая съ точки зрѣнія Буало, не могла получить официальнаго признанія, да и по существу качества ея не были достаточно высоки. Но надо замѣтить, что официально признавая только Буало, свѣтское общество втайнѣ ему не сочувствовало и, такъ сказать, контрабандой прислушивалось и покровительствовало инымъ тонамъ въ поэзіи. Быть можетъ и Руссо имѣлъ успѣхъ лишь потому, что, внѣшне подчинившись традиціонной формѣ, установленной Буало, косвенно воскресилъ жанръ Маро. Великій вѣкъ Людовика XIV прошелъ, и общество, съ притворной похвалой на устахъ, принялось усердно хоронить покойника. Для общества нужна была скрытая реакція; въ нравахъ она была даже явной. Развращенная эпоха Регентства, распущенность котораго такъ оттолкнула Петра I, была противовѣсомъ ханжеству г-жи Ментенонъ. Но если французское общество легко мѣняло нравы, то въ литературѣ оно было, хотя бы внѣшне, консервативно, что особенно усугублялось существованіемъ такой официальной хранилищницы традицій, какъ Академія. Открытые протесты противъ Буало мы встрѣтимъ лишь въ концѣ XVIII вѣка,—въ произведеніяхъ энциклопедистовъ, напр. Мармонтеля. Вольтеръ также допускалъ скептическое отношеніе къ авторитету этого классика, но не столь явное. Официально же традиции Буало, понятно, царили въ литературѣ, что, повторяю, было нѣкото-

рымъ лицемѣремъ, чѣмъ и можно объяснить благосклонное отношеніе къ Шолье, представителю противо-депреевскихъ теченій. Этотъ эпикуреецъ не занялъ бы особаго мѣста въ нашемъ обзорѣ юмористической поэзіи XVIII вѣка, если бы онъ своимъ снисходительнымъ отношеніемъ къ человечеству, своей проповѣдью добродушной развращенности не подготовилъ дорогу расцвѣту безпечной поэзіи, болтовнѣ, „badinage“ у, утвердившейся подъ именемъ „анакреонтизма“ и опредѣлившей характеръ юмористической поэмы XVIII вѣка. Онъ, именно популяризацией легко-эпикурейскихъ настроеній, далъ возможность воскресить популярность Лафонтена въ качествѣ не столько баснописца, сколько сказочника. Появилось теченіе поэзіи, въ которой лѣнность была первой добродѣтелью. Естественно,—поэзія эта не могла серьезно противостать солиднымъ одамъ и официально депреевскому настроенію, и, по мягкости своего общаго тона, она избрала путь наименьшаго сопротивленія, представъ передъ публикой не какъ „большая поэзія“, а какъ забава, какъ юмористика. Явился Грессе, авторъ забавныхъ сказокъ въ стихахъ (изъ нихъ главная „Vert-Vert“) и небрежныхъ посланій (напр. „Châtreuse“), робко осмѣивавшихъ духовенство. Эта робость сатирическаго элемента въ его произведеніяхъ не соответствовала назрѣвшей тогда въ обществѣ потребности въ рѣзкомъ, рѣшительномъ осмѣяніи католицизма и поэтому Грессе, несмотря на его позднѣйшія выступленія, никакъ нельзя назвать сатирическимъ писателемъ. Лишь въ одномъ менѣ популярномъ посланіи онъ показал когти и билъ хлестко; вообще же его произведенія имѣли цѣль позабавить,—это былъ „badinage“.

Но обществу хотѣлось болѣе острой пищи, и ее изготовилъ, съ необычайнымъ даже для него талантомъ, гений вѣка—*Вольтеръ*. Это была „*Pucelle*“—поэма уже чрезвычайно смѣлая для своего вѣка по своимъ сатирическимъ выпадамъ. Приготовивъ вкусное блюдо для любителей фривольныхъ произведеній,—фривольность была необходимой при-

правой подобныхъ сатиръ,—Вольтеръ уже осмѣлился нападать на представителей католическаго рая. Въ этой шутовской исторіи Орлеанской Дѣвы онъ продергиваетъ и политическій и церковный строй Франціи. Въмѣстѣ съ тѣмъ, онъ сумѣлъ остаться въ ней поэтомъ и даже именно въ ней онъ показалъ себя болѣе поэтомъ, чѣмъ въ своихъ натянутыхъ свѣтскихъ стихахъ, чѣмъ въ ложно-патетической Генриадѣ, или только желчныхъ литературныхъ сатирахъ. И недаромъ Пушкинъ считалъ „Pucelle“ лучшимъ произведеніемъ XVIII в. Мы не найдемъ другого произведенія, которое вызывало бы столь же восторженные отзывы о немъ Пушкина, къ которому онъ возвращался бы столько же разъ. Такъ, онъ писалъ Кривцову въ 1818 году (при посылкѣ Вольтеровой поэмы ¹⁾):

Когда сожмешь ты снова руку,
Которая тебѣ дарить
На скучный путь и на разлуку,
Святую библию харить?
Амуръ нашель ее въ Цитерѣ,
Въ архивѣ шалости младой:
По ней молись своей Венерѣ
Благочестивою душой.

Но и позже Пушкинъ не измѣнилъ своего мнѣнія; въ письмѣ Бестужеву 1825 года ²⁾ онъ говоритъ о „лучшей поэмѣ Вольтера“, въ письмѣ Рылѣеву ³⁾, того же 1825 года, онъ называетъ эту поэму среди образцовыхъ произведеній легкаго жанра; онъ выписываетъ изъ „Pucelle“ *длинную цитату въ повѣсти „Арапъ Петра Великаго“* ⁴⁾, и въ концѣ жизни возвращается къ ней въ статьѣ „Послѣдній изъ родственниковъ Иоанны д'Аркъ ⁵⁾, говоря про эту поэму: „разъ

¹⁾ Соч. П. подъ р. Морозова, томъ I, стр. 231.

²⁾ Соч. П. подъ р. Морозова, томъ 8, стр. 98.

³⁾ *ibid.*, стр. 89.

⁴⁾ Замѣчу кстати, что это обстоятельство нигдѣ еще не было отмѣчено.

⁵⁾ Соч. П. подъ р. Морозова, томъ 6, стр. 183—187.

въ жизни случилось ему (Вольтеру) быть истинно поэтомъ¹⁾. Но ошибочно было бы заключать отсюда, что результатомъ увлеченія „Pucelle“ явилась „Гаврилиада“. У „Гаврилиады“ дѣйствительно имѣются прообразы во французской поэзіи, но это не „Pucelle“. Скорѣе можно съ „Pucelle“ сопоставить „Руслана и Людмилу“²⁾.

Какъ ни какъ „Pucelle“ была издана въ дореволюціонной Европѣ и, слѣдовательно, имѣлись границы, черезъ которыя переходить Вольтеръ не осмѣливался. Это взялъ на себя его ученикъ въ данномъ жанрѣ—Парни, при измѣнившихся цензурныхъ условіяхъ. Парни не всегда писалъ страстнымъ языкомъ, не только воспѣвалъ свою африканскую необузданную любовь. Онъ, во время революціи, пожелалъ быть сатирикомъ и написалъ рядъ произведеній, по смѣлости мысли и тона превосходившихъ все до того извѣстное. Это—„Galanteries de la Bible“, „Paradis perdu“, а главное „La Guerre des Dieux“. Въ сущности, онъ только продолжилъ Вольтера, поставилъ точку надъ і. Онъ уже нападалъ не на какихъ то святыхъ Георгіевъ, онъ осмѣливалъ христіанство въ самомъ его корнѣ. Осмѣливалъ онъ и Ветхій Заѣтъ въ своихъ „Галантныхъ приключеніяхъ изъ Библии“ и „Потерянномъ Раѣ“, но особенно осмѣливалъ Новый Заѣтъ въ „Войнѣ Боговъ“. Общность сюжета, общность тона, смѣшеніе крайней фривольности съ крайнимъ богохульствомъ, общность даже ритмики двухъ послѣднихъ поэмъ сближаетъ эти произведенія съ поэмой Пушкина „Гаврилиада“. Сатирическія поэмы Парни были заключительнымъ словомъ легкихъ поэмъ XVIII в. Онѣ могли явиться только во время республиканскаго режима—при Директоріи. Наступила реставрація, воскрешена была цензура, снова воцарилась благопристойность и, слѣдова-

¹⁾ Въ 1825 году Пушкинъ началъ переводить „Дѣвственницу“, но перевелъ лишь самое начало.

²⁾ См. напр. соч. Пушкина, подъ ред. Морозова, томъ 3, стр. 606, 610 (прим. къ поэмѣ „Русланъ и Людмила“).

тельно, продолжать въ духъ поэмъ Парни было невозможно; да и вскорѣ явившійся романтизмъ занялся иными задачами въ этой сферѣ.

Разъ мы заговорили о юмористической поэмѣ XVIII вѣка и ея эпикурейскомъ характерѣ, то нельзя обойти молчаніемъ своеобразную отрасль этихъ поэмъ, пользовавшуюся особымъ успѣхомъ въ концѣ XVIII вѣка и особенно въ началѣ XIX в.— поэмы на гастрономическія темы. Изъ этихъ поэмъ лишь одна избѣжала полнаго забвенія— „*Гастрономія*“ Бершу. Эпикурейски-гастрономическіе мотивы можно прослѣдить и въ раннихъ произведеніяхъ Пушкина, но насколько мотивы эти рождались подъ непосредственнымъ вліяніемъ французскихъ поэтовъ (или подобныхъ имъ русскихъ, вродѣ Филимонова),— судить пока не беремъ.

Указанный родъ поэмъ, достигнувъ относительнаго совершенства въ поэмѣ Бершу, умеръ естественной смертью, съ той разницей, сравнительно съ сатирическими поэмами Парни, что послѣднія не оставили подражателей изъ за избытка сатирическаго элемента въ своихъ произведеніяхъ, а Бершу— изъ за недостатка этого элемента.

Къ XVIII вѣку относится и возрожденіе будуарной, мелко эротической поэзіи, ютившейся въ салонахъ начала царствованія Людовика XIV и также погубленной строгимъ Буало. Опять-таки мадригальный стиль существовалъ и раньше, но онъ не могъ претендовать на вниманіе и уваженіе литературныхъ круговъ. И по мѣрѣ того, какъ авторитетъ Буало падалъ, мадригальный стиль подымалъ голову, да и придворная атмосфера способствовала его расцвѣту. Г-жа Помпадуръ имѣла двухъ придворныхъ поэтовъ эротически-поздравительнаго характера, подражателей Овидія, какъ автора „Косметики“ и др. Эти два поэта—аббатъ, будущій кардиналъ Берни и Бернаръ оказали значительное вліяніе на

современниковъ. Но случайно значительнѣе было вліяніе ихъ наслѣдника—Dorat. Мы знаемъ, что Дмитріевъ сожалѣлъ о томъ, что онъ „въ юности прилѣпился къ вѣтреному Дорату“, и, надо сказать, напрасно сожалѣлъ, ибо и въ старости продолжалъ придерживаться того же мадригальнаго, доратовскаго стиля, подчиняясь также идиллически-меланхолическому тону пасторальныхъ поэтовъ—Леонара, Флоріана и др. Дора—универсальный поэтъ, воспѣвшій и оперу и балетъ и закулисныхъ нимфъ и много другого, явился настоящимъ отцомъ цѣлой плеяды мелкихъ поэтовъ конца XVIII вѣка, обогащавшихъ своими произведеніями альманахи и журналы. Это именно тѣ самые поэты, о которыхъ намъ пришлось говорить въ связи съ „Опытомъ Русской анекдотической“. Пиронъ, въ уже упомянутой „Métromanie“ отмѣтилъ довольно снисходительно это явленіе литературной жизни. До него Мольеръ неоднократно осмѣивалъ аналогичныя явленія и въ „Misanthrope“ и въ „Femmes savantes“. Это любопытно тѣмъ, что и здѣсь мы наталкиваемся на возрожденіе теченій, раздавленныхъ депревеской поэтикой. Однимъ изъ центровъ этой мелкой поэзіи XVIII вѣка былъ „*Almanach des Muses*“, ежегодникъ, основанный въ 1765 году, гдѣ дебютировалъ и Парни, и Vertin, но который наполнялся, главнымъ образомъ, героями Rivaгоl'евского памфлета „*Le petit almanach des grands hommes*“. И это мелкая поэзія мадригаловъ, басень, эпитафій, надписей, эпиграммъ, посланій, мелкихъ идиллій, вся эта „*poésie fugitive*“ одинъ моментъ оказалась господствующей въ литературѣ, наряду съ дидактическими и георгическими поэмами. Въ качествѣ таковой она была завѣщана XVIII-ымъ вѣкомъ XIX-му и долгое время держалась въ академическомъ кругу, борясь противъ романтизма. И эта мелкая поэзія часто носила характеръ юмористическій. Юмористика, по примѣру прочихъ жанровъ, измельчала, превратилась въ маленькія „сказки“, эпиграммы, въ которыхъ авторы гонялись болѣе за анекдотической, чѣмъ за сатирической стороной.

Юмористикой она стала естественно, так какъ никто не рѣшался смотрѣть на нее серьезно, и ея претензіи на возвышенное значеніе были-бы очень жалки. Отсутствие же дѣйствительно „высокой поэзіи“ и открыло этой юмористикѣ широкое поле дѣйствія. Но едва обстоятельства измѣнились, едва выступили романтики съ нѣскольکو обновленными мотивами временно прекратившейся чистой лирики, какъ всѣ отвернулись отъ мелкихъ жанровъ, и эта струя изсякла. Съ нею окончательно умерли поэтическія традиціи, процвѣтавшія въ царствованіе Людовика XV, такъ называемыя традиціи XVIII вѣка.

Такимъ образомъ мы намѣтили три основныхъ момента разбираемой нами поэзіи. Первый—въ началѣ XVIII вѣка—возникновеніе такъ называемаго „*маротическаго*“ *стиля*, связанное съ именемъ Ж. Б. Руссо второй—смѣнившій его *стиль Грессе*, третій—*поэзія альманаховъ*, не связанная особенно ни съ какимъ виднымъ именемъ; изъ этой группы мы выберемъ достаточно характернаго представителя, имѣющаго къ тому же ближайшее соприкосновеніе съ Пушкинымъ.

Первымъ изъ трехъ является *Руссо*. Имя Rousseau указываетъ на его демократическое происхожденіе. И дѣйствительно, онъ имѣлъ, по тому времени, несчастіе быть сыномъ сапожника. Родился онъ въ 1711 году, въ Парижѣ; отецъ его былъ достаточно состоятеленъ, чтобы дать своему сыну возможность получить хорошее образованіе. Служебную карьеру Руссо началъ пажемъ у французскаго посланника въ Даніи, затѣмъ онъ служилъ секретаремъ у маршала Тальяра, съ которымъ ѣздилъ въ Англію, гдѣ познакомился съ Saint-Evremond'омъ, и наконецъ—въ вѣдомствѣ государственныхъ доходовъ.

Уже съ раннихъ лѣтъ Руссо былъ замѣченъ, какъ поэтъ. Сперва это были мелкіе стихи, въ которыхъ онъ подражалъ

стариннымъ поэтамъ, но затѣмъ рѣзко измѣнилъ направленіе и сталъ вѣрнымъ ученикомъ и сторонникомъ школы Буало-Депрео. Литературную карьеру онъ пытался сдѣлать въ качествѣ драматическаго писателя, но пьесы его, хотя и шли, особеннаго успѣха не имѣли. Ихъ неуспѣхъ онъ приписывалъ своимъ литературнымъ врагамъ, собиравшимся въ кафе *Laurent*, куда и самъ онъ иногда заглядывалъ. Враги же его были представителями новыхъ теченій въ литературѣ, представителями „современническаго“ направленія, если такъ можно назвать партію „*modernes*“, въ долгомъ спорѣ между „*modernes*“ и „*anciens*“. Во главѣ ихъ стоялъ *La-Motte Houdart*, авторъ комедій, трагедій, одъ, басенъ и т. д. Трудно сказать, насколько литературные интересы преобладали въ непріязненныхъ отношеніяхъ Руссо и Ла-Мота: правильнѣе было бы объяснить эту вражду личной конкуренціей писателей. Руссо въ это время былъ извѣстенъ, какъ ѣдкій сатирикъ, и его побаивались. Въ средствахъ борьбы съ Руссо его противники не всегда были разборчивы: они великолѣпно знали слабое мѣсто самолюбія Руссо и постоянно ставили на видъ его происхожденіе. Эти приемы только озлобляли Руссо, вообще не отличавшагося уживчивымъ характеромъ. Отношенія Руссо и Ла-Мота все обострялись, но понадобилось около десяти лѣтъ, чтобы привести ихъ къ трагическому концу. Это было около 1709 года—во время избирательной академической кампаніи. Умеръ Томасъ Корнель (братъ Пьера), и на его мѣсто явились два кандидата—какъ разъ Ламоттъ и Руссо; избранъ былъ Ламоттъ, но у нихъ еще остались кое-какіе счеты, которые и были вскорѣ сведены. Лѣтъ за десять до того, Руссо написалъ весьма рѣзкіе куплеты на Ламоттъ и его товарищey; и вотъ, во время избирательной кампаніи, среди сторонниковъ Ламотта стало распространяться продолженіе этихъ куплетовъ. Рѣзкость этого продолженія превосходила всякія границы и походила на клевету. Руссо, которому эти куплеты приписывались, былъ

публично оскорбленъ и затѣмъ привлеченъ за клевету къ суду. Первый процессъ кончился его оправданіемъ, но онъ не успокоился и началъ второй процессъ противъ Saugin'a, одного изъ друзей Ламотта; онъ обвинялъ его въ поддѣлкѣ со злостной цѣлью инкриминируемыхъ ему куплетовъ. Этотъ процессъ кончился полнымъ поражениемъ Руссо: судъ призналъ его авторомъ куплетовъ, нашелъ возведенное имъ на Сорена обвиненіе клеветническимъ и 7—IV—1712 года вынесъ резолюцію, навсегда изгоняющую Руссо изъ предѣловъ Франціи. Мало было литературныхъ процессовъ, которые бы такъ сильно занимали общественное мнѣніе, какъ процессъ Руссо. О немъ писали на протяженіи всего XVIII вѣка, и до сихъ поръ, кажется, остается невыясненнымъ вопросъ: былъ ли Руссо авторомъ этихъ куплетовъ, или же они явились злостной поддѣлкой Сорена и др.

И вотъ, съ 1712 года начались странствованія Руссо внѣ предѣловъ Франціи, закончившіяся лишь съ его смертью. Сперва онъ поселился въ Швейцаріи, гдѣ издалъ собраніе своихъ стихотвореній, найдя покровителя въ лицѣ французскаго посланника—графа du Luc. За нимъ онъ послѣдовалъ въ Вѣну, гдѣ его меценатомъ явился принцъ Евгений, но у Руссо съ нимъ произошло какое то недоразумѣніе, вслѣдствіе чего поэту пришлось переѣхать въ Брюссель. Въ это время друзьямъ Руссо удалось выхлопотать для него помилованіе, но онъ не захотѣлъ имъ воспользоваться, требуя пересмотра процесса, въ чемъ ему было отказано. Между прочимъ, въ Брюсселѣ Руссо встрѣтился съ молодымъ Вольтеромъ, сперва пылавшимъ энтузіазмомъ къ имени Руссо. Какія то личныя причины совершенно испортили отношенія двухъ поэтовъ, и въ лицѣ Вольтера Руссо нашлъ жесточайшаго врага, а достаточно извѣстно, какъ опасно было быть не въ ладахъ съ Вольтеромъ. Позже Руссо испыталь это, лишившись, по проискамъ Вольтера, матерьяльной

поддержки герцога д'Аремберга, покровительствовавшего одно время поэту. До этого Руссо ѣздилъ въ Англію, гдѣ издалъ еще разъ свои произведенія и выручилъ этимъ отъ продажи значительную сумму; но онъ ея лишился, вложивъ весь капиталъ въ предпріятіе Остъ-Индской кампаніи, потерпѣвшей крахъ. Подъ конецъ жизни Руссо отказался отъ того непримиримаго образа дѣйствій, который проявилъ въ первые годы изгнанія. Рядомъ посланій и одъ, адресованныхъ сильнымъ міра, онъ хотѣлъ заручиться ихъ благосклонностью, чтобы получить право вернуться во Францію. Въ 1738 году онъ даже самъ ѣздилъ въ Парижъ, подъ фамиліей Richer, съ цѣлью выхлопотать себѣ разрѣшеніе.хлопоты его оказались безрезультатны; ему пришлось ни съ чѣмъ вернуться въ Брюссель, гдѣ онъ вскорѣ—въ 1741 г.—и умеръ.

Главное литературное наслѣдіе Руссо, составившее ему имя и давшее ему почетное мѣсто среди классиковъ, изучавшихся на школьной скамьѣ—были оды. Онѣ достаточно почитались его современниками; его оду на Фортуну перевели на русскій языкъ Ломоносовъ и Сумароковъ, что указываетъ на историческую значительность этихъ одъ. Но по понятнымъ причинамъ мы на нихъ не остановимся: искусственный паеосъ, фальшивый наборъ словъ—вся эта мишура мнимаго „восторга“ давно уже дискредитирована, и въ Пушкинскую эпоху если и прельщала кого, то только русско-классическую школу Хвостовыхъ и пр. Посланія и аллегоріи Руссо съ самаго момента ихъ появленія не пользовались благосклонностью публики. Иное было съ *кантатами*. Этотъ новый жанръ знаменуетъ начало цѣлой эпохи во французской поэзіи. Отъ этихъ кантатъ происходитъ эротическая поэзія XVIII вѣка, въ свою очередь давшая начало элегіи.

Нѣсколько ироническая переработка специфическихъ эпизодовъ изъ Овидіевыхъ *Метаморфозъ* и другихъ источниковъ классической мифологіи пришла какъ нельзя болѣе по вкусу

современникамъ. Послѣ Руссо поэтамъ подобнаго жанра заранѣе былъ обезпеченъ успѣхъ. Поэмы кардинала Берни, поэмы Бернара, подражавшія Овидіеву „*Arg amandi*“, поэзія Dorat и Colardeau, затѣмъ, смѣнившая ихъ, поэзія Rapin и Vertin'a—вотъ основные этапы этой эротической поэзіи. Рискаю нѣсколько удалиться отъ основной темы, мы остановимся на этихъ кантатахъ. Самъ авторъ говоритъ о нихъ, какъ о новомъ жанрѣ, заимствованномъ имъ изъ Италіи. Оттуда же имъ заимствовано было и самое названіе „кантата“, привишееся какъ во Франціи, такъ и позже въ Россіи¹⁾. Руссо подробно объясняетъ, какъ онъ создалъ этотъ жанръ, почему онъ избралъ для кантатъ специфическую форму, почему онъ разрабатывалъ въ нихъ опредѣленные сюжеты. Имъ руководила давнишняя мечта французскихъ поэтовъ—примирить поэзію съ пѣніемъ, мечта, создававшая реформаціонныя попытки въ просодіи еще въ XVI вѣкѣ и не прекратившіяся и въ XIX вѣкѣ (отъ Баифа до Кастиль-Блаза). „*Оды для музыки или аллегорическія кантаты*“,—такъ назвалъ Руссо этотъ новый жанръ. Чтобы дать о немъ нѣкоторое представленіе, позвольте привести здѣсь, въ нашемъ переводѣ, его V кантату „*Амимона*“²⁾.

На брегѣ Аргоса, гдѣ медленны и властны
Вспѣнялися валы о груды черныхъ скаль
Гдѣ моря гуль царилъ безстрастный,—
Тамъ Амимоны плачь боговъ молилъ и звалъ;
Сатиръ преслѣдовалъ красотку Данаиду
И жалобно звала она:
„Нептунъ, Нептунъ, не дай меня въ обиду,
Ужель я дерзкому на стыдъ обречена?“

¹⁾ Напомню, что кантату о Цирцеѣ переводили Мартыновъ, Державинъ и Востоковъ; второй, кромѣ того, написалъ рядъ самостоятельныхъ кантатъ.

²⁾ „Амимона“ существуетъ также въ переводѣ Востокова, не вполне сохраняющемъ размѣры подлинника, между тѣмъ, какъ размѣры очень важны для опредѣленія формы кантаты.

Владыка водъ, спаси, въ бѣдѣ я,
Молю я честь мою спасти,
Отъ покусителя злодѣя
Мою невинность защити!..
Увы, ужель мой зовъ безсильный
Лишь вѣтеръ быстрый унесетъ,
И надо мною сводъ могильный
Волна холодная сомкнетъ.
Владыка водъ, спаси, въ бѣдѣ я,
Молю я честь мою спасти,
Отъ покусителя злодѣя
Мою невинность защити.

Услышалъ зовъ Нептунъ и со своею свитой
Спѣшитъ явиться онъ красавицѣ защитой,
Свидѣтель власти—съ нимъ его блестящій дворъ,—
Такимъ же онъ предсталъ, любовью пламенѣя,
Ведя Амура, Гименея
Предъ Амфитриты нѣжный взоръ.
Узрѣвъ его, Сатиръ сокрылся посрамленный...
Красавицы смятенный видъ
Нептуна покорилъ,—пылаетъ онъ, влюбленный,
И дѣвъъ страстно говоритъ:

„Королевна! врагъ мятежный
„Не опасенъ для тебя,
„Отвѣчай лишь страсти нѣжной,
„Покоряйся, лишь любя.
„Счастье, радость свыше мѣры
„Дашь любимцу своему.
„Марсъ въ объятіяхъ Венеры
„Позавидуетъ ему.
„Королевна, врагъ мятежный
„Не опасенъ для тебя,
„Отвѣчай лишь страсти нѣжной,
„Покоряйся лишь, любя“.

Красотка робкая—неопытна и юна.
Противиться любви—ни воли нѣтъ, ни силъ,
И голосъ вкрадчивый Нептуна,
Ея защитника, ей сердце покорилъ.
Защитника-ль? Амуръ ты снова подшутилъ,—
Опаснѣе ли лѣсъ вспѣннаго буруна?
Фетида, устыдась, отводитъ строгій взглядъ,
Дорида скрылася во влажныя пещеры,
И будутъ навсегда подобные примѣры
Урокомъ для молодыхъ наядъ.

И притворны и умѣлы
Всѣ любовники. Увы!
Ждутъ васъ, дѣвы, злыя стрѣлы
Тамъ, гдѣ ихъ не ждете вы.
Покушенья грубой силы
Вамъ не трудно избѣжать,
Но отъ тѣхъ, чьи взоры милы,
Гдѣ спасеніе сыскать?
И притворны и умѣлы
Всѣ любовники. Увы!
Ждутъ васъ, дѣвы, злыя стрѣлы
Тамъ, гдѣ ихъ не ждете вы.

Таковы эротическія произведенія Руссо. Насколько подобныя произведенія цѣнились въ свое время, покажетъ слѣдующій отзывъ, который заимствуемъ изъ „Словаря Историческаго“ 1793 года: „Кантаты его (т. е. Руссо) наполнены тѣми піитическими выраженіями, тѣмъ плавкимъ штилемъ, тѣми щастливыми оборотами, и однимъ словомъ, тѣми пріятностями, которыя составляютъ истинный характеръ сего рода стиховъ. Руссо попеременно въ нихъ то оживленъ и стремителенъ, то тихъ и трогателенъ, сообразно страстямъ, одушевляющимъ представляемыхъ въ нихъ людей.—„Признаюсь—говоритъ де-ла-Гарль, что я нахожу Руссоны кантаты гораздо въ большемъ лирическомъ духѣ писанными, нежели оды,

хотя онъ кажется въ нихъ гораздо возвышеннѣе. Въ кантатахъ его вижу я одни разительныя или нѣжныя изображенія. Вездѣ говоритъ онъ, слѣдуя воображенію своему, но нигдѣ не кажется ни обилень, ни многословень“ (часть XI—стр. 355).

Но еще большій для насъ интересъ представляютъ *эпиграммы* Руссо. Въ нихъ онъ воскресилъ жанръ Маро, поэта, о которомъ Буало и его современники имѣли вѣсьма смутное представленіе. Руссо воскресилъ его размѣръ—декасиллабъ, вошедшій во всеобщее употребленіе въ легкой поэзіи XVIII вѣка, воскресилъ его наивно-иронической стиль, сохранившій названіе „маротическаго“. Эпиграммы Руссо изящны и литературны. Ихъ онъ написалъ четыре книги, изъ которыхъ послѣдняя рѣдко помѣщается въ его сочиненіяхъ изъ за нескромности сюжетовъ. Но три первыя книги стали классическими. Въ этихъ эпиграммахъ, хотя и достаточно краткихъ, Руссо умѣлъ вмѣстить сюжеты обширныхъ произведеній. Но нѣтъ и обратнаго зла — излишней краткости: умѣренными эпитетами Руссо всегда даетъ характеристику дѣйствующихъ лицъ, обстановки, не оголяя анекдота до одной только остроты, до одного „*bon mot*“, какъ это дѣлали многіе другіе. Въ трехъ книгахъ этого разряда произведеній Руссо мы встрѣчаемъ не только эпиграммы въ узкомъ смыслѣ, но и „сказки“ въ стихахъ. Сюжеты — разнообразны. То онъ изображаетъ нашу жизнь, какъ театръ, гдѣ сильные міра выступаютъ на сценѣ, мы же, платные зрители, сохраняемъ за собой лишь право ихъ освистывать¹⁾; то передъ нами проходитъ кардиналь, расплакавшійся надъ Психеей, ибо о ней повѣствуетъ исторія и холодно слушавшій о мученичествѣ св. Лаврентія, ибо объ этомъ говоритъ только Библия, и др.

¹⁾ Эпиграмма эта переведена кн. Вяземскимъ, но мы не приводимъ этого перевода, т. к. въ немъ сильно смягчены политическіе намеки Руссо.

характерные для времени персонажи. Эпиграммы Руссо—это цѣлая энциклопедія юмора.

Рядъ эпиграммъ Руссо былъ переведенъ кн. П. А. Вяземскимъ. Его переводы, хотя и вольные, и даже нарушающіе каноническую „маротическую“ строфу этихъ эпиграммъ, сохраняютъ, однако, духъ и размѣръ стиха подлинника. Они позволяютъ намъ нѣсколько ознакомиться по русски съ эпиграммами Руссо. Вотъ, на примѣръ, чисто-юмористическая:

Ошибка врача.

Шутя скрипачъ, а ремесломъ другъ хмелю,
Съ попойки всталъ и слегъ больной въ постелю.
Жена въ слезахъ послала за врачомъ;
Приходитъ онъ и съ гробовымъ лицомъ,
Вѣщаетъ вслухъ: „Сообразя догадки,
„Здѣсь нахожу съ ознобомъ лихорадки
„И жажды жаръ; но мудрый Гиппократъ
„Велитъ сперва намъ жажды пылъ убавить“.
Больной на то:—„Нѣтъ, нѣтъ, пустое, братья!
„Сперва прошу отъ холода избавить,
„А съ жаждой самъ управиться я радъ“.

(1821 года; изъ книги I, эп. XIII).

Хотя „pointe“—острота этой эпиграммы заключается въ отвѣтъ больного, но художественный центръ тяжести лежитъ въ изображеніи врача и его ученыхъ рѣчей съ непремѣннымъ упоминаніемъ Иппократа. Подобныя рѣчи врачей—не такая древность. Этотъ типъ врача сохранился до XIX вѣка, и во времена перевода Вяземскимъ эпиграммы былъ еще живъ. Такъ, въ позже изданной, одной медицинской книгѣ¹⁾ мы читаемъ: „Иппократъ говоритъ, что пища страждущихъ лихорадкой должна быть влажной; также совѣтуетъ онъ пить много въ воспалительныхъ или острыхъ болѣзняхъ.

¹⁾ „Домашній Лечебникъ“ кн. Енгальчева (4 изд., СПб., 1825—1826).

Опытъ всѣхъ искусныхъ врачей подтвердилъ это правило, и они всегда согласно съ природою поступаютъ въ томъ, что она требуетъ, удовлетворяя въ больныхъ непрестанную чрезвычайную жажду“. Сказанное показываетъ какой документальностью отличались эпиграммы Руссо. Возьмемъ образецъ сатирической эпиграммы:

Надменный нуль, Пигмей, крикунъ картавый,
Ты на меня задорно лѣзешь въ бой!
Тутъ есть резонъ: какъ Геростратъ другой
Безславьемъ ты добиться хочешь славы!
Но тщетенъ трудъ: я мстительнымъ стихомъ
Не объявлю объ имени твоёмъ;
Язви меня, на вызовъ твой не выду,
Не раздражишь молчаніе пѣвца—
Хочу скорѣй я претерпѣть обиду,
Чѣмъ въ честь пустить безвѣстнаго глупца.

(1823 г. изъ книги I, эп. XV).

Но самъ Руссо не всегда слѣдовалъ этому правилу, не всегда скрывалъ имена противниковъ, и изъ нихъ первому—Houdart'у пришлось не разъ фигурировать съ полнымъ именемъ въ эпиграммахъ Руссо.

Возьмемъ образецъ его философскихъ эпиграммъ:

Съ эфирныхъ странъ огонь похитивъ смѣло,
Япетовъ сынъ двуногихъ сотворилъ,
И женскій полъ съ мужскимъ въ едино тѣло,
На зло богамъ и намъ на радость слилъ;
Но гнѣвный Зевсъ по своенравной власти,
Разбивъ сосудъ, раскинулъ на двѣ части!
Вотъ отчего въ порѣ мятежныхъ лѣтъ
Пылаемъ мы сойтись съ своей двойчаткой:
Здѣсь, здѣсь она! сонъ шепчетъ часто сладкой,
А на яву мы признаемъ, что нѣтъ.

(1823 г. изъ книги II, эпигр. XX).

Здѣсь въ краткой аллегорической формѣ мы находимъ остроумное оправданіе Донъ-Жуанской психологіи, которой занимались столь многіе художники слова и мысли ¹⁾).

И въ своихъ эпиграммахъ, какъ и въ другихъ произведеніяхъ, Руссо все еще находился подъ вліяніемъ общаго духа школы Буало²⁾). Основные принципы „депреевой піитики“ — это, во-первыхъ, здравый разумъ, разсудочность:

Aimez donc la raison: que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leûr lustre et leur prix

Во-вторыхъ — стремленіе къ полезности искусства, цѣлесообразности, поучительности:

Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
Et veut mettre à profit son divertissement.

Согласно этимъ правиламъ, Руссо почти всегда, въ своихъ эпиграммахъ, преслѣдовалъ какую-либо внѣшнюю цѣль. Стремленіе быть поучительнымъ чувствуется вездѣ, и если онъ измѣнялъ этому стремленію, то почти всегда безсознательно. Къ счастью, его поучительность удалялась отъ моральнаго шаблона эпохи.

Знакомство Пушкина съ Жаномъ-Батистомъ Руссо началось съ раннихъ лѣтъ. Какъ „классикъ“ Руссо несомнѣнно

¹⁾ Кромѣ Вяземскаго, эпиграммы Руссо переводились Жуковскимъ (Для Климата все, какъ дважды два; Здѣсь кончилъ вѣкъ Памфилъ), Батюшковымъ (Безриемина совѣтъ), В. Л. Пушкинымъ и Илличевскимъ. Мнѣ извѣстны переводы 14 эпиграммъ Руссо, изъ нихъ нѣкоторыя до трехъ разъ. Надо замѣтить, что только три эпиграммы, въ переводѣ Вяземскаго, фигурируютъ въ изданіи его сочиненій, какъ переводъ изъ Руссо; остальные же вездѣ помѣщаются безъ всякихъ ссылокъ на оригиналь. То же самое можно сказать и относительно переводовъ Жуковскаго, Батюшкова и В. Л. Пушкина.

²⁾ Хотя въ пониманіи эпиграмматическаго жанра онъ рѣзко разошелся съ учителемъ.

входилъ въ обязательный курсъ исторіи литературы. Но не какъ авторъ одъ привлекалъ онъ Пушкина; оды вообще въ его время не пользовались большой любовью,—извѣстна реакція противъ одъ, отмѣченная Дмитріевымъ. Въ этомъ жанрѣ ни Малербъ, ни Руссо, ни Лебрень на Пушкина вліянія имѣть не могли ¹⁾. Характерно то, что первое, что обратило на себя вниманіе Пушкина въ произведеніяхъ Руссо—это его эротическія „кантаты“. Пушкинъ въ 1814 году также написалъ „кантату“, хотя и оригинальную, но съ явнымъ воспроизведеніемъ всѣхъ особенностей формы Руссо. Это — „Леда“,—до послѣдняго времени появлявшаяся въ изданіяхъ сочиненій Пушкина, какъ „подражаніе Парни“. Что съ Парни она не имѣетъ ничего общаго, это основательно доказано въ послѣднемъ изданіи проф. С. А. Венгерова ²⁾, и къ этому мы понятнo возвращаться не будемъ. Любопытно иное—то, что „Леда“, по содержанію явно подходящая къ серіи кантатъ Руссо, по формѣ столь же явно имитируетъ кантатную форму этого поэта. Напомню ритмическую форму „Леды“. Три эпизода, написанныхъ вольнымъ стихомъ, чередуются съ правильными стансами, изъ которыхъ первая и послѣдняя такая ритмическая группа—по три четверостишія. Стансы эти написаны „короткимъ стихомъ“. Изъ 19-ти кантатъ Руссо пять написаны абсолютно по той же формѣ (Diane, Adonis, Amytome, Les Bains de Tomeri, Calisto), остальные представляютъ близкіе варианты этой ритмической формы. Форма средних куплетовъ „Леда смѣется“ тоже встрѣчается въ кантатахъ Руссо, напр. въ 4-ой (L'Hyumen). Распредѣленіе содержанія между эпизодами „вольнаго стиха“ и стансами аналогично у Пушкина и Руссо. Точно также, какъ у Пуш-

¹⁾ Слѣдуетъ сдѣлать оговорку относительно послѣдняго. Революціонныя оды Lebrun'a не прошли безъ вліянія на Пушкина: есть основанія полагать, что слова изъ оды „Вольность“ о „возвышенномъ Галлѣ“, съ натяжкой нынѣ относимыя къ Шенье, относятся на самомъ дѣлѣ къ Lebrun'у, какъ автору одъ. (См. напр. Соч. П. подъ р. Морозова, т. I, стр. 562—563).

²⁾ Соч. Пушкина, подъ ред. проф. С. Венгерова, т. I, стр. 116—118.

кина, Руссо кончалъ кантаты какой-либо сентенціей. Любопытна даже такая подробность, какъ повтореніе въ послѣдней группѣ одного четверостишія; у Руссо почти вездѣ первое и третье четверостишія стансовъ одинаковы. Комментируя это стихотвореніе Пушкина, проф. С. Венгеровъ ¹⁾ предположилъ, что если сюжетъ и заимствованъ, то финаль—вполнѣ оригиналенъ. Правильнѣе было бы сказать наоборотъ, ибо мысль послѣдняго четверостишія:

Симъ примѣромъ научитесь...

повторяетъ заключительные стихи извѣстной сказки La Fontaine'a—La Clochette:

o belles, évitez

Le fond des bois, et leur vaste silence.

Форма „Леды“ давно интриговала комментаторовъ, начиная съ Бѣлинскаго, который нашель ее заимствованной у Державина, упустивъ изъ виду, что Державинъ ее взялъ у Руссо. Возражая Бѣлинскому, Майковъ ²⁾ совершенно напрасно отрицалъ общность формъ Державинскихъ кантатъ и „Леды“. Бѣлинскій былъ правъ, но онъ забылъ о первоисточникѣ. Дѣйствительно, „Персей и Андромеда“ Державина, написанная въ 1807 году, если отбросить часть, относящуюся къ современному событію (битва при Прейсишъ-Эйлау), написана, въ общемъ, въ формѣ кантатъ Руссо, но Державинъ далеко не такъ близко слѣдовалъ за образцомъ ³⁾, какъ Пушкинъ въ своей „Ледѣ“. Гаевскій ⁴⁾ считалъ эту форму противо-художественной, приписывая ея изобрѣтеніе Державину и Богдановичу; и наконецъ, проф. С. Венгеровъ ⁵⁾, въ своемъ послѣднемъ изданіи соч. Пушкина, высказалъ совер-

¹⁾ Соч. Пушкина, подъ ред. проф. С. Венгерова, т. I, стр. 116—120.

²⁾ *ibid.*

³⁾ Также, какъ и въ переводѣ 7-ой кантаты Ж. Б. Руссо „Цирцея“.

⁴⁾ *ibid.*

⁵⁾ *ibid.*

шенно особое мнѣніе: пренебрегая указаніями на неоригинальность формы, проф. С. Венгеровъ считаетъ ее „разработанной безусловно самостоятельно“, упустивъ изъ виду тѣсную связь между размѣромъ и названіемъ, отмѣченную Бѣлинскимъ, и даже допустилъ возможность того, что названіе это изобрѣтено позднѣйшими издателями сочиненій Пушкина. Такова исторія „Леды“—стихотворенія, созданнаго подъ несомнѣннымъ вліяніемъ кантатъ Руссо. Мы остановились на этой „кантатѣ“ отчасти и потому, что здѣсь Пушкинъ взялъ первый урокъ ироніи Руссо, ироніи, тщательно скрытой и загроможденной образами большой лирики. Но вліяніе кантатъ Руссо на Пушкина было мимолетнымъ; развѣ что въ его „Торжествѣ Вакха“ можно отчасти найти отголосокъ соотвѣтственной кантаты Руссо (IX—*Bacchus*), но тамъ уже форма не столь каноническая („кантатная“), и, пожалуй, вліяніе Парни рѣзче, ибо цѣлый эпизодъ переведенъ изъ его „*Déguisement de Vénus*“.

Гораздо любопытнѣе для насъ другое свидѣтельство о вліяніи Руссо: это — эпиграмма изъ „Россійскаго Музеума“ (1815 г. № 1):

Супругою твоей я такъ плѣнился
 Что если бѣ три въ удѣлъ достались мнѣ,
 Подобныя во всемъ твоей женѣ,
 То даромъ двухъ я бѣ отдалъ сатанѣ,
 Чтобъ третью лишь принять онъ согласился.

Эпиграмма эта представляетъ сокращенный переводъ VIII-ой эпиграммы (2-ой книги) Руссо (орѳографія изданія):

J'ai depuis peu vu ta femme nouvelle.
 Qui m'a paru si modeste en son air,
 Si bien en point, si discrete, si belle,
 L'esprit si doux, le ton de voix si clair,
 Bref, si parfaite et d'esprit et de chair,
 Que, si le ciel m'en donnoit trois de même,

J'en rendrais deux au ^{g)} grand diable ^{d. f)} d'engager
Pour l'engager á prendre la troisième.

Хотя этотъ переводъ и можно назвать критическимъ въ томъ смыслѣ, что онъ разборчиво отбрасываетъ ненужныя длинноты первыхъ строкъ, чтобы выпуклѣе выразить основную мысль, чѣмъ даже нарушаетъ правильность „маротической“ строфы,—все таки здѣсь мы имѣемъ дѣло съ мало-внимательнымъ ученическимъ подражаніемъ. Самый выборъ этой эпиграммы не обнаруживаетъ особой разборчивости лицеиста Пушкина, ибо вообще эпиграммы Руссо значительно остроумнѣе приведенной.

Хотя эта эпиграмма Пушкина, по всему вѣроятію, есть переводъ приведеннаго оригинала, но здѣсь мы должны сдѣлать оговорку, такъ какъ вопросъ этотъ далеко не устанавливается простымъ сличеніемъ текстовъ Руссо и Пушкина. Дѣло въ томъ, что въ эпоху, когда писалъ Руссо, плагіатъ не считался чѣмъ то нечестнымъ. Среди общепризнанныхъ плагіаторовъ до него былъ Мольеръ, заявлявшій: „je prends mon bien, où je le trouve“. Другой предшественникъ Руссо— d'Acilly выразилъ свой взглядъ на плагіатъ въ слѣдующемъ стихотвореніи, переведенномъ Жуковскимъ ¹⁾ (а также Илличевскимъ):

Едва лишь что сказать удастся мнѣ счастливо,
Какъ Древность заворчитъ съ досадой: „Что за диво?
Я то же до тебя сказала и давно!“

Смѣшна беззубая! Вольно
Ей *послѣ* не притти къ невѣждѣ!
Тогда бъ сказала я то же *прежде*.

Древность имѣла бы полное право обратиться къ Руссо съ подобнымъ заявленіемъ по поводу приведенной эпиграммы. Ее написалъ до Руссо полузабытый нынѣ поэтъ Guillaume Colletet. Вотъ текстъ первоначальной редакціи Кольтэ:

¹⁾ Въ изд. соч. Жуковского оригиналъ не указывается.

J'ay veu, puisque tu l'as voulu
Ta maistresse, qui m'a tant plû,
Que, si j'en avois trois de mesme,
Sans faire trop de dédaigneux,
J'en donnerois au Diable deux
Afin qu'il m'ostât la troisième.

Трудно рѣшить, не встрѣтилъ ли гдѣ-нибудь молодой Пушкинъ именно эпиграмму Кольтэ. За это говорить отчасти то, что пропущенное имъ, сравнительно съ текстомъ Руссо, отсутствуетъ и у Кольтэ. Съ другой стороны, гораздо естественнѣе то, что Пушкинъ натолкнулся на эпиграмму такого распространеннаго автора, какъ Руссо, въ то время какъ текстъ Кольтэ ¹⁾ могъ попасть на его глаза лишь случайно, и случайность эта маловѣроятна. Кромѣ того, можно привести, какъ аргументъ, въ пользу того, что Пушкинъ переводилъ изъ Руссо слѣдующее: во 1) Кольтэ говоритъ о *maîtresse*—любовницѣ, а Руссо и Пушкинъ—о супругѣ; во 2) у Кольтэ есть стихъ „*sans faire trop le dédaigneux*“; чего нѣтъ ни у Руссо, ни у Пушкина. Эти соображенія заставляютъ съ нѣкоторымъ вѣроятiемъ устранить имя Кольтэ изъ числа поэтовъ, съ которыми Пушкинъ имѣлъ хоть что-нибудь

¹⁾ Поэтъ этотъ родился въ 1598 году, ум. въ 1659 году. Былъ онъ однимъ изъ послѣднихъ и позднихъ представителей школы Ронсара. Въ качествѣ поэта онъ сотрудничалъ съ кардиналомъ Ришелье, въ которомъ нашель сильнаго покровителя. Былъ въ числѣ первыхъ членовъ-основателей Академiи. Оставилъ рядъ сборниковъ стиховъ, изъ нихъ одинъ, посвященный эпиграммамъ. Большой исторической цѣнностью обладала его рукопись, уничтоженная пожаромъ 1871 года, содержавшая жизнеописанiя многихъ поэтовъ. Какъ представитель школы Ронсара, онъ былъ скоро и окончательно забытъ. Объ его имени еще напоминалъ въ XVII вѣкѣ его неудачникъ-сынъ, осмѣянный Буало, и благодаря этому послѣднему факту имя Кольтэ еще оставалось въ памяти. Ему долго пришлось ждать болѣе справедливаго признанiя. Воскресилъ его имя, въ сущности, только Теофиль Готье, въ своихъ *Grotesques* 1844 года. Изъ этого уже видно, какъ мало шансовъ имѣлъ Пушкинъ встрѣтиться съ его стихотворенiями. Иное съ Руссо, изданiй сочиненiй котораго было очень много въ то время.

общее, но нельзя было обойти молчаніемъ факты, могшіе нѣсколько поколебать приведенныя утверждения.

Въ другихъ эпиграммахъ этой эпохи мы не найдемъ никакого слѣда того, чтобы Пушкинъ воспользовался „добрыми, старыми“ образцами Руссо ¹⁾. Онъ увлекался болѣе для него современной легкой эротической поэзіей Парни и другихъ мелкихъ поэтовъ, читалъ сказки и „добраго Лафонтэна“ и Вержье и Грекура, изъ современниковъ Руссо вспоминалъ Шолье и Лафора, забывая о классической тропинкѣ, протоптанной Руссо; и въ эпиграммахъ ранняго періода Пушкина мы не находимъ никакого слѣда вліянія Руссо. Ни его спокойно-эпическій тонъ эпиграммъ, ни метръ—декасиллабъ, или пентаметръ, эквивалентомъ которому Пушкинъ считалъ пятистопный ямбъ съ цезурой послѣ 2-ой стопы,—не появляются въ коротенькихъ, написанныхъ скорѣе въ расхожемъ стилѣ конца XVIII вѣка, эпиграммахъ юнаго Пушкина. Правда, до насъ дошла лишь незначительная часть этихъ эпиграммъ, но все же мы можемъ составить нѣкоторое сужденіе о нихъ и по дошедшимъ. Если выдѣлить изъ нихъ замѣчательную

¹⁾ Развѣ что въ одной эпиграммѣ 1817 года:

„Хоть впрочемъ онъ поэтъ изрядный,
Эмилій человекъ пустой“
— Да ты чѣмъ полонъ, шутъ нарядный?
А понимаю: самъ собой!
Ты полонъ дряни, милый мой!

можно видѣть вариантъ на стихъ одной эпиграммы Руссо, характеризующей какого то фата:

Tout plein de soi, de tout le reste vide.

Эта эпиграмма Пушкина можетъ насъ заинтересовать тѣмъ, что позже, въ 1829 году, Лермонтовъ ее пересказалъ въ такой, впрочемъ не блестящей формѣ:

Тотъ самый человекъ пустой,
Кто весь исполненъ самъ собой.

Но, какъ мы видимъ, и здѣсь въ лучшемъ случаѣ очень отдаленная реминисценція стиха Руссо.

„Исторію стихотворца“, то эпиграммы можно раздѣлить на двѣ группы—узко-личныя и претендующія на общее значеніе. О второмъ родѣ мы еще поговоримъ, а здѣсь отмѣтимъ только рѣзкую грубость личныхъ эпиграммъ, лишаящую ихъ литературной остроты. Вѣдь въ концѣ-концовъ врядъ ли насъ затронуть такія выраженія, какъ „дуракъ“, „повѣсилъ уши“, и т. д. и т. д. По всему этому видно, что сознательно школы Руссо Пушкинъ еще не прошелъ. Руссо тоже бывалъ иногда рѣзокъ, но никогда не строилъ остроты своей эпиграммы на грубомъ словѣ. Вѣроятно, Пушкинъ не забывалъ этихъ эпиграммъ, но онъ и не дѣлалъ никакихъ практическихъ выводовъ изъ этого своего знанія. Смыслъ уроковъ Руссо былъ тотъ, что эпиграмма не просто остроумное слово, а художественная обработка свѣтской остроты. Эпиграмма должна въ насъ вызвать что-то большее, чѣмъ удивленіе передъ каламбуромъ, а иногда просто передъ удачнымъ ругательствомъ. Лицо, противъ котораго эпиграмма направлена, можетъ умереть; эпиграмма, какъ художественное произведеніе, умирать не можетъ. Создать законченный художественный образъ, примѣнимый и къ данному частному случаю, вызвавшему эпиграмму, поставить юморъ выше сатиры—вотъ задача жанра такъ, какъ преподавалъ ее своими произведеніями Руссо. Удачно сриемовать рѣзкое слово—это удѣлъ Лебрена, который въ своихъ подражаніяхъ жанру Руссо, остается далеко позади учителя и славенъ лишь своимъ стремительнымъ остро-словіемъ. Сочетать краткость съ требованіями эпическихъ произведеній—это была умѣло разрѣшенная Руссо задача. И въ первыхъ эпиграммахъ Пушкина мы не встрѣчаемъ слѣдовъ этого стремленія. Достаточно напомнить двухстрочную эпиграмму:

Невѣдомскій поэтъ, невѣдомый никѣмъ

Печатаетъ стихи невѣдомо зачѣмъ,

вполнѣ подходящую подъ опредѣленіе Буало „un bon

mot de deux rimes ogné“, чтобы констатировать, что и въ 1822 году Пушкинъ еще не оцѣнилъ реакціи Руссо противъ подобнаго жанра эпиграммъ.

Но рѣзко измѣняется его отношеніе къ эпиграммѣ въ 1825 году. Напомню, что къ этому году относятся такія эпиграммы, какъ „Живъ, живъ курилка“, „Ex ungue leonem“, „Пріятелямъ“, „Совѣтъ“, „Движеніе“. Всѣ упомянутыя эпиграммы написаны пятистопнымъ ямбомъ съ цезурой послѣ второй стопы; а до сихъ поръ Пушкинъ пишетъ только двѣ эпиграммы этимъ метромъ: приведенный переводъ изъ Руссо, да эпиграмму 1820 года на Каченовскаго (Хавроніосъ, ругатель закоснѣлый). Этотъ объективный признакъ указываетъ на какой-то внутренній переломъ въ пушкинской концепціи эпиграмматическаго жанра; эпиграммы теряютъ свой узко-сатирическій смыслъ, и даже личныя эпиграммы этого года строятся обычно не на каламбурѣ, не на ругательномъ словѣ, а на сближеніи даннаго случая съ какой либо пословицей, игрой, басней или анекдотомъ—однимъ словомъ эпиграмма приближается къ жанру эпиграмматической сказки. Въ этомъ не трудно видѣть вліяніе Руссо, тѣмъ болѣе, что въ названномъ году Пушкинъ относился къ Руссо съ особымъ вниманіемъ. Такъ, онъ пишетъ кн. Вяземскому, по поводу его: „Черты мѣстности“, (въ февралѣ 1825 года): „Въ Цвѣтахъ встрѣтилъ я тебя и чуть не задохся со смѣху, прочитавъ твою „Черту мѣстности“¹⁾. Это — маленькая прелесть. „Чистосердечный отвѣтъ“ растянуть: риѣмы слезы-розы завели тебя. Краткость—одно изъ достоинствъ сказки эпиграмматической... Да, ты одинъ можешь ввести и усовершенствовать этотъ родъ стихотворенія. Руссо въ немъ обра-

¹⁾ „Черта мѣстности“ и „Чистосердечный отвѣтъ“, двѣ эпиграммы кн. Вяземскаго, написанныя въ духъ его подражаній Руссо. Упомянутое о Руссо въ письмѣ именно Вяземскому тѣмъ естественнѣе, что Вяземскій много переводилъ эпиграммъ Руссо, какъ объ этомъ уже упоминалось. (Соч. П. подъ ред. Морозова, т. 8, стр. 91).

зецъ и его похабныя эпиграммы стократъ выше одъ и гимновъ“ ¹⁾).

Трудно сообщить что либо относительно упомянутого разряда эпиграммъ Руссо (т. е. 4-ой книги его эпиграммъ), такъ какъ для этого надо обращаться къ спеціальнымъ изданиямъ, но отзывъ Пушкина имѣетъ достаточно общій характеръ, чтобы можно было пренебречь этими „похабными“ эпиграммами. Отрицательное отношеніе Пушкина къ одамъ Руссо встрѣчается также въ письмѣ къ Бестужеву, отъ 21 марта ²⁾ того же года, гдѣ Руссо сопоставляется съ Державинимъ. Трудно рѣшить, что разумѣлъ Пушкинъ подъ „гимнами“ Руссо, о которыхъ онъ говоритъ въ письмѣ къ Вяземскому; весьма вѣроятно, что здѣсь онъ подразумѣваетъ „кантаты“ и тѣмъ хоронитъ одно изъ своихъ юношескихъ литературныхъ увлеченій.

Этотъ новый періодъ въ Пушкинскихъ эпиграммахъ не былъ особенно длителенъ. Вліяніе Руссо можно найти снова только черезъ четыре года въ „Литературномъ извѣстіи“, въ эпиграммѣ на Каченовскаго („Обиженный журналами жестоко“), въ „Притчѣ на Надеждина“ и эпиграммѣ „Поэтъ-игрокъ“ — всѣ 1829 года. За промежутокъ съ 1825 до 1829 года мы не замѣтимъ сколько-нибудь отчетливаго вліянія Руссо на Пушкина. Быть-можетъ, это знаменуетъ лишь опредѣленную періодичность въ творчествѣ поэта; у Пушкина мы часто встрѣчаемся съ, такъ сказать, ретроспективнымъ творчествомъ, когда онъ вспоминалъ и оживлялъ новымъ отношеніемъ къ предмету — увлеченія и созданія

¹⁾ Между прочимъ, на этомъ отзывѣ, быть можетъ, отразилось мнѣніе Вольтера о Руссо: „У Руссо рѣдки въ его произведеніяхъ изящество, легкость, чувство, вдохновеніе; за то онъ былъ мастеромъ въ нескромныхъ эпиграммахъ“... или, въ другомъ мѣстѣ: „у Руссо чувствуется сила и изысканность въ неприличныхъ сюжетахъ (sujets de débauche), (Siècle de Louis XIV). Это мнѣніе повторилъ Лагарпъ въ своемъ „Cours de la Littérature“ (Part. II, Liv. I, chap. IX).

²⁾ Соч. П. подъ ред. Морозова, томъ 8, стр. 98.

прежнихъ лѣтъ. А что около 1829 года Пушкинъ снова обращался къ эпиграммамъ Руссо, объ этомъ мы можемъ предполагать по одному, достаточно характерному, случаю: въ статьѣ о Полевомъ¹⁾, въ Литературной Газетѣ 1830 года, Пушкинъ пишетъ:

„Полевой въ своемъ предисловіи весьма искусно даетъ замѣтить, что слогъ въ исторіи есть дѣло весьма второстепенное, если ужъ не совсѣмъ излишнее; онъ говоритъ о немъ почти съ презрѣніемъ.

Maître renard peut-être on vous croirait

Послѣднимъ стихомъ Пушкинъ примѣняетъ къ Полевому и его сужденію о слогѣ одну эпигramму Руссо на Houdart'a, изъ которой этотъ стихъ съ нѣкоторымъ измѣненіемъ заимствованъ: именно, въ этой эпиграммѣ есть такой стихъ:

Maître Houdart, peut-être on vous croirait

(L. II ep. XIII)

Въ эпиграммѣ этой Houdartъ сравнивается съ лисой, которая, по извѣстной баснѣ, потерявъ хвостъ, стала проповѣдывать о новой модѣ, заявлявшей, что этотъ хвостъ—совершенно излишняя вещь. Пушкинъ, очевидно, на память цитировалъ эту эпигramму, вмѣсто „maître Houdart“ поставилъ созвучное и встрѣчающееся въ той же эпиграммѣ „maître renard“ и тѣмъ примѣнилъ къ Полевому эту басню такъ же, какъ ее примѣнилъ къ Удару Руссо. Этимъ то и объясняется, почему Пушкинъ не считаетъ нужнымъ комментировать иначе заявленій Полевого о слогѣ и прямо пишетъ: „По крайней мѣрѣ, слогъ есть самая слабая сторона Исторіи Русскаго Народа“.

Но помимо этихъ эпизодическихъ соприкосновеній Пушкина съ Руссо, мы можемъ констатировать, что общій взглядъ на эпигramму Пушкина, подъ конецъ жизни, сложился именно

¹⁾ *ibid.*, томъ 6, стр. 40.

подъ вліяніемъ Руссо и заявленіе его, что Руссо въ эпиграммахъ образецъ, — не случайно. Взглядъ Пушкина на эпиграмму вылился въ примѣчаніи къ статьѣ о Боратынскомъ, того же 1830 года: „Эпиграмма, опредѣленная законодателемъ французской піитики „un bon mot de deux rimes ogne“ скоро старѣеть и живѣе дѣйствуя въ первую минуту, какъ и всякое острое слово, теряетъ всю свою силу при повтореніи. Напротивъ съ эпиграммами Боратынскаго. Сатирическая мысль пріемлетъ оборотъ, то сказочный, то драматическій, и улыбнувшись ей, какъ острому слову, съ наслажденіемъ перечитываешь ее, какъ произведеніе искусства“. Хотя здѣсь говорится не о Руссо, а о Боратынскомъ, но изъ всего вышесказаннаго, надѣюсь, явствуетъ, изъ какого источника происходитъ данный взглядъ.

Любопытно, что взглядъ этотъ изложилъ Лебрень въ одной изъ своихъ эпиграммъ:

Un seul bon mot ne fait une épigramme;
Il faut encore savoir la façonner... etc.

Лебрень именно говоритъ, что одна „острота“ — „bon mot“ не составляетъ эпиграммы и при повтореніи становится монотонной. Эпиграмма же дѣйствительно хорошая, при повтореніи, должна только еще болѣе нравиться. Надо замѣтить, что Лебрень часто обращался къ образцамъ Руссо, и цѣлый рядъ эпиграммъ, въ томъ числѣ и вышеизложенная, имъ написаны въ подражаніе этому поэту, но данныя эпиграммы какъ разъ наиболѣе слабыя его произведенія. Онъ считалъ Руссо своимъ учителемъ, на дѣлѣ же почитаніе было чисто теоретическимъ, и различный характеръ дарованія сильно удалялъ Лебрена отъ Руссо. Кромѣ того, и въ изложеніи своей эпиграмматической „profession de foi“ Лебрень упустилъ изъ виду практическій урокъ Руссо, отмѣченный Пушкинымъ. Это о необходимости введенія драматическаго или эпического элемента въ эпиграмму. Но если

Пушкинъ лучше Лебрена понялъ урокъ Руссо, то, въ сущности, онъ раздѣлилъ его судьбу въ томъ, что только теоретически слѣдовалъ урокамъ Руссо. На практикѣ же, какъ это будетъ видно, онъ былъ достаточно отъ него далекъ.

Обращаю особенное вниманіе на отношеніе Пушкина къ Руссо потому что, если не ошибаюсь, въ литературѣ о Пушкинѣ еще никто этого отношенія не отмѣтилъ. Вопросъ о вліяніи на него французскихъ эротиковъ поглотилъ все остальное и о вліяніи французскихъ писателей—эпиграмматистовъ приходится говорить впервые. Такъ, врядъ ли гдѣ можно найти указаніе на французскій оригиналь юношеской эпиграммы „Супругою твоей“, на источникъ цитаты изъ статьи о Полевомъ, на связь „Леды“ съ кантатами Руссо, однимъ словомъ, на весь приведенный фактической матеріалъ, который для исторіи Пушкинскаго творчества, хотя бы въ сферѣ эпиграммы, немаловаженъ.

Имени второго изъ избранныхъ нами авторовъ посчастливилось гораздо больше у комментаторовъ Пушкина. Связь, существующая между Грессе и Пушкинымъ, стала довольно общеизвѣстной и здѣсь мнѣ придется лишь съ нѣсколькими деталями напомнить о болѣе или менѣе знакомомъ, тѣмъ болѣе, что біографію и характеристику Грессе можно найти въ послѣднемъ изданіи соч. Пушкина—проф. Венгерова ¹⁾). Жизнь Грессе сводится приблизительно къ слѣдующему: *Jean-Baptiste-Louis Gresset* родился въ Амьенѣ, въ 1709 году. Учился онъ въ мѣстной іезуитской школѣ, а затѣмъ, проявивъ недюжинныя способности, былъ отправленъ въ Парижъ—въ Колежъ *Louis-le-Grand*. Во время своего пребыванія здѣсь онъ, послѣ нѣсколькихъ довольно-таки неудачныхъ одъ, опубликовалъ два своихъ главныхъ произведенія—поэму „*Vert-Vert*“ и посланіе „*La Chârtreuse*“. Поэма, появив-

¹⁾ Соч. Пушкина, подъ ред. проф. С. Венгерова, томъ I, стр. 266—268.

шаяся въ 1733 году, когда автору было 24 года, произвела необычайный фуроръ. Руссо писалъ о ней: „Признаюсь, безъ лести, что никогда я не видѣлъ еще произведенія, которое бы меня такъ же изумило. Не выходя изъ предѣловъ фамиллярнаго стилиа, избраннаго авторомъ, поэма эта являетъ все, что есть наиболѣе блестящаго въ поэзіи, все, что могъ дать повѣренный житейскій опытъ челоуѣку, прожившему на бѣломъ свѣтѣ долгіе годы своей жизни... Не знаю, быть-можетъ, мои собратья и я хорошо бы поступили, отказавшись отъ нашего ремесла послѣ столь изумительнаго феномена, уничтожающаго насъ при самомъ своемъ рожденіи, и предъ которымъ мы имѣемъ лишь нелестное преимущество старшинства“. Неменьшимъ успѣхомъ пользовалось и посланіе, въ которомъ Грессе довольно откровенно порвалъ со старыми традиціями классической школы и проводилъ философію типичной французской богемы, философію, позже выраженную такими писателями, какъ Мюрже, Жераръ де Нерваль, Rimbaud и др. По правдѣ сказать, это было лишь возведенное въ принципъ, литературное разгильдяйство, необходимо связанное съ презрительнымъ отношеніемъ ко всякимъ авторитетамъ, ко всякой дисциплинѣ, но оно было такъ удачно выражено, такъ пришлось по вкусу не только литературной молодежи, но и такимъ солиднымъ писателямъ, какъ Руссо и даже коронованнымъ особамъ, вродѣ прусскаго Фридриха,—что явилось какъ бы манифестомъ новой литературной школы.

Вскорѣ послѣ опубликованія этихъ произведеній—Грессе покинулъ орденъ іезуитовъ. Произведенія его, написанныя послѣ Vert-Vert'a и Châtreuse'a никогда не достигали силы этихъ дебютовъ; ни другія посланія, ни другія сказки, ни тѣмъ менѣе драмы и трагедіи не имѣли особаго успѣха. Только его, въ общемъ, посредственная комедія „Méchante“ играетъ еще кое-какую роль въ исторіи театра ¹⁾. Комедія эта

¹⁾ Пушкинъ упоминалъ объ этой комедіи въ связи съ „Горемъ отъ ума“ (письмо А. А. Бестужеву 1825 г.).

доставила ему академическое кресло, сыгравшее и для него роль усыпательницы. Онъ удалился въ Аміенъ, гдѣ женился, успѣлъ во время раскаяться въ несовершенныхъ грѣхахъ и въ чрезмѣрномъ благочестіи, превратившемъ его въ излюбленную мишень для эпиграммъ, дожилъ до 1777 года.

Хотя нѣкоторые комментаторы ставили въ связь съ произведеніями Пушкина различныя посланія Грессе, но, въ сущности, только *Châtreuse* и *Vert-Vert* сыграли свою роль въ литературной жизни Пушкина. Оба эти произведенія были среди первыхъ въ его библиотекѣ, ихъ онъ считалъ образцовыми и, повидимому, не мѣнялъ своего мнѣнія.

„*Vert-Vert*“, — самая характерная сказка Грессе, во всѣхъ отношеніяхъ стихотворный пустячокъ, съ несоотвѣтственно раздутой славой. Вообще, юморъ Грессе былъ какой-то безцѣльный, что, впрочемъ, не принижаетъ его достоинства. Сюжеты сказокъ Грессе нелѣпы, но они и нравятся именно своей нелѣпостью. Въ свое время, въ этихъ сказкахъ видѣли сатирическіе намеки; но достаточно въ нихъ вчитаться, чтобы увидѣть, что сатира вовсе не была цѣлью Грессе. Единственной его цѣлью было—забавно рассказать свою сказку. Жанръ Грессе это то, что французы его времени отмѣчали словомъ „*badinage*“—шутливая болтовня. И въ его произведеніяхъ насъ интересуетъ не предметъ повѣствованія, а скорѣе самый процессъ этого повѣствованія,—для насъ важно не *что* и *зачѣмъ* онъ говоритъ, а *какъ* онъ говоритъ; содержаніе и цѣль его юмора отходятъ на второй планъ. Самъ Грессе вполнѣ сознательно перечилъ въ этомъ школѣ Буало. Его не привлекали ни „здравый разумъ“, ни „полезность и поучительность“, и онъ такъ говоритъ объ этомъ, оправдывая нелѣпости своихъ сюжетовъ:

A dire vrai, cette moderne histoire
Est un peu folle, il en faut convenir.

Est-ce un défaut? non, si c'est un plaisir.
Dans des langueurs de la mélancolie
Quoil la sagesse est-elle de saison?
Un trait comique, une vive saillie,
Marqués au coin de l'aimable folie,
Consolent mieux qu'une froide oraison
Que prêche en vain l'ennuyeuse raison.

(Le Lutrin vivant).

И эта „aimable folie“, ставшая послѣ Грессе основнымъ принципомъ юмористики (въ сторонѣ отъ нея стоятъ поэмы Вольтера и Парни), была весьма родственна юмору Пушкина, который вообще былъ далекъ отъ школы Буало, отъ соблюдения цѣлесообразности въ поэзіи. „Ты спрашиваешь, какая цѣль у Цыгановъ? Вотъ нà! Цѣль поэзіи—поэзія, какъ говоритъ Дельвигъ (если не украсть этого). Думы Рылѣва и цѣлять, а все невпопадъ“ (письмо Жуковскому изъ Михайловскаго, —май—іюнь 1825 г.)¹⁾. Въ этомъ—поэтическое credo Пушкина. Извѣстно окончаніе его „Домика въ Коломнѣ“, гдѣ, приведя шуточную мораль, онъ прибавляетъ:

... Больше ничего

Не выжмешь изъ разсказа моего.

Изъ Vert-Vert'a тоже ровно ничего не выжмешь. А въ этомъ-то и скрывается секретъ его заманчивости для Пушкина, ставившаго Vert-Vert въ ряду классическихъ произведеній всемірной литературы. Такъ, въ письмѣ Рылѣву, отъ 25 янв. 1825 г.²⁾ онъ пишетъ, возражая Бестужеву: „Ужели хочеть онъ изгнать все легкое и веселое изъ области поэзіи? Куда-же дѣнутся сатиры и комедій? Слѣдственно, должно будетъ уничтожить и Orlando Furioso, и Гудибраза, и Pucelle,

¹⁾ Соч. П. подъ ред. Морозова, томъ 8, стр. 111.

²⁾ *ibid.*, стр. 89.

и Веръ-Вера, и Рейнеке-Фуксъ, и лучшую часть Душеньки, и сказки Лафонтена, и басни Крылова, и пр. и пр. Это немного странно“.

И несомнѣнно Vert-Vert игралъ не послѣднюю роль въ образованіи у Пушкина этихъ „не строгихъ“ взглядовъ на юморъ. Среди стихотворныхъ повѣстей и сказокъ, составлявшихъ любимое чтеніе юнаго Пушкина, мы встрѣчаемъ и сказки Лафонтена, Вержье, Грекура, но выборъ ихъ, особенно двухъ послѣднихъ, объясняется скорѣе скабрёзностью содержания, и здѣсь говорить не критическій взглядъ Пушкина, а его возрастъ. Поэтому-то и любопытно, что онъ не отвергаетъ и даже ставитъ выше другихъ—сказку Грессе, гдѣ эта приправа отсутствуетъ; и объ этой ранней приверженности жанру Грессе свидѣлствуютъ извѣстные стихи изъ посланія 1815 года „Моему Аристарху:“

Подъ снѣною лѣни неизвѣстной
Такъ нѣжился пѣвецъ прелестной
Когда Вервера воспѣвалъ,
Или съ улыбкой рисовалъ
Въ непринужденномъ упоеньѣ
Уединенный свой чердакъ.

Въ послѣднихъ стихахъ Пушкинъ касается второго произведенія Грессе—его посланія „Châtreuse“. Это произведение издавна пользовалось успѣхомъ въ Россіи, и, напр. Батюшковъ написалъ подражаніе ему „Моимъ Пенатамъ“, а Веневитиновъ перевелъ изъ него одинъ эпизодъ. Пушкинъ изъ него ничего не перевелъ, но въ духѣ этого посланія имъ написанъ „Городокъ“, да и въ другихъ посланіяхъ („Галичу“ и др.) онъ старается выставить себя лѣнливымъ эпикурейцемъ. Правда, тонъ этого довольно частаго у поэтовъ эпохи настроенія сложился подъ вліяніемъ не только Грессе, но и позднѣйшихъ специфически эпикурейскихъ поэтовъ XVIII и XIX вв., вродѣ Панара, или классическаго Бершу, упоми-

наемаго, между прочимъ, Пушкинымъ въ стихотвореніи „Сонъ“ (1818 года ¹⁾):

Я не хочу, какъ общій другъ, Бершу

Предписывать вамъ тяжкія движенья...

Но самая форма посланія слагалась, несомнѣнно, подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ отъ чтенія Грессе. Въ этомъ направленіи Пушкинъ шелъ за традиціей; ибо, нельзя отрицать, — преклоненіе передъ Грессе было чисто традиціоннымъ въ русской поэзіи. Въ послѣднемъ изд. соч. Пушкина, проф. Венгерова ²⁾ даны нѣкоторыя справки по этому поводу, и къ нимъ мы возвращаться не будемъ. Во всякомъ случаѣ, что касается „Châtreuse“, то Пушкинъ полюбилъ это посланіе не индивидуально, а какъ представитель своей эпохи. Таковымъ-же, въ сущности, было и его отношеніе къ Vert-Vert'у, но здѣсь поэтовъ кромѣ того роднила общность ихъ юмора, отмѣченная выше. Любопытно, что эту традиціонную память о Грессе, Пушкинъ сохранилъ до конца своей жизни. Такъ, въ написанной имъ, въ 1836 году, статьѣ о „Фракійскихъ элегіяхъ“ В. Теплякова имѣется слѣдующее: „Грессеть въ одномъ изъ своихъ посланій пишеть:

Je cesse d'estimer Ovide

Quand il vient sur de faibles tons

Me chanter, pleureur insipide

De longues lamentations.

Книга „Tristium“ не заслужила такого строгаго осужденія“ ³⁾.

¹⁾ Соч. П. подъ ред. Морозова, томъ 1, стр. 165.

²⁾ Соч. П. подъ ред. проф. Венгерова, томъ I, стр. 266—268.

³⁾ Замѣчу кстати, что слово *Грессеть* нѣкоторыя изданія (кромѣ изданій Анненкова и двухъ изданій Геннади 1859, 1870) до сихъ поръ ошибочно печатали *Гросеть*. Въ послѣднемъ изданіи проф. Венгерова это исправлено, зато сохранена другая ошибка: именно, въ третьей строчкѣ *Me chanter* первоначально (т. е. въ „Современникѣ“ 1836 года) было напечатано слитно и со знакомъ *accent aigu* надъ *e*, благодаря чему получилась бессмыслица — такъ какъ глагола *méchanter* — вообще не существуетъ. Эта опечатка, повторенная во всѣхъ изданіяхъ, сохранена по непонятной причинѣ и въ послѣднемъ изданіи, *хотя во 2-омъ изд. Геннади (1870 года) эта странная ошибка исправлена.*

Цитируемые Пушкинымъ стихи взяты изъ *Châtreuse*. Правда, Пушкинъ уже не считаетъ нужнымъ соглашаться съ ихъ авторомъ, но вѣдь для того, чтобы серьезно считаться съ мнѣніемъ Грессе объ Овидіи, нужна была достаточная доля уваженія къ нему. Къ этому сводятся главнѣйшіе пункты соприкосновенія Пушкина съ Грессе.

Когда мы говорили о Руссо, намъ неоднократно пришлось упоминать о жанрѣ „эпиграмматической сказки“. Было бы ошибочно полагать, что характеръ этого жанра такъ, какъ онъ представлялся Пушкину и его современникамъ, вполне опредѣлялся произведеніями Руссо. Этотъ поэтъ, какъ истинный классикъ, и въ юмористическихъ произведеніяхъ не забывалъ о своемъ высокомъ назначеніи; и въ эпиграммы онъ вводилъ элементы „высокой поэзіи“, и тамъ мы наталкиваемся на, быть-можетъ, нѣсколько искусственное, торжественное вдохновеніе. Характера непритязательности, игривости, забавы—эпиграмматическая сказка не могла пріобрѣсти подъ его перомъ, тѣмъ болѣе, какъ уже указано, Руссо былъ еще формально во власти строгихъ правилъ Буало. Грессе и его болѣе развязные современники раскрѣпостили поэзію отъ этого возвышеннаго тона. И въ концѣ XVIII вѣка, когда поэзія вообще— за исключеніемъ дидактическихъ поэмъ,— превратилось въ свѣтское развлеченіе, эпиграмматическая сказка нашла для себя болѣе родственную ей среду въ произведеніяхъ мелкихъ поэтовъ маленькихъ альманаховъ.

Это было какъ нельзя болѣе подходящее для ихъ появленія время. Идеи обновленія уже носились въ воздухѣ. Эстетическое сознаніе вѣка также жаждало творческаго обновленія. „И наступилъ хаосъ, въ которомъ рождаются звѣзды“. Всѣ брели ошупью, спотыкаясь. Ровнымъ тономъ гудѣла лишь дидактическая поэзія—въ лицѣ Делиля и его школы. Потребность заговорившей громче буржуазіи въ умиленіи находила

исходъ въ живописи—въ картинахъ Грёза, въ области абстрактной мысли—въ публистикѣ Дидро, въ поэзиі—въ идиллическихъ и сентиментально-меланхолическихъ поэмахъ. Любопытно, что наиболѣе читаемымъ авторомъ этого стиля былъ иностранецъ, швейцарецъ Гесснеръ, писавшій по нѣмецки; если его не слишкомъ цѣнили нѣмцы, то во Франціи имъ упивались. Отечественными же авторами того же теченія были Флоріанъ и Легуве, на которыхъ, по свидѣтельству Пушкина, было воспитано поколѣніе русскихъ читателей. Изъ этой среды сентиментально-приторныхъ поэтовъ надо однако выдѣлить Пярни, являвагося, несмотря на свое тѣсное родство съ вѣкомъ, явнымъ предшественникомъ романтической лирики, какъ и смѣнившій его элегикъ Мильвуа. Наряду съ этимъ теченіемъ болѣе серьезные запросы выдвигало теченіе, подражавшее духу римской античности. Въ живописи выразителемъ его былъ Давидъ, въ поэзиі, старшій товарищъ Рагну, тоже эротическій поэтъ—Бертэнъ. На смѣну римскому вліянію возникло греческое; Давида смѣнили Энгръ и Прюдомъ, въ поэзиі пѣлъ, тогда еще невѣдомый большой публикѣ, Андрэ Шенье, къ сожалѣнію, не оставившій почти ни одного законченнаго произведенія. Эллинизмъ перешелъ въ салоны, размѣнялся на дамскія моды и прически. Наряду съ этими перекрещивающимися теченіями уже заманчиво раздавались новые голоса старшихъ романтиковъ, особенно Шатобріана. Всѣ эти школы были кратковременны, ни одна изъ нихъ не могла окончательно удовлетворить потребностямъ новаго эстетическаго сознанія. Творческій хаосъ производилъ выкидышей. Это время и было особенно удобнымъ для эфемерныхъ поэтовъ-однодневокъ. Ихъ явились цѣлыя тучи. Безчисленное количество этихъ эпигоновъ Дора не слишкомъ вѣрныхъ своему учителю, авторовъ всякихъ мелкихъ фарсовъ, эпиграммъ, мадригаловъ, куплетовъ, надписей и т. д., не прошло безслѣдно для русской литературы. Достаточно раскрыть сочиненія Дмитріева или В. Л. Пуш-

кина, чтобы натолкнуться на рядъ, нынѣ невѣдомыхъ именъ Imbert, Guichard, Dufresny, Vigée, Béranger ¹⁾ и др. мелкихъ современниковъ Парни. У этихъ поэтовъ была нѣкоторая спеціализація: такъ, Гишаръ писалъ басни, а иногда эпиграммы, какой-нибудь Piis, въ сотрудничествѣ съ Varré писалъ застольные куплеты, оперетки и водевили, доходившіе до Россіи, ибо, напр. сюжетъ „Барышни-крестьянки“ мы встрѣчаемъ въ одной комедіи этого Пии „La fausse paysanne, ou l'heureuse inconséquence“ (1789 года)—фактъ, кстати, не отмѣченный въ Пушкинской литературѣ ²⁾; мадригалы высокосвѣтскаго жанра писалъ Boufflers, рыцарь мальтійскаго ордена, Эмберъ—басни и т. д. Въ жанрѣ же эпиграмматической сказки особенно отличались тотъ же Эмберъ, Neufchâteau и довольно таки малоизвѣстный *Pons de Verdun*, о которомъ намъ и придется поговорить.

Робертъ ³⁾ *Понсъ* родился 17 февраля 1759 года ⁴⁾ въ маленькомъ старинномъ городкѣ сѣверной Франціи—въ Вер-

¹⁾ Однофамилецъ знаменитаго Беранже.

²⁾ Слѣдуетъ обратить вниманіе на замѣтку Н. Лернера („Рѣчь“ 1910 г. № 328) о брошюркѣ М. Сперанскаго „Барышня—крестьянка“ Пушкина и „Урокъ любви“ г-жи Монтольи (Библиографическая справка) Харьковъ 1910 г. Мнѣ не удалось видѣть этой „справки“ и потому ссылаюсь на слова Н. Лернера: „Авторъ устанавливаетъ нѣкоторую вѣроятность у Пушкина реминисценціи изъ одного малоизвѣстнаго источника, повѣсти плодovitой и посредственной французской романистки „Урокъ любви“, переводъ которой былъ напечатанъ въ „Вѣстникѣ Европы“, въ 1820 году и которая могла быть знакома Пушкину и въ подлинникѣ“. Это доказываетъ, что сюжетъ „Барышни-крестьянки“ былъ распространенъ во французской литературѣ, подобно многимъ другимъ, что дѣлаетъ еще болѣе вѣроятнымъ предположеніе о заимствованіи этого сюжета Пушкинымъ для своей повѣсти; вмѣстѣ съ этимъ, можно предположить, въ связи съ сближеніемъ Дубровскаго со Сбогаромъ и съ тѣмъ вниманіемъ, съ которымъ Пушкинъ, въ своихъ критическихъ статьяхъ говорилъ о французской повѣсти,—что пушкинская проза была проводникомъ французскихъ литературныхъ теченій.

³⁾ Иные авторы называютъ его Philippe-Laurent.

⁴⁾ Biographie Universelle (Michaud, II изд.), а за ней и многіе другіе авторы биографическихъ замѣтокъ даютъ 1749 годъ и даже 1747 годъ, но эти даты несомнѣнно ошибочны; основаны же онѣ на двухъ стихахъ самого Pons's'a, которымъ, однако, мы не имѣемъ права придать абсолютное значеніе.

день; отсюда и его литературное имя—Pons de Verdun. Былъ онъ сыномъ малосостоятельнаго коммерсанта, который избралъ для него юридическую карьеру. Для этого Понсъ былъ отправленъ въ Парижъ, въ коллежъ Cardinal-Lemoine, гдѣ прошелъ классы гуманитарныхъ наукъ—риторики и философіи. Здѣсь, въ коллежѣ, его товарищемъ былъ Andrieux, извѣстный драматургъ и авторъ короткихъ сказокъ, между прочимъ, и сказки о мельникѣ и прусскомъ королѣ, помѣщаемой во всѣхъ хрестоматіяхъ. Товарищескія отношенія ихъ перешли въ дружбу, не прекратившуюся и по окончаніи коллежа, т. е. 1777 года ¹⁾. Понсъ продолжалъ образованіе въ качествѣ студента-юриста, Андриэ поступилъ на службу къ какому то прокурору. Студенческую жизнь Понсъ провелъ въ маленькомъ меблированномъ домѣ, носившемъ громкій титулъ—hôtel Notre-Dame—на маленькой rue des Anglais. Въ этомъ „отелѣ“ жили почти исключительно студенты-юристы и медики, снимавшіе тамъ дешевыя, меблированныя комнаты. Было тамъ и нѣсколько жильцовъ—не студентовъ—изъ нихъ Collin d'Harleville, впоследствии прославившійся, какъ авторъ комедій. Всѣ обитатели отеля составляли тѣсную семью, ибо обѣдать приходилось вмѣстѣ, и обѣды, довольно скудные по ѣдѣ, переходили въ шумныя и длительныя бесѣды. Центромъ вниманія этихъ собраній была дочь хозяйки—m-lle Raclot, которой въ ту пору было лѣтъ 26—27. Не блистая красотой, она однако умѣла оживлять молодое общество студентовъ; она хорошо пѣла, была довольно начитана и даже отличалась отъ прочихъ дѣвицъ ея круга своимъ правописаніемъ. Каждый изъ обитателей отеля старался чѣмъ-нибудь развлекать компанію: было тамъ нѣсколько пѣвцовъ, піанистъ, игравшій на маленькомъ клавесинѣ, былъ скрипачъ и т. д. Понсъ, въ это

¹⁾ Эта дата, между прочимъ, опровергаетъ предположенный „Biographie Universelle“ и др. годъ рожденія Pons'a.

время уже дебютировавшей (1778 г.) въ „Альманахъ Музъ“, увеселялъ компанію своими эпиграммами, а также своими музыкальными способностями. Между тѣмъ, его эпиграммы и сказочки въ стихахъ уже начали доставлять ему успѣхъ. Въ каждомъ новомъ ежегодникѣ „Альманаха Музъ“, да вѣроятно и въ другихъ подобныхъ же изданіяхъ, появлялись его мадригалы и эпиграммы. Въ 1780 году онъ соединилъ ихъ въ сборникъ „Mes loisirs, ou contes et poésies diverses“. По поводу этого сборника одинъ рецензентъ писалъ: „Пріятные мадригалы, забавные и удачно-сложенные эпиграммы, порядочное количество маленькихъ стихотвореній, свидѣтельствующихъ объ остроуміи; нѣсколько вещицъ, гдѣ молодой авторъ предался шуткамъ довольно дурного сорта, что доказываетъ, что ему необходимо воспитать вкусъ изученіемъ хорошихъ образцовъ“. Въ томъ же 1780 году Понсъ кончилъ университетъ и былъ принятъ въ „адвокаты Парламента“. Не прельщаясь литературной славой, онъ, серьезно принялся за юридическую дѣятельность, не забывая однако помѣщать въ Альманахахъ значительное число эпиграммъ и издать въ 1783 году новый, болѣе полный, сборникъ своихъ произведеній. Онъ становится присяжнымъ сотрудникомъ всѣхъ этихъ альманаховъ.

Въ 1788 году Rivarol выпустилъ ѣдкій памфлетъ на всѣхъ маленькихъ поэтовъ Альманаховъ. Памфлетъ этотъ, подъ заглавіемъ „Маленькій словарь нашихъ великихъ людей“ перечисляетъ съ соотвѣтствующими характеристиками всѣхъ мимолетныхъ посѣтителей тогдашняго французскаго Парнасса. Въ памфлетѣ нашлось мѣсто и для Понса: „Мы немного скажемъ объ этомъ литературномъ геркулесѣ—пишетъ Ривароль— „Извѣстно, что онъ не побоялся подписаться приблизительно подъ 10-ю тысячами эпиграммъ или сказокъ въ стихахъ и разослать ихъ во всѣ альманахи, во всѣ журналы, гдѣ, такимъ способомъ, молодой поэтъ основалъ весьма обширныя заведенія“. Насмѣшки Ривароля не

остановила плодovitости Понса, да и не всѣ такъ иронически относились къ нашему поэту и напр. Мари-Жозефъ Шенье, въ академическомъ трудѣ о французской литературѣ, такъ говоритъ о немъ: „Эпиграммы г-на Pons de Verdun, собранныя въ томикъ, пользуются немалымъ успѣхомъ. Написанныя почти всѣ въ жанрѣ сказокъ, онѣ веселы и никого не трогаютъ“.

Помимо сочиненія эпиграммъ, Понсъ замышлялъ и другія литературныя предпріятія, напр. изданіе библіотеки любопытныхъ книгъ. Но наступившая революція отвлекла его къ инымъ, болѣе серьезнымъ по тому времени занятіямъ. Послѣ процесса Воесклин'а въ 1790 году, карьера его, какъ адвоката, упрочилась, и онъ былъ назначенъ прокуроромъ при парижской судебной палатѣ, а затѣмъ, въ сентябрѣ 1792 года, былъ избранъ отъ своего города депутатомъ въ конвентъ. Занявъ въ конвентѣ мѣсто среди якобинцевъ, Понсъ принялъ дѣятельное участіе въ процессѣ короля, голосовалъ за безусловную казнь и издалъ брошюру по поводу этого процесса. Послѣ паденія Робеспьера, по его докладу, прошелъ извѣстный законъ 17—IX—1794 года о томъ, что беременная женщина не подлежитъ казни; въ слѣдующемъ 1795 году онъ выпустилъ книгу „Портретъ генерала Суворова“.

Затѣмъ Понсъ принялъ дѣятельное участіе во всѣхъ политическихъ событіяхъ переходной эпохи и лишь при Наполеонѣ снова вернулся къ судебной дѣятельности, въ качествѣ генеральнаго прокурора при кассационномъ судѣ. Но и въ революціонное время онъ не забывалъ литературы, продолжая сотрудничать въ *Almanach des Muses*, гдѣ кромѣ эпиграммъ, помѣстилъ отрывки юмористической поэмы „*Vulcaïn*“; въ это же время онъ состоялъ членомъ литературнаго общества, подъ названіемъ „*Portiques Républicains*“, гдѣ впервые и были прочитаны отрывки только-что упомянутой поэмы. Послѣ воцаренія Бурбоновъ, Понсъ былъ принужденъ покинуть постъ прокурора, а позже, въ 1816 году,

быль изгнанъ, какъ цареубійца, изъ предѣловъ Франціи и поселился въ Брюсселѣ, гдѣ занимался исключительно литературой, участвуя въ мѣстномъ журналѣ „Esprit des Jougnaux“. 25—XII—1818 года ему разрѣшили вернуться въ Парижъ, гдѣ, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ ¹⁾, онъ и умеръ 16-го мая 1819 года. Biographie Universelle заставляеть его дотянуть до 1844 года, не сообщая однако ничего о его жизни за эти 25 лѣтъ.

Такимъ образомъ, *Понсъ де Верденъ* сложился, какъ поэтъ, въ задушевной студенческой компаніи. На него смотрѣли, какъ на юнаго, подающаго надежды, поэта, но онъ такъ и ограничился этимъ подаваніемъ надеждъ, продолжая писать въ духѣ тѣхъ же начинаній. Основное содержаніе его эпиграммъ—анекдотъ. Мы постоянно встрѣчаемся здѣсь съ гасконцами и нормандцами—этимъ французскими пошехонцами и головотяпами. Но и ограничиваясь такими примитивными анекдотами, онъ иногда придумывалъ довольно мѣткія характеристики. Такъ, мы знаемъ необычайную чувствительность его вѣка, и Понсъ сообщаетъ намъ діалогъ двухъ пріятелей:

„Мою душу непреоборимо влечеть къ чувствительности“ говоритъ первый.

— „Я рождень чувствительнымъ“—отвѣчаетъ ему другой.

„Недавно, мнѣ необходимо было расчувствоваться, и я пошелъ въ театръ на „Нищаго“. Я проливалъ слезы такъ обильно, что племянница сочла меня за безумнаго“.

— „А я—въ тотъ же день наплакался вволю уже при чтеніи афиши этой пьесы!“—

Это стремленіе превзойти всѣхъ своей чувствительностью чрезвычайно характерно для конца XVIII вѣка. Или—въ то же время—болѣзненныхъ размѣровъ стала достигать библіоманія. Понсъ отмѣчаетъ ее, часто цитируемой, эпиграммой о

¹⁾ См. напр. „La Litterature Française“ par Staaff, т. II, с. 1

библіоманѣ, который внѣ себя отъ восторга, ибо нашель наконецъ „хорошее“ рѣдкое изданіе книги, приводя, какъ доказательство, опечатки, отсутствующія въ плохомъ изданіи.

Были у него эпиграммы и безъ всякихъ претензій, вродѣ слѣдующей, переведенной Денисомъ Давыдовымъ: ¹⁾

Логи́на пьянаго.

Подъ вечерокъ Хруповъ изъ кабачка Совы,
Богъ вѣдаетъ куда, по стѣнкѣ пробирался;
Шель, шель и рухнулъ. Народъ расхохотался.
Чему бы кажется? Но люди таковы!

Однако жъ кто то изъ толпы,
Почтенный чело́вѣкъ, помогъ ему подняться
И говоритъ: „Дружекъ, чтобъ впредь не спотыкаться
Тебѣ не надо пить“..

— „Эхъ, братецъ, все не то! не надо мнѣ ходить!..

Или вотъ сентенціозная эпиграмма, переведенная Илличевскимъ: ²⁾

Утѣщенный бѣднякъ.

Ирѣ въ крайней нищетѣ клялъ свой ужасный вѣкъ.
Тутъ добрый чело́вѣкъ надъ Иромъ сжался вчужѣ:
„Что жъ“—утѣшалъ его—„вѣдь, бѣдность не порокъ.
— „То правда, но гораздо хуже!..

Эта же эпиграмма переведена дядей Пушкина—В. Л. Пушкинымъ ³⁾.

Цѣль эпиграммъ Понса была, впрочемъ, не въ сентенціяхъ, не въ осмѣяніи слабостей вѣка,—онъ желалъ быть просто забавнымъ и затрагивалъ тѣ сюжеты, которые, по какой бы то ни было причинѣ, могли развеселить современниковъ. Не былъ онъ ни сатирикомъ, ни памфлетистомъ, а просто чи-

¹⁾ 1816—1818 гг. Изд. сочин. Д. Давыдова (Сѣверъ), I томъ, стр. 44. P. de-Verdun „L'ivrogne logicien“.

²⁾ Almanach des Muses 1728 года, стр. 76, „La reponse trop vraie“.

³⁾ Сочиненія В. Л. Пушкина, ред. В. Саятова, стр. 94 «Справедливый отвѣтъ».

стой воды юмористомъ. Желалъ онъ доставить читателю просто, такъ сказать, физическое наслажденіе шутливости.

Различіе между эпиграммами Руссо и Понса велико, несмотря на общность жанровъ. Я не буду говорить о формѣ, у Руссо обычно строго-выдержанной, у Понса же достаточно вольной (въ смыслѣ стихосложенія); Руссо гораздо шире, чѣмъ Понсъ, пользовался указаніями теоріи словесности. У него мы встрѣтимъ, хотя и въ ограниченномъ количествѣ эпитеты, онъ любитъ аллегоріи, въ его эпиграммахъ частые параллелизмы; не то Понсъ, дающій только голый анекдотъ. Въ лучшемъ случаѣ, онъ одаряетъ дѣйствующихъ лицъ не эпитетами, а именами, причеъ ничего и никого не характеризующими; по крайней мѣрѣ, переводчики, не стѣняясь, замѣняли эти имена другими (какъ того рѣзма потребуеть), и эпиграмма отъ того ничего не теряла. У Понса поэтому мы встрѣчаемъ злоупотребленіе діалогической формой. Иной разъ, вся эпиграмма—діалогъ, притомъ происходящій внѣ времени и пространства. Руссо же, наоборотъ, всегда заботился, такъ сказать, о локализациі своихъ анекдотовъ, намѣчая, хотя и очень кратко, декорацію дѣйствія. Какъ было показано, Пушкинъ теоретически примыкалъ къ Руссо; на практикѣ же онъ былъ ближе къ непритязательному Понсу.

Пушкину мальчишество и шаловливость Понса были весьма по душѣ. Не мало-ли у него эпиграммъ, точно подходящихъ къ только что цитированному. Если у Пушкина и имѣются эпиграммы близкія къ Руссо, то больше эпиграммъ, напоминающихъ Понса. Правда, мы читаемъ:

„Движенья нѣтъ“, сказалъ мудрецъ брадатый;
Другой смолчалъ и сталъ предъ нимъ ходить.
Сильнѣе-бы не могъ онъ возразить:
Хвалили всѣ отвѣтъ замысловатый.
Но, господа, забавный случай сей
Другой примѣръ на память мнѣ приводитъ:

Вѣдь каждый день предъ нами солнце ходитъ,
Однакожь правъ упрямый Галилей.

(Движеніе—1825 г.).

Это — изъ школы Руссо. Для Понса это матерьялъ двухъ эпиграммъ. Для него совсѣмъ неважно сопоставлять первый анекдотъ съ правотой или неправотой „упрямага Галилея“, дѣлать какіе-бы то ни было выводы или заключенія. Но зато у Пушкина-же мы читаемъ и эпиграммы такого рода:

„Скажи, что новаго?“—Ни слова.
Не знаешь-ли, гдѣ, какъ и кто?“
О, братецъ! отвяжись: я знаю только то,
Что ты дуракъ, но это ужъ не ново.

Это чрезвычайно напоминаетъ эпиграммы изъ *Almanach des Muses*. Или вотъ другая эпиграмма того-же года (1816).

„Больны вы, дядюшка? Нѣтъ мочи,
„Какъ беспокоюсь я! три ночи,
„Повѣрьте, глазъ я не смыкалъ!“
— Да, слышалъ, слышалъ: въ банкъ игралъ.

Напомню также стихи тѣхъ-же лѣтъ: „Истина“, „Она“, „Завѣщаніе“. И это не было временнымъ увлеченіемъ юности. Уже при полномъ развитіи таланта Пушкинъ писалъ такіе-же стихи. Такъ, напр. въ 1830 году написано:

Глухой глухого звалъ къ суду судьи глухова,
Глухой кричалъ: моя имъ сведена корова
„Помилуй, возопилъ глухой тому въ отвѣтъ
Сей пустошью владѣлъ еще покойный дѣдъ“
Судья рѣшилъ: Почто итти вамъ братъ на брата
Ни тотъ и ни другой, а дѣвка виновата“¹⁾.

¹⁾ Эту эпиграмму сближаютъ со стих. Pelisson'a (1624—1693) „Les trois sourds“. Слѣдуетъ отмѣтить, что стихотвореніе это фигурируетъ въ сборникѣ конца XVIII в., иногда анонимно. См., напр., *Nouvelle Bibliothèque de ville et de campagne. Poésies diverses* t. II 1788 p. 262.

Достаточно сопоставить эти Пушкинские образцы эпиграмматической сказки съ эпиграммами Руссо, съ одной стороны, и со стихами Понса — съ другой, чтобы ясно увидѣть, какъ далека, въ сущности, была Пушкинъ по духу отъ перваго и близка ко второму. Эпиграммы Руссо, даже тогда, когда онъ хотѣлъ просто забавлять, написаны въ строгой формѣ, сугубо стилизованнымъ языкомъ. Для нихъ онъ выводилъ въ боевомъ порядкѣ всю артиллерію своей техники, и если на дѣлѣ онѣ, быть можетъ, и давались ему легко, то на нихъ лежитъ какая-то внутренняя печать трудолюбія. Для объясненія эпиграммъ ему пришлось воскрешать полузабытаго Маро, говорить о его стихосложеніи и настроеніи. Слишкомъ много дисциплины для такого легкаго жанра; и его эпиграммы были дѣйствительно „Ахилловымъ копьемъ“, какъ ихъ характеризовалъ Лебренъ.

Съ другой стороны — просто безшабашный „пирующій студентъ“ Понсъ, который своею юностью покорялъ критическія претензіи строгихъ цѣнителей. И Пушкину эта безпринципность была ближе профессорской указки Руссо. Последняго Пушкинъ бралъ въ учителя, Понса же — въ товарищи. Врядъ-ли онъ могъ сказать, гдѣ-нибудь, про Понса, какъ про Руссо — „онъ былъ образцомъ въ эпиграмматической сказкѣ“. Сдѣлать изъ Понса образцоваго, серьезнаго писателя — значить отнять у него всю прелесть безпретенціозности, непритязательной непосредственности. И къ Понсу вполне применимъ Пушкинскій критерій юмора: „... смѣшнѣе, слѣдственно полезнѣе для здоровья“ (отзывъ о поэмѣ В. Майкова „Елисей, или раздраженный Вакхъ“).

Имя Понсъ де Верденъ, нигдѣ не упомянуто Пушкинымъ. А между тѣмъ писатель этотъ, уже изъ за достаточнаго количества переводовъ, не могъ быть неизвѣстнымъ Пушкину. Да кромѣ того, съ Понсомъ у Пушкина имѣется нѣкоторая фактическая связь, на которую и укажемъ, ибо она, до сихъ поръ, нигдѣ никѣмъ не отмѣчена.

Въ Almanach des Muses 1782 года Pons de Verdun помѣ-
стиль слѣдующую эпиграмму:

Epigramme.

Certain Auteur qu'aucuns nomment la Rode,
au Dieu des vers voulant faire sa cour,
par un exprès lui fit porter un jour
deux Drames noirs, accompagnées d'une Ode.
Le blond Phebus, si-tôt qu'il les eut lus,
dit à l'exprès: quel âge a ce Poète?
— „Quinze ans, seigneur—Quinze ans!..—„Oui, tout au plus.
— Eh bien! repond Apollon, qu'on le fouette.

Прочитируемъ ее въ переводѣ В. Л. Пушкина ¹⁾, помѣ-
щенномъ въ „Лонидахъ“ 1789 года:

Какой-то стихотворъ (довольно ихъ у насъ)
Послалъ двѣ оды на Парнассъ.
Онъ въ нихъ описывалъ красу природы неба,
Цвѣтъ *розо-желтый* облаковъ,
Шумъ листьевъ, вой звѣрей, ночное пѣнье совъ,
И милости просилъ у Феба.
Читая, Фебъ зѣвалъ и наконецъ спросилъ
„Какихъ лѣтъ стихотворецъ былъ
„И оды громкія давно-ли сочиняетъ?
— „Ему пятнадцать лѣтъ!—Ерата отвѣчаетъ.
„Пятнадцать только лѣтъ? — „Не болѣе того!
„Такъ розгами его!..

Я думаю, вы уже узнали начало эпиграммы Пушкина на
Надеждина (1829 г.):

Мальчишка Фебу гимнъ поднесъ:
„Охота есть, да мало мозгу.
А сколько лѣтъ ему, вопросъ?“
Пятнадцать. — Только то. „Эй розгу!“

¹⁾ Соч. В. Л. Пушкина, подъ ред. В. Саятова, стр. 55.

Это бросает нѣкоторый свѣтъ на то, какъ смотрѣли на эту эпиграмму современники, видѣвшіе, что она не во всемъ оригинальна. Пушкинъ въ ней напоминалъ объ извѣстной уже эпиграммѣ, и, какъ стихъ изъ Руссо, прилагалъ ее къ данному случаю ¹⁾).

Въ 1829 году Пушкинъ уже не былъ ни „подражателемъ холоднымъ“, ни „переводчикомъ голоднымъ“. Напоминалъ онъ объ эпиграммѣ Понса просто какъ объ общеизвѣстной пословицѣ, какъ о ходячемъ анекдотѣ. То, что онъ привелъ его, лишь доказываетъ, что Понсъ еще не былъ забытъ въ Россіи въ эти годы, и столкновеніе Феба съ мальчишкой вошло въ литературную мифологію времени ²⁾).

Разстанемся на этомъ съ Понсомъ. вмѣстѣ съ тѣмъ и наша тема болѣе или менѣе исчерпана.

Мы видѣли три различныхъ момента французской юмористической поэзіи XVIII вѣка, мы видѣли, что съ каждымъ изъ нихъ у Пушкина имѣется какая-нибудь связь. Мы видѣли вмѣстѣ съ тѣмъ, что Пушкинъ сталкивался съ этими поэтами не въ минуты созданія обезсмертившихъ его произведеній, а скорѣе въ часы отдыха, въ часы забавъ и развлеченій, которыя также дороги и драгоцѣнны для насъ — почитателей великаго русскаго поэта, какъ дорогъ и драгоцѣненъ каждый лучъ всеозаряющаго и побѣднаго солнца.

Александръ Поповъ.

¹⁾ Гаевскій въ одной изъ своихъ статей о Пушкинѣ упомянулъ, будто эта эпиграмма написана Пушкинымъ на дядю Василія Львовича, въ отвѣтъ на его эпиграмму, обращенную къ племяннику, гдѣ Фебъ тоже приговариваетъ къ розгамъ 15-лѣтняго стихотворца. Поправку къ этому странному предположенію находимъ у Ефремова, который справедливо замѣчаетъ, что «конечно В. Л. Пушкинъ не могъ написать эпиграмму на неродившагося еще племянника, ибо она была напечатана въ 3-й книгѣ «Аонидъ» 1798 года, а поэтъ родился въ маѣ слѣдующаго года». Что касается до перевода Вас. Льв., то В. Сантовъ сопровождаетъ его слѣдующимъ замѣчаніемъ: „Французскимъ оригиналомъ этой пьесы воспользовался впоследствии и А. С. Пушкинъ для одной изъ своихъ эпиграммъ на Надеждина“. Однако оригинала—Pons'a de Verdun—онъ не называетъ.

²⁾ Ср. эпиграмму Боратынскаго „Идилликъ новый на искусство“ (1827 года), которая является какъ бы продолженіемъ эпиграммы Pons'a de Verdun. (см. Сочиненія Боратынскаго—ред. Божерянова—т. I—стр. 76).

ПУШКИНИСТЪ.

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИКЪ

подъ редакціей профессора С. А. Венерова.

II.



ПЕТРОГРАДЪ.
Фотогилія и Типографія А. Ф. Дресслера, В. О., 2 линия, 43.
1916.