

Е. Е. Дмитриева

**Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала»  
(к проблеме Пушкин и Жюль Жанен).**

Стихотворение «Одни стихи ему читала...» впервые было опубликовано Б. В. Томашевским в сборнике «Неизвестный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина» в 1922 г. с предположительной датировкой 1831—1832 гг. В Полном собрании сочинений А. С. Пушкина, изданном Академией Наук СССР, а также в многократно переиздававшемся Полном собрании сочинений Пушкина в десяти томах, созданном на основе академического издания, отрывок был помещен в разделе стихов 1832 г. Однако уже в десятитомнике 1977 г., последнем, вышедшем при жизни и под редакцией Томашевского, стихотворение было отнесено в раздел 1830 г.

В рукописном собрании Пушкинского дома стихотворение хранится в составе двух листов, первый из которых представляет собой клочок, оторванный от альбомного листа, без водяного знака, бумага № 114. Лист вырван из тетради № 838. Второй лист, также альбомный, вырван Пушкиным из тетради № 2371, бумага № 114, водяной знак ФФТ.

На первом листе с одной стороны Пушкиным записано интересное нас стихотворение с черновой правкой (на полях листа имеются также пометы А. Ф. Онегина с неполной расшифровкой стихотворения). С другой стороны листа и в обратном направлении записан текст, представляющий собой черновой набросок к повести «На углу маленькой площади» (разговор Зинаиды и Валериана о князе Горцецком, на бал к которому не приглашен Валериан). Второй лист содержит набросок начала повести «На углу маленькой площади» («В Коломне на углу небольшой площади перед деревянным домиком, стояла карета...»).

Таким образом, очевидно, что стихи были набросаны Пушкиным одновременно с возникновением замысла повести из светской жизни. Работа над этой повестью относится к

зимним месяцам 1830—1831 годов (ноябрь—декабрь 1830 по февраль—март 1831). Стихотворение представляло собой вольное переложение эпизода из романа Жюль Жанена «Исповедь», на что было указано еще Томашевским. Появление в свет романа «Исповедь» относится к апрелю 1830 г., второе издание романа появилось в конце мая 1830 г. Этим же временем датируется и обостренный интерес Пушкина к Жюлю Жанену. В письме В. Ф. Вяземской конца апреля 1830 г. Пушкин очень одобрительно высказывается о первом романе Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина», который вышел в мае 1829. «Вы правы, — пишет он, — что находите «Осла» восхитительным. Это одно из наиболее выдающихся произведений нашего времени. Его приписывают В. Гюго — но я вижу в нем более таланта, чем в «Последнем дне», также произведении талантливом». Есть все основания предположить, что и с «Исповедью» — вторым романом Жанена, который появился вскоре после «Мертвого осла» — Пушкин ознакомился довольно быстро и на волне первого прочтения романа импровизационно набросал переложение одного из его эпизодов. Соответственно, хронологически отрывок приурочивается, с одной стороны, ко времени работы над повестью «На углу маленькой площади», с другой стороны — ко времени появления в свет «Исповеди», с учетом того времени, которое было необходимо Пушкину для получения книги. И тогда получается, что наиболее вероятная дата написания стихов — ноябрь, декабрь 1830 — январь, февраль 1831.

Что же привлекло Пушкина в романах Жюль Жанена, заставило его поставить Жанена выше прославленного Виктора Гюго и даже создать (пусть и в виде наброска) вольное поэтическое переложение его прозы?

В России Жюль Жанен в начале 1830-х годов воспринимался как один из наиболее характерных представителей французской школы неистовой словесности (так называемой френетической литературы). В русле такого понимания находится, казалось бы, и план неосуществленной статьи Пушкина «О новейших романах», датируемый 1832 г., где романы Жанена «Барнав», «Исповедь», «Гильотинированная женщина» перечислены в одном ряду с романами Эжена Сю, Альфреда де Виньи, Виктора Гюго и Бальзака.

Собственно, термин «френетическая литература» (в русском варианте — «неистовая») впервые появилась у Нодье в его статье 1821 г. «Летописи литературы и искусства», что

в свою очередь являло собой кальку с английского «Satanic school». Выражение это употребил чуть ранее Соути, осудив религиозный бунт и нравственную разрешенность Байрона.<sup>1</sup> Сам Нодье различал романтизм новаторский и романтизм экстравагантный, охарактеризовав именно последний как неистовый (фрэнетический). Расцвет фрэнетической словесности он объяснил потребностью обновить в пресыщенном и разочарованном поколении притупившееся чувство сострадания и страха посредством сильных и острых ощущений. Гнев и отчаяние ведут романиста, — писал Нодье, — на кладбища, заставляют их извлекать из могил мертвецов, мучить воображение читателя страшными сценами, как будто бы вышедшими из больного сознания человека, лишенного рассудка.<sup>2</sup> Почти ту же мысль высказал в 1821 г. в «Ночных призраках» Кюизен, также зачисленный своими современниками в представители фрэнетического жанра. «Великие потрясения души, — писал он, — являются наслаждением нашего века; революция приучила нас к самым страшным потрясениям, и потому было бы неверно выставлять преимущества добродетели в ее обыденном, ничем не примечательном виде».<sup>3</sup>

Первоначально, и это сказалось уже у Нодье, к фрэнетической литературе оказывается причислен готический роман, расцвет которого относится к началу XIX в., романы маркиза де Сада, который, хотя и не обращался к таинственному и сверхъестественному, свойственному готике, но рассматривал при этом извращенность и порок как основной источник поэзии. В рамках фрэнетического жанра рассматриваются переведенные в 20-е годы на французский роман Мэтьюрина «Мельмот-скиталец», романы Шписа, а также ранние произведения Гюго и Бальзака («Ган Исландский» и «Столетний»).

Но уже к концу 20-х — началу 30-х среди французских романтиков намечаются две противостоящие и противоборствующие друг с другом группировки. В одной из них оказываются Ж. Жанен, Бальзак, Нодье, А. Карр, Э. Сю, представляющие еженедельник «La Mode», «орган аристократического общества, а также парижской и светской жизни». В другой — Гюго, Дюма и А. Виньи. Примечательно, что именно Жанен, начинавший свою литературную карьеру как критик и в своих первых статьях высказавший лояльное отноше-

---

1. Milner, M. Le Diable dans la littérature française. — Paris, 1960.

2. Nodier, Ch. Annales de la Littérature et des Arts. T. 1. P. 47.

3. Cuisin, P. Les Fantômes nocturnes. P., 1821. T. 1. P. 47.

ние к романтическому движению, вскоре начинает выступать с резкой критикой романтических излишеств. Гюго он упрекает за обилие ужасных деталей в описаниях (речь идет о «Пома противопоставляет доктрине классицизма, разумеется, в пома противопоставляет доктрине классицизма, разумеется, в пользу последней. «Опасайтесь правды, столь оголенной, — пишет он. — И позвольте нам хоть иногда еще почувствовать себя людьми, то есть существами достаточно высоко организованными, чтобы быть способными прочувствовать естественную и незатейливую красоту»<sup>4</sup>. Гюго, со своей стороны, рассматривает в это время Жанена не только как своего литературного противника, но и видит в нем представителя литературных староверов, вносящего смятение в ряды романтиков. «Эти жалкие Жанен и Латуш, обосновавшиеся во всех журналах, — жалуется Гюго в письме, — распространяют в них ненависть, зависть и гнев. Они фатальным образом внесли дух отступничества в наши ряды в самый ответственный момент. Старая школа, которая, казалось, едва дышала, вновь пошла в наступление».<sup>5</sup> Также и свой первый роман «Мертвый осел и гильотинированная женщина», принесший писателю европейскую известность, Жанен задумал как пародию на френетическую литературу и, конкретно, на «Последний день приготовленного к казни» В. Гюго.

По странной игре литературных репутаций, именно этому роману и было суждено сыграть в России роль «теоретического возбудителя новых идей Гюго и Жанен были восприняты в одном ряду представителей новой французской литературы (в отличие от Франции, где понятие «френетическая литература» было, как мы уже видели, довольно широким и нередко относилось к произведениям XVIII в., в России термин «неистовая словесность» закрепился исключительно за литераторами, которые вступили на литературное поприще во второй половине 20-х — начале 30-х годов; исключение составил лишь Метьюрин).

Отношение к неистовой литературе в России было весьма двойственным. Она вызывала ожесточенные споры на страницах газет и журналов (по части выпадов против нее осо-

---

4. Janin, J. Oeuvres diverses. P., 1876—1883. Т. IV. P. 67.

5. Hugo, V Oeuvres complètes. P., 1963. Т. III. V. 2. P. 1266.

6. Виноградов В. В. Романтический натурализм. Жюль Жанен и Гоголь // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. — М., 1976. С. 76.

бенно отличалась «Северная пчела» и журнал «Библиотека для чтения»). Но она же вызвала и многочисленные подражания, причем не только на уровне массовой, но также и серьезной литературы.<sup>7</sup> Примечательно, что в самых отрицательных и даже сатирических откликах на произведения неистовой словесности все же прочитывалось то «рациональное зерно», которое не могло пройти без последствий для русской литературы.

«Ужас был его изящное, и он с бесчеловечным хладнокровием любил рассказывать глубочайшие тайны сердца, которые для того и сделаны тайнами, чтобы люди не рассуждали о них вслух, для собственного блага», — писал о Мэтьюрине «Библиотека для чтения»<sup>8</sup>.

«Разврат, кровосмешение, разбой, отцеубийство, детоубийство, братоубийство, предательство, казни, пытки, кровь, гной, рззня, тюрьмы и дома разврата — сделались любимыми пружинами для возбуждения эффекта», — считал Белинский.

«Последователи сего рода фантастического — мизантропы, кои, бросив пронизательный взгляд на человечество и на мир, ощутили непреодолимое презрение к нему. Они безжалостно влекут нас в темницу, в гошпиталь, в шайку негодяев...», — провозглашалось в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду»<sup>9</sup>.

«Жанен и Мишель Раймон срывают в своих романах маску с безобразного лица нынешнего общества; Бальзак, Сю показывают, что страсти могут сильнее гореть в немногих, когда холод застудил сердца всех, и что условия общества, эгоистичного, поддельного, но вылощенного губят несчастных жертв сердца или ума, заступая место судьбы древних»<sup>10</sup>, — пишет Н. Полевой.

А О. Сомов, непосредственно в связи с «Мертвым ослом» Ж. Жанена замечает: «...благороднейшее стремление писателя... должно состоять в том, чтобы давать возвышенное направление своему веку, а не увлекаться его странностями и

---

7. См.: Виноградов В. В. О литературной циклизации. // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика. С. 45—63.

8. Библиотека для чтения. — 1834. Т. VII. С. 24.

9. Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». — 1835. № 7.

10. Полевой Н. О романтизме и новых романах // Московский телеграф. 1832. Ч. XIII. С. 231.

пороками. В противном случае, мы в созданиях ума и воображения будем встречать ту же прозу жизни, к которой пригляделись уже в обыкновенном нашем быту...»<sup>11</sup>.

Таким образом, богатые драматические возможности («пружины для возбуждения эффекта»), срывание обычного литературного и романического флера с жизни и общества, в котором человек вынужден вращаться, наконец, проникновение в тайны человеческой психологии и поступков, на которых до сих пор лежало в литературе негласное ветто, — вот те внутренние возможности, которые открывала перед писателем френетическая словесность. И не случайно, критикуя в статье 1835 г. «неистовую поэтику» как поэтику «преувеличенного» и «неестественного», он различал в ней все же «истинно хорошее» и «наружную оболочку».

Что касается Пушкина, то, несмотря на отражение отдельных приемов неистовой поэтики в его произведениях (имеется в виду прежде всего «Пиковая дама»), в целом, литература «юной Франции» его мало удовлетворяла. В 1831 г., в письмах Хитрово он резко отзывается об Эжене Сю, и чуть менее резко о Гюго («Во всей этой фантазии много изящества. Но, но... я не осмеливаюсь сказать всего, что об этом думаю» (XIV, 172)). В 1832 г. пишет: «Одно меня задирает; хочется мне уничтожить, показать всю отвратительную позлинность нынешней французской литературы. ...Я в душе уверен, что XIX век, в сравнении с 18-м, в грязи (разумею во Франции). Проза едва-едва выкупает гадость того, что зовут они поэзией».

Несколько ранее, в статье 1830 г. «О Записках Самсона» Пушкин высказывает свое отношение к поэтике ужасного как таковой. «Мы не довольствовались видеть людей известных в колпаке и шалфроке, мы захотели последовать за ними в их спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями». Правда, вслед за этим Пушкин еще делает оговорку: «Но признаемся же и мы, живущие в веке признаний: с нетерпеливостью, хотя и с отвращением, ожидаем мы «Записок парижского палача». ...Что скажет нам сей человек, в течение сорока лет кровавой жизни своей присутствовавший при последних содроганиях стольких жертв...» (XI, 94). А в 1836 г. Пушкин называет представителей неистовой словесности во Франции «мо-

---

11. Литературная газета. 1830. № 60.

лодыми людьми, употребляющими во зло свои таланты и основывающими корыстные расчеты на любопытстве и нервной раздраженности читателей». «Для удовлетворения публики, — пишет далее Пушкин в статье «Мнение Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» — всегда требующей новизны и сильных впечатлений, многие писатели обратились к изображениям отвратительным, мало заботясь об изящном, об истине, о собственном убеждении. Но нравственное чувство, как и талант, дается не всякому. Нельзя требовать от всех писателей стремления к одной цели» (XII, 69).

Правда, теперь Пушкин объясняет пристрастие к ужасному жанру не только предпосылками психологического характера, как это он делал в статье «О записках Самсона». Конечно, психологическая мотивировка остается и здесь («страшные истории о разбойниках, о мертвецах и пр. всегда занимали любопытство не только детей, но и взрослых ребят; а рассказчики и стихотворцы исстари пользовались этой наклонностью души нашей»). Однако на первое место теперь уже выступают причины собственно литературные: «Начало сему явлению должно искать в самой литературе. Долгое время покровствовав своенравным уставам, давшим ей слишком стеснительные формы, она ударилась в крайнюю сторону. Мелочная и ложная теория, ... будто бы польза есть условие и цель изящной словесности... уничтожилась. Почувствовали, что цель художества есть идеал, а не нравоучение. Но писатели французские поняли одну только половину истины..., и положили, что и нравственное безобразие может быть целью поэзии. Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности; награда добродетели и наказание порока были неперменными условиями всякого вымысла: нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим. Такой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, легкомыслие, и вскоре так же будет смешон и противен, как чепорность и торжественность романов Арно и г-жи Котен. Покамест он еще нов и публика .. с непривычки видит в нынешних романистах глубочайших знатоков природы человеческой».

Таким образом, очевидно, что в целом пролладное отношение Пушкина к французской неистовой словесности объясняется кардинальным расхождением их художественных и эс-

стетических принципов. В срывании маски с лица общества Пушкин усматривает проявление все той же односторонности (пусть и с обратным знаком), которая была для него неприемлема в «украшательской», нравоучительной литературе XVIII века. И наоборот, в следовании определенным правилам жизни общественной, а также определенным законам эстетического претворения жизни в искусстве Пушкин видит — и это принципиально важно — не маскировку истинного лица общества, а скорее залог «самостоянья» человека. (ср. в «Опровержении на критика»: «Безнравственное сочинение есть то, коего целию или действием бывает потрясение правил на коих основано счастье общественное или человеческое достоинство» (XI, 157)). Соответственно и в обнаружении некоторых инстинктов человеческой природы, подавляемых воспитанием, общественной моралью и т. д. Пушкин не признает глубокого знания человеческой природы и психологии, но скорее тенденциозное выпячивание некоторых неизменных ее сторон (эта сторона неистовой поэтики в русской литературе окажется значительно существеннее для Достоевского). В контексте такого представления Пушкина о задачах искусства лежит и его призыв: «Не надобно все высказывать, в этом есть тайна занимательности», и радость, испытанная при известии о пропаже дневников Байрона, и размышление о том, что писать полную правду о себе есть невозможность физическая (XIII, 58).

Собственно, единственной положительной стороной произведений неистового цикла в глазах Пушкина остается сюжетный интерес, который они неизменно вызывают у читателя. При этом сам Пушкин подобными мелодраматическими эффектами почти не пользуется. В этом смысле характерно почти полное неиспользование им страшных сцен насилия, казней и т. д. в «Капитанской дочке» — сцен, которые тем не менее были в его распоряжении и вошли в хроникальное повествование «Истории Пугачевского бунта». Еще более показательно удивление Дельвига, всегда очень чутко понимавшего Пушкина, его выбором сюжета, поэмы «Полтава». «Однако ж какой отвратительный предмет! ни одного доброго, благосклонного чувства! ни одной утешительной черты! соблазн, вражда, измена, лукавство, малодушие, свирепость... Дельвиг дивился, как я мог заняться таковым предметом», — свидетельствовал сам Пушкина, тут же назвав то, что по его мнению, служит единственным оправданием обращения к такого рода сюжету. «Сильные характеры и глубокая, траги-

ческая тень, набросанная на все эти ужасы, вот что увлекло меня. «Полтаву» написал я в несколько дней, долее не мог бы ею заниматься, и бросил бы все».

В контексте подобных взглядов Пушкина на «ужасное» в литературе и его неприятия современной французской словесности в ее ультраромантическом, или, пользуясь выражением Нодье, экстравагантном варианте остается все же непонятным, то предпочтение, которое Пушкин среди всех представителей неистовой литературы отдает Жанену (из современных романов «Мертвый осел и гильотинированная женщина» является чуть не единственным, о котором Пушкин отзывался с явным одобрением — ср. цитированное выше письмо В. Ф. Вяземской).

Как уже говорилось, в русских литературных кругах первый роман Жанена «Мертвый осел и гильотинированная женщина» был воспринят как манифест неистовой школы, каковым он на самом деле не являлся. И это его маргинальное положение среди произведений неистового жанра, по-видимому, сразу же уловил Пушкин. Любопытно совпадение обоих писателей по некоторым исходным позициям. Отрицательный отклик Пушкина на ожидаемые в печати «Записки Самсона» находит параллель у Жанена в его отчете о «Мемуарах Видока», где он упрекает писателей своего времени за пристрастие к слишком сильным эмоциям. А призыв Жанена к эстетизму, свидетельствующему о более высокой организации человека, чем то предполагает изображение голой природы,<sup>12</sup> рифмуется с призывом Пушкина заботиться «об изящном, об истине», которые мало согласуются с «изображениями отвратительными». Все это, однако, были совпадения взглядов Жанена-критика и Пушкина-критика.

В самом же романе «Мертвый осел» Пушкина, скорее всего, могло привлечь иное. А именно та самая вышивка новых узоров по старой канве, необходимость которой Пушкин провозгласил уже в «Романе в письмах» и блистательно осуществил вскоре в «Повестях Белкина». В самом деле, решив спародировать модные для своего времени романтические темы, Жанен изобрел хитрую стратегию. Как писал современный ему критик, «Жанен разом внес смятение во все ряды. Победенным он велел уйти, а победителей начал пароди-

---

12. Janin, J. Oeuvres diverses. P., 1876—1883. T. IV. P. 67.

ровать. Это-то и принесло ему успех».<sup>13</sup> Изначальная интенция Жанена была, по собственному его признанию, показать, что ничего не может быть легче, чем сфабриковать страх и ужас. И он наводняет свой роман таким количеством сцен крови и страданий, что не только читатели, но и критики попадают на эту удочку и воспринимают «Мертвого осла» как одно из наиболее романтических произведений современной литературы.

Правда, были и такие, которые сразу же уловили пародийность «Мертвого осла» и верно угадали произведение, ставшее основным объектом пародии. Так, один из корреспондентов «Нуво журнал де Пари» («Nouveau Jurnal de Paris») писал: «Один, воодушевленный благородной идеей, борется в своей книге с законом о смертной казни (речь идет, разумеется, о Гюго и его «Последнем дне приговоренного к казни» — Е. Д.); другой забавляется с гильотиной»<sup>14</sup>.

Однако для большинства современников роман Жанена остался в некотором роде загадкой, поражающей своей двойственностью и неразрешимостью. Колебание романа между полюсами веселого и страшного, комического и трагического пытались объяснить по-разному. Одни видели в подобной двойственности амбиции молодого автора мистифицировать и скандализировать читателя и тем самым создать себе репутацию в литературном мире. Другие приходили к выводу, что Жанен, пожелав однажды иронически разоблачить готическое воображение, в конце концов сам поддался ему. Играя ужасами, он не удержался и сам испытал страх перед ними. В пользу последней версии свидетельствует и достаточно большое количество сцен романа, которые начинаются тоном пародии, а заканчиваются на истинно взволнованной и трагической ноте.

Чем же являлся на самом деле роман Жанена, который по своей внешней фабульной линии представлял собой типичную для френетической литературы историю падшей женщины, грехи и преступления которой приводят ее в конце концов на гильотину? Жак Ландрен, автор первой серьезной монографии о Жюле Жанене, обратил внимание на одно любопытное признание самого Жанена в предисловии к «Мертвому ослу», которое прошло в свое время мимо как читате-

---

13. Bassière, Aug. Poètes et romanciers modernes de la France. Jules Janin «Le chemin de traverse» //Revue des Deux Mondes. T. IX. P. 151.

14. Цит. по: Londrin, J. Jules Jnin... P. 89.

лей, так и критики. Жанен подчеркивал, что его роман есть не что иное, как исповедь, история, взятая из личного опыта (*une histoire personnelle*), сентиментальное признание первой юношеской любви. Истинным сюжетом романа, таким образом, была не история падшей женщины, которая разворачивается на фоне современного Парижа (Парижа 30-х годов), но трагическое столкновение идеализма молодого человека, едва вступающего в свет, с трагической реальностью существования.<sup>15</sup> «Мертвый осел» оказался тем самым историей «воспитания чувств», в какой-то мере даже предвосхитившей роман Флобера, завуалированным признанием автора, который, дабы не быть смешным и избежать слишком мелодраматической исповеди, скрывается за пародией.

Так, произведение, задуманное как антиромантическое, оказалось истинно романтическим по существу. Смешение в нем трагедии и комедии, чувствительности и ее разоблачения, возможность автора встать выше того, что ему дорого, несло в себе призыв (скорее всего помимо воли автора) романтической иронии. Взяв за основу вполне банальный сюжет и, казалось бы, спародировав его, Жанен на самом деле вышел далеко за рамки прямой пародии. На основе «старой канвы» он создал совершенно новый и оригинальный художественный мир, где истина угадывается между строк, а не выражена с назойливой дидактичностью. И в этом-то как раз и заключался тот путь, на котором стоял Пушкин в своих собственных художественных исканиях: возможность избежать одновременно и чрезмерности романтизма и наивной назойливости сентиментализма, высказать свои сокровенные чувства, не показавшись смешным. Путь, который Пушкин избрал при написании своих «Повестей Белкина», до сих пор остающихся одним из самых загадочных произведений Пушкина в силу своей двойственности — смешения банальности, пародийности и вместе с тем вполне серьезного отношения автора к изображенному им миру.

Ввиду всего сказанного становится понятным, почему Пушкин, к концу 20-х годов явно не принимавший эксцессы романтизма, отдает предпочтение и с восхищением отзывается о «Мертвом осле» Жанена. Но не только поэтика романа, стернианская в своей основе (а стернианство Пушкин всегда уважал), привлекает русского поэта. Близкой творчес-

15. Jbid. P. 98.

ким исканиям Пушкина конца 20-х — начала 30-х годов оказывается и тема молодого человека, вступающего в свет, проблема человека в его отношениях с обществом.

Тема эта, в завуалированном виде присутствующая в «Мертвом осле» (как мы это уже видели), станет основной темой следующего романа Жюлья Жанена «Исповедь». Роман этот некоторые современники определяли как «женокубийство для увеселения читателей».<sup>16</sup> Но парадокс заключался в том, что тема «ужасного» заняла в романе крайне незначительное место и явилась скорее внешней, чем внутренней пружиной действия. Замыслив роман из современной жизни и вновь противопоставив себя романтикам (как это он сделал однажды в «Мертвом осле»), Жанен стремился дать прежде всего анализ характерных черт современной ему эпохи. «Я не буду воспроизводить ни шутки Вольтера, ни одинокие раздумья героев психологического романа, которые живут, подобно Рене, вне какого-либо общества, ни фантастические сны возбужденного воображения, в которые заставил нас уверовать Шатобриан», — писал Жанен. Моделью для подражания он выбирает Крепильона, прекрасно изобразившего нравы светского общества XVIII века. Соответственно сюжет «Исповеди», в отличие от усложненного сюжета «Мертвого осла», оказывается очень прост. Анатолий, выходец из древнего, хотя и обедневшего дворянского рода, при своем вступлении в свет — поскольку является прекрасной партией — созерцает себя объектом женских интриг:

«Одни говорили ему о своих счастливых годах, о девичьих мечтах; о потребности любви и быть понятными,—но Анатолий не понимал.

Другие его спрашивали, любил ли он когда-нибудь, подения. Ярким примером такого произведения — загадки моль, — но Анатолий не понимал.

Были и такие, которые, не задумываясь, садились за фортепиано, вначале это были неопределенные звуки, потом они крепились, превращались в триумфальную песню победы, песню любви; в ней было все, грация, вдохновение, — но Анатолий не понимал.

Часто были матери, которые говорили дочерям: «Прочти-ка, дочка, элегию, которую ты сочинила вчера вечером при лунном свете...». И вот, не заставляя себя спрашивать, юная

---

16. Северная Минерва. — 1832. Ч. III.

муза читала стихи. Голова ее склонялась; грудь тихо вздымалась; из уст изливалась гармония; самая истинная страсть дышала в ее стихах: «Когда же придет тот, кому суждена любовь моего сердца? Каков он будет, мать моя? Где он? Я бы опустила взоры» и прочее про любовь. Но Анатолий не понимал»<sup>17</sup>.

Собственно, именно этот фрагмент Пушкин и перекладывает в стихи, почти одновременно с набросками повести из светской жизни (ср.: «Одни стихи ему читала, /И щеки рдели у ней, /И тихо грудь ее дышала: /«Приди, жених души моей, /Тебя зову на томной лире. /Но где найду мой идеал? /И кто поймет меня в сем мире?» /Но Анатолий не понимал».)

Далее сюжет романа Жанена развивается так: мать Анатолия в конце концов сама находит ему невесту. Но в день свадьбы, пораженный резкой переменой, которая произошла в его молодой жене, как только она осталась с ним наедине, Анатолий с ужасом понимает, что забыл ее имя. Вся первая брачная ночь проходит в мучительных попытках Анатолия вспомнить имя, а наутро жену находят мертвой в постели.

На этом «страшное» в романе заканчивается. Все дальнейшее повествование, занимающее более 3/4 книги, состоит в поисках Анатолием исповедника, перед которым он желал бы исповедаться. После многих неудач, в финале романа, герой все же находит очень строгого священника, который вынуждает Анатолия к общему покаянию. И тогда Анатолий понимает, что в цепи его тайных помыслов и явных деяний убийство Анны (жены) было наименьшим грехом. Охваченный отчаянием и ужасом, Анатолий сходит с ума.

Итак, единственным событием романа стало убийство, а единственным действием — поиск виновным священника. Роман совершенно не вписался в стереотип неистового жанра, к которому был «причислен» Жанен, и почти не имел у публики успеха. Один из критиков даже поздравил автора, что тот сделал роман из ничего. Сам Жанен также впоследствии считал «Исповедь» неудачей и даже не включил его в собрание своих сочинений.

И здесь мы вновь сталкиваемся с тем, что Пушкин обращает внимание на произведение, в литературе сыгравшее роль весьма незначительную, но которое Пушкину открывается неожиданными и новыми смыслами. Какими же?

---

17. Janin, J. La confession. P, 1973. Ch. IV.

Еще современная Жанену критика отмечала, что роман «Исповедь» развивается в трех планах: 1) изучение менталитета поколения 2) нравы католического духовенства и проблемы духовной власти 3) проблема исповеди и утешения, которое она может привести.

Очевидно, что проблема менталитета поколения, разочарование человека в самый момент его вступления в свет, признание бесполезности каких-либо действий и усилий — все это было для Пушкина «своей» темой, возникшей в его творчестве уже начиная с южных поэм, «Евгения Онегина» и особенно усилившейся к концу 20-х годов. В этом смысле не безынтересно, что рассуждения Жанена в «Исповеди» о молодом поколении, которое торопится жить и познавать мир, потому что скоро на смену ему придет другое поколение, почти дословно повторяют слова Вяземского, взятые Пушкиным в качестве эпиграфа к I главе «Евгения Онегина» («И жить торопится, и чувствовать спешит»). И сама ситуация молодого человека, только вступающего в свет, где его ждут горячайшие разочарования, также уже однажды была проиграна Пушкиным во французском письме к брату 1822 г. Причем характерно, что письмо это было написано Пушкиным с явной оглядкой на образец — роман Кребильона «Заблуждения сердца и ума». Но именно на Кребильона, как уже было сказано, и как признавался сам Жанен, был сориентирована «Исповедь» — попытка Жанена в отношении XIX в. сделать то, что сделал Кребильон в отношении века XVIII, то есть дать полную картину нравов и характерных черт современной эпохи.

Что касается двух остальных планов «Исповеди» — вопроса духовной власти и проблемы исповеди в современном мире — то степень заинтересованности ими Пушкина может постулироваться скорее в сослагательном наклонении. Проблема духовной власти — это, вне всякого сомнения, проблема, остро ставшая перед Пушкиным в 1835-1836 годах. При этом вполне возможно, что и в 1830 г. она не вовсе прошла мимо его сознания...

Серьезнее обстоит дело с проблемой исповеди и покаяния. По ряду косвенных данных мы можем предполагать, что вопросы причастия и исповеди и невозможность их строгого соблюдения всерьез беспокоили Пушкина. И слова Жанена «Я хотел показать моральные затруднения человека, который чувствует потребность в вере, и который не находит ее

даже в храме, потому что она более не существует» — вполне могли бы быть разделены и Пушкиным. Однако, помимо сугубо религиозной стороны, этот вопрос имел еще и человеческую, «художественную» значимость. В 1825 г. Пушкин писал Вяземскому: «Писать свои *Memoires* заманчиво и приятно. Никого так не любишь, никого так не знаешь, как самого себя. Предмет неистощимый. Но трудно. Не лгать — можно; быть искренним — невозможность физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью — на том, что посторонний прочел бы равнодушно. Презирать — *braver* — суд людей не трудно; презирать суд собственный невозможно» (XIII, 244). Полная исповедь, к которой стремится Анатолий в романе Жанена, приводит его на грань безумия и гибели, поскольку человек не в силах оказывается вынести всю правду о себе. И не нашел ли Пушкин здесь еще одно подтверждение своей давней идеи (затрагивающей одновременно область и светско-литературных, и религиозных отношений) о неспасительности исповеди, вынуждающей человека либо лгать, либо проклясть и отречься от самого себя.

В 1925 г. З. Гиппиус писала: «Есть ли, действительно, существует ли «учительство» и «ученичество»? Я в это не верю. Пожалуй, больше: я знаю, что «учеников» не бывает; никто, никогда и ничему «научить» не может... Действительно, происходят лишь встречи между людьми... Сущность встречи одно: это узнавание своих же мыслей в мысли другого. Как не только свои, но ставшие с кем-то общими, эти мысли зажигаются новым огнем... Встречный ли сильный и слабый — это ничего не меняет. Именно потому, что никто никому не может дать, а каждый берет у другого сам по своей мере — сильный не поглащает слабого». Вот такая встреча и произошла между Пушкиным и французским романистом Жюлем Жанен. И здесь совершенно не важно обсуждать, насколько самобытным и талантливым писателем был Жанен. Главное, — совпадение его и Пушкина художественных и ценностных ориентиров.

И в заключение следует сделать примечание текстологического свойства. В романе «Исповедь» многие юные дамы вели борьбу за сердце главного героя, прельщая его своими талантами. Как видно из приводившегося выше фрагмента, у

---

18. Гиппиус З. О любви //Русский Эрос или философия любви в России. М., 1991. С. 187.

Жанена шло перечисление «соперниц». Соответственно, и набросок Пушкина из Жюля Жанена следует читать (поскольку у Пушкина буквы «а» и «и» почти не отличаются по написанию) «Одна стихи ему читала...»

Государственный музей

А. С. Пушкина

НЕЗАВЕРШЕННЫЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
А. С. ПУШКИНА

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Москва

1993