

из «арзамасской» клички «Сверчок», Пушкин подписывал некоторые произведения в «Литературной газете» (1830, № 3, 38).

<sup>8</sup> На обороте этой альбомной страницы К. Собаньская приписала: «par Alexandre Pouchkine à qui je demandois d'écrire son nom sur une page de mon livre de souvenirs. 5 Janvier 1830 à Petersbourg» (Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты. М.; Л., 1935. С. 655).

<sup>9</sup> Ср. с шарадой О. Мандельштама: «Дайте Тютчеву стрекозу — / Догадайтесь почему! / Веневитинову — розу. / Ну, а перстень — никому».

<sup>10</sup> Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 27.

<sup>11</sup> См. письмо к Натали от 4 ноября 1830 г. и кн.: Волович Н. М. Пушкинские места Москвы и Подмосковья. М., 1979. С. 177.

<sup>12</sup> Замечено В. М. Есиповым. (Любопытная дата в повести «Гробовщик» // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1995. Вып. 26. С. 166—167).

<sup>13</sup> См. об этом в моей статье: Pushkin's Merry Undertaking and «The Coffinmaker» // Slavic Review. 1985. № 1. P. 30—48; то же: Веселые гробкопатели: Пушкин и его «Гробовщик» // Пушкин и другие: Сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичева. Новгород, 1997. С. 42—51.

<sup>14</sup> Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 102.

<sup>15</sup> См.: Nabokov V. Eugene Onegin: A Novel in Verse by Alexandr Pushkin: 4 v. Princeton, 1964. Vol. 2. P. 261.

<sup>16</sup> Для тех, кому такой поворот не по душе, привожу в свое оправдание слова Пушкина из письма Вяземскому (март 1823 г.): «...на конченную свою поэму я смотрю, как сапожник на пару своих сапог: продаю с барышом. Цеховый старшина находит мои ботфорты не по форме, обрезывает, портит товар; я в накладе; иду жаловаться частному приставу...» (XIII, 59). Скептик может обратиться также к пушкинской притче «Сапожник» (1829).

Дмитриева Н. Л.

(Санкт-Петербург, Россия)

## ПУШКИН И ФРАНЦУЗСКАЯ «ФЮЖИТИВНАЯ» ПОЭЗИЯ

Оценивая работы своих предшественников в области пушкинских обращений к французской литературе, в первую очередь к поэзии, Б. В. Томашевский скептически отозвался о доминировавшей, по его мнению, тенденции к «погоне за мелкими именами». Эта погоня «создала ту уверенность (а может быть, была ею создана), что французская поэтическая традиция, усвоенная Пушкиным, лежит где-то в младших линиях французской лирики, где-то в легкой альманашной, «фюжитивной» поэзии»<sup>1</sup>. «Фюжитивная поэзия» — *poésie fugitive* (от французского «fugitif» — беглый, скоротечный, кратковременный, неуловимый) — подразумевает понятие «мелкие стихотворения», т. е. безделки, несерьезные сочинения. Разделы, озагла-

ленные «Poésie fugitive», или «Pièces fugitives», сплошь и рядом встречаются во французских поэтических сборниках XVIII в. И когда Б. В. Томашевский говорит о «фюжитивной» поэзии (и говорит с пренебрежительным оттенком), он главным образом и имеет в виду поэзию XVIII в.

Сюжет «Пушкин и французская поэзия XVIII в.» представляет собой в некотором роде парадоксальное явление: именно в поэзии XVIII в. встречается значительное число параллелей или реминисценций, каким-то образом отразившихся в творчестве Пушкина. С другой стороны, и это отмечается всеми исследователями истории французской поэзии, XVIII век самый бедный, самый скудный период в истории поэтического творчества Франции, хотя он и характеризуется наличием самого большого числа рифмоплетов. XVIII век — не столько век поэтов, сколько век философов и салонных сочинителей (причем нередко сочинители философствовали, а философы выступали сочинителями в салонах). XVIII век — век шуточных мадригалов, философических посланий и злых эпиграмм. Собственно, самой значительной фигурой является Вольтер, но при этом поэзия как таковая, пожалуй, — не самая сильная сторона его многообразного таланта. Конечно, в этом веке творил Парни, а в конце его появляется такая яркая фигура, как Шенье, но в целом эта эпоха — отнюдь не самая блистательная пора в истории французской поэзии. И тем не менее Пушкин обращается далеко не только к Вольтеру, Парни и Шенье. Б. В. Томашевский скептически оценивает значимость французской поэзии XVIII в. для Пушкина — «Восемнадцатому веку он отдал слабую дань», но сам тут же оговаривается: «Правда, <...> два-три стиха из предсмертной элегии Жильбера попадают в его лицейские стихи», «Правда, среди эпитафий к “Евгению Онегину” мы читаем стих из Мальфилатра»<sup>2</sup>. Приходится признать, что Б. В. Томашевский не совсем прав, утверждая, что третьестепенная французская поэзия XVIII в. была не столь уж важна для Пушкина. В действительности, не самый блестящий поэтический век оказался одним из значительных периодов для, если можно так выразиться, «подпитки» пушкинской поэтической традиции. Как же это случилось и почему?

В пушкинском обращении к мелким, «фюжитивным» поэтам можно проследить две тенденции. С одной стороны, Пушкин вполне осознанно обращается к тем или иным третьестепенным авторам, нередко при этом, вероятно, не считая их таковыми. Так, например, обстоит дело с предпринятым им переводом начала сказки весьма посредственного поэта А. Б. Сенесе (Sénescé) «О каймаке». О Сенесе очень почтительно отзываются Лагарп и Вольтер, бывшие в определенный период бесспорными авторитетами для Пушкина, так что, может, он и не воспринимал его как третьесортного поэта. И все-таки, чем Пушкина могла привлечь эта сказка? Быть может, она оказалась притягательна

для него своей главной темой, близкой его собственному умунастроению в тот период (1821 г.) — он остро переживал предательство Толстого-Американца, а сказка Сенесе посвящена теме предательства в дружбе. Может, она увлекла его занимательностью сюжета? Однако не обязательно должно существовать какое-то прямолинейное объяснение. Дело в том, что, как подметил это Е. Г. Эткинд, Пушкин нередко «зажигался от чьих-нибудь случайных строк»<sup>3</sup> и при этом «для пушкинского поэтического гения не было особенно существенно, каковым по художественному уровню окажется такой “возбудитель”»<sup>4</sup>. И вот это — второй путь пушкинского восприятия поэтического материала — использование каких-либо, может быть даже случайно подмеченных, образов или сюжетов. Яркий пример такого рода заимствований — найденный Е. Г. Эткиндом один из возможных источников «Сожженного письма» — стихотворение, приписываемое поэту XVIII в. Буффлеру (Boufflers) «La résignation» («Трудное решение»). Проанализировав французское стихотворение и «Сожженное письмо», Эткинд приходит к выводу о том, что Пушкин, отбросив все украшательские моменты, характерные для стиля рококо, убрав оттенок салонной игривости, создает шедевр, несомненно превосходящий французский образец. Но все-таки образец, вероятно, был важен в качестве основы.<sup>5</sup>

Французские поэты XVIII в. обращались к самым разным жанрам. Наиболее процветающим был жанр эпиграммы, в котором основное — не столько поэзия, сколько остроумие, колкость и обращение к фривольным, а то и вовсе непристойным сюжетам. Образцы этого жанра во многом близки пушкинским эпиграммам. Причем такие злые и нескромные эпиграммы он свободно мог писать и на языке оригинала — пример тому эпиграмма 1821 г. «A son amant Eglé sans résistance» и набросок «J'ai possédé maîtresse honnête».

Еще один весьма популярный жанр — идиллии и пасторали. Описания деревенской жизни и в «Евгении Онегине», и в лирике, например в стихотворении «Деревня», во многом созвучны идиллическим картинам французских поэтов XVIII в.

В литературе отмечено, что стихотворение «Деревня» имеет ряд точек соприкосновения с началом элегии IV третьей книги «Эротических стихотворений» Парни «Мое убежище» («Ma retraite»): «Solitude heureuse et champêtre... etc.», а также со стихотворением Голдсмита «Опустевшая деревня». Схожие моменты можно увидеть и в стихотворении другого французского поэта XVIII в. Николя-Жермена Леонара (Léonard) (одна из его идиллий могла повлиять на создание пушкинской «Идиллии Мосха»). Стихотворение называется «Le village détruit» («Разрушенная деревня») — это описание покинутой деревни, где идиллической картине процветающей деревни противопоставлена картина запустения. («Деревня»,

как и стихотворение Леонара, построена на принципе контрастности.)

И там и там лирический герой созерцает открывающуюся перед ним картину сельского пейзажа. У Леонара:

mes regards vont chercher du haut de la colline  
Le guisseau qui fuyait d'une roche voisine  
Intarissable dans son cours,  
La ferme cultivée où passait mes jours,  
L'église vénérable, le bois d'aubépine<sup>6</sup>

(Взглядом ищу с вышины холма не иссякающий ручей, сбегающий с соседней скалы, возделанные поля, где я проводил дни, почтенную церковь, боярышниковый лес — *франц* ).

«Деревня»:

Сей луг, уставленный душистыми скирдами,  
Где светлые ручьи в кустарниках шумят  
Везде передо мной подвижные картины:  
Здесь вижу < > и т д

(II, 89)

Оба стихотворения начинаются с обращения к деревне, куда приезжает герой:

Enfin je vous revois , délicieux vallons!  
Lieux où mes premiers ans coulaient dans l'innocence  
Campagne où régnait l'abondance!  
Je reviens fouler tes gazons

(Наконец я вновь вижу вас, прелестные долины! Где невинно текли мои первые годы, деревня, где царило изобилие, снова я топчу твои луга — *франц* ).

«Деревня»:

Приветствую тебя, пустыни уголок,  
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,  
Где льется дней моих невидимый поток  
На лоне счастья и забвенья

(II, 89)

Ср. также с «Евгением Онегиным»:

Простите ж, сени,  
Где дни мои текли в глуши  
(VI, 136)

Мотивы противопоставления спокойной и потому более плодотворной жизни в деревне, где дни «текут», «льются», суетности столичной или городской жизни, звучащие в той же «Деревне» и в «Евгении Онегине», также могут быть подмечены во французских пастора-

лях и идиллиях XVIII в. Например, у поэта Сен-Ламбера (Saint-Lambert) читаем:

O vallons, o coteaux, champs heureux et fertiles <...>  
 Quand je reviens à vous du sein de la cité <...>  
 Tous mes jours sont à moi, tous mes fers sont rompus :  
 Ici les vrais plaisirs me sont rendus,  
 J'y sent renaître en moi le calme, l'espérance  
 Et le doux sentiment d'une heureuse existence.  
 Ah ! le monde frivole où j'étais entraîné,  
 Et son luxe et ses arts ne me l'ont point donné.  
 Tout me rit, tout me plaît dans ce séjour champêtre,  
 C'est là qu'on est heureux sans trop penser à l'être.<sup>7</sup>

(О долины, косогоры, благословенные и плодородные поля <...>. Когда я возвращаюсь к вам из городского лона <...>. Все дни принадлежат мне, оковы сброшены: здесь я вновь предаюсь истинному наслаждению, во мне возрождается спокойствие, надежда, блаженное чувство счастливого существования. Ни суетный мир, где я вращался, ни его роскошь, ни его искусные речи не давали мне этого чувства. Здесь, среди полей, все мне улыбается и радуется меня. Здесь я счастлив, не думая об этом — франц.)

«Деревня»:

Я твой — я променял порочный двор Цирцей  
 Роскошные пиры, забавы, заблужденья  
 На мирный шум дубров, на тишину полей,  
 На праздность вольную, подругу размышленья.  
 <...>

Я здесь, от суетных оков освобожденный,  
 Учусь в истине блаженство находить.

(II, 89)

«Евгений Онегин»:

Я был рожден для жизни мирной  
 Для деревенской тишины:  
 В глуши звучнее голос лирный,  
 Живее творческие сны.  
 Досугам посвящаться невинным  
 Брожу над озером пустынным.  
 И far niente мой закон.  
 Я каждым утром пробужден  
 Для сладкой неги и свободы:  
 Читаю мало, долго сплю  
 Летучей славы не ловлю  
 Не так ли я в былые годы  
 Провел в бездействии, в тени  
 Мои счастливейшие дни?

(VI, 28)

Самое известное произведение Сен-Ламбера — его описательная поэма «Les Saisons» («Времена года»), появившаяся после перевода «Времен года» англичанина Томсона. Поэма во многом подражательная (и Томсону, и латинским поэтам — Virgilio, Lucretio), очень неровная, но, как отмечается в исследованиях французской поэзии, представляющая отдельные удачные и яркие картинки. Вот, в частности, описание зимнего вечера в сельском доме:

Cependant votre épouse, aux lueurs d'un brasier,  
D'un doigt souple et léger entr'ouvrant l'osier,  
Précipite gaiment une chanson naïve,  
Ou traîne en gémissant la romance plaintive.<sup>8</sup>

(Тем временем ваша супруга при свете горящих угольев проворными и легкими пальцами плетет ивовую корзину, весело напевая незамысловатую песню, или жалобно затянет жалостную песнь — франц.)

Сравним:

В избушке, распевая, дева  
Прядет, и, зимних друг ночей,  
Трещит лучинка перед ней.

(VI, 90)

В главе «Осень» поэмы Сен-Ламбера есть очень красочное описание охоты, невольно заставляющее вспомнить «Графа Нулина». Впрочем, описания природы, все эти рощи, ручьи, поля, холмы, пасторальные картинки непременно при создании поэтических сельских пейзажей. Все это в некотором роде штампы, но пушкинский талант обладает способностью облагородить взятые за основу не самые изысканные образцы. На ту же способность пушкинского гения, отмеченную Эткиндоном при сопоставлении возможного источника «Сожженного письма» с самим стихотворением, обратил внимание и В. Набоков. В своем комментарии к «Евгению Онегину» он отмечает, как излюбленные клише поэтов XVIII в. (*impénétrables voûtes, dômes touffus, larges ombrages, abri, retraite, dryades* — непроницаемые своды, густые кроны, широкая тень листвы, уединение, приют, дриады), все эти штампы Пушкин суммирует, отбрасывая лишнее, и создает «изящную миниатюру»<sup>9</sup>:

И сени расширял густые  
Огромный, запущенный сад,  
Приют задумчивых Дриад.

(VI, 31)

Французская поэзия XVIII в. была во многом подражательной, как, впрочем (приходится признать это), и поэзия вообще.

Однако сам Пушкин писал: «...подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на

свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, — или чувство в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» (XII, 82). Е. Г. Эткинд, защищая Пушкина от возможных обвинений в подражательстве, пишет, что одной из особенностей пушкинского таланта была готовность «прислушаться к подсказке»<sup>10</sup>. Его «Египетские ночи» посвящены возможности гениального развития подсказанной темы. Так и гений самого Пушкина может развить какую-то деталь, и не всегда надо идти по следам другого гения, нередко он использует сцену, образ, сопоставление или метафору, часто не самую лучшую, созданную не всегда большим поэтом.

### Примечания

<sup>1</sup> Тамашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 85.

<sup>2</sup> Там же. С. 89.

<sup>3</sup> Эткинд Е. Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 119.

<sup>4</sup> Там же. С. 120.

<sup>5</sup> Там же. С. 115—119.

<sup>6</sup> Léonard N.-G. Idylles et poèmes champêtres. La Haye, 1782. P. 83.

<sup>7</sup> Saint-Lambert J.-F. Poésies. Paris, 1826. P. 32—33.

<sup>8</sup> Ibid. P. 228.

<sup>9</sup> Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 219.

<sup>10</sup> Эткинд Е. Г. Божественный глагол... С. 219.

Елена Дрыжакова  
(Питсбург, США)

### ДЯДЯ И ПЛЕМЯННИК

С занемогшего дяди начинается «воздушная громада» «Онегина». И уж, конечно, «молодой повеса» в «пыли» российских южных дорог не мог не вспомнить своего реального дядю. Поэтические характеристики: «дядя на Парнасе», «дядюшка-поэт», «парнасский мой отец» — несомненно, имели для А. С. Пушкина определенный метафорический смысл.

Василий Львович был на 33 года старше Александра Сергеевича, т. е. принадлежал к другому поколению и по возрасту, и по поэтическим идеалам. Это время Карамзина, Дмитриева, Шаликова, чуть раньше начинавших М. Муравьева и Д. Хвостова и несколько позже явившихся Жуковского, Батюшкова, А. Измайлова. Среди поэтов своего времени В. Л. Пушкин выделялся простым и ясным построением поэтической фразы, свободным, но ритмически точным стихом и

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

НОВГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ ЯРОСЛАВА МУДРОГО

# «ОН ВИДИТ НОВГОРОД ВЕЛИКОЙ...»

*Материалы VII Международной пушкинской  
конференции «Пушкин и мировая культура»*

Великий Новгород, 31 мая—4 июня 2004 г.

*Конференция проведена при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного фонда (РГНФ),  
проект № 04-04-14024г*