

## Пушкин и Буало.

### I

При всяком историко-литературном сопоставлении двух имен: возникает вопрос о влиянии. Вопрос этот в обычной его постановке представляет собой некоторое упрощение задачи. Предлагается отвечать, влиял ли А на Б, да или нет. Только ответив прямолинейно, переходят к анализу характера этого влияния. Конкретные факты этого влияния принимаются как аргументы за или против и имеют целью дать право говорить — такой-то в такие-то годы писал под таким-то влиянием.

Недостаточность такой постановки вопроса сразу бросается в глаза. Ведь характер влияния может быть различен. Если Пушкин любил читать Вольтера, Шатобриана, мадам де Сталь и Мюссе,—следует ли заключить, что он испытывал их влияние? Если Пушкин переводил стихи Вольтера, Руссо, Парни, Арно,—следует ли из этого, что все эти поэты одинаково влияли на Пушкина.

Ясно, что возникает вопрос о типах влияния. В сущности—каждое знаменство оставляет свой след. Поэтому заранее на вопрос, влиял ли такой-то писатель на позднейшего, можно ответить: да, влиял, — но весь вопрос в том, как влиял. Вопрос о влиянии заменится вопросом о формах литературной преемственности, обычная «количественная» постановка вопроса заменится качественной.

Классифицировать сейчас формы влияния невозможно, так как мы обладаем слишком малым фактическим и систематизированным материалом в этой области. Таково, в частности, положение вопроса о французском влиянии на Пушкина.

Поэтому-то собрание и систематизация материала в этой области имеет большое значение, как подготовительная работа к труду более общего характера.

Сопоставление имен Пушкина и Буало совершается здесь не впервые. В статье А. Mansuy <sup>1)</sup> роль Буало в поэзии Пушкина охарактеризована очень верно. Но, к сожалению, статья Мансю неудовлетворительна по двум причинам: журнал, в котором она помещена, заставил автора держаться в рамках, которые не удовлетворяют русского читателя; для России она

немного элементарна. Во-вторых, автор не обнаружил большого знакомства с текстами Пушкина и допустил, как уже отмечалось в Пушкинский литературе, ряд фактических промахов. Статья эта не произвела особого впечатления в среде исследователей Пушкина, где попрежнему придерживаются взглядов Л. Н. Майкова, ограничившего поле зрения французской литературой XVIII века. Последнее издание сочинений Пушкина Брокгауза-Ефрона всецело зависит от примечаний Майкова к академическому изданию, при чем комментаторы часто даже не проверяют ссылок Майкова на оригиналы, довольствуясь приведенным им текстом. Благодаря этому редактор издания приложил все усилия, чтобы выявить влияние поэтов XVIII в. на Пушкина и совершенно оставил в тени классиков. Даны портреты и биографии Грекура, Вержье, Шолье, Грессе, Гамильтона; из поэтов же XVII в. взят случайный представитель его, по духу имеющий сходство с поэтами XVIII в. — Шапель, и оставлены без портретов и биографий Расин, Корнель, Буало. Возможно, что редактор руководствовался здесь тем, что эти имена более знакомы читателю и не нуждаются в пояснениях. Но в результате оказалось, что громкие имена остались в тени, имена же второстепенные, случайные, получили сразу видное место в истории мотивов Пушкинской поэзии. Меж тем влияние классиков XVII в. на Пушкина несомненно.

Буало является хронологически первым французским поэтом, с которым приходится считаться при изучении Пушкина. Если Пушкиным sporadически и упоминались более старые поэты: Виллон, Ронсар, Дюбарта, Малерб, то обыкновенно в словах Пушкина не чувствуется своего самостоятельного подхода к ним, выработанного непосредственным знакомством с этими поэтами, — а просто отражаются ходячие взгляды на них, в частности, как увидим ниже, взгляды Буало. Первый Буало (если не считать трагика Корнеля) упоминается Пушкиным, как хорошо ему знакомый, хорошо усвоенный поэт. Позволю обзору Пушкинских соприкосновений с именем Буало предпослать несколько слов о самом Буало и его роли во французской поэзии, тем более, что поныне далеко нельзя считать установленным взгляд исторической критики на этого поэта. Особенно у нас в России имя это являлось в самой различной окраске. Я постараюсь затронуть только те факты, которые имеют самостоятельное значение для освещения вопроса о взгляде Пушкина на законодателя французского Парнаса.

## II.

Начиная со второй половины шестнадцатого века Франция была охвачена огромной творческой работой. Редкая эпоха

может похвалиться таким кипением, такой плодотворностью творческих усилий в искусстве. Созидалась французская поэзия. Ронсар, Дюбелле — вся «Плеяда» — впервые принесли во Францию «высокую лирику». Все поэты Плеяды были охвачены жадной созидания новых поэтических форм. Франция обогащалась одами, элегиями; получила эпическую поэму; молодой Жодель создал первую трагедию, за ним пошли другие — Гарнье, Арди (Hardy), преобразовавшие французский театр и изгнавшие своими комедиями и трагедиями фарсы, *moralités*, *soties* и мистерии средневековья. Дюбарта дал образец описательной поэзии. Создавались идиллия и элегия. Позже пришедший Матюрен Ренье создал французскую сатиру. Этот великий творческий подъем, увенчавший высокими достижениями французскую поэзию, продолжался около столетия. Но в XVII веке уже замечалась утомленность. На-ряду с новаторами, созидателями новых форм, является поэзия консервативного направления, — хранители чистоты, озабоченные не созданием нового, а охранением и очищением уже достигнутого. Это — творцы традиций, такого великого фактора во французской поэзии, являющейся доньше по преимуществу поэзией традиций. Первым вестником новой эпохи был Малерб, поэт хотя и рассудочный, но сильный, энергичный, а потому авторитетный. Окончательным воплощением этого консервативного направления был Voileau-Despréaux.

Меж тем старые, по форме новаторские течения, хотя и явно понижались в художественном уровне, создали себе крепость и оплот в аристократическом салоне «Hôtel Rambouillet». Поэты, объединявшиеся там, были поэтами аристократов по преимуществу. Большинство из них находилось в личной зависимости от того или иного вельможи. Это наложило особый отпечаток на поэзию того времени. Обращаясь не к широкому кругу слушателей, а к отдельным лицам, содержащим их, — в лучшем случае к узкому кружку посетителей салона Рамбулье, — поэты культивировали интимно-личную, изощренную и усложненную поэзию. Тонкая восприимчивость их слушателей требовала особой остроты, особых прикрас, условных и причудливых. Запутанный рисунок, прихотливость лирического задания, пряность формы характерны для поэзии этого времени.

Но условия, в которых процветала французская поэзия, стали резко меняться в XVII веке. Наступал деятельный век Людовика XIV. Просыпалась французская государственность, начиналась эпоха войн и законодательства, централизации и сильной власти. Ришелье дал первый образец новой политики. Эта эпоха кипучей деятельности требовала сложного административного аппарата. Государство привлекало свежие силы отовсюду. На-ряду с двором стал приобщаться к государственности, к культуре «город», «la ville» — масса разночинцев, призванных к новой твор-

ческой работе, масса осмеянных Мольером «bourgeois-gentilshommes», на которых строилась новая государственность. Появляется новый класс читателей, новые люди тянутся к книге, желают быть приобщенными ко всем достижениям аристократической поэзии. Как пишет Буало:

Il n'est valet d'auteur, ni copiste à Paris,  
 Qui, la balance en main, ne pèse les écrits.  
 Dès que l'impression fait éclore un poète,  
 Il est esclave né de quiconque l'achète;  
 Il se soumet lui-même aux caprices d'autrui,  
 Et ses écrits tout seuls doivent parler de lui.

Появляется отмеченная здесь зависимость писателя от широкого круга читателей. Изменению социального состава аудитории соответствует и изменение в материальных условиях поэтов. Прежде поэтов кормили вельможи. Ришелье создал академию, стал раздавать пенсии. Поэты стали зависеть от административной власти, от государства. Создались условия, при которых поэты начинают все чаще обращать голос к людям, составляющим административную машину новой государственности.

А что нужно было новому читателю? Он приходил в совершенно незнакомую область, ему чуждую и непонятную. Он тоже хотел «судить». И ему необходим был руководитель, какой-нибудь путеводитель по поэзии. Отсюда интерес к риторикам и пиитикам. В среде того же «Hôtel Rambouillet» нашелся человек ученый, немного педант — Шапелен — правая рука Ришелье, который стал создавать поэтическую теорию.

Новому читателю было трудно даже с путеводителем проникнуть в дебри аристократической поэзии. И его досадовала, его раздражала эта поэзия, для него чуждая и непонятная. Ему нужно было иное. Простота, ясность, здравый разум, легкая усвояемость, однообразие формы, а главное — какие-нибудь отчетливые и осязательные признаки поэтических достоинств, чтобы последний писарь мог с очевидностью отличить хорошее произведение от дурного. В ногу с социальной перегруппировкой шла перегруппировка поэтических школ.

Выразителем этого нового поэтического течения явился Nicolas Voileau, писавший под именем Despréaux (1636 — 1711). Сперва он появился в «Hôtel Rambouillet» и там пытался читать свои сатиры, но к произведениям молодого поэта там отнеслись неодобрительно, и Буало порвал всякую связь с этим салоном и направил нажесточайшие насмешки против поэтов Hôtel'я.

Чрезвычайно выработанные, поражавшие своей правильностью, общедоступной здравостью суждений, сатиры его приобрели успех. Буало стал чтимым поэтом; вокруг него образовалась группа, перешедшая в товарищеский кружок — Буало, Расин, Мольер, а также Лафонтен и Шапель. Трое первых начали кампанию

жесточайшего характера против салона Рамбулье, против Падона, Коттена и Шапелена, против «grécieux» и «grécieuses», против Скюдери и женщин-писательниц.

Для нас сатиры Буало потеряли всякую полемическую остроту. Слишком наивны нападки, слишком очевидны передержки. Но это было во вкусе времени. Изложенные гладкими стихами нападки достигали цели. В глазах широкой публики вырастал новый авторитет. Выступления Буало были необычайно шумны. Шумливее всего он воевал с Перро, сторонником «современных» (modernes) писателей. Буало, сторонник классиков (anciens), греков и римлян, обрушился на Перро. Спор был долг и бесплоден. Читатели радовались уничтожению всей современной литературы: это значительно облегчало ее усвоение. Правда, Буало отрицал Пляду во имя принципа, выдвинутого именно Плядой, — во имя подражания грекам и римлянам. Возможно даже, что он просто заимствовал у Дюбелле этот принцип. Правда, Буало защищал древних так, как они сами себя не защищали бы. Он восхвалял Горация, забывая его слова:

Quod si tam Graiis novitas invisa fuisset  
Quam nobis, quid nunc esset vetus? aut quid haberet  
Quod legeret tereretque viritum publicus usus? <sup>1</sup>

Epist. lib. II ep. I (de litteris).

Но Буало не смущался такими мелочами. Ему важно было унижить современность, и ради этого он превозносил древних.

Он составил также упрощенный путеводитель по поэзии — «Art poétique» (1669 — 1674). Там слишком много исторических ошибок. Обзор поэзии в первой песне просто абсурден (Буало вообще не силен был в науках, чем заслужил немало насмешек со стороны просвещенных «grécieux»). В своей теоретической части Буало является просто компилятором, присвоившим теорию Шапелена и предшественников. В общем, пиитика Буало фиксировала уже установившиеся взгляды и отразила их подчас неполно. Тем не менее, эти взгляды потомство приписало Буало и часто разумело под пиитикой Буало и то, что им не записано. Так, много говорят о версификации Буало. На самом деле он лишь неполно отразил взгляды Шапелена и при этом упомянул только о трех явлениях: он запретил «enjambement», запретил несовпадение цезуры с логической остановкой и запретил «hiatus». Меж тем под именем пиитики Буало сплошь и рядом разумеются и иные традиции французского стихо-

<sup>1</sup> Что, если б новое было так же и грекам противно  
Как и нам, что было бы древне теперь, и что стали б  
Друг за другом читать и трепать в обращении общем.

Пер. Фета.

сложения: рифма для глаза, обязательное чередование мужских и женских рифм, правило цезуры в 10-сложном стихе (после 4-го слога), запрещение многосложных нечетных метров и т. д.

Но кроме таких общепринятых правил Буало был верен своему принципу здравого разума:

Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime.

Tout doit tendre au bon sens: mais pour y parvenir,  
Le chemin est glissant et pénible à tenir.

(Art poétique.)

Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable;  
Il doit régner partout et même dans la fable.

(Épître IX.)

Сам Буало с большим трудом осуществлял свои правила. Он написал комическую поэму «Lutrin», близкую по стилю к жанру «burlesque», осмеянную и в сатирах и в «Art poétique». Этот «Lutrin» до сих пор улаживает школьников младших классов. Написал он оду на взятие Намюра, которую никто ровню не счел возможным похвалить.

Весь литературный ценз Буало целиком определяется несколькими сатирами, посланиями и «Art poétique». Остальное, так же, как и проза, не читалось и не читается. Особенно слабы произведения Буало последних лет его жизни.

Умирая, он благословил на парнасский престол Ж.-Б. Руссо.

Буало был поэтом государственным. Его заметил Людовик XIV около 1665 года, ознакомившись с его V сатирой, в которой жестоко осмеивалась аристократия. Король провел Буало в Академию, несмотря на ее оппозицию, назначил его историографом, одним словом, сразу сделал из пиитики и поэзии Буало одно из официальных установлений своей монархии. Буало с рвением стал служить государству. И однажды он обмолвился меткой характеристикой своего творчества:

Le zèle à mon esprit tiendra lieu de génie.

(Ep. VIII au Roi.)

Понятно, у Буало было не только рвение, был и «génie» — талант. Но талант этот неотъемлем от рвения. Талант этот — «faire difficilement les vers faciles» — вылуцивать стишки, наводить на них глянец внешней отделки. Он не обладал способностью краткости и выразительности. Ясности он достигал путем растянутости, длиннот, многословия. Ниже, когда мне придется сопоставлять слова Пушкина со словами Буало, это многословие последнего будет особенно разительно. То, что Пушкин выражал в двух-трех стихах, — у Буало размазано на десять. Но это был недостаток века. Тогда писались колоссальные поэмы:

Шапелен, Бребеф, Сент-Аман словно старались превзойти друг друга длиннотами описаний. Но для них описание было самоцелью. Для них поэзия заключалась не в описываемом факте, не в излагаемой мысли, а в деталях передачи этого факта и этой мысли, в их обработке. Для Буало, напротив, целью была мысль, а поэтическое выражение должно было только облегчить усвоение. Отсюда его расхождение с авторами длинных поэм и требование краткости:

Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile.

(Art poétique.)

Но быть кратким ему самому не удалось, хотя, быть-может, он и был не так многословен, как его предшественники.

Но все эти особенности стиля почитались его последователями за достоинства. А в числе его последователей было государство, официальные программы школ, французские Смирновские.

В глазах широкой публики Буало объединялся с абстрактной идеей великого века Людовика XIV. Расин, Мольер, Лафонтен, по мнению этих читателей, были велики лишь потому, что слушались Буало. Он оказался законодателем. Весь сдвиг литературных вкусов Франции объяснялся исключительно его влиянием. Это было неверно. Я уже отметил, что под пиитикой Буало разумелся комплекс сложившихся тогда литературных убеждений, иногда даже не выраженных «законодателем». Можно также утверждать, что сдвиг в оценке поэтов, писавших во второй половине XVII века, произошел бы и без всякого вмешательства Буало. Случайно Буало не всех поэтов изругал и обесценил. Он оставил имена Ракана, Сегре и особенно расхвалил Вуатюра, поставив его наравне с Вергилием. Если бы у читателей не было расположения к забвению поэзии до Буало, то эти три поэта должны были бы с особым рвением читаться и почитаться. На самом деле случилось иное — этих поэтов забыли не менее, чем аббата Котэна, Сент-Амана и Шапелена. Установление новой «пиитики», переоценка старых поэтов — была процессом стихийным, не зависевшим от личной воли Буало. Но дальнейшие поколения не могли, понятно, различить роль Буало от независевших от него изменений в психологии общества. Этот стихийный процесс в сознании XVIII века слился с личностью Буало, получившего, таким образом, какое-то титаническое значение. Буало был основателем классических традиций, хранителем вкуса, справедливым критиком, пророком золотого века.

Но далеко не так единодушно было мнение поэтов. Можно даже определенно сказать — после своей смерти Буало почти не встречал защитников своих теорий до начала XIX века.

У французов много уважения к официальному. Но, кроме официального уважения, почти никто не проявил никакого восхищения перед творчеством Буало. Его классицизм был отвергнут. Ни Сент-Эвремон, ни Фонтенель — властители умов — не признавали правил Буало. Их наследник Вольтер дал о нем весьма двусмысленные отзывы. Внешне он был почитителен к памяти Буало, но на деле он постоянно пытался опорочить его оценки и его теорию. Понятно, Вольтера нельзя было причислить к ученикам Буало. Но он, со свойственным ему лукавством, поддерживал внешний культ имени Буало.

Энциклопедисты довольно резко отошли от Буало. У него они не находили чувства. Его сухость была им непонятна. Мармонтель писал:

Que ne peut point une étude constante?  
 Sans feu, sans verve et sans fécondité  
 Boileau copie, on dirait qu'il invente:  
 Comme un miroir il a tout répété.  
 Mais l'art jamais n'a su peindre la flamme;  
 Le sentiment est le seul don de l'âme  
 Que le travail n'a jamais imité.  
 J'entends Boileau monter sa voix flexible  
 A tous les tons, ingénieux flatteur,  
 Peintre correct, bon plaisant, fin moqueur,  
 Même léger dans sa gaîté pénible:  
 Mais je ne vois jamais Boileau sensible,  
 Jamais un vers n'a parti de son coeur.

(Эпître aux poètes.)

Лагарп передает в «Lycée» следующий отзыв Вольтера по этому поводу: «Voilà, me dit Voltaire, un bien mauvais tic qu'a notre ami Marmontel. Mon enfant, rien ne porte malheur comme de dire de mal de Boileau» («Lycée», III partie, liv. I chap. VII sect. IV).

Лагарп вдохновился этими словами учителя. Его несчастья, во всяком случае, не имеют источником злословия имени Буало. Но зато курс его и стал официальным во Франции: «Lycée», это апология Буало и его вкусов. Это — последовательное оправдание его исторических воззрений и приложение его эстетического кодекса к дальнейшей литературе. Лагарп показал себя ярким поклонником Буало. В теории взгляды Буало развивал Баттэ.

Лагарп отчасти потому так ярко защищал Буало, что смутно чувствовал романтическую опасность. По мере того, как эта опасность вырисовывалась все ярче, представители старых школ всё с большей доверчивостью стали обращаться к старым заветам Буало. Мало-по-малу Буало стал девизом старой партии классиков. «Art poétique» стал их евангелием. Романтики, на-

оборот, избрали Буало мишенью. Он испытывал среди всех классиков наиболее резкие упреки со стороны молодежи. Его они старались выставить в роли обскуранта. Его авторитет еще сильнее поколебался, когда в 20-х годах, обратившись непосредственно к тем авторам, которые были до тех пор известны лишь по нелестным эпитетам, которыми наградил их Буало, романтики открыли богатейшие источники поэзии. Открытие Плеяды решило участь авторитета Буало. Спор между классиками и романтиками свелся к спору — за и против Буало.

Итак, до Пушкина дошел образ Буало в многообразных формах. Непосредственное чтение давало ему знакомство с критиком и сатириком. Школьные программы воспитывали в нем уважение к Буало, как к богу вкуса, как к пророку века Людовика XIV.

Можно сказать, что в первые годы творческой жизни Пушкина он взирал на Буало почтительно, ученически. Еще сомнение в его авторитете не могло проникнуть в его мысль. Для этого надо было подождать развития романтических течений. Тогда же Пушкин видел только непогрешимого учителя.

В России Буало стал известен очень рано: ему подражал Кантемир, Тредьяковский первый перевел «Art poétique». Затем переводили из Буало Бунина, гр. Хвостов. Они также переводили «Art poétique». Дмитриев, тогда еще не рассорившийся с Хвостовым, назвал его перевод «превосходным» (письмо А. И. Тургеневу 20 июля 1818 г.). Кроме того, гр. Хвостов перевел послание Расину (VII), а также IX сатиру. Недавно вышел новый перевод «Art poétique» С. С. Нестроевой, приспособленный к учебным требованиям и не отличающийся литературностью <sup>2</sup>).

Читали у нас в свое время и прозу Буало — его перевод «Traité de Sublime» («Трактат о возвышенном» Лонгина). Оттуда почерпали сведения о классических поэтах, в частности, о Сафо. Перевод из Сафо, сделанный Буало, переводился не раз на русский язык (Державин, Хвостов, Жуковский и др). Известно было стихотворение Сафо именно во французском переводе. Так, Катенин писал Пушкину 1 июня 1835 г.: «Нет ли у тебя знакомого греколога, кто бы мог en vile prose рабски переложить крошечные два стихотворения Сафо: «Венере» и «Heureux qui etc». Последние слова — начало стихов Буало:

Heureux qui, près de toi, pour toi seule soupire  
Qui jouit du plaisir de t'entendre parler etc.

Подражания Буало были многочисленны. Считалось почти невозможным писать сатиру, не подражая Буало. Так, Баратынский писал «Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры» (1823):

Но ты ли мне велишь, оставя мирный слог  
И едкой желчию напитывая строки,  
Сатирою восстать на глупость и пороки?  
Не тою, верк я, в какой иной певец,  
Француза Буало приняв за образец,  
Поклонник набожный его бессмертной славы,  
По-русски Гальские осмеивает нравы.

Возможно, что Баратынский имеет здесь в виду какого-нибудь конкретного сатирика, который, подобно Нахимову, стилем Буало осмеивал галломанию, но характеристику эту можно обобщить. По поводу всякой русской сатиры, написанной александрийским стихом, законен вопрос, не заимствована ли она из Буало. Из наиболее известных подражаний назову Батюшковское подражание I сатире, подражание II сатире князя Вяземского («К Жуковскому»), переводы С. Т. Аксакова VIII и X сатир (ср. также переводы сатир Буало в Новиковских журналах).

### III.

Пушкин связал свое имя с именем Буало при первом же выступлении в печати. Я говорю об его послании «К другу стихотворцу» («Вестник Европы», 1814 г.). Оно написано в духе Буало, и часто в нем Пушкин пользуется приемами французского сатирика.

Арист! <sup>3)</sup> и ты в толпе служителей Парнаса!  
Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса... и т. д.

Буало часто облачал свои сатиры в форму послания или диалога. Таковы сатиры его II, IV, V, VIII, X и XI.

Пушкин, чтобы указать на опасности, ожидающие поэта, обращается к Аристу, собирающемуся вступить на тернистый путь стихотворца. Также Буало в своей сатире на женщин обращается к человеку, собирающемуся сочетать свою судьбу с судьбою женщины:

Enfin, bornant le cours de tes galanteries,  
Alcippe, il est donc vrai, dans peu tu te maries...

В IX сатире Буало также обращается к своему уму, удерживая его от поэзии:

Mais répondez un peu. Quelle verve indiscrete  
Sans l'aveu des neuf soeurs vous a rendu poëte?  
Sentez-vous, dites-moi, ces violents transports  
Qui d'un esprit divin font mouvoir les ressorts?  
Qui vous a pu souffler une si folle audace?  
Phébus a-t-il pour vous aplani le Parnasse?

Настоящее послание Пушкина напоминает по общему ходу именно эту сатиру Буало, где он уговаривает свой ум перестать

писать и, вместе с тем, не забывает попутно высмеять своих литературных противников. Пушкин отговаривает Ариста от лирики:

Забудь ручьи, леса, унылые могилы,  
В холодных песенках любовью не пылай...

Но здесь он лишь повторяет слова Буало:

Je hais ces vains auteurs dont la muse forcée  
M'entretient de ses feux, toujours froide et  
glacée,  
Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis,  
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis.

(Art poétique.)

Или в IX сатире:

Viendrai-je, en une églogue, entouré de troupeaux,  
Au milieu de Paris enfler mes chalumeaux,  
Et, dans mon cabinet assis au pied des hêtres,  
Faire dire aux échos des sottises champêtres?  
Faudra-t-il de sens froid <sup>3)</sup>, et sans être amoureux,  
Pour quelque Iris en l'air faire le langoureux...

Затем Пушкин страшит Ариста забвением — так же, как и Буало:

\ Vous vous flattez peut-être, en votre vanité,  
D'aller comme un Horace à l'immortalité:  
Et déjà vous croyez dans vos rimes obscures  
Aux Saumaises futurs préparer des tortures <sup>4)</sup>.  
Mais combien d'écrivains, d'abord si bien reçus,  
Sont de ce fol espoir honteusement déçus!

Затем Пушкин не забывает попутно сказать два слова о военных успехах наших армий:

Хорошие стихи не так легко писать,  
Как Витгенштейну французов побеждать.

Но в той же IX сатире Буало пишет:

Tout chanfre ne peut pas, sur le ton d'un Orphée,  
Entonner en grands vers la Discorde étouffée;  
Peindre Bellone en feu tonnant de toutes parts,  
Et le Belge effrayé fuyant sur ses remparts.

Или в IV послании (королю) Буало говорит о Голландии, намекая на трудность транскрипции голландских названий:

Ce pays, où cent murs n'ont pu te résister  
Grand roi, n'est pas en vers si facile à dompter.

Затем Пушкин дает картину гниющих у Глазунова творений поэтов-неудачников. Но то же пишет Буало в той же сатире:

Un Jonas inconnu sèche dans la poussière:  
Le David imprimé n'a point vu la lumière:  
Le Moïse commence à moisir par les bords.

В той же сатире упоминается книгопродавец Bilaine — и вообще изображение книгопродавца и залежавшихся у него ненавистных Буало творений было излюбленным сатирическим приемом Буало:

...Ribou le libraire, au fond de sa boutique,  
Sous vingt fidèles clefs garde et tient en dépôt  
L'amas toujours entier des écrits de Haynaut.

(«Le Lutrin» ch. III.)

Далее Пушкин пугает Ариста ожидающей его бедностью. Но этому посвящена вся первая сатира Буало. Там изображается именно такой поэт Дамон, который желал достичь почестей поэзии, но в результате:

Sans habits, sans argent, ne sachant plus que faire,  
Vient de s'enfuir, chargé de sa seule misère.

В этой сатире также изображением нищих поэтов Буало устрашает молодых стихотворцев. «Где найти помощь?» — восклицает он:

Et puis, comment percer cette foule effroyable  
De rimeurs affamés dont le nombre l'accable...

Самый выбор примера нищего поэта характерен для данного стихотворения. В XVIII веке всем были известны два бедствовавших поэта: это, во-первых, Мальфилатр, о котором Жильбер сказал:

La faim mit au tombeau Malfilâtre ignoré...

Во-вторых — сам Жильбер. Эти два имени естественнее всего было упомянуть здесь. Но Пушкин их не упоминает, и не потому, что хочет быть оригинальным, не потому, что не хочет повторять затасканные имена, а вернее потому, что он не знает их, что он еще недостаточно освоился с XVIII веком и его литературной жизнью. Возможно также, что он не считает эти имена достаточно громкими. Вместо Жильбера <sup>5)</sup> и Мальфилатра Пушкин называет Руссо. Соседство этого имени с именам Камюэнса и Кострова свидетельствует о том, что речь идет не о философе, а о лирике Руссо, о Jean-Baptiste Rousseau, ученике Буало, которого сам учитель называл своим наследником. Как-раз образец этот неудачен. Правда, Руссо был сыном небогатого сапожника, но этого мало, чтобы назвать его нагим при рождении. Правда, он умер в изгнании, после того как знаменитая система Джон Лоу поглотила его довольно

крупные сбережения. Но отсюда рано заключать, что он умер нищим. Характеристика Пушкина приложима к Руссо лишь с натяжкой. Но интересно, что примеры свои Пушкин ищет среди поэтов, связанных со школой Буало.

Далее Пушкин предоставляет слово Аристу:

Ты, кажется, теперь задумался немного  
«Да что же» говоришь, «судя о всех так строго,  
Перебирая все, как новый Ювенал,  
Ты о поэзии со мною толковал»...

Точно так же Альсип перебивает проповеди Буало против женщин:

Mais quoi! je vois déjà que ce discours t'aigrít.  
Charmé de Juvénal, et plein de son esprit,  
Venez-vous, diras-tu, dans une pièce outrée,  
Comme lui nous chanter...

В той же IX сатире Буало сравнивает себя с Ювеналом:

Avant lui Juvénal avait dit en latin  
Qu'on est assis à l'aise aux sermons de Cotin.

Далее Пушкин рассказывает Аристу басню. Точно так же Буало построил свое послание к Abbé des Roches, где в заключение рассказывается басня об устрице.

Заключительные стихи Пушкина:

Щастлив, кто к стихам не чувствуя охоты  
Проводит тихий век без горя, без заботы, и т. д.

имеют ряд аналогий со стихами Буало. Так, например, во II сатире он говорит:

Maudit soit le premier dont la verve insensée  
Dans les bornes d'un vers renferma sa pensée,  
Et, donnant à ces mots une étroite prison,  
Voulut avec la rime enchaîner la raison!  
Sans ce métier fatal au repos de ma vie,  
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie.  
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,  
Et comme un gras chanoine, à mon aise et content,  
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,  
La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire.

То же самое говорит Буало в VI послании:

Qu'heureux est le mortel qui, du monde ignoré,  
Vit content de soi-même en un coin retiré;  
Que l'amour de ce rien qu'on nomme renommée  
N'a jamais éniivré d'une vaine fumée;  
Qui de sa liberté forme tout son plaisir,

Et ne rend qu'à lui seul compte de son loisir!  
 Il n'a point à souffrir d'affronts ni d'injustices,  
 Et du peuple inconstant il brave les caprices<sup>6)</sup>.

Эти аналогии доказывают, что в послании «К другу стихотворцу» Пушкин оставался в пределах приемов Буало и его тем. Это послание — не перевод и даже не подражание, это — создание ученического порядка, это — произведение школы Буало.

#### IV.

Но послание это — явление не одинокое в русской литературе того времени. Мы найдем много аналогий ему. Указывали уже на послания дяди Пушкина, как на образец, которому племянник подражал<sup>7)</sup>. Действительно, круг литературных вопросов, затронутых посланием, литературные образцы, приводимые им, сближают это послание с посланиями В. Л. Пушкина, посланиями кн. Вяземского и с более поздним посланием А. С. Пушкина Жуковскому.

В этом послании положительные образцы — Дмитриев, Державин, Ломоносов, образцы же отрицательные скрыты под кличками Рифматов, Графов, Бибрус. Упоминается в качестве плохого стихотворца Тредьяковский. В посланиях дяди высмеиваются «Славяне», представители «Беседы», Тредьяковский; восхваляются Дмитриев, Карамзин, Державин, Ломоносов и Озеров. Это сходство литературных вкусов еще ярче видно в послании племянника Жуковскому 1817 года. И там эти имена — Карамзин, Дмитриев, Державин, Ломоносов, Озеров и противники — Тредьяковский и те, кто «слогом Никона печатают поэмы».

Эти литературные вкусы и скрывающаяся за ними литературная идеология объединяли обоих Пушкиных, Вяземского, Жуковского, Батюшкова. Эта литературная группа известна под именем «Арзамаса».

Правда, когда племянник писал «К другу стихотворцу», а дядя писал послания Жуковскому и Вяземскому, «Арзамаса» еще не существовало. Но историю литературного течения нельзя ограничивать временем существования внешних форм, в которых выливалось это течение; литературное направление живет дольше своего конкретного воплощения. Арзамасские идеи, «арзамасство» жило и до и после арзамасского общества. Возможно даже, что «арзамасство» больше выражалось вне этого общества, чем внутри его. Пушкин называл себя арзамассцем и после прекращения заседаний «Арзамаса». Мы имеем право именовать арзамасскими и те его произведения, которые определили его вступление в «Арзамас» и даже самое основание «Арзамаса», но где ясно выразилась арзамасская идеология.

Несомненно, что сатира «К другу стихотворцу» настолько же пропитана арзамасской идеологией, как и послание Жуковскому, под которым стоит подпись «арзамасец». В этой сатире тот же арзамасский синодик, что и в прочих арзамасских произведениях.

И возникает вопрос — не был ли «буализм» первой Пушкинской сатиры признаком общей приверженности «Арзамаса» к принципам и стилю Буало. За это говорит многое. Василий Львович писал:

Вот мнение мое! Я в нем не ошибаюсь  
И на Горация и Дедрео ссылаюсь:  
Они против врагов мне твердый будут щит:  
Рассудок следовать примерам их велит.

И Пушкин-племянник, так же старательно, как и иные арзамасцы, следовал примеру Дедрео. Замечательно, что именно в «Арзамасских» писаниях, именно при обращении к арзамасцам у Пушкина упоминается имя Буало. Вяземскому пишет он 27 марта 1816 года: «Князь Петр Андреевич, признаюсь, только одна надежда получить из Москвы русские стихи Шапеля и Буало могла победить благословенную мою леность». 9 апреля того же года он пишет дяде:

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

Наконец, в послании Жуковскому 1817 года говорится:

Явится Дедрео — исчезнет Шапелен.

Буало и Арзамас — здесь связь не случайна, длительна и устойчива<sup>8)</sup>.

Была у Пушкина, очевидно, и личная приверженность Буало — помимо его «арзамасства»: не даром он внимал его урокам. Буало ведь учил подражать древним — и Пушкин написал «Лицинию». Буало писал:

Imitons de Marot l'élégant badinage

и Пушкин пишет перевод из Маро.

В эти годы, как известно, Пушкин уделил некоторую часть творческого внимания ученику Буало — Ж.-Б. Руссо.

Даже на русских предпочтениях и пристрастиях Пушкина — но в них он был прямолинейным арзамасцем — можно видеть следы подражания учению Буало. В самом деле — что такое цитированный выше арзамасский синодик. Не прозрачна ли

в нем связь, существовавшая между идеологией Арзамаса и идеологией Буало?

Почему так нападали арзамасцы на Тредьяковского? Потому, что он был автором неудачной эпической поэмы, т.-е. занимал на русском Парнасе такое же место, какое Шапелен — автор «Pucelle» — занимал во Франции. Немыслим Буало без нападков на Шапелена. Немыслим арзамасец без нападков на Тредьяковского. И, как арзамасец, Пушкин нарушал свой же собственный совет:

Но Тредьяковского оставь  
В столь часто уршимом покое.

Эти нападки входили в обязательный ритуал арзамасских выступлений.

Что такое Ломоносов? Это — ясно — переодетый в русский кафтан Малерб. Пушкин в 1825 г. писал: «Но удивительно, что Сумароков с большой точностью определил в одном полустиишии достоинство Ломоносова поэта:

От наших стран Малгерб, он Пиндару подобен!  
Enfin Malherbe vint et le premier en France etc.

Последний стих взят из «Art poétique» Буало.

Замечательно, что Пушкин считает сближение Ломоносова с Малербом точной характеристикой Ломоносова в русской литературе и при этом комментирует эту роль стихами из Буало, словно советует смотреть на Малерба глазами французского сатирика.

Озеров аналогичен Расину. Буало был защитником Расина, арзамасец должен защищать Озерова. И это сближение не случайно: в «Городке» эти имена стоят рядом:

Здесь Озеров с Расином.

Дмитриев, это — русский Лафонтен. Правда, Буало мало писал про Лафонтена, если не считать трактата о Жоконде. Но Лафонтен был другом Буало, принадлежал к его литературной группе, — и арзамасцы воспевают Дмитриева. В том же «Городке» сравниваются эти имена:

Ванюша Лафонтен  
Ты здесь... И Дмитриев нежный,  
Твой вымысел любя,  
Нашел приют надежный  
С Крыловым близ тебя.

И все эти Рифматовы и Графовы — это те же Прадоны и Котэны и тот же Шапелен, с которыми воевал Буало. Не даром в «Бове» Пушкин

...не смел осиплым голосом  
С Шапеленом и с Рифматовым  
Воспевать героев Севера.

Не даром в послании «К Дельвигу» 1815 г. говорится:

Изменник! с Аполлоном  
Ты, видно, за одно;  
И мне прослыть Прадоном  
Отныне суждено.

Ведь, не был же на самом деле Пушкин знаком с произведениями Прадона, Шапелена. Эти имена он заимствовал у Буало<sup>9)</sup> и этим снова подчеркнул аналогию своей литературной борьбы с той борьбой, какую вел Буало.

И все такие аналогии имеют для нас важное значение. Мы видели, как серьезно Пушкин отнесся к сближению Ломоносова с Малербом, найдя в этом сближении большую точность определения. Так же серьезно следует отнестись к этим аналогиям. Для арзамасцев французская литература была во много раз яснее русской. Совершенно естественно оценивали они русские явления, приводя их в аналогию с французскими.

Арзамас ждал нового Буало, он желал такого же расцвета в русской литературе, какой он замечал во Франции в век Людовика XIV. На этот век он смотрел глазами Буало. В своих противниках он видел потомков противников Буало, в «Беседе» видел «Hôtel Rambouillet». Исторический пример Буало одушевлял арзамасцев, стремление подражать ему придавало им силы в литературной борьбе.

Особенно это влияние Буало отразилось на Вяземском, прямолинейностью и страстностью своих критических оценок напоминавшем Буало (не даром сам Вяземский не отказывался от сравнения его литературной роли с ролью Буало). Послания Вяземского «К перу моему» и «Жуковскому» (1821) явно подражательны. Здесь уже не то отдаленное ученичество, какое встречается в сатире Пушкина, — здесь сознательное и близкое подражание. Так, например, известные стихи последнего послания, на которое обратил внимание и Пушкин, —

Хочу ль сказать, к кому был Феб из русских ласков?  
Державин рвется в стих, а втащится Херасков.

Эти стихи — просто приспособление к русским именам стихов Буало:

Si je pense exprimer un auteur sans défaut,  
La raison dit Virgile, et la rime Quinault<sup>10)</sup>.

(Satire II.)

В позднейшие годы — именно в 1830 году — Вяземский довольно ясно поставил Арзамас в параллель с Буало и его друзьями. В «Литературной Газете» он поместил статью «Объяснение некоторых современных вопросов литературных», где между прочим писал: «Мудрено ли, что люди возвышенные мыслями и чувствами своими сближаются единомыслием и сочувствием? Мудрено ли, что Расин, Мольер, Депрео были дузьями? Прадоны и тогда называли, вероятно, связь их духом партии, заговором аристократическим. Но дело в том, что потомство само пристало к этой партии и записалось в заговорщики. Державин, Хемницер и Капнист, Карамзин и Дмитриев, Жуковский и Батюшков, каждые в свою эпоху современники и более или менее совместники, были также сообща главами тайного заговора дарования против дюжинной пошлости, вкуса против безвкусия, образованности против невежества».

Здесь Арзамас не называется, но несомненно литературные взгляды Вяземского не изменились настолько за 15 лет, чтобы эти мысли не характеризовали в числе прочих группировок и арзамасскую<sup>11)</sup>. И здесь во главе всех таких литературных союзов стоит союз Расина, Мольера и Буало. Это — истинные образцы Арзамаса, и из них особенно значителен Буало, как литературный идеолог, как теоретик и полководец этой группы.

Почти всякое новое литературное движение направляет свои взоры к прошлому. Тот же Буало, как Ронсар, обращался к античности. Романтики обращались к Данте, Мильтону, Шекспиру, А. Шенье, ассимилировали их, считали романтическими писателями. Современные символисты в некоторой своей части обращались к раннему немецкому романтизму. Эстетика новых школ никогда не бывает исторична: со старой школой борются не потому, что она устарела, а потому, что она ложна. Новая эстетика воспринимается не как новая, а как единая, истинная, временно забытая. Всякая новая школа мыслит себя как возрождение. Во всякой новой школе убеждены, что и раньше исповедовали эстетику этой школы. Отсюда — стремление искать предшественников, ассимилировать их. Новая школа смотрит на свои задачи, как на повторение совершенного предшественниками и на преодоление временно прерванного течения истинного искусства. Отсюда происходит склонность к историческим аналогиям — постоянное самооправдание именами этих великих предшественников.

И часто эта параллель новой школы и «предшественников» характернее для новой школы, чем какие бы то ни было идеологические утверждения. Часто ссылка на древние имена и древние авторитеты воспринимается острее, понимается быстрее, нежели абстрактные рассуждения о сущности нового течения, — часто подражание старым литературным приемам решительно

характеризует новую школу и дает объяснение ее действительно новым требованиям.

«Арзамас» был такой новой литературной школой, или, по крайней мере, молодой литературной группой. Совершенно независимо от реальных форм его существования приходится считать с его особой литературной идеологией и безусловно приходится считать с влиянием Арзамаса и арзамасцев (в частности, Вяземского, как идеального выразителя арзамасской идеологии) на Пушкина.

И в оценке этого влияния необходимо отметить характерное явление: стремление каждого арзамасца стать «новым Буало», сделать для русской литературы то, что сделал Буало для французской. Потому-то в литературных параллелях арзамасцев между французами XVII в. и русскими современниками мы не встречаем параллели Буало. Эту параллель, эту роль русского Буало каждый арзамасец приберегал для себя самого.

## V.

За эти годы увлечения арзамасскими идеями (1814 - 1817), несомненно, не только фривольные французские поэты занимали Пушкина, как об этом составилось впечатление отчасти под влиянием примечаний Л. Н. Майкова к первому тому академического издания сочинений Пушкина. Если не считать Вольтера, любовь к которому проявлялась у Пушкина во все годы его творчества, — именно поэты XVII века, поэты века Людовика XIV изучались Пушкиным. Об этом можно судить хотя бы по «Городку», который дал начало неправильному взгляду на Пушкина, как на подражателя одних французских эротиков.

Понятно, во главе всех писателей, упоминаемых в «Городке», стоит Вольтер, но за ним следуют латинские и греческие классики, за которых боролся Буало, — Virgilий, Гомер, Гораций. Затем шесть строк посвящены Лафонтену и десять — его русским соперникам: Дмитриеву, Крылову и Богдановичу. Затем «Вержье, Парни с Грекуром» втиснуты в одну строчку, зато важно следует Расин, Ж.-Ж. Руссо, Мольер, именуемый исполнителем. И под конец восемь строк отведены идеологу классицизма — Лагарпу. Такое преобладание классиков особенно интересно в стихотворении, написанном в эпикурейском тоне, под Шолье и Грессе.

И в «Городке» Пушкин оставался арзамасцем. И здесь, как и в посланиях, синодик великих писателей был бессознательным подражанием синодику Буало, и здесь выдвигалась теория русских «соперников» поэтов века Людовика XIV.

Александрийский стих посланий Арзамаса, это — один из внешних признаков подражания Буало <sup>12)</sup>. Сатирический тон таких

посланий прямо взят у Буало. Историческую миссию свою Арзамас видел в подражании Буало, в перенесении на русскую почву его приемов.

Синодик Арзамаса был несовершенен. Имя Озерова связано с именами Ломоносова и Державина незаслуженно. То же можно сказать про Дмитриева. Отрицание заслуг Тредьяковского перед русской литературой, пожалуй, даже страдало легкомыслием: Но также несовершенен был синодик Буало, который не менее легкомысленно отверг представителей Пляды и других крупных поэтов и возвел в образец легковесного Буатюра. Дальнейшее развитие Пушкинских взглядов можно рассматривать как преодоление схемы Арзамаса.

В области русских оценок Пушкин быстро освободился от арзамасства. Уже в двадцатых годах он решительно отказался от восторженного отношения к Дмитриеву и Озерову, он пересмотрел вопрос о Ломоносове и Тредьяковском и даже восхищение перед Державиным умерил солидными оговорками<sup>13</sup>). Иначе дело обстояло с отношением к патрону и предшественнику Арзамаса — к Буало.

Понятно, взгляды Пушкина в области французских литературных оценок не оставались неизменяемыми, застывшими за все протяжение его литературной жизни. Но никогда его французские симпатии не претерпевали такого резкого изменения, как русские литературные тяготения арзамасской эпохи.

И между тем, Пушкин далеко ушел от школьно-педантического понимания классицизма. Он быстро перерос узкие рамки литературной идеологии Лагарпова «лицея», быстро освободился «от вериг, наложенных на поэзию Аристотелем», по выражению Рылеева («Несколько мыслей о поэзии», *Сын Отечества*, 1825), т.-е., вернее, от тех вериг, которые не всегда с достаточным к тому основанием были связаны с именем Аристотеля и возведены в непререкаемый закон в век Буало.

Но, уходя от опеки Буало, Пушкин не противопоставляет себя ему. Он просто шел дальше, не считая нужным «свергать», «опрокидывать алтари», «разбивать кумиры». Нет, — он шел вперед, но при этом всегда чувствовал, что исходным пунктом был Буало, что если не идеология, то фразеология — а фразеология едва ли не играет первую роль в борьбе литературных течений — пушкинская литературная фразеология имеет источником «Art poétique».

Это особенно заметно на литературно-критических статьях и заметках Пушкина.

Приблизительно к 1824 г. относится начало критико-журнальной деятельности Пушкина. Около этого времени в его рукописях начинают встречаться отрывки, посвященные вопросам критико-эстетического порядка. В это же время (в 1825 г.)

Пушкин начал помещать в печати свои прозаические, критические статьи. Статьи эти он подписывал «Старый Арзамасец», тем самым ставя свои литературные убеждения в зависимость от идеологии Арзамаса. Естественно, что идеология Арзамаса и ее аналогия с идеологией Буало отразилась на тех отрывочных набросках, про которые я говорю. Вот, например, отрывок, начинающийся словами: «причинами, замедлявшими ход нашей словесности»... В нем встречаются уже новые смелые идеи, но замечательно, что они не противоречат учению Буало, — часто мысли эти параллельны идеям Буало. Пушкин говорит: «у нас нет еще ни словесности, ни книг». Эта фраза стоит в тесной связи с той кампанией, которую Буало вел против «modernes». Пушкин, как и Буало, не отрицал современных ему писателей (как о том свидетельствует арзамасский синодик), он отрицал современную ему литературу, как целое. Буало нигде ясно не высказал этого взгляда, но таков был смысл всей его литературной деятельности, и так понимал, как убедимся дальше, его роль Пушкин.

Возьмем заметку о вдохновении и восторге. Основная мысль ее оригинальна, но понятия, которыми Пушкин оперирует, совпадают с теми, какие обычны у Буало и у поэтов века Людовика XIV. Заметим, что Пушкин только оду называет созданием «непродолжительного, непостоянного восторга». И оде противопоставляет создания длительного труда — трагедию, комедию, сатиру. Почему такой ограниченный круг литературных форм? Где вся лирика, где весь эпос, поэма, роман и т. д.? Почему на ряду с трагедией и комедией не упомянута драма? — На все это один ответ: потому что Пушкин оперирует с теми родами, какие были описаны французским законодателем. Понятием «ода» прикрывалась почти вся лирика<sup>15</sup>); не только прославлением занята ода по Буало, но также

Tantôt, comme une abeille ardente à son ouvrage,  
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage;  
Elle peint les festins, les danses et les ris;  
Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,  
Qui mollement résiste, et, par un doux caprice  
Quelquefois le refuse, afin qu'on le ravisse.

(Art poétique.)

Ни поэмы, ни романа не было в XVII веке. Вернее, Буало осмеял все романы и все поэмы. Поэзия группы Буало-Расин-Мольер сводилась к трагедии, комедии и сатире. Драмы не знал XVII век: она создавалась во Франции позднее; ее теоретиком был Дидро, писали ее Седен, Грессе. Но Пушкин забывает все, что явилось после Буало.

«Какой план в одах Пиндара?» — восклицает Пушкин. Буало писал про оду:

Son style impétueux souvent marche au hasard;  
 Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

(Ibid.)

И сам Буало в предисловии к своей оде на взятие Намюра толкует эти свои стихи, как «правило не придерживаться правил». Там же он характеризует оду Пиндара, как «pleine de mouvements et de transports, où l'esprit parût plutôt entraîné du démon de la poésie, que guidé par la raison».

«Гомер неизмеримо выше Пиндара». Буало так резко никогда бы не выразился: он необходимо должен был прославлять всех «anciens»: и Гомера и Пиндара. Но, вероятно, в душе он соглашался с этим. Не без сочувствия Малербу он противопоставляет его «мудрые восторги» «пиндарическим эксцессам» (предисловие к оде на взятие Намюра). Гомер для Буало — святыня. А имя Пиндара он даже не упоминает в своем «Art poétique». Наконец, он почти признал превосходство Гомера над Пиндаром в стихах, посвященных его примирению с Перро:

Perrault l'anti-pindarique  
 Et Despréaux l'homérique  
 Consentent de s'embrasser

Итак, он признает возможным примириться с Перро, как противником Пиндара, лишь бы Перро согласился примириться с ним, как защитником Гомера. Ясно, что Гомер ему дороже Пиндара.

Но основная мысль, что истинно великое требует постоянного труда, воображения, знания природы, — все это находится в полном согласии с учением Буало. Вот какие правила дает он трагическому автору:

Il faut qu'en cent façons pour plaire il se replie;  
 Que tantôt il s'élève et tantôt s'humilie;  
 Qu'en nobles sentiments il soit partout fécond;  
 Qu'il soit aisé, solide, agréable, profond;  
 Que de traits surprenants sans cesse il nous réveille,  
 Qu'il coure dans ses vers de merveille en merveille,  
 Et que tout ce qu'il dit, facile à retenir,  
 De son ouvrage en nous laisse un long souvenir.  
 Ainsi la tragédie agit, marche et s'explique.

(Art poétique.)

Комическому автору Буало говорит:

Que la nature donc soit votre étude unique...

(Ibid.)

И ко всем поэтам обращается:

Hâtez-vous lentement; et sans perdre courage  
 Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage.

А в послании своему садовнику (XI) он так описывает труды поэтов:

Dans ces tranquilles bois pour eux plantés exprès  
La cadence aussitôt, la rime, la césure,  
La riche expression, la nombreuse mesure,  
Sorcières dont l'amour sait d'abord les charmer  
De fatigues sans fin viennent les consumer.

А тот план, который Пушкин считает признаком «истинно великого», проповедывался в том же «Art poétique»:

C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent,  
De traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.  
Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu;  
Que le début, la fin, répondent au milieu;  
Que d'un art délicat les pièces assorties  
N'y forment qu'un seul tout de diverses parties.

Характерен по упоминанию имени Буало черновой набросок письма Вяземскому, дошедший до нас в двух редакциях — одной, помеченной 4 ноября 1823 г., и другой — 5 июля 1824 г. В этих черновиках Пушкин доказывает, что во Франции нет еще никакого романтизма, — а он от романтизма ждал тогда возрождения умершей французской поэзии. «Вспомни мое слово, — пишет Пушкин, — первый гений в отечестве Расина и Буало <sup>16)</sup> ударится в такую бешеную свободу, в такой литературный карбонаризм, что твои немцы».

Итак, Франция для Пушкина — это не страна Вольтера, это страна Расина и Буало. Расин и Буало — хранители классических традиций. Свободы от Буало временно ждал Пушкин, но в форме какой-то бешеной свободы. Свобода, которую принесли романтики, свобода от единств Аристотеля и свобода употребления комического стихосложения в трагедии (спор о цезуре) — не удовлетворяли Пушкина. Для него такие победы над Буало казались жалкими. И, как видно будет дальше, сам Пушкин, пользуясь теми же свободами, не считал нужным вставать против Буало.

В уже цитированной статье «О предисловии Лемонте» есть характерная фраза: «Кто отклонил французскую поэзию от образцов классической древности? Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу старого Корнеля? Придворные Людовика XIV».

Здесь — некоторое освобождение от слепого поклонения перед французами XVII века, освобождение, соответствующее тем изменениям русских литературных оценок, какие были отмечены выше по отношению к русскому синодику Арзамаса. Пушкин начинает критически относиться к Расину и Корнелю, но он не отворачивается от них, как он отвернулся от Дми-

триева и Озерова. Об этом свидетельствуют заметки о драме 1830 г.:

«У Расина полускиф Ипполит... говорит языком молодого благовоспитанного маркиза <sup>17)</sup>... Римляне Корнеля суть если не испанские рыцари, то гасконские бароны. Со всем тем Кальдерон, Шекспир, Корнель и Расин стоят на высоте недосягаемой, а их произведения составляют вечный предмет наших изучений и восторгов <sup>18)</sup>».

Итак, в 20-е годы Пушкин попрежнему одушевлен восторгом по отношению к людям XVII века. Он несколько порицает Расина, но за что? За то, что он уклонялся от образцов классической древности, за то, что заставлял древних римлян принимать вид придворных Короля Солнца. Но ведь эта критика — простое повторение, почти дословное, того, что сказал Буало; эта приверженность древним образцам есть апология поэтики Буало. Вот что говорится в «Art poétique» о трагедии:

L'esprit avec plaisir reconnoit la nature.  
 Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé:  
 Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé;  
 Que pour ses dieux Enée ait un respect austère.  
 Conservez à chacun son propre caractère.  
 Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:  
 Les climats font souvent les diverses humeurs.  
 Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,  
 L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,  
 Et sous des noms romains faisant notre portrait,  
 Peindre Caton galant et Brutus dameret.

(Ср. Горация «Ars poetica», v. 119—124.)

Таким образом, замечание Пушкина о Расине несколько не порочит общего восторженного отношения Пушкина к XVII в. и стоит в полном согласии с учением Буало и смыслом его уроков.

Заметки этих годов носят еще некоторые следы того, что Пушкин обращался к Буало. В заметке, относимой к 1827 г.; но написанной, может-быть, раньше, Пушкин пишет:

«Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme». Хорошая эпиграмма лучше плохой трагедии... Что это значит? Можно ли сказать, что хороший завтрак лучше дурной погоды?» <sup>18)</sup>

Здесь Пушкин уже нападает на Буало. Он почти насмехается над его формулами. Но, безусловно, этим он лишь подчеркивает свое несогласие с частной мыслью Буало. Пушкин, очевидно, скептически относился к сонету и действительно только после опытов Дельвига и Баратынского принял эту форму <sup>19)</sup>. Но и приняв ее, он не пылал большим к ней воодушевлением и не забыл своего упрека Буало по поводу сонета, когда, в 1833 г., обратился снова к Буало:

Ты слишком превознес достоинство сонета.

Вообще можно сказать, что если Пушкин нигде не отрицается отрицательно об исторической роли Буало, то от практических правил его он постепенно и безвозвратно освобождается. Так освободился он от драматической теории Буало, от единств, от правила

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli  
Tienne jusque'à la fin le théâtre rempli <sup>20</sup>).

Освободился около 1830 г. Пушкин от того понимания цезуры, какого требовал Буало:

Que toujours dans vos vers le sens coupant les mots  
Suspende l'hémistiche, en marque le repos.

Постепенно освобождаясь от обязательности этого правила «степенного Буало», Пушкин, подобно «Hugo с товарищи», довольствуется не смысловой, а формально-метрической цезурой. Вообще—особенно в последние годы—Пушкин относился скептически ко французской версификационной теории, преподанной Буало.

Следовательно, все время приходится отмечать независимость Пушкина от формул, преподанных Буало. Но, противореча этим формулам, Пушкин не противоречил общему его направлению, и, пожалуй, во имя духа Буало он и отрицает иногда некоторые из форм, освященных Буало.

Главным аргументом против этих форм Пушкин выставляет зависимость Буало от придворных вкусов, зависимость от дворцовой аудитории. Выше мы видели эти упреки по адресу Расина.

Но этот аргумент не точен исторически. Протест Буало есть именно протест против чисто светских форм искусства, и сам Буало мог появиться только тогда, когда аудитория приняла некоторый характер народности.

Поэтому-то этот аргумент Пушкина не задевает ничего, кроме некоторых практических советов «Законодателя» и совершенно не достигает до стержня учения Буало; наоборот—этот аргумент против Буало был скрытым образом согласован с причинами, выдвинувшими Буало на первый план во французской литературе; он был в тайном согласии с духом, с сущностью деятельности французского законодателя.

Поэтому-то Пушкинские несогласия с некоторыми фразами Буало никогда не приводили Пушкина к отрицанию самого Буало. Быть может, это внутреннее согласие свое с Буало Пушкин если и не сознавал, то чувствовал. И потому, нападая подчас весьма резко на поэтов XVII века, он не задевал никогда Буало и даже, критикуя его, не называл его по имени.

Не называет Буало Пушкин в следующем нападении на него: в заметке «О смелости выражений», датируемой 1827 годом. говорится между прочим:

«Делиль гордится тем, что он употребил слово «vache». Жалка словесность, повинующаяся таковой мелочной и своенравной критике. Жалка участь поэтов (какого бы достоинства они, впрочем, ни были), если они принуждены славиться позабытыми победами над предрассудками вкуса».

Здесь Пушкин напоминает о довольно-таки комичном событии, происшедшем в 1785 году, когда впервые во французской поэзии в стихи попало слово «vache». А именно в вышедшей в этом году в свет поэме Делиля «L'Homme des champs» <sup>21)</sup> в IV песне находился стих:

La vache gonfle en paix sa mamelle pendante.

Этот стих возбудил толки. Слово «vache» до тех пор было запрещено, и запрещение это исходило от Буало. В своих «Réflexions critiques sur quelques passages du Rhéteur Longin» (1693), в IX рассуждении Буало писал: «En effet, les langues ont chacune leur bizarrerie; mais la française est principalement capricieuse sur les mots; et, bien qu'elle soit riche en beaux termes sur de certains sujets, il y en a beaucoup où elle est fort pauvre, et il y a un très grand nombre de petites choses qu'elle ne saurait dire noblement. Ainsi, par exemple, bien que dans les endroits les plus sublimes elle nomme, sans s'avilir, un mouton, une chèvre, une brebis, elle ne saurait, sans se diffamer, dans un style un peu élevé, nommer un veau, une truie, un cochon. Le mot de génisse en français est fort beau, surtout dans une églogue; vache ne s'y peut pas souffrir».

И Пушкин именует французскую словесность жалкой за то, что она повиновалась этой «мелочной и своенравной критике». И кажется, что этими словами он не столько старался заклеймить мелочность и своенравие критики Буало, который в данном случае был только кодификатором современного ему «вкуса». Это запрещение Пушкин называет «предрассудками вкуса».

Итак, в Буало он признавал предрассудки вкуса, считал непонятным то ребяческое послушание, с которым эти предрассудки были приняты, и издевался над дутой славой победителей, преступивших мелочные запрещения.

Эти слова имеют гораздо большее значение, чем оценка стиха Делиля <sup>23)</sup>. Они были произнесены в эпоху схваток классицизма и романтизма, когда первые защищали все предрассудки вкуса Буало, а последние ставили себе в заслугу победу над цезурой и трагическими единствами. Пушкин осудил обе стороны. Он чтит Буало, но никогда, разве что только в самые ранние годы своего арзамасства, он не был схоластичен по отношению к Буало. Он верил в его живой дух, а не в его мер-

твую букву. Таков смысл этих нападков на сонет и на запрещение слова «vache».

Отмечу еще одно упоминание Пушкиным слов Буало. В заметке о Баратынском (1830) Пушкин делает примечание: «Эпиграмма, определенная законодателем французской критики: «un bon mot du deux rimes orné», скоро стареет и, живее действуя в первую минуту, как и всякое острое слово, теряет всю свою силу при повторении». На первый взгляд здесь Пушкин будто оспаривает Буало. Но на самом деле несогласия нет. Обратимся к «Art poétique». Описав сонет, Буало говорит:

L'épigramme, plus libre, en son tour plus borné,  
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.  
Jadis de nos auteurs les pointes ignorées  
Furent de l'Italie en nos vers attirées.  
Le vulgaire, ébloui de leur faux agrément,  
A ce nouvel appas courut avidement

И далее Буало описывает злоупотребление острословием «pointe» и заключает:

La raison outragée enfin ouvrit les yeux,  
La chassa pour jamais des discours sérieux;  
Et, dans tous les écrits la déclarant infame,  
Par grâce, lui laissa l'entrée en l'épigramme,  
Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,  
Roulât sur la pensée, et non pas sur les mots

и несколько дальше добавляет:

Et n'allez pas toujours d'une pointe frivole  
Aiguiser par la queue une épigramme folle.

Итак, Буало вовсе не рекомендует писать такую эпиграмму, против которой восстает Пушкин. Наоборот, он всячески предостерегает от игры только одним острым словом. Он сам советует и в эпиграмме как можно реже употреблять эти острые слова, и более следить за остротой мысли. Пушкин, следовательно, только развивает мысль Буало.

Как известно, Пушкин выработал свое представление об эпиграмме изучением творчества Ж.-Б. Руссо, ученика Буало <sup>24</sup>).

## VI.

Перейдем к основному столкновению Пушкина с Буало. Я говорю про октавы «Домика в Коломне», выкинутые и зачеркнутые Пушкиным, но восстановленные его добросовестными издателями <sup>24</sup>). Привожу эти октавы в точной транскрипции. Отмечу лишь, что все три октавы зачеркнуты. По Пушкинской нумерации эти октавы должны были следовать за октавой,

оканчивающейся словами (обозначенной цифрой VIII и тоже вычеркнутой):

А стих александрийской?..  
 Уж не его ль себе я залучу?  
 Извивистый, проворный, длинный, склизкой,  
 И с жалом даже — точная змия;  
 Мне кажется, что с ним управлюсь я \*).

Вот эти строфы, как они написаны в рукописи Румянцевского Музея (№ 2376):

## IX

Онъ вынянченъ былъ мамкою недурой

За нимъ смотрѣль степенный

[чтилъ] [ходилъ]  
 ([Его] [вскормилъ] \* [суровый] Буало) [перетянулъ его]  
 [Онъ стянуть былъ почетною] [перетянулъ его ту тугой]  
 цезурой  
 [И одарилъ прекрасною цезурой] Шагалъ онъ чинно, стянуть  
 былъ

Но пудреной питикѣ на зло

свободною

Разтрепленъ онъ [новѣйшею] цензурой —

Ученіе не въ прокъ ему по-

[Стиху Расина время, знать], [про] шло

[его] съ товарищи

[Victor] Hugo, [St Beuv] друзья природы

Его гулять пустили безъ цезуры.

2).

## XI

О чтобъ сказалъ поэтъ Законодатель  
 Гроза несчастныхъ, мѣлкихъ рифмачей  
 И ты, Расинъ, безсмертный подражатель  
 Пѣвецъ влюбленныхъ женщинъ и Царей  
 И ты Вольтеръ, философъ и ругатель  
 И ты Делиль парнасскій муравей  
 [Поэтъ, Астрономъ, Умственный Протей]  
 Чтобъ вы сказали, сей соблазнъ увидя —  
 [Hugo] [Парижъ]  
 Нашъ вѣкъ Обидѣлъ васъ, вашъ стихъ обидя.

\* Первоначальная, зачеркнутая редакция: «Не в моде он. но с ним управлюсь я».



с Гюго и Сент-Бёвом. Стихи его октав — не «чинны», не «стянуты цезурой». Но противоречя на деле, Пушкин колебался — присоединить ли свой голос к отрицателям этой пиитики, к реформаторам стиха. И обращаясь к классикам, он говорил сначала: «Гюго обидел вас», затем: «Париж обидел вас — » и наконец: «Наш век обидел вас, ваш стих обидя». Только после долгих колебаний Пушкин решился причислить себя к «новой школе», к «новым уставам» и разделить ответственность за нанесенную классикам обиду.

Невозможно мягче и почтительнее противоречить Буало. Пушкин словно подчеркивает свое неизменное уважение к имени Буало, и, несомненно, к своему веку относится с большей иронией, чем даже к «пудреной пиитике», когда пишет:

И табор свой с классических вершинок  
Перенесли мы на толкучий рынок.

Конкретнее и определеннее оценивает Пушкин версификацию по Буало и романтические реформационные попытки в своей рецензии о Сент-Бёве (Ж. Делорм) в 1831 г.:

«Нам показалось, что Делорм слишком много придает важности нововведениям так называемой романтической школы Французских Писателей, которые сами полагают слишком большую важность в форме стиха, в цезуре, в рифме, в употреблении некоторых старинных слов, некоторых старинных оборотов и т. п. Все это хорошо; но слишком напоминает гремушки и пеленки младенчества. Нет сомнения, что стихосложение французское самое своенравное и, смею сказать, неосновательное. Чем, например, оправдываете вы исключение *hiatus* (hiatus), который французским ушам так нестерпим в соединении двух слов (как *a. été, où aller*) и которого они ищут для гармонии собственных имен: *Zaïre, Aglaë, Eléonore*. Заметим мимоходом, что законом о *hiatus* одолжены французы латинскому эллизиуму. По свойству латинского стихосложения, слово, кончащееся на гласную, теряет ее перед другою гласною.

Буало заменил сие правило законом об *hiatus*:

*Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée  
Ne soit en son chemin par une autre heurtée* <sup>27)</sup>.

Во-вторых: как можно вечно рифмовать для глаз, а не для слуха? Почему рифмы должны согласоваться в числе (единственном или множественном), когда произношение в том и другом одинаково? Однако же, нововводители всего этого еще не коснулись: *покушения же их, едва ли счастливы* <sup>28)</sup>.

Здесь мы видим острую и прозорливую критику классической версификации. Достаточно заметить, что высказанные здесь замечания только последние годы получили во Франции право

гражданства. Доныне не все нарушают правила рифмы для глаз и свободы гягуса, а в 1831 г. о применении таких свобод еще и не помышляли. Но, разобрав так остро ту поэтику, которую всегда защищали авторитетом Буало, Пушкин замечает, что романтические нововведения суть «гремушки и пеленки младенчества», что им придается излишняя важность. Этим самым он снова спасает авторитет Буало и даже ссылкой на правила латинского стихосложения оправдывает те стихи «законодателя», которые устанавливают фальшивое, по мнению Пушкина, правило. Можно с уверенностью сказать, что Пушкин ставил авторитет и значение Буало выше этих младенческих предрассудков.

Пушкин не ощущал того рабства, той подавленности авторитетами XVII века, какие ощущали французы XIX века. Буало для него не был грозным дядькой, пугалом, со школьной скамьи провозглашавшимся непогрешимым. Он не мог сказать про век Людовика XIV так, как говорил А. де-Мюссе:

Est-ce une loi pour tous qu'un siècle dans l'histoire?  
Parce que trois pédants m'ont farci la mémoire  
De je ne sais quels vers, à contre-cœur appris,  
N'est-il pour moi qu'un siècle, et pour moi qu'un pays?  
Eh! s'il est glorieux, qu'il dorme dans sa gloire,  
Ce siècle de malheur! c'est du mien que je suis.

(«La loi sur la presse».)

Пушкин не мог так противопоставлять свой век — веку Людовика XIV. Эта свобода по отношению к Буало помогла ему различать в нем любимого поэта от назойливого школьного педанта. И Пушкин не задерживался на той степени понимания художественных форм, какое дал Буало. Он свободно шел дальше, не вступая в единоборство с французским законодателем. Но это еще не значит, что он не считался с Буало.

Как на последнее противоречие Пушкина с доктриной Буало, укажу на следующее место из статьи: «Мнение Лобанова о духе словесности» (1836 г.):

«Мелочная и ложная теория, утвержденная старинными риториками, будто бы польза есть условие и цель изящной словесности, сама собой уничтожилась. Почувствовали, что цель искусства есть идеал, а не нравоучение».

Пушкин, вероятно, хорошо сознавал, что среди «старинных рифмов» находится и Буало, который писал:

Auteurs, prêtez l'oreille à mes instructions.  
Voulez-vous faire aimer vos riches fictions?  
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 <sup>29</sup>).

(«Art poétique», ch. IV.)

Эти стихи, при всей их несамостоятельности, чрезвычайно характерны для школы Буало. Взгляды эти Пушкин снова именует «мелочными» и «ложными», но ответственность за них сваливает неопределенно на каких-то «старинных риториков». Здесь и сам Буало рискует получить эпитет «ритор» в презрительном применении, но вряд ли Пушкин подразумевал его под этим именем <sup>30</sup>).

В связи с этим различием в оценке целей поэзии, находилось противоречие взглядов Пушкина и Буало на роль поэта и его значение, и на отношение поэта к читателям. Для Буало поэзия все-таки только развлечение. Поэтому окончательный судья и ценитель его—читатель. Учительная роль поэта была, в сущности, только поправкой, только формальным оправданием, внешним отличием поэта от шута <sup>31</sup>). Основная цель поэта—заслужить похвалу публики:

Voulez-vous du public mériter les amours?

Вот основной аргумент, лейтмотив проповедей Буало. Поэтому для поэта важно найти ценителя, идеального читателя:

Faites choix d'un censeur solide et salutaire,  
Que la raison conduise et le savoir éclaire.

(«Art poétique», ch. IV.)

Faites vous des amis prompts à vous censurer;  
Qu' ils soient de vos écrits des confidents sincères,  
Et de tous vos défauts les zélés adversaires \*)

(Ibid, ch. I.)

Допускал Буало и критику, но исключительно предварительную, считая конечным критиком публику:

Craignez-vous pour vos vers la censure publique?  
Soyez vous pour vous-même un sévère critique...

(Ibid., ch. I.)

В этом Пушкин решительно расходился с Буало. Для него поэзия—не развлечение праздного читателя, а высокое служение:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной  
Иди куда влечет тебя свободный ум,  
Усовершенствуя плоды любимых дум,  
Не требуя наград за подвиг благородный.  
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;  
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.

\*) Ср. стихи Горация:

Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes etc.

(Ep. ad Pisones de Arte poetica, v. 419.)

Пожалуй, в этом самое существенное расхождение Пушкина с Буало. Но не следует переоценивать его. Взгляды Буало объясняются просто тем, как современники его сознавали роль искусства в человеческой жизни.

С другой стороны, и Пушкин, на деле, не пренебрегал дружеской критикой.

## VII.

Уже перечисленные здесь случаи столкновения Пушкина с Буало показывают, как внимательно он прочитывал Буало и особенно «Art poétique». Примеры того увидим мы и ниже. Замечательно, что сочинения Буало сохранились в библиотеке Пушкина в двух изданиях — стереотипное 1816 г. и позднейшее 1823 г. Оба эти издания разрезаны именно на тех страницах, где напечатан «Art poétique» (см. Б. Л. Модзалевский «Библиотека Пушкина», стр. 173, №№ 660 и 661). Понятно, Пушкин читал всего Буало <sup>32)</sup>, но особенно часто перечитывал именно «Art poétique».

Это чтение не осталось без влияния на характер мышления Пушкина в вопросах версификации и критики. Так, даже реформационные, совершенно ничего с Буало общего не имеющие, мысли о стихе Пушкин высказывает в формулировке, напоминающей Буало. Выше (прим. 10) я отметил, что Вяземский считал, будто послание его Жуковскому в 1821 году потому не понравилось Пушкину, что там Вяземский заявил, что русский язык беден рифмами. Но здесь или память изменила Вяземскому, или Пушкин успел переменить коренным образом свои взгляды, — но в «Мыслях на дороге» он пишет: «Рифм в русском языке слишком мало <sup>33)</sup>. Одна вызывает другую. Пламень неминуемо тащит за собой камень. Из-за чувства выглядывает непременно искусство. Кому не надоели любовь и кровь, трудной и чудной, верной и лицемерной и проч.».

Эта заметка, относящаяся, вероятно, к 1833—1834 гг., напоминает следующее место из второй сатиры Буало, где он описывает свою борьбу с непокорной рифмой:

Encoresi pour rimer, dans sa verve indiscrete,  
 Ma muse au moins souffrait une froide épithète,  
 Je ferais comme un autre; et sans chercher si loïn  
 J'aurais toujours des mots pour les coudre au besoin:  
 Si je louais Philis en miracles féconde,  
 Je trouverais bientôt à nulle autre seconde;  
 Si je voulais vanter un objet nonpareil,  
 Je mettrais à l'instant: plus beau que le soleil;  
 Enfin, parlant toujours d'astres et de merveilles  
 De chefs d'oeuvre des cieux, de beautés sans  
 pareilles,

Avec tous ces beaux mots, souvent mis au hasard,  
 Je pourrais aisément, sans génie et sans art,  
 Et transportant cent fois et le nom et le verbe,  
 Dans mes vers recousus mettre en pièces Malherbe.

Особенно ярко сходство в ходе мыслей Пушкина с Буало, если вспомнить переложение Вяземского — его сатиру к Жуковскому:

Как с рифмой совладеть, подай ты мне совет.  
 Не ты за ней бежишь, она тебе во след;  
 Угрюмый наш язык, как рифмами ни беден,  
 Но прихотям своим упор его не вреден.

Еще когда бы мог я, глядя на других,  
 В попад и не в попад сажать слова в мой стих  
 Доволен счетом стоп и рифмою богатой,  
 Пестрил бы я его услужливой заплатой.  
 Умел бы, как другой, паря на небеса,  
 Я в пляску здесь пустить и горы и леса,  
 И в самый летний зной, в лугах срывая розы,  
 Насильственно пригнать с Уральских гор морозы.  
 При помощи таких союзников, как встарь,  
 Из од своих бы мог составить рифм словарь  
 И Сумарокова одеть в покрове новом <sup>34</sup>).

Очевидно, Пушкин совершенно искренно находил в этой сатире «смелость, силу, ум и резкость», но неодобрительно отзывался только о языке. Иначе трудно объяснить, почему через 12 лет он пользуется аргументами, приведенными в сатире Буало и ее переложении князя Вяземского.

Перейдем теперь к тем прозаическим отрывкам и черновикам, которые объединялись под названием «О русской литературе с очерком французской», а П. Морозовым отнесены к «Мыслям на дороге». Ныне они датируются, как и «Мысли на дороге» 1833—1834 гг. Быть может, написаны они несколько раньше, и, вероятно, набрасывались не одновременно, почему их общий план довольно беспорядочен. Во всяком случае, некоторые части не могут относиться к годам раньше 1828, потому что там говорится про отзыв французских газет об одной фразе Пушкина, напечатанной в «Северных Цветах» на 1828 год. С другой стороны, безусловно — то, что заключается в этих отрывках, есть как бы свод давно занимавших Пушкина мыслей, и здесь мы можем встретить мысли, высказанные им значительно раньше.

Эти отрывки более, чем какие-либо иные произведения Пушкина, носят на себе следы явного влияния Буало.

Начнем с первого отрывка. Пушкин ищет определение понятий «классический» и «романтический». Пушкин отвергает установившееся мнение французских журналистов, «которые

обыкновенно относят к романтизму все, что им кажется означенным печатью мечтательности и германского идеологизма, или основанным на предрассудках и преданиях просто народных», и взамен такого определения он дает формальное объяснение: к классическому роду «должны относиться те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам, или коих образцы они нам оставили»; к поэзии романтической должно отнести те роды стихотворений, «которые не были известны древним, и те, в коих прежние формы изменены, или заменены другими».

Вопрос сейчас не в том, правильно или неправильно определял Пушкин романтизм, — этот вопрос ныне не вызовет разногласия, — любопытно иное. Пушкин стремится заменить новый вопрос о классиках и романтиках старым, знакомым ему, и «уж взвешенным судьбою» — вопросом о древних и новых — «anciens» и «modernes». Пушкин возвращается к арзамасской привычке судить по аналогии и решать вопросы современности, прилагая к ним мерки XVII века <sup>35</sup>).

И несомненно, определив так классицизм и романтизм, Пушкин становится на сторону классиков; не даром он стремился любимых поэтов объявить классическими. Высказанное здесь определение романтизма уже намечалось Пушкиным в заметке о Шенье 1830 г.: «Французские критики имеют свое понятие о романтизме. Они относят к нему все произведения, носящие на себе печать уныния или мечтательности. Иные даже называют романтизмом неологизм и ошибки грамматические. Таким образом Андрей Шенье — поэт, напитанный древностью, коего даже недостатки проистекают от желания дать французскому языку формы греческого стихосложения, — попал у них в романтические поэты» (с этим можно сопоставить попытку Пушкина переводить Шенье гекзаметром). Это замечание находится в явной связи с заметками, находящимися в черновиках письма Вяземскому от 4 ноября 1823 г. и 5 июля 1824 г., где говорится о Шенье: «Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, но он истинный грек, из классиков классик. C'est un imitateur savant et un... От него так и пышет Феокритом и Антологией. Он освобожден от итальянских concetti и от французских anti-thèses, но романтизма в нем нет еще ни капли» <sup>36</sup>). Интересно, что в том же наброске говорится — «Парни — древний». В те годы влияние Буало на обще-эстетические взгляды не может подлежать сомнению. Только как классик, как последователь Буало, Пушкин все меряет на аршин «anciens» и «modernes», относит своих любимцев к «anciens», точно так же, как романтики тех же поэтов присваивали себе. И эта классическая привычка исходить из античности сохранилась до тридцатых годов.

Далее, Пушкин дает очерк французской поэзии, как имевшей «долгое, решительное влияние» на русскую словесность. Как на пример этого влияния указывается на Кантемира: «Сын молдавского господаря, юноша, обрусевший в походах Петровых, в Париже перекладывал стихи Горация и писал сатиры по образцу, данному придворным поэтом Людовика XIV». Здесь Буало фигурирует в качестве «придворного поэта». Если это не окончательное осуждение поэта (достаточно вспомнить, что Пушкин писал об «ободрениях»), то все же — упрек, который часто им направлялся по адресу Буало. Если это место сопоставить с местом из статьи «Мнение Лобанова», где говорится о Кантемире, то видно, что по мнению Пушкина отсюда началось вообще влияние французской литературы на русскую. Следовательно, Пушкин считал, что Буало был первым французским писателем, имевшим влияние на русскую поэзию.

Обзор свой Пушкин начинает с отрывка, где довольно смутно говорится о возникновении поэзии во Франции. Ее он производит из простой игры «новым украшением стиха» — рифмой; «трубадуры играли рифмою, изобретали для нее всевозможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы; явились триолет, баллада, рондо, сонет и пр.».

Это представление о том, что основой старофранцузской поэзии была рифма и только рифма, безусловно ведет начало от Буало. В первой песне «*Art poétique*» говорится:

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

Также говорится во второй песне:

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

Историю французской поэзии Пушкин, как и Буало, начинает прямо с Вильона, игнорируя все, что было до него.

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

Пушкин не повторяет этой ошибочной характеристики, но и та, которую он дает, не совсем осторожна, хотя, может быть, и основана на непосредственном знакомстве с Вильоном («Лучший стихотворец Вильон воспевал в площадных куплетах кабаки и почитался народным поэтом»). Затем Пушкин переходит к Маро: «Наследник его Матро, живший в одно время с Ариостом и Камозансом, *rima des triolets, fit fleurir la ballade*».

Здесь уже зависимость от Буало очевидна. В «Art poétique» вслед за цитированными стихами идет:

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

В стихах этих ошибочно почти каждое слово. Пушкин, исказив их, сократил число ошибок, но не сделал их от того убедительнее.

Совершенно также по указке Буало Пушкин описывает Пляяду:

«Люди, одаренные талантами, будучи поражены ничтожностью французского стихотворства, думали, что скудость языка была тому виною, и стали стараться пересоздать его по образцу древнего греческого. Образовалась новая школа, коей мнения, цель и усилия напоминают школу наших славяно-руссов, между коими также были люди с дарованиями. Но труды Ронсара, Жоделя и Дюбелле остались тщетными. Язык отказался от исправления ему чуждого и пошел опять своею дорогой»<sup>38</sup>).

Здесь бросается в глаза, во-первых, явная несамостоятельность взглядов Пушкина. Поставить имена представителей Пляяды в таком порядке — Ронсар, Жодель, Дюбелле — значит обнаружить некоторое незнакомство с предметом. Дюбелле наравне с Ронсаром является главой и вождем новой школы. Жодель только ученик и играет меньшую роль, чем, например, Байф. Правда, Пушкин готов признать среди Пляяды таланты — влияние поверхностного знакомства с романтической пропагандой XVI века<sup>39</sup>). Но в общем мысли Пушкина вполне совпадают со стихами из «Art poétique» о том, что было после Маро:

Ronsard qui le suivit, par une autre méthode  
Régla tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,  
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.  
Mais sa muse en français parlant grec et latin,  
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,  
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Параллельно с такой зависимостью от Буало, Пушкин проявляет свою старую Арзамасскую привычку мыслить аналогиями. Школа Ронсара для него — аналогия «славяноруссов». Снова желание поставить себя в исторические условия, аналогичные условиям века Людовика XIV, желание быть «Новым Буало» и видеть в противниках своих повторение авторитетов, ниспровергнутых французским сатириком.

Далее, от пересказа мыслей Буало Пушкин переходит к простой цитате стихов «Art poétique»:

«Наконец, пришел Малерб, с такой строгой справедливостью оцененный великим критиком Буало:

Enfin Malherbe vint et le premier en France  
Fit sentir dans ses vers. une juste cadence... etc».

Это те же самые стихи, которые Пушкин цитировал в статье «О предисловии г-на Лемонте», когда говорил о Ломоносове и сравнивал его с Малербом. И проследим параллелизм. В той же статье Пушкин говорил о том, что Ломоносова забывают: «странно жаловаться, что человек, умерший семьдесят пять лет тому назад, оставался и ныне любимцем публики». Но тогда еще Пушкин был Старым Арамазцем и поклонником Ломоносова. Позже он резко изменил о нем свое мнение, как о поэте, признав, что «его влияние на словесность было вредное» («Мысли на дороге»). Эти же мысли, но в ослабленной, более почтительной форме, применяются Пушкиным к прообразу Ломоносова — к Малербу: «Но Малерб ныне забыт подобно Ронсару. Сии два таланта истощили силы свои в борении с механизмом языка, в усовершенствовании стиха. Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли — истинной жизни его, не зависящей от употребления!»<sup>40</sup>)

Здесь кончается пересказ и комментарий к «Art poétique», так как Пушкину приходится говорить о поэзии самого XVII века, которая не попала в исторический обзор первой песни «Art poétique».

И здесь начинается особенно сказываться зависимость от идеологии Буало. Сравнивая Францию с иными странами, где гении шли по дороге, уже проложенной народной поэзией, он пишет: «Во Франции просвещение застало поэзию в ребячестве, без всякого направления, без всякой силы. Образованные умы века Людовика XIV справедливо презрели ее ничтожность и обратились к древним образцам. Буало, человек одаренный умом резким и здравым и мощным талантом, обнаружил свой коран, и французская словесность ему покорила».

Здесь — безусловная зависимость от идеологии Буало, отрицавшего всю современную ему литературу и признававшего только древних. С другой стороны, замечательна снова аналогия суждений, прилагаемых Пушкиным к веку Буало и к своему собственному. Там же Пушкин пишет: «К сожалению, старой словесности у нас не существует, за нами степь».

Далее Пушкин выражает свой восторг перед веком Людовика XIV: «Каким чудом, посреди общего падения вкуса, вдруг явилась толпа истинно великих писателей, покрывших таким блеском конец XVII века? Политическая ли щедрость кардинала Ришелье, покровительство ли Людовика XIV причиной такого феномена, или каждому народу предназначена судьбою эпоха, в которой созвездие гениев вдруг является, блескит и исчезает? Как бы то ни было, вслед за толпой бездарных или несчастных стихотворцев, заключающих период старинной французской поэзии, тотчас выступают Корнель, Буало, Расин, Мольер и Лафонтен».

тен. И владычество их над умами просвещенного мира гораздо легче может объясниться, нежели их неожиданное пришествие».

Здесь есть значительная по своему смыслу фраза: «Каждому народу предназначена судьбой эпоха, в которой созвездие гениев вдруг явится, блеснит и исчезает». Пушкин не играл такими словами, как «судьба», особенно по отношению к народам. Понятно, здесь нет мистического провиденциализма: «судьба» Пушкина — это то же, что «историческая необходимость». И за этой, случайно оброненной фразой — быть-может, непоследовательной — мы подходим к большой и серьезной мысли Пушкина. У каждого народа бывает какая-то эпоха гениев. Каждый народ судьбою ставится иногда в аналогичные условия, способствующие процветанию гениев. Судьба повторяется по отношению к разным народам, и все они переживают в разное время свой золотой век. «Разные народы» не следует понимать буквально. О влияниях разных литератур говорил Пушкин, но отмечал лишь факты из влияния французской. Об европейской поэзии хотел он писать в цитируемых отрывках, т.-е. о поэзии разных народов, а писал только о французской. И говоря об эпохе, предопределенной каждому народу, несомненно он думал только про два народа — французский и русский.

Судьбою назначено перенести этим двум народам схожие золотые два века. Один народ — французы — пережили его в XVII веке. Естественно вытекает, что на свой век Пушкин смотрит, как на наступающий золотой русский век. В исторических воззрениях мы всегда эгоцентричны, мы всегда ищем в прошлом сходства с настоящим. И понятно, почему с такой настойчивостью Пушкин повторяет мнения Буало даже тогда, когда книги романтиков должны бы были раскрыть глаза его на истинное положение вещей в XVII веке. Пушкин вырос на этом, быть-может, бессознательном взгляде на XVII век, как на прообраз современности. Этот взгляд он усвоил, когда слепо верил Буало, когда еще не мог проверить его. Аналогии XVII в. с современностью бессознательно складывались в его душе, при условии понимания XVII века по Буало. Эти аналогии являлись самооправданием, своего рода *raison d'être* его современности, и ему трудно было расстаться с таким взглядом. Если в русской действительности он был слишком заинтересован, чтобы придерживаться долго ветхих взглядов Арзамаса, то понимание французской действительности, имевшей для него более символическое, нежели реальное значение, не могло испытывать таких катастрофических изменений.

Вернемся к словам Пушкина, где мы найдем еще заимствования у Буало. Перед пришествием Буало и других классиков Пушкин видит «толпу бездарных или несчастных» стихотворцев. Заметьте — не только бездарных, но и несчастных. Буало любил

попрекать противников бедностью: про Сент-Амана он писал (вопреки истине):

Et la fièvre, au retour terminant son destin  
Fit par avance en lui ce qu'aurait fait la faim.

(Sat. I.)

Или:

Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,  
S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine

(Ibid.)

Такой деталью, заимствованной у Буало, Пушкин замыкает обзор «старинной французской поэзии».

Но здесь и кончается апология «великого века» французской литературы.

Далее — начинаются его нападки на французов, при чем не избегают упреков и классики XVII века. Этими нападками Пушкин как бы отгораживает себя от этих классиков. До сих пор мы видели, как мысль Пушкина соединяла обзор французской поэзии с обзором русской, следила за Францией в том, в чем находила аналогию и оправдание современности. Отсюда хвала, иногда неумеренная, по адресу Буало. Здесь же Пушкин начинает различать, рассматривает, в чем современность отличается от XVII века. Ибо он ставил задачей — не только подражать великому веку, но и превзойти его. В 30-е годы Пушкин не мог уже слепо принимать идеи французского классицизма. При всем своем восторге перед Расином и Мольером, он ясно видел, что они в чем-то не совершенны. Поэтому он не мог желать, чтобы современность была во всем аналогична XVII веку. Он старался найти причины недостатков французских классиков и не без тайной надежды искал их в том, чего не было в современности. В черновой рукописи «Мыслей в дороге» (см. Пушкин, изд. «Просвещение», том 6-й, стр. 645 и 342) говорится: «Во Франции вся блестящая литература века Людовика XIV была в передней» и по чистой рукописи следует: «В России вы не встретите ничего подобного. У нас, как заметила madame de Staël, словесностью занимались большею частью дворяне. Это дало особенную физиономию нашей литературе; у нас писатели не могут изыскивать милостей и покровительства у людей, которых почитают себе равными, и подносить свои сочинения вельможе или богачу, в надежде получить от него пятьсот рублей или перстень, украшенный драгоценными камнями»<sup>41</sup>).

Именно, как представитель литературной независимости Пушкин обвиняет французов в их зависимости то от двора, то от публики. С этими обвинениями он подходит и к Буало:

«Некто у нас сказал, что французская словесность родилась в передней (и далее гостиной не ходила). Это, слово было по-

вторено и во французских журналах и замечено, как жалкое мнение (*opinion déplorable*). Это не мнение, но истина историческая, буквально выраженная: Марот был камердинером Франциска I (*valet de chambre*), Мольер—камердинером Людовика XIV; Буало, Расин и Вольтер (особенно Вольтер), конечно, дошли до гостиной, но всё-таки через переднюю». Далее, упоминая про систему Ришелье и покровительство, оказанное Людовиком XIV литературе, Пушкин пишет: «Все писатели получили придворную должность. Корнель, Расин тешили короля своими трагедиями; Буало воспевал его победы и назначал ему писателей, достойных его внимания»<sup>42</sup>).

Итак, здесь Пушкин сразу обрушивается на Буало. В то время как все французские апологеты Буало в один голос воспевают литературную независимость его, все с восторгом подчеркивают его смелость, нарушавшую правила куртуазии, все напоминают о горделивых словах: «я смыслю в стихах более короля»,— Пушкин твердит все время о его придворном характере, о его зависимости от двора<sup>43</sup>). Здесь уже Пушкин совершенно отрывается от традиционной точки зрения на Буало, и нападает с теми же обвинениями на всю французскую словесность, до современной ему включительно.

И счет, предъявленный Пушкином XVIII веку куда серьезнее, куда суровее, чем все недостатки Буало и его современников. Пушкин как-то писал: «Россия, по своему положению географическому, политическому etc, есть судилище, приказ Европы. *Nous sommes les grands juges*. Беспристрастие и здравый смысл наших суждений касательно того, что делается не у нас, удивительны». Этим правом судить пользуется Пушкин и судит не беспристрастно. Во всем XVIII веке он видит одного Вольтера и считает его разрушителем поэзии. Восемнадцатый век—полное падение поэзии: «Следы великого века исчезают. Древность осмеяна, обругана; поэзия истощается, превращается в мелкие игрушки остроумия; роман делается скучной проповедью или галлереею соблазнительных картин». И на Россию, как и на другие страны, эта упадочная поэзия простирает свое влияние. «Французская обмельчавшая поэзия *envahit tout*. Знаменитые писатели не имеют ни одного последователя в России, но бездарные писатели — грибы, выросшие у корней дубов: Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар<sup>44</sup>), m-me Жанлис — овладевают русской словесностью»...

Этим заключаются отрывки, говорящие о связи французской литературы с русской. Из них видно, что в 30-х годах Пушкин определенно ставил XVII век выше XVIII. Идеолога века Людовика XIV — Буало—он упрекает в некоторых недостатках, но в гораздо меньшей степени, чем иных писателей, хотя бы, например, Вольтера. Эти слабые упреки утопают в расточаемых

ему похвалах: «великий критик», «человек, одаренный умом резким и здравым, и мощным талантом». Следует заметить, что похвалы эти не касаются Буало, как поэта: Пушкин не дает поэтической оценки Буало, ограничиваясь прославлением его, как критика, т.-е. преклоняясь перед историко-литературной ролью «законодателя». Именно влияние историко-литературных взглядов Буало на Пушкина и отмечалось выше. И замечательно, что когда Пушкин говорит не о поэтической теории, а о поэтической практике XVII века, он не упоминает о Буало совершенно. И, очевидно, Пушкин не воспринимал Буало, как поэта, ограничивая его роль теорией и критикой.

## VIII.

Теперь мы приходим к значительнейшему стихотворению, касающемуся Буало Я говорю о черновом наброске 1833 г.: «Французских рифмачей суровый судия». Вот этот набросок в точной транскрипции \* (рукопись Румянц. Музея № 2374):

Французскихъ рифмачей суровый судия [Лист 2 об.]

классикъ

О [славный] Депрео, къ тебѣ взываю я:

Хотя постигнутый неумолимымъ [видно] нынѣ

Въ своемъ отечествѣ [гонимый] [строгимъ] рокомъ

престаль ты быть

[Хоть не считаешься ты болѣе] пророкомъ

умниковъ простерлася.

Хоть дерзкихъ [школьникъ] [нескромная] (?) рука

[святого] густого

На лавры твоего [двойного] парика.

[Хотя] Хотя а)

новѣйшей [строгой] вольной

[И ты] разтрепанный [новой] школой

[намъ]

Къ [ней]\* въ гнѣвѣ обратилъ ты свой затылокъ голой

молю

Но я [зову] тебя, поклонникъ вѣрной твой—

Будь мнѣ вожааемъ

[И] [Дорогой] дерзаю за тобой

[Займу] Занять съ которой

[На ту] кафедру ту б) [отколѣ] въ прежни лѣта

\* При транскрипции употреблены следующие знаки: [ ] слово вычеркнутое, [ ]\* вычеркнуто, но восстановлено, (неразб.) неразобранное слово, (?) после слова указывает, что чтение сомнительное. Остальные знаки, кроме сносок а), б) и т. д., напр., скобки ( ), соответствуют знакам рукописи.

а) Переделано из «хоть»

б) переправлено из «я»

слишкомъ превознесъ [мудренаго]  
 Ты [славу] [утвердилъ] [покойнаго] сонета \*) 44)  
 достоинства

Но гдѣ торжествовалъ твой здравый приговоръ  
 Минувшихъ лѣтъ нью тогдашнихъ поръ [хвастливаго сумбура]  
 Глупцамъ вра [лям] [минувшихъ] [дней], и прежних [пор]  
 [неразб.]  
 [неразб.]

[лист 3]

[Новѣйшіе ввали вралей старинныхъ стоятъ  
 [И день и ночь] [крики]  
 И слишкомъ [меня] меня ихъ бредни  
 [Они) ужъ [мой] [разумъ] безпокоятъ  
 [молча] [мнѣ]  
 Ужель [слушать] [ихъ] [мнѣ], [слушать суждено]—  
 все [ихъ]  
 [Нѣтъ все] Ужели [вѣкъ] молчать [да]\* слушать. О бѣда!..  
 Нѣтъ  
 Всѣ [въ разъ] имъ выскажу однажды завсегда в)

О вы, которыя почувствовавъ отвагу—  
 Хватаете перо, мараете бумагу—  
 Тисненью предавать труды свои спѣша—  
 Пойдите—напередъ узнайте—чѣмъ душа

у васъ исполнена—[святымъ]-ли вдохновеньемъ  
 необдуманномъ [смѣшнымъ] однимъ г)

Иль [просто] [пустымъ] поползновеньемъ  
 у васъ [задорная]  
 [теперь у васъ] по пустякамъ

И[ли] [просто] чешется . . . рука

и [желудокъ]  
 Иль [деньги нужны] [вашъ пустѣе кошелька]  
 [Иль денегъ нѣтъ у васъ] [и въ долгъ не вѣрятъ вамъ]  
 [завтра] [иль]

Иль вамъ не вѣрятъ въ долгъ а деньги нужны вамъ.  
 стало съ

Не лучшесть вамъ [горя] надеждою смиренной [лист 6]

Заняться службою гражданской иль военной

Съ хваленымъ Ж 45) табачный д)  
 {Табачной лавочкой} торгъ завестъ

Сниская е) [въ] [трудолюбіи] ж) себѣ

в) Перепр. из «навсегда».

г) Слово «смѣшнымъ» зачеркнуто, а слово «однимъ» написано чер-  
 ной лампой. Вся рукопись написана карандашомъ.

д) Перепр. из «табачнымъ».

е) из «снискать».

ж) из «трудѣ».

И въ трудѣ [въ торгу] [снискать] барышь и честь  
 [скороспѣлыя] объявленія <sup>з)</sup> совать во всѣ

Чѣмъ [весь] [затѣивать] журналы  
 В (неразб.) и)

[То сильнымъ] иль посланія (?)

[Кропая славному <sup>к)</sup>] [Вельможѣ мадригалы  
 меньшей ей въ поту лица

[То] надѣ собрать[ями] острясь

ь [со] [позорно] вознесясь

Или выше [мнѣнія]\* [безстыдно] — [пре] [возносясь]  
 отважно

оплошной

Съ [почтенной] публики (какъ нѣкія писаки)

Подписку собирать — на будущія враки — —

Это стихотворение написано Пушкиным явно в подражание посланию Вольтера <sup>47)</sup> «A Boileau, ou mon testament» (1769):

Boileau, correct auteur de quelques bons écrits  
 Zoïle de Quinault, et flatteur de Louis,  
 Mais oracle du goût dans cet art difficile  
 Où s'égayait Horace, où travaillait Virgile...  
 и т. д.

Так же, как Вольтер, Пушкин, обращаясь к Буало, лишь пользуется случаем, чтобы «высмеять новейших вралей» («Des Cotins de mon temps pour suivre la rascaille» — пишет Вольтер). Но только — велика разница между Вольтером и Пушкиным в следующем: Вольтер, лукаво хваля Буало, предъявляет ему ряд таких обвинений, что от Буало в результате ничего не остается. Пушкин, увлеченный его примером, тоже пытается адресовать Буало несколько упреков, замечаний, как бы ослабляющих авторитет «законодателя», вспоминая старое свое согласие с ним по вопросу о сонете, но этот упрек утопает в ряде оценок положительных, произносимых без всякой задней мысли.

«Французских рифмачей суровый судия»

в это определение преобразовался Вольтеровский «Zoïle de Quinault». Из Зоила получается «суровый судия», из «Кино» — конкретного имени — общее указание на «французских риф-

<sup>з)</sup> из «объявленьями».

<sup>и)</sup> Слово написано чернилами. Вероятно, это то же слово, что и перед «мадригалы». В существующих изданиях печатается «вельможѣ». От этого слова до третьей от конца строки проведена черта чернилами; может быть, эти стихи зачеркнуты.

<sup>к)</sup> Может быть, «сильному».

мачей». (Пушкин не любил переносить в русские стихи французские имена — так, например, переводя «Девственницу», заменяет имя Шапелена общей характеристикой — «стихотворец хилой».)

Во всяком случае, характеристика Пушкина обратна характеристике Вольтера. Тот вступался за Кино против Буало, Пушкин становится на сторону Буало и видит в его противниках только «рифмачей»<sup>48</sup>).

«О, славный Депрео», написал, было, Пушкин, но спохватился: ведь слава Буало давно уже начала меркнуть. Еще Вольтер писал «Китайскому императору» (1771):

*Boileau, craint de son siècle, au nôtre est méprisé.*

Да и слава нового века не доставила бы чести Буало. И Пушкин ставит слово «классик». Это боевой термин. Этим словом Пушкин отграничивается от романтиков, на которых собирается напасть. Но можно с уверенностью сказать, что термин «классик» не понимается Пушкиным узко, как имя лагеря, ведшего борьбу с романтиками. Выступая против романтизма, Пушкин не примыкает к партии Баур-Лормиана, предпочитая обращаться к Буало, к классицизму минувших веков. «Дерзких умников простерлася рука на лавры твоего густого парика». Густой парик играет здесь немалую роль. М-м де-Сталь писала: «Dans les tableaux et les bas-reliefs où Louis XIV est peint tantôt en Jupiter, tantôt en Hercule, il est représenté nu, ou revêtu seulement d'une peau de lion, mais avec une grande perruque sur la tête. Les écrivains de la nouvelle école prétendent que l'on pourrait appliquer cette grande perruque à la physionomie des beaux-arts dans le dix-septième siècle: il s'y mêlait toujours une politesse affectée dont une grandeur factice était la cause» («De l'Allemagne»). Этот парик является как бы символом классицизма XVII века, вот почему Пушкин так тщательно выбирал эпитет для него. Сперва было написано — «двойного парика». Действительно, высокий парик XVII века тем отличается от гладкого парика XVIII века, что пробор разбивал его на два возвышения, ниспадавшие широкими густыми кудрями на плечи. Это слишком конкретное указание Пушкин вычеркнул, заменив словом «святого парика», и тем выразил снова свой восторг перед классицизмом XVII века. Но этот неумеренный восторг ему показался неуместным, и слово «святого» уступило место безразличному выражению — «густого».

Парик этот растрепан «новейшей школой». Сперва новейшая школа именовалась «строгой», т.-е. строгой по отношению к Буало. Но этот эпитет так мало вязался с истинной физиономией французского романтизма. Понятно, школа Буало была

гораздо более строгой, нежели школа романтиков. И слово «строгой» уступило место слову «вольной».

«К ней в гневе обратил ты свой затылок голой». Замечательны колебания Пушкина в выборе слова «к ней». Так было написано первоначально. Затем «к ней» вычеркнуто и надписано «к нам». Этим Пушкин как бы и себя причисляет к «новой вольной школе». Так, в «Домике в Коломне» он писал:

Наш век обидел вас, ваш стих обидя.

Но в конце концов Пушкин отгородил себя от романтиков, восстановив слова «к ней». Эти колебания понятны. Уже выше не раз приходилось видеть, что Пушкин признавал, в сущности, все «романтические» вольности. Но он считал эти вольности слишком мелкими, чтобы ради них противопоставлять себя классикам. Кн. Вяземский писал в своей автобиографии: «Пушкин остался тем, что был: ни исключительно классиком, ни исключительно романтиком, а просто поэтом и творцом, возвышавшимся над литературной междоусобицей, которая в стороне от него суетилась, копошилась и почти бесновала его».

Отсюда его колебания — зачислить ли себя в новую школу, или нет. Отсюда понятно, почему окончательно Пушкин противопоставляет себя романтикам и заявляет «верным поклонником» Дрепо<sup>49</sup>).

В 1833 г. эти слова звучали не шуточно. Заявить себя поклонником Дрепо был поступок смелый, и смелый не столько перед безразличной публикой, сколько перед друзьями Пушкина, склонявшимися к романтизму.

В этом обращении к Буало нет никакой иронии, никакой насмешки — и в этом тон Пушкина расходится с тоном Вольтера. Ирония же Пушкина — сатирическая, стремится перейти в негодование, направленное против «новейших вралей».

Отдав дань уважения сатирику, Пушкин говорит: «дерзаю за тобой занять кафедру». Итак, в 1833 г. мы слышим повторение того же, что Пушкин писал в лицее:

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

Но теперь Пушкин уже не ждет какого-то отвлеченного «нового Буало». Он сам подымается на кафедру сатиры.

Но в качестве сатирика Пушкин оказывается чем-то стесненным. Рукопись становится мало разборчивой, испещренной поправками. На первые 14 стихов (первая страница) приходится только 26 поправок, и эти поправки имеют или стилистическое значение («с которой» вместо «отколе», «молю» вместо «зову»)

или отражают характерные колебания Пушкинской мысли. Поправки второй страницы, состоящей из 12 стихов, гораздо существеннее и часто вызываются не поисками точного выражения, а поисками стиха (белые пропуски, многоточия на месте ненаписанных слов, заполненных после написания всего стиха). Поправки распределены неравномерно. Так, есть четыре стиха под ряд без поправок, наоборот — рядом 4 стиха совсем выкинуты. Общее количество поправок свыше 38. Следующие 10 строк (третья страница) еще менее закончены и печатаются в существующих изданиях сочинений Пушкина лишь предположительно, часто с явным искажением текста. Один стих (оканчивающийся словом «мадригалы») восстановить чрезвычайно трудно. На эти 10 строк, весьма несовершенных из-за своей несвязности, приходится около 34 поправок. Видно, что творчество становится для Пушкина труднее. Вдохновение падает — стихотворение остается незаконченным.

В сатирической своей части стихотворение это далеко от сатир Буало. Здесь Пушкин обнаружил меньшее умение овладеть его стилем, чем в своем первоначальном произведении. Сатирические нападки кажутся заимствованными не из сатир, а из «Art poétique». В самом деле — два правила выставляет Пушкин. Первое — писать следует только по вдохновению:

Постойте, наперед узнайте, чем душа  
У вас исполнена, прямым ли вдохновеньем,  
Иль небудумным <sup>50</sup> одним поползновеньем...

Но правилом — нет поэзии без вдохновения — начинается «Art poétique».

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur  
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur:  
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,  
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,  
Dans son génie étroit il est toujours captif;  
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif...

Второе правило — не писать ради денег:

Иль чешется у вас рука по пустякам,  
Иль вам не верят в долг, а деньги нужны вам.'

То же пишет Буало в IV песне «Art poétique»:

Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés  
Qui dégoûtés de gloire et d'argent affamés  
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire,  
Et font d'un art divin un métier mercenaire.

Желая подражать Буало-сатирику, Пушкин на деле пошел вслед за Буало-дидактиком. Это произведение Пушкина дает

чувствовать, что в зрелом возрасте сочинения Буало разрезывались им только на тех страницах, на которых был «Art poétique».

Но так или иначе — Буало не вдохновил Пушкина. Начатая сатира осталась неоконченной. И это знаменательно для оценки влияния Буало на Пушкина.

Понятно, Буало, как поэт, не был учителем Пушкина, быть может, даже вопреки желанию последнего. Но Буало, как критик, Пушкиным изучался, ценился. Буало был для него символической фигурой французского золотого века. В нем видел Пушкин прообраз грядущего расцвета русской поэзии. Понятно, Пушкин принадлежал к тому классицизму, который начался с первым поэтом и умрет с человечеством. Поборником такого классицизма Пушкин считал и Буало, — поборником здоровой традиции и чистоты поэтической речи. Главное значение Буало для Пушкина — в его исторической роли вождя и мыслителя, критика и законодателя поэзии великого века. Образ Буало несколько абстрактен, и Пушкин не нашел для него ни одной образной характеристики. Особенно это заметно в «Домике в Коломне», где рядом с отвлеченным Буало упоминается так хорошо обрисованный Расин — «певец влюбленных женщин и царей».

О Буало-поэте Пушкин не оставил ни одного отзыва. Поэтические образы, замыслы и настроения Буало были ему чужды. Ни разу не упомянул он его поэмы «Lutrin», которая не находится в его списках «шутливых» произведений (письмо Рылеву от 25 января 1825 г.), меж тем это единственное чисто поэтическое произведение Буало. Даже о сатирах Пушкин определенно не пишет, не выбирая из них ни одной характерной черточки. Буало для Пушкина — автор «Art poétique». Не соблюдая сам его правил, Пушкин верит ему как критику и историку на слово, повторяя даже его ошибки.

Но отсюда далеко до отрицательного отношения Пушкина к поэзии Буало. Как ни дороги были Пушкину поэтические теории — поэт стоял в нем на первом месте. Так, Пушкин отдавал должное критическим талантам Тредьяковского. Он «один, понимающий свое дело». Но поэтическая форма Тредьяковского отталкивала его: «Влияние Тредьяковского уничтожается его бездарностью». Оценка Тредьяковского-поэта заслоняет оценку его как критика.

Если бы Буало претил бы Пушкину, как поэт, он не заметил бы в нем «великого критика, одаренного мощным талантом». Невозможно также предположить, что образ Буало освещался для Пушкина отраженным светом Расина и Мольера. В 30 е годы Пушкин умел отличить Буало от его современников.

Преклонение перед памятью Буало показывает, что в творчестве Буало были какие-то черты, сближавшие его с Пушкиным.

И если Пушкин глух был к поэтическим замыслам Буало, то он был близок к нему в области поэтического выражения. Буало был, в сущности, прозаиком. Стихотворную форму он избрал только под влиянием вкусов и литературных жанров эпохи. Если бы он изложил свои мысли в прозе, то они не получили бы такого распространения. Кто читал его «Диссертацию о Жоконде», его «Размышления по поводу трактата о возвышенном»? И изложив прозаические мысли в стихах, Буало перенес на стихи те требования, которые до тех пор предъявлялись прозе. С задачей своей Буало справился безусловно удачно. Он впервые показал, как можно ввести в стихи прозаизмы, не будучи плоским. Это было сознательно:

Souvent j'habille en vers uné maligne prose.  
C'est par là que je vauх, si je vauх quelque chose <sup>51)</sup>.

И те требования, которые предъявляет Буало, понятно, отличаются своей прозаичностью от требований иных школ. Плеяда требовала «*délices et ornements poétiques*», которые отличают поэзию от прозы. Буало говорит иначе и, ставя в пример Малерба, советует:

...aimez la pureté  
Et de son tour heureux imitez la clarté.  
Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.  
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,  
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.  
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,  
Et les mots pour le dire arrivent aisément <sup>51)</sup>.

От поэтов Буало требует не «прикрас», не «восторга», а мысли, чистоты, ясности. Ничего темного он не допускает. Стихи должны быть прозрачны, как проза.

Но первый ли Пушкин сблизил стихи с прозой? Он первый решился написать роман в стихах. Он первый поручил стихам то, что до него выражалось только прозой:

... таков мой организм  
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

Нет, далеко не «ненужный». Прозаизм составляет неотъемлемую часть Пушкинских стихов. Не даром Пушкин обращался к прозаику:

О чем, прозаик, ты хлопчешь?  
Давай мне мысль, какую хочешь:  
Ее с конца я заострю,  
Летучей рифмой оперю,  
Взложу на тетиву тугую,  
Послушный лук согну в дугу,  
А там пошлю на удалую —  
И горе нашему врагу.

Здесь уже решены все те сомнения, какие являлись Пушкину в 1822 г., когда он писал о слоге: «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу: не выхваляйте мне Бюфона; этот человек пишет — благороднейшее из всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать — лошадь? Лагарп удивляется сухому рассуждению философа, но Д'Аламбер очень умный человек, и признаюсь, и я почти согласен с его мнением... Точность и краткость <sup>53)</sup> — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей; без них блестящие выражения ни к чему не служат; стихи — дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится; с воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется)». Здесь колеблющаяся мысль Пушкина явно сдвигается в сторону того взгляда, что, в сущности, и к прозе и к стихам одинаково приложима эта мерка, ведущая начало, как мы видим, от Буало <sup>54)</sup>.

Прозаизм стихов может быть трех родов — или прозаизм формы, именно тот прозаизм, о котором говорится в стихах:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,  
Когда взгляну на этот замок Ретлер,  
Приходит в мысль: что если это проза  
Да и дурная?..

Второй прозаизм это — прозаизм темы, прозаизм рифмованных календарей и латинских исключений, когда содержание, очевидно не пригодное для поэзии, излагается в рифмованных строчках. Эти прозаизмы, понятно, грех против поэзии. Но иное дело прозаизм стиля, та простота и ясность стиля, какие свойственны прозе <sup>55)</sup>. Когда стихи прекрасны, как проза <sup>56)</sup>, тогда прозаизм является великим достоинством стихов. И не даром в этом прозаизме Мериме видел одну из характерных черт Пушкинской поэзии. Тургенев так передает его отзыв: «У Пушкина поэзия чудным образом расцветает как бы сама собой из самой трезвой прозы». Этот великий дар Пушкина — приобщить к поэзии трезвую прозу, этот дар говорить ясным и прозрачным языком, полным мысли, там, где другие пытаются достичь тех же целей языком напыщенным и изощренным, эта трезвость Пушкинского классицизма — безусловно роднила его с классической традицией Буало. Но, умея говорить простым языком, Пушкин не опускался до языка «площадного». Он отличал народное от простонародного. Здесь снова он соприкасается с Буало, который не терпел «низости», плоскости:

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse:  
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

(Art poétique)

Буало проповедывал сочетание простоты с величием:

Soyez simple avec art  
Sublime sans orgueil, agréable sans fard.

• (Ibid.)

Величаво и благоговейно относился Буало к искусству <sup>57</sup>). Такое же отношение мы встречаем у Пушкина, и ни Парни, ни Вержье с Грекуром, даже не Вольтер, а только «золотой век» французской литературы, только степенный Буало мог внушить ему стихи:

Служенье муз не терпит суеты:  
Прекрасное должно быть величаво...

Апрель 1916 г.

*Б. Томашевский.*

---

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА  
ПРИ ЛЕНИНГРАДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.

---

# ПУШКИН

В МИРОВОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1926