

## ПУШКИН — ЧИТАТЕЛЬ ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭТОВ.

В задачи настоящей статьи не входит исследование чтений Пушкина. Задача моя — гораздо более скромная: наметить основные проблемы, возникающие перед исследованием подобных вопросов. Основной причиной, побуждающей меня конспективно изложить мои соображения по этому поводу, является то, что по вопросу о французских влияниях слагается уже в пушкинской литературе традиционная версия, хотя и не высказанная во всей законченной полноте, но уже получившая оборот в пушкинизме и принимаемая как аксиома, как исходный пункт для дальнейших утверждений и выводов. Между тем эта традиционная версия является, на мой взгляд, случайным результатом случайных и односторонних экскурсов в данную область. Именно популярность этой версии уполномочивает меня высказать хотя бы предварительно, хотя бы предположительно те сомнения, какие возникают при анализе происхождения этой версии и при ее проверке на несомненных фактах обращения Пушкина к французской поэзии. Прежде чем приступить к систематическому исследованию, полезно бросить общий взгляд на подлежащие исследованию факты.

Вопросу о влияниях в творчестве Пушкина уделялось значительное место в специальной пушкинской литературе. Однако обычный подход к этому вопросу совершается в рамках элементарных текстуальных сближений, и весь вопрос о влияниях сводится к изысканию в текстах Пушкина «заимствований» и «реминисценций». Едва ли подобная постановка вопроса вообще удовлетворительна. «Влияние» — термин довольно неясный и допускающий самое широкое толкование. Обычно этим термином покрывают индивидуальные факты преемственности литературной традиции. В вопросе же

о передаче литературной традиции от старшего писателя к младшему необходимо учитывать три момента: усвоение младшим писателем творчества старшего писателя, реакцию писателя на усвоенную им традицию и отражение этой традиции в творчестве младшего писателя. Не выяснив первых двух вопросов, нельзя говорить о самых фактах влияния — о конкретных следах отражения творчества старшего писателя на творчестве младшего.

Остановлюсь несколько на двух первых моментах. Вопрос об усвоении старшего писателя не есть вопрос чисто биографический. Так — недостаточно сказать, в какие годы, в какой библиотеке, в каком издании читал Пушкин Вольтера, чтобы осветить вопрос об усвоении Пушкиным этого писателя. Вопрос этот следует ставить в плоскости историко-литературной, или, точнее, историко-культурной. Надо показать, чем был Вольтер для читателей пушкинского круга, как он понимался, как окрашивалось его творчество в сознании Пушкина, с каким комплексом идей и чувствований связывалось у Пушкина чтение вольтеровских произведений. Для выяснения вопроса об усвоении необходимо вскрыть психологию читателя, причем не следует забывать, что литературное произведение в значительной степени обязано своей жизнью и своей физиономией именно читателю и его пониманию и восприятию. Один и тот же стиль, одни и те же литературные приемы в зависимости от читательской среды, в которую они попадают, приобретают совершенно различные эстетические функции. То, что казалось комическим в свое время, может для нас эту окраску комизма ныне потерять. То, что имело для минувших поколений прелесть новизны и остроту новаторской трактовки, может ныне оказаться обычным, незаметным и даже старомодным, «стилизированным». Необходимо твердо знать, на фоне каких литературных фактов и идей совершается восприятие данного явления. История литературного произведения начинается с момента его выхода в свет и отражает на себе смену «вкусов» читательской аудитории.

Понятно, в оценке восприятия творчества старшего писателя необходимо считаться с индивидуальным восприятием данного писателя младшего поколения, ибо сама читательская среда неоднородна и смена «вкусов», эволюция эстетического сознания происходит путем борьбы, побед и поражений читательских группировок, своего рода школ среди читателей, отчасти отражающих в своем распаде-

нии на лагеря борьбу школ писателей, а подчас даже группирующихся и независимо от наличных на Парнасе партий. Особенно этот момент — индивидуального восприятия — необходимо учитывать при разрешении второй проблемы, об активном воздействии младшего писателя на усвояемую им литературную традицию, о том, как реагирует он на творчество своего предшественника. Необходимо учитывать, что отношение писателя к старшей литературной традиции не укладывается в узкие рамки формулы «нравится» — «не нравится», и здесь возможно бесчисленное множество оттенков в индивидуальном отношении к воспринятому литературному явлению. Здесь необходимо тщательно собрать все прямые и косвенные указания на отношение младшего к старшему, необходимо воссоздать как оценку, данную писателем усвоенному им литературному явлению, так и те практические выводы, какие представлялись в сознании воспринимающего писателя на основании уроков, извлеченных им из творчества своего предшественника.

Только при достаточном освещении этих вопросов получают должное освещение все факты «заимствований» — «реминисценций». Заметив фразеологическое совпадение у двух писателей, только после разрешения указанных проблем мы поймем, имеем ли мы здесь сознательную цитацию — намек, ссылку на творчество старшего писателя, поймем также, в каком освещении дается эта цитата; имеем ли мы здесь бессознательное воспроизведение литературного шаблона, — истертую в обращении монету, заполняющую пустое место в фоне литературного произведения; имеем ли наконец совершенно случайное совпадение пришедшихся рядом слов, возникших в своем сочетании у молодого писателя совершенно независимо и под влиянием совершенно иных, самостоятельных художественных импульсов, чем в произведениях автора предшествующего поколения. Без такого освещения все сближения, параллели носят характер сырого материала, бесполезного для исследования, но мало говорящего уму и сердцу. Да и выискивание этих параллелей напоминает некий род литературного коллекционерства, и большее или меньшее обилие сопоставлений зависит отчасти от случайности, отчасти от подсознательного, а потому и не воспринимаемого читателем внутреннего «чутья» исследователя, или же от его мнемонических способностей. Эти коллекционерские экскурсы в область «сближений» имеют все же не-

сомненную научную ценность, поскольку они способствуют накоплению сырого материала, так или иначе освещающего вопрос. Но следует крайне остерегаться каких бы то ни было выводов из случайно собранного материала.

Если мы обратимся к положению вопроса о влиянии французов на творчество Пушкина, мы замечаем наличие обильных экскурсов в погоне за «параллелями» и, к сожалению, отсутствие обобщающих работ <sup>1)</sup>. Выводы же, какие получаются из наблюдений над «совпадениями» и «реминисценциями», поражают совершенной своей односторонностью.

Один видный современный исследователь пишет, что Пушкин до знакомства с Байроном «питался легкой поэзией французов во главе с Парни»,—и этими словами он резюмировал ходячее мнение о Пушкинском усвоении французской поэзии. Мнение это, высказанное еще в ранней литературе о Пушкине, предопределило и те экскурсии во французскую поэзию за «параллелями» к стихам Пушкина, какие совершались даже в последние годы. Отмечу ряд сопоставлений с Парни, сделанных таким солидным ученым, как Л. Н. Майков, которые можно объяснить только предвзятостью исследователя.

Так в I томе Академического издания, по поводу названия «Картин», имеющегося в пушкинском списке Лицейских произведений, сказано: «под «Картинами» следует, конечно, разуметь перевод из Парни «Фавн и Пастушка»: в подлиннике эта пьеса принадлежит к ряду тех, которые озаглавлены «Les déguisements de Vénus. Tableau imités de grec» (т. I, стр. 8). Следовательно, здесь утверждается не только переводность «Фавна и Пастушки», но даже определяется название этого стихотворения, соответствующее не заголовку списка пушкинского стихотворения, а заголовку мнимого оригинала. Однако при сближении «Фавна и Пастушки» со стихами Парни Л. Н. Майков здесь же, в примечаниях к этому стихотворению, принужден указать на мнение Гаевского, что в «Фавне и Пастушке» «нельзя

<sup>1)</sup> Работа *Дашкевича*, выдвигающая вопрос о положении Пушкина среди мировых поэтов, к сожалению, страдает излишней доверчивостью автора к утверждениям издателей Пушкина, судивших подчас опрометчиво. Работа *Л. Н. Сакулина* в издании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова касается только современных Пушкину французских писателей.

указать и нескольких строк сряду, которые были бы даже вольным подражанием Парни» (там же, стр. 241). В результате сличения отдельных мест из произведения Парни со стихами Пушкина, Майков заключает: «Впрочем зависимость «Фавна и Пастушки» от произведений Парни обнаруживается с наиболее интересной стороны не в подобных, довольно отдаленных заимствованиях, а в том, что Пушкин старался усвоить себе некоторые художественные приемы своего образца» (там же, стр. 245). Но в этих же примечаниях указывается, что у самого Парни таких произведений два (стр. 242), и неизвестно, к которому следует приурочить стихи Пушкина. Не выясняется в точности, в чем состоят в сущности эти «некоторые приемы», насколько они свойственны именно Парни, и не являются ли эти приемы достаточно общими как для французской, так и для русской литературы, предшествовавшей Пушкину. Из этого примера видно, на каких зыбких основаниях строились категорические утверждения о зависимости Пушкина от Парни. Таким же неосновательным утверждением Л. Майкова является сближение стихотворения Пушкина «Измены» со стихами Парни «Dérit». Оспаривая мнения Анненкова, который видит в «Изменах» подражание русским образцам Карамзинской эпохи, он указывает на сходства формы и «отчасти содержания» между стихами Пушкина и Парни. Майков при этом упускает из виду, что стихи Пушкина написаны дактилем, т. е. формой, которая по традиционным соответствиям не передавала никакой французской формы. С другой стороны, именно по содержанию пьеса Пушкина диаметрально противоположна стихам Парни. Во французской поэзии можно было бы найти более подходящие примеры.

Свои приемы сближения Пушкина с Парни Л. Майков обнажает в примечаниях к «Леде»: «так как в сочинениях Парни есть пьеса на ту же тему, то нельзя не допустить предположения, что наш автор подражал своему любимому в то время поэту». Сближение «Леды» Пушкина с «Léda» Парни опровергнуто в Венгеровском издании сочинений Пушкина. В другом месте (см. «Пушкинист», сб. II) выяснено, что кантата эта принадлежит к совершенно другой литературной традиции во французской поэзии.

Уже эти примеры показывают, что утверждения о роли Парни в лирике Пушкина не основывались на реальном изучении матерьяла,

а предшествовали ему, предопределяя направление внимания исследователей <sup>1)</sup>).

Вообще в пушкинской поэзии есть погоня за «мелкими» именами. Считается гораздо более интересным, найти параллель с каким-нибудь незаметным писателем, чем следить за традицией больших поэтических школ и направлений. В этом проглядывает любовь библиографов ко всему редкому, «раритетному». Любовь эта проникла уже и в читательские круги, и самого Пушкина предпочитают читать в «неизданном» виде.

Так тот же Майков, сближая стихи «Венере от Лаисы» с французским переводом этой античной эпиграммы, почему-то старается убедить читателя, что это не перевод из Вольтера, а подражание стихам безвестного Нуус'а. Это утверждение повторяется и другим комментатором (например, в издании Венгерова), хотя простое сопоставление русских стихов с французскими, кстати приводимыми Л. Майковым, легко обнаруживает, что французским подлинником для пушкинских стихов был именно Вольтер <sup>2)</sup>. Точно так же по поводу стихов «Амур и Гименей» Л. Майков извлекает забытые стихи Башомона, упуская из виду, что Пушкинские стихи являются как бы продолжением и развитием известной Лафонтеновской басни. Точно так же в «Пушкине и его современниках» Ю. Оксман сближал отрывок «Щастлив кто...» со стихами, приписываемыми Леонару, упуская из виду, что приводимые им стихи являются подражанием стихам Буало, именно его переводу из Сафо. Стихи же Буало и самая песня Сафо неоднократно переводились на русский язык и были гораздо более известны Пушкину, чем сомнительной подлинности альманашные стихи Леонара <sup>3)</sup>.

<sup>1)</sup> Вопросу о связи творчества Пушкина с поэзией Парни подведены итоги в статье *Морозова* (в I томе Сочинений Пушкина под ред. Венгерова). Здесь собраны почти все указания на «заимствования». Указания эти следует ныне основательно пересмотреть.

<sup>2)</sup> Тем не менее комментарий к эпиграмме сопровождается обширной справкой о Нуус и его сочинении, в котором напечатана эта эпиграмма. Приводя библиографию французских переводов этой эпиграммы, Л. Н. Майков пропускает прозаический перевод Брантома и стихотворный — Лямоннэ. Перевод Гейса является, вероятно, переделкой этого последнего перевода.

<sup>3)</sup> Имя Леонара было бы уместнее вспомнить в связи со стихотворением Пушкина «Море и Земля». Стихи эти по выбору формы, необычной для передачи античного гекзаметра (четверостишия четырехстопного ямба), напоминают

Эта погоня за мелкими именами создала ту уверенность (а быть может была ею создана), что французская поэтическая традиция, усвоенная Пушкиным, лежит где-то в младших линиях французской лирики, где-то в легкой «сальманашной» «фюжитивной» поэзии.

Меж тем убеждение это не основано ни на обследовании того, какие поэтические традиции усвоились Пушкиным, ни на том, в чем эти традиции отражались в пушкинском творчестве и в каком отношении эти пушкинские отражения французской традиции стоят к аналогичным отражениям французских влияний у его современников. Это представление о зависимости Пушкина от мелких предшественников совпадает с модным ныне учением о «канонизации младших течений» в творчестве великих поэтов. Однако закон этот не универсален, и применение его к Пушкину требует больших оговорок. Быть может, он применим к национальному генезису пушкинской поэзии, но не к иностранным «влияниям». Отрицать научную значительность проделанной над Пушкиным работы было бы слишком поспешно и самонадеянно, но мы вправе усумниться в достаточности этой работы, и тем более в законности общепринятых выводов из нее.

Прежде всего проследим, в каких условиях Пушкин знакомится с французскими поэтами. Юный Пушкин знакомился с французской

стихотв. Леонара «Les plaisirs du rivage» (вольный русский перевод этого стихотворения помещается в сочинениях Грибоедова: «Элегия (из Леонара)» (Напечатано в альманахе «Радуга» 1830 г.). Пушкин, зная подлинник, далеко отступал от Леонаровского перевода, но в некоторых местах следовал ему, напр.:

Mais quand le terrible aquilon  
Gronde sur l'onde bondissante,  
Que dans le liquide sillon  
Roule la foudre étincelante...

Когда же волны на брегах  
Ревут, кипят и пеной блещут,  
И гром гремит на небесах  
И молнии во мраке блещут.

У Мосха этому соответствует:

Но когда ураган зашумит над пучиною, море  
Вспенится, и заревут вздымаясь огромные волны.

(Пер. Латышева.)

литературой в семейных библиотеках, в лицее на уроках словесности, в литературных кружках, в которых он рано принял участие.

Чтение в домашних библиотеках было безразборно. Правда, есть сведения, что Сергей Львович прививал вкус в детях к некоторым классическим авторам. Именно к семейной обстановке, вероятно, относится первое знакомство и первое увлечение Мольером, Лафонтеном. В домашнем кругу Пушкин наивно воспринимал комедии Мольера и подражал им. В семейную обстановку переносят и его упоминания о Лафонтене, которого он почитывал в Захарове. К первому безразборному чтению в отцовской библиотеке следует отнести и знакомство со сказками Лафонтена и его подражателей. Там же, очевидно, впервые он зачитывался Вольтером, который быстро занял первенствующее место среди его любимых писателей. Судя по упоминаниям имени Вольтера, в первую очередь его привлекли его сказки, иронические поэмы и романы. Очевидно в это раннее время детских чтений Пушкина привлекала сюжетная литература — сказочных и комедийных сплетений сюжетных мотивов.

В лицее Пушкин столкнулся с классицизмом в его завершении конца XVIII века, с классицизмом, выраженным Лагарпом:

Хоть страшно стихоткачу  
Лагарпа видеть вкус,  
Но часто, признаюсь,  
Над ним я время трачу.

Школа Кошанского привлекала внимание Пушкина на основные поэтические формы классической традиции, и в круг поэтов, изучаемых Пушкиным, вовлекаются классики: трагики, эпики, дидактики и лирики XVII и XVIII века. Характерны лидейские подражания Ж. Б. Руссо и его формам («Леда» и эпиграмма «Супругою твоей я так пленился»). Переводы эпиграмм Вольтера (если этот перевод сделан Пушкиным) и Маро («Старик» приводится Вольтером в статье об эпиграмме, в которой им помещены переводы из греческой антологии, цитируемые Лагарпом) очевидно относятся к эпохе лидейского классного изучения классической поэтики.

Но в эти же годы начинает определяться и поэтическая физиономия самого Пушкина, и его отношение к литературным группам российского Парнаса. Он попадает под влияние карамзинистов,



«Арзамаса», Жуковского, Батюшкова, и этим определяется его — отныне оценочное — отношение к французской традиции. «Арзамас» культивировал преклонение перед веком Людовика XIV и его передовыми представителями — Буало и Расином. Имя Буало все чаще упоминается в посланиях арзамассцам, ему же подражает Пушкин в первом своем выступлении в печати. Век Людовика XIV, его простая и ясная поэтика здравого разума становятся для «Арзамаса» и для Пушкина мерилom литературных явлений, его окружающих, которые расцениваются по сравнению с памятниками XVII века. Сближение имен современников с именами классической плеяды XVII века проникает в литературные обычаи — и высшая похвала по адресу Озерова заключается в сопоставлении его с Расином. «Русские Расины», «русские Мольеры», «русские Лафонтены» — вот выражения, обличающие своеобразную литературную философию истории, характерную для Пушкина и его старших друзей-поэтов. Век Людовика XIV является исходной точкой, началом поэтической истории <sup>1)</sup>. Но наряду с благоговейным преклонением пред классиками XVII века друзья Пушкина — Батюшков и Жуковский привлекают его внимание к предромантическим явлениям в поэзии — к Оссиану и к элегии Парни.

<sup>1)</sup> Отмечу, что отзывы Пушкина о поэтах до Буало носят все следы поверхностного знакомства с ними. Старую французскую поэзию до классицизма XVII века он не знал и не любил. Пропаганда поэтов Плеяды, предпринятая романтиками, не изменила его мнения. В обзорах французской литературы (известных набросках 30-х годов и аналогичных набросках 20-х годов) упоминаются с отрицательными характеристиками имена Вильона, Маро, Ропсара (см. также статью о Вольтере), Дюбелле, Жоделя, Менара (этого поэта Пушкин, как будто, читал), Малерба (Пушкин признавал одну его оду Дюперье), Вуатюра (которого, несмотря на отзывы Буало, Пушкин совершенно не ценил), Ракана и др. Из поэтов Плеяды, кроме названных, он упомянул (в примечании к чужой цитате) Дюбарта, но очевидно его знал по наслышке. Трагиков до Корнеля он не читал (например, сам сообщает о незнакомстве с произведениями Ротру). Прозаиков он знал гораздо лучше, и его ссылки на Монтеня, Брантома и Рабле свидетельствуют о действительном знакомстве с ними. Французские романтики, воскресившие поэтов Плеяды, заставили Пушкина обратиться к Ронсару и современникам. Но Пушкин не изменил своего взгляда на этих поэтов. До конца жизни он был убежден, что до эпохи Людовика XIV настоящей поэзии во Франции не было, и сурово осуждал приверженность романтиков к поэзии до-классической поры.

Батюшков это «Парни российский»<sup>1)</sup>. В этом сказывается не только оценка Батюшкова, но вскрывается и тот литературный фон, на котором воспринимался Парни. Он жив для Пушкина потому, что на русской почве жива его литературная традиция, близкая пушкинским поэтическим симпатиям. Восприятие французов преломляется сквозь литературную идеологию русской поэтической группы, к которой примыкает Пушкин. Внимание, уделяемое им элегии, подготавливает почву и к приятию Андре Шенье, с которым он познакомился позже — в 20-х годах.

Но литературными вкусами Арзамасской группы объясняется и отход Пушкина от целого ряда французских литературных течений, к которым примыкали те представители русской поэзии, с которыми не дружил Пушкин.

Конюший дряхлого Пегаса  
Свистов, Хлыстов или Графов,  
Служитель отставной Парнаса,  
Родитель стареньких стихов,  
П од не слишком громкозвучных  
И сказочек довольно скучных...

Здесь Пушкин отгораживается от од и от сказок. Правда, Пушкин писал и оды и сказки, подражая «возвышенному Галлу» Лебрена и второстепенному сказочнику Сенесе («Каймак» — «В Юрзуфе бедный мусульман»), но его литературная нелюбовь к оде все же определилась. Она вызвала резкие возражения на статью Кюхельбекера в «Мнемозине», где ода превозносилась в ущерб элегии. Она вызвала очевидную переоценку классических одописцев Франции — Малерба, Руссо и того же Лебрена. О Малербе значительно позже Пушкин отзывался решительно с отрицанием (см. так наз. «Мысли на дороге»), относительно Руссо он сказал свое мнение в переписке в 1825 году, поставив его «похабные эпиграммы во сто крат выше его од и гимнов»<sup>2)</sup>. О Лебрене не сохранилось его отзывов, но оче-

<sup>1)</sup> Характерно навязчивое сопоставление имен Парни и Батюшкова, например: «Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова...» (Письмо Вяземскому 2 января 1822 г.)

<sup>2)</sup> Об отношении Пушкина к Ж. Б. Руссо см. подробно «Пушкинист», сб. II. К приведенным там подражаниям и упоминаниям имени этого поэта следует присоединить отзыв о нем, согласный с тем, что там цитировано, и

видно и он не привлекал его внимания<sup>1)</sup>. Очевидно французская одическая традиция сознанием Пушкина отрицалась, и генезис его одических приемов следует искать не во Франции.

Характерен и его отход от французской сказки, имевшей многочисленных подражателей в России (Дмитриев, Николев и др. Не избежал этой традиции и Баратынский).

Скептически относился Пушкин и к мелкой лирической поэзии, господствовавшей во Франции в середине XVIII века. Иронически перечисляя «докучные» поэтические жанры, которыми занимались лицеисты, он говорит:

Тогда послания, куплеты,  
Баллады, басенки, сонеты —  
Покинут скромный наш карман,  
И крепок сон ленивца будет.

«Послания», «басенки», «куплеты» и «баллады» — вот пестрое содержание альманашной поэзии XVIII века, поэзии Шолье, Дора и их эпигонов. Упомянутый здесь сонет понимался Пушкиным исключительно как трудная строфическая форма, не обуславливающая высокого лирического содержания. Сонет в этом понимании законно рифмуется с куплетом<sup>2)</sup>. Понятно, есть элементы иронии, пренебрежи-

находящийся среди пушкинских набросков 20-х годов, содержащих программу очерка французской литературы. Наброски эти еще не опубликованы и войдут в состав IX тома Академического издания. За ознакомление с ними приношу благодарность Н. К. Козмину. Кроме того, вероятно о Жане Батисте, а не о Жан-Жак Руссо говорится в стихах Пушкина:

«Родился наг и наг вступает в гроб Руссо».

Здесь имя Руссо упоминается наряду с лириками, а не прозаиками. Очевидно, для Пушкина-лицеиста Ж. Б. Руссо был образцовым поэтом, что и понятно, если вспомнить, что в лицейских поэтиках его называли, как лучшего одописца Франции после Мазерба.

<sup>1)</sup> К Лебрёну относятся только слова о «Возвышенном Галле» в оде «Вольность». Стихи Лебрёна Пушкин просит прислать ему в письме брату (ноябрь 1824 г.). Некоторые стихи Лебрёна сопоставлял с Пушкинскими П. Е. Щеголев.

<sup>2)</sup> Значительно позже, когда Пушкин уже написал свои классические сонеты, он возвращается к старой своей антипатии к сонету и упрекает Буало:

Ты слишком превознес достоинства сонета.

тельности к этим жанрам даже тогда, когда Пушкин пишет о Дельвиге:

Наш Дельвиг, наш поэт  
Несет свою балладу,  
И стансы винограду  
И к ллии куплет... <sup>1)</sup>

Здесь очевидно перечень этих жанров лишь перефразирует характеристику дружеских стихотворных безделок, как поэтических пустяков.

Чуждается Пушкин и слащаво-идиллических тем французской мадригальной поэзии:

«Вы пишете стишки?  
«Увидеть их нельзя ли?  
Вы в них изображали,  
«Конечно, ручейки,  
«Конечно, василечек,  
«Лесочек, ветерочек,  
«Барашков и цветки...

Таким образом, Пушкин определенно отгораживает себя от французской традиции XVIII века в ее массовой подавляющей форме, определившей направление большинства подражателей из его старших современников вроде Василия Львовича Пушкина, И. И. Дмитриева и т. п. В то время, как здесь же в Лицее Илличевский усиленно пишет именно эти эпиграммы, идиллии, мадригалы, куплеты и пр., Пушкин решительно и определенно поворачивает к большим дорогам французского классицизма, проникаясь идеологией XVII века и его идейного вождя Буало <sup>2)</sup>.

Здесь намек на стих Буало, несколько раз упоминаемый Пушкиным: «Un sonnet sans défaut vaut seul un long roëme» В журналистике 20-ых годов этот стих Буало, понимаемый как принцип преодоления трудностей ради трудностей (в чем сонет равноправен с триолетом и рондо), служил отправной точкой в полемике романтиков с классиками (так об этом стихе писали Кюхельбекер, Вяземский, Бестужев, Кс. Полевой и др.).

<sup>1)</sup> Кстати — комментаторам не удалось убедительно приурочить эти стихи Пушкина и каким-нибудь реальным произведениям Дельвига, хотя один из них — Гаевский — обладал достаточно полным собранием сочинений Дельвига. Принятые толкования весьма натянуты.

<sup>2)</sup> Следует отметить, что классическую поэтику Пушкин усвоил именно как учение о форме, и это оставило свой след на историко-литературных

Восемнадцатому веку он отдал слабую дань, и то лишь в пределах русских подражаний своих современников. В споре «древних» с «новыми», Пушкин на стороне «древних». Если его влечет к элегии, к Парни и А. Шенье, то это он мотивирует тем, что они «древние». Шенье — «древний», Парни — «древний» — таковы его неоспоримые аргументы в пользу почитания этих элегиков. Весь XVIII век принимается им как антипоэтический, и в 30-х годах он готов отказать в поэтическом даре даже кумиру своему Вольтеру <sup>1)</sup>.

Взглядах его. В возражениях на статью Кюхельбекера об оде (1824), Пушкин исходит из классической номенклатуры родов поэзии. Упрекая Дмитриева в том, что он не является настоящим классиком, он указывает, что классические поэтические роды не затрагивались Дмитриевым: «чем он классик? Где его трагедии, поэмы дидактические или эпические? Разве классик в посланиях к Севериной, в эпиграммах, переведенных из Гишара?» (Вяземскому, апрель 1824 г.). Спор романтизма с классицизмом Пушкин сводил к спору о поэтических родах: к классическому «роду должны относиться те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам, или коих образцы они нам оставили. Следовательно, сюда принадлежат: эпопея, поэма дидактическая, трагедия, комедия, ода, сатира, послание, героиды, эклога, элегия, эпиграмма и баснь». («О русской литературе с очерком французской.»)

Кстати, поэты дидактической линии не остались без внимания Пушкина. Имя Делиля неоднократно упоминается, но всегда с отрицательной характеристикой: «И ты, Делиль, парнасский муравей» («Домик в Коломне»); «Делиль, который ужасно поправил его (Мильтона) грубые недостатки и украсил его без милосердия» («О Мильтоне»); «Делиль гордился тем, что он употребил слово *vasche*... жалкая участь поэтов, если они припуждены славиться позабытыми победами над предрассудками вкуса» («О смелости выражений» 1827). Насмехаясь над вычурностью делилевских метафор-перифраз, Пушкин писал брату: «Не забудь и (говоря по-делилевски) витую сталь, пронзающую засмоленную главу бутылок, т.-е. штопор» (декабрь 1824 г.).

<sup>1)</sup> Характерно, что «любимцев» своих из поэтов XVIII века Пушкин изолирует, вырывает из общей среды XVIII в. Таким любимцем являлся, напр., Грессе: «Для тех, которые любят Катулла, Грессета и Вольтера, для тех искренность драгоценна в поэте» (1834), и около этого времени в «Мыслях на дороге» Пушкин резко нападал на весь XVIII век в целом. Что же касается в частности противопоставления Парни предшествующей лирике XVIII века, то это объясняется тем, что для Пушкина еще не потеряли значения актуальности суждения критиков-современников поэта, видевших и школе Парни и Бертрэна новое направление, противостоящее модной тогда лирике Дора и Колардо. Параллели к элегиям Парни и особенно Бертрэна из латинских поэтов (Катулла и Тибулла) обычно приводились в изданиях этих поэтов. В последних изданиях сочинений

Так определяются к 20-м годам его литературные вкусы. Век Людовика XIV, Расин, Корнель (последний отчасти уступая романтическим симпатиям его друзей), Мольер, Буало — вот яркие имена, которые он всегда призывает, которыми он аргументирует свои поэтические замыслы. Их стиль, в сочетании с элегическими настроениями Парни и Шенье, проникает в его творческий обиход, стиль ясности, простоты поэтических приемов, элементарной условности, поскольку она ощущается как условность и не мешает свободному творчеству <sup>1</sup>).

В эти годы Пушкин окончательно определяется и заканчивает свое поэтическое воспитание. В дальнейшем он идет своей дорогой, и если подражает чему, то подражает сознательно, выбирая то, чем он может обогатить свою поэтическую мощь.

Характерно, что, избрав среди элегиков Парни и Шенье, Пушкин упорно обходит других элегических поэтов. Правда, два-три стиха из предсмертной элегии Жильбера попадают в его лицейские стихи:

Мне кажется, на жизненном пиру  
Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый,  
Явлюсь на час и одинок умру.

Но только эти, навязчивые стихи Жильбера, красовавшиеся во всех хрестоматиях и антологиях, и отразились в его стихах <sup>2</sup>).

Парни обычно приводился и свод критических суждений о поэте (в частности обширная статья Тиссо), отражавших указанную точку зрения. Взгляды эти отчасти были усвоены и позднейшими критиками, например, Сент-Бёвом.

<sup>1</sup>) Отмечу, кстати, внимание, которое уделил Пушкин литературной полемике своих любимых поэтов. Так, например, имена противников Вольтера для Пушкина были нарицательными кличками бездарностей и обскурантов. Так в отраженном свете вольтеровской полемики звучит имя Дефонтена (впрочем в эпиграмме на Каченовского 1818 г. Пушкин цитирует дмитриевский перевод стиха Вольтера — «*Vermissseau né du cul de Desfontaine*»), Фрерона и др. Не менее внимательно Пушкин знакомился с литературной полемикой Буало, Мольера и Расина, и такой же нарицательный характер получили у него имена их противников — Прадон, Шапелен...

<sup>2</sup>) Наблюдение это сделано Гаевским, который, судя по его заметкам, усиленно выискивал в русской лирике 20-ых и 30-ых годов следы влияния названной элегии Жильбера.

Правда — среди эпитафий к «Евгению Онегину» мы читаем стих из Мальфилатра — «Elle était fille, elle était amoureuse», но здесь — едва ли Пушкин не цитирует его по Лагарпу (с этого стиха начинается приводимая Лагарпом в «Лицес» цитата из «Нарцисса» — поэмы Мальфилатра), и дальше эпитафия знакомство с поэтом не идет.

Странно молчание по отношению к элегике Империи, кумиру русской молодежи 10-ых и 20-ых годов — Мильвуа. Пушкин молчит о нем, которого переводили Батюшков, Милонов, Баратынский и бесчисленное множество второстепенных поэтов<sup>1</sup>).

Впрочем, уже отмечалась в литературе одна любопытная параллель пушкинских стихов со стихами Мильвуа.

Стихи из «Онегина», посвященные описанию могилы Ленского:

Но ныне... памятник унылой  
 Забыт. К нему привычный след  
 Заглох. Венка на ветви вет;  
 Один, под ним, седой и хилой  
 Пастух по прежнему поет  
 И обувь бедную плетет...

напоминают стихи Millevoye («La chute des feuilles»):

Mais son amante ne vint pas  
 Visiter la pierre isolée;  
 Et le pâtre de la vallée  
 Trouble seul du bruit de ses pas  
 Le silence du mausolée.

В годы, когда стихи Мильвуа были у всех на устах, когда существовало шесть переводов этого стихотворения на русский язык (Батюшкова, Баратынского, Туманского, Милонова, Степанова и Григорьева), когда вообще переводы из этого поэта насчитывались десятками (кроме названных поэтов его переводили Жуковский, В. Л. Пушкин, Ив. Козлов, Великопольский, Глебов), нельзя предположить,

<sup>1</sup>) Лишь однажды в письме Вяземскому Пушкин писал: «Millevoye ни то ни се, но хорош только в мелочах элегических» (черновик письма Вяземскому, от 4 ноября 1823 г.).

Кстати: стих «весны моей златые дни» взят из Милоновского перевода «La chute des feuilles».

что Пушкин бессознательно воспроизвел его стихи. Нет, это был сознательный намек на популярнейший элегический мотив, определенное указание на литературность обстановки, окружавшей могилу Ленского, который, судя по всему, должен был, несмотря на германское воспитание, находиться среди подражателей Мильвуа. То, что ныне нами переживается как общее элегическое место, во времена Пушкина звучало как направленная литературная цитация, как сознательное и явное обнажение литературного фона произведения.

Но подобное отношение к Мильвуа, как к совершенно объективному, постороннему литературному факту, доказывает, что к 20-ым годам ученическое усвоение французской традиции иссякает <sup>1)</sup>. Пушкин становится, по его выражению «un grand jugeur», строгий и объективный судья.

В двадцатых годах горизонт Пушкина расширяется, и он выходит за пределы французской традиции. До сих пор иноземные поэтические факты усваивались им сквозь французскую традицию. Ариост

<sup>1)</sup> О других элегиках XVIII в. Пушкин отзывался отрицательно, сваливая в общую кучу всех мелких поэтов XVIII века. О Флориане он пишет: «посмотрим, где очутится Дмитриев с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флорнана и Легуве» (Гнедичу 27 июля 1822 г.) «Читатели, воспитанные на Флориане и Парни, расхотались и почли балладу ниже всякой критики» («О сочинениях Катенина» 1833). «Французская обмельчавшая словесность envahit tout. Знаменитые писатели не имеют ни одного последователя в России, но бездарные писаки, грибы, выросшие у корней дубов: Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар (во всех изданиях печатают неверно «Гимар»), М-ме Жанлис овладевают русской словесностью» («О русской литературе с очерком французской»). Характерно, что во всех этих отзывах отмечается пагубность влияния мелкой французской поэзии XVIII в. на русского читателя и писателя. Между тем, например, Баратынский начал с Легуве, переведя из него отрывок поэмы «Воспоминание» (которое в последнем издании сочинений Баратынского комментируется, как пересказ Баратынским рассказов его дядьки воспитателя).

Отрицая с ранних лет мелких поэтов XVIII века (исключения ничтожны — полусочувственный отзыв о Бершу в поэме «Сон», да некоторое тяготение к эпиграммам Арно), Пушкин не распространял своего отрицания на мелких поэтов XVII в., принятых в группу Буало, в частности Шапеля («Шапеля в песнях призывая, пишу короткие стихи». Ср. письмо Вяземскому 27 марта 1816 г.). Не особенно ясны, но в общем сочувственны отзывы Пушкина о поэтах переходной эпохи (Регентства) Шолье, Лафаре, Вержье, Грекуре—См. «Городок», «Послание В. Л. Пушкину» 1816 г., «Арап Петра Великого», «Моему Аристарху» 1817 г.



был ему знаком по Вольтеру, Мильтон — по Делилю, Оссиан — по Парни, Гёте по *m-me de Staël*. В 20-х годах иностранная литература наконец доходит до него в своей подлинной форме. Даже читая эту литературу во французских переводах, он узнает в ней оригинальные, национальные черты, лежащие вне французской традиции.

Первое же знакомство с иноязычными поэтами определило отход Пушкина от французской традиции: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной» (письмо Гнедичу, 28 июня 1822 г.) «Французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность». (Вяземскому, 6 февраля 1823 г.) «Стань за немцев и англичан, уничтожь этих маркизов классической поэзии» (ему же, 19 августа 1823 г.).

Первое крупное имя повело его в сторону от французских навыков — это Байрон. Другое имя, заставившее распротиться с авторитетом классической драматургии — это Шекспир. Характерно его отношение к Шекспиру. Везде, где он говорит о нем, он противопоставляет его французам. Все его характеристики Шекспира создаются на фоне французского классицизма. Шекспир или Расин, Шекспир или Мольер — вот проблемы. Даже отдельные произведения Шекспира понимаются им лишь при условии противопоставления французским драматическим образцам. «Венецианский купец» и «Скупой» Мольера, «Мера за меру» и «Тартюф», вот привычные антитезы. Даже «Отелло» понимается им на фоне вольтеровского подражания. Мерой в литературной оценке остается французская классическая школа, от нее Пушкин отправляется, ею руководится. Правда, он уже не ослеплен. Он свободно порывает с внешними формами французской трагедии, отказывается от трех единств (хотя письмо Раевскому об этих единствах характеризует длительную внутреннюю борьбу). Он явно предпочитает Шекспировский театр французскому и под влиянием *m-me de Staël* и Шлегеля отчетливо формулирует недостатки французского придворного устава трагического театра <sup>1)</sup>.

Но порывая до некоторой степени с классицизмом, перестраивая свои классические навыки, переиначивая французские мерки (и при

---

<sup>1)</sup> «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (письмо Дельвигу, январь 1826 г.).

этом прислушиваясь к голосам самих французов, в частности—к голосу Вольтера), Пушкин не переходит на сторону французского романтизма. Он отрицает уже всю французскую традицию в целом, и когда ему приходится выбирать между французами-классиками и французами-романтиками, он неизменно склоняется на сторону классиков.

В выпущенных строфах «Домика в Коломне» он противопоставляет «степенного Буало», Расина и даже «муравья Делиля», — вольной школе «Гюго с товарищи», школе, покинувшей «Парнасские вершинки» и копающей в рыночной грязи.

Среди романтиков — он почти никого не ценит. Разве что один Мюссе вызвал у него одобрительный отзыв, да еще Делорм — Сент-Бёв встретил почтительный привет. Ни Ламартин, ни Гюго его не привлекают. А о поэтах переходной эпохи, вроде Делавиня, он отзывается только с иронией. Такие популярные имена Франции, как Беранже, не находят никакого сочувственного отклика у Пушкина. Несколько иначе смотрел Пушкин на французских прозаиков, но об этом я здесь не буду говорить, так как тема моя — поэтическая традиция.

Под конец жизни, подводя итоги, он снова обращается к Буало, стремясь за ним «занять кафедру» сатирика, а в «Мыслях на дороге» воскрешает свой юношеский энтузиазм перед именами поэтов века Людовика XIV. Правда, он здесь же умеряет его суровыми оговорками, осуждающими придворное влияние, искажившее классицизм XVII века. Но зато еще суровее, еще строже звучит его приговор XVIII веку, в котором он видит полное падение поэзии, и не исключает из общей оценки века и деятельности Вольтера. (Впрочем в журнальной заметке о Вольтере, незадолго до смерти, Пушкин снова выражает свое восхищение перед стихами Вольтера.<sup>1)</sup> Характернее всего, что все обозрение французской словесности в «Мыслях на дороге» отражает взгляды Буало, и о всех фактах до XVII века он

---

<sup>1)</sup> Приведа в этой статье стихи Вольтера, Пушкин пишет: «Признаемся в рококо нашего запоздалого вкуса, в этих семи стихах мы находим более слога, более жизни, более мысли, нежели в полдюжине длинных французских стихотворений, писанных в нынешнем вкусе, где мысль заменяется исковерканным выражением, ясный язык Вольтера — напыщенным языком Ронсара, живость его — несносным однообразием, а остроумие — площадным цинизмом или вялой меланхолией» («Вольтер» 1836 г.).

говорит его словами, иногда даже в цитатах из его «Art Poétique»<sup>1)</sup> Мера поэзии — по-прежнему французский классицизм.

Вот основные этапы Пушкина-читателя, основные моменты, усвоения им французской традиции.

В пределах конспективного очерка трудно исчерпать эту тему даже в порядке простого перечисления возникающих проблем.

Суждения мои поневоле гипотетичны и требуют проверки и развертывания на материале, что осуществимо лишь в порядке специальных исследований. Но и по установлению фактов, освещающих обстоятельства усвоения Пушкиным французской поэтической традиции, мы лишь закончим подготовительную работу для установления историко-литературных связей Пушкина с французской традицией. Для решения этого более общего вопроса необходим сравнительный анализ лексики, стилистики, композиции и сюжетосложения у Пушкина. Но эти вопросы требуют предварительного и всестороннего изучения поэтики Пушкина. До сих пор эти вопросы представителями сравнительной истории литературы, писавшими о Пушкине, или обходились, или разрешались наскоро *ad hoc* (как это сделал акад. Ф. Е. Корш в работе по поводу окончания «Русалки»). Правда, иной раз наши сведения о поэтике Пушкина неожиданно обогащались именно благодаря литературным сопоставлениям (в этом отношении нельзя обойти молчанием работы Сумцова, Жирмунского и Сиповского, а также отчасти этюда Батюшкова, сопоставившего «*Athalie*» с «Борисом Годуновым»), но мозаичность подобных наблюдений не слагалась в сколько-нибудь цельную картину. Вопросы биографии и текстологии грозят в современном Пушкинизме снять с очереди более насущные вопросы — поэтики и историко-литературного познания Пушкина.

*Б. Томашевский.*

---

<sup>1)</sup> На это уже указывал Mansuy в своей статье «*Ce que doit Pouchkine aux écrivains Français*» («*Revue Bleue*» 1904, 13 août).

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА  
СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА  
ВЕНГЕРОВА

---

## ПУШКИНИСТ IV

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
Н. В. ЯКОВЛЕВА

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА • ПЕТРОГРАД

1922