

Вл. А. Луков

**Пушкин:
русская
«всемирность»***

С приходом в русскую литературу А. С. Пушкина в ней возник феномен, который можно обозначить как русская «всемирность». Под этим термином имеется в виду особая отзывчивость по-этической (в широком смысле) русской души

на слово — письменное или устное, прозвучавшее для всех или только для избранных, в храме, светском салоне или в поле, избе, на площади или в тайниках сердца, в разных странах, на многих языках, в различные эпохи; а так-

* Исследование выполнено в рамках проекта «Россия и Европа: диалог культур во взаимоотражении литератур», осуществляемого при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ) (грант 06-04-00578а).

же особая форма диалога русской культуры с другими культурами через взаимоотраженные литератур.

Способность русских воспринять «чужое» слово как «свое» лежит в основе русской словесности, заимствовавшей свой алфавит и первые книги у древних болгар, испытавших огромное влияние литературы Византии и нее древнегреческие истоки, принявшей в свой лексический запас тюркские, угро-финские и другие иноязычные фонды.

Непосредственно у истоков русской «всемирности» стоит русский классицизм XVIII века, который, вслед за европейским классицизмом, был ориентирован на подражание античным авторам, но был еще более зависим от образцов, так как перенимал и опыт самих европейских классицистов. Конечно, какое-то подобие двойного подражания обнаруживается и в западной литературе, но там подражание новым образцам, ориентированным на античные первоисточники, выступало прежде всего как эпигонство и мало касалось великих писателей. В России же двойное бремя подражания несли на себе самые крупные писатели, отражая тем самым ученический период новой русской литературы. Вершина и одновременно итог этого движения — творчество В. А. Жуковского, познакомившего через свои переводы русского читателя с Гомером и Пиндаром, Лафонтеном и Поупом, Томсоном и Греем, Гёте и Шиллером, Бюргером и Уландом, Саути и Байроном, еще с пятьюдесятью писателями разных стран и эпох, причем эти переводы составили основную часть его творчества. «Победителю ученику от побежденного учителя» — приветствовал молодого Пушкина великий поэт в связи с выходом в свет поэмы «Руслан и Людмила». В чем видится эта победа? Уже в этой ранней поэме Пушкин, превзойдя своего непосредственного учителя В. А. Жуковского, преодолел подражание, ученичество, вступил с гениями мировой литературы в диалог на равных. И этот диалог охватил такой широкий спектр явлений мировой словесности, что

тогда-то возник, закрепился в русской литературе феномен русской «всемирности». Столь необъятное поле диалога создает специфический для русских писателей (и читателей) начиная с пушкинского времени литературный тезаурус (область общего культурного тезауруса, связанную с литературой). Не менее значим и тот способ, каким поступающая в тезаурус извне литературная информация перерабатывается, чтобы стать его частью. Пушкин здесь также определил основное направление.

Оно ясно проступает в диалоге Пушкина с Шекспиром. Глубоко изучив эту проблему, Н. В. Захаров в своей монографии «Шекспир в творческой эволюции Пушкина»¹ прибег к термину середины XIX века «шекспиризм». Но сегодня в науке куда чаще используется термин «шекспиризация» для обозначения, казалось бы, того же самого явления. Однако исследователь, как представляется, совершенно прав в выборе слова. Шекспиризация означает не только преклонение перед гением английского драматурга, но и постепенное расширение влияния его художественной системы на мировую культуру. Это один из принципов-процессов. Принципы-процессы — такие категории, которые передают представление о становлении, формировании, развитии принципов литературы, усилении некой тенденции. Их названия выстраиваются по сходному лингвистическому основанию, подчеркивающему момент становления или нарастания некоего отличительного качества художественного текста на фоне литературной парадигмы (господствующей системы соотношений и акцентов в литературных дискурсах): «психологизация», «историзация», «героизация», «документализация» и т. д. Шекспиризация отчетливо проявилась в западноевропейской культуре уже в XVIII веке, прежде всего в предромантической (а в XIX веке — романтической) литературе. Свойственна она была и русской литературе, в том числе Пушкину. Однако масштабы утверждения этого принципа-процесса в России ни в какое сравнение не идут с грандиозной шекспиризацией

западной культуры. Шекспиризация предполагает введение во всеобщее культурное достояние образов, сюжетов, художественных форм шекспировского наследия.

У Пушкина она присутствует и в «Борисе Годунове», и в «Анджело», и в многочисленных реминисценциях. Но это не главное, что воспринял Пушкин от Шекспира. Он как бы поднялся над зримыми частностями, чтобы достичь незримой, но ощущаемой области «философии» творчества великого английского драматурга, перешел от «тактики» к «стратегии» шекспировского художественного мышления и направил в эту сторону весь диалог русской литературы с Шекспиром. Это и логично определить понятием «шекспиризм». С данной точки зрения, творчество Л. Н. Толстого, автора погромной статьи о Шекспире², оказывается высшим воплощением шекспиризма, и здесь нет противоречия: толстовской критике подвергаются как раз образы, сюжеты, художественные формы шекспировских произведений (сфера шекспиризации), но не масштабность мировидения, не стратегия шекспировского художественного мышления (сфера шекспиризма).

Шекспир — не единственный собеседник Пушкина. Среди таких собеседников — античные авторы (Гомер, Гесиод, Пиндар, Анакреон, Эсхил, Аристофан, Демосфен, Катулл, Вергилий, Цицерон, Гораций, Овидий, Тибулл, Саллюстий, Ливий, Светоний, Персий, Петроний, Плиний Старший, Тацит, Плутарх, Ювенал, Апулей, Августин), великие гуманисты, ученые, поэты и драматурги Предвозрождения и Возрождения (Данте, Чосер, Петрарка, Боккаччо, Боярдо, Аретино, Ариосто, Тассо, Макиавелли, Эразм Роттердамский, Лютер, Рабле, Маро, Ронсар, Жодель, Дюбелле, Монтень, Сервантес, Камюэнс, Спенсер), писатели XVII века (Кальдерон, Лопе де Вега, Корнель, Расин, Буало, Шаплен, Паскаль, Боссюэ, Лабрюйер, Лафонтен, Севинье, Сюдери, Фенелон, Фонтенель, Мильтон, Гамильтон, Бейль), просветители, предромантики, поэты рококо (Поуп, Филдинг, Ричардсон, Стерн, Томсон, Грей, Юнг, Крэбб, Джонсон, Макферсон,

Чаттертон, Уолпол, Рэдклиф, Альфьери, Бентам, Буффлер, Готшед, Винкельман, Виланд, Клопшток, Лессинг, Гёте, Шиллер, Бюргер, Гебель, Вульпиус, Коцебу, Лесаж, Дидро, Шамфор, Мариво, Мармонтель, Сен-Симон, Лакло, Легуве, Делиль, Дюкло, Жанлис, Руже де Лиль, Парни, Метастазιο, Казанова, Касти, Потоцкий), романтики и другие современники (Вордсворт, Кольридж, Саути, Байрон, Шелли, Скотт, Мур, Мэтьюрин, Вильсон, Мориер, Булвер-Литтон, Мильвуа, Шатобриан, Сталь, Констан, Гюго, Виньи, Нодье, Ламартин, Сент-Бёв, Санд, Мюссе, Стендаль, Дешан, Сю, Уланд, А. В. и Ф. Шлегели, Тик, Гофман, Гейне, Делавинь, Мандзони, Пеллико, Мицкевич, Караджич), философы и ученые (Сократ, Платон, Аристотель, Демокрит, Эпикур, Сенека, Бэкон, Галилей, Декарт, Бентам, Гиббон, Смит, Монтескье, Мабли, Кондорсе, Бюффон, Сей, Сисмонди, Гердер, Бёрк, Галиани, Кант, Гегель, Шеллинг, Фихте, Шлецер, Сведенборг, Кузен, Гизо, Тьерри, Барант, Минье, Лемонте Токвиль, Лелевель), публицисты, журналисты (Аддисон, Каннинг, Прадт, Ж. де Местр, Жанен). Пушкин вместе с современниками открывал для себя и американскую литературу (Ирвинг, Теннер, Купер). Его привлекал и Восток (Давид как автор псалмов, Саади). В приведенном перечне не упомянуты имена, о которых пойдет более развернутый разговор ниже, а также некоторые незначительные пушкинские отсылки. Все они вместе составляют очертания зарубежной части пушкинского литературного тезауруса. Характеристике литературного тезауруса Пушкина посвящены сотни работ (хотя такой термин, конечно же, не применялся). Рассмотреть эту проблему в полном объеме практически невозможно, и даже самые общие ее контуры, представленные в недавно вышедшем опыте специального словаря под редакцией крупного пушкиниста В. Д. Рака³, потребовали весьма солидного тома.

Для иллюстрации содержания и форм диалога Пушкина с «чужим» словом мы ограничились выборкой из сорока имен писателей, философов, ораторов — творцов слова,

представителей разных времен и народов, созерцателей и деятелей, приемлемых и не приемлемых для Пушкина, писателей разных направлений, гениальных, крупных, незначительных, подчас забытых, с которыми он вступал в диалог в самых разных формах, что позволит наглядно представить характер этого диалога, породившего такое характерное для отечественной литературы свойство, как русская «всемирность».

АНТИЧНОСТЬ

Ксенофан из Колофона (ок. 570–480 до н. э.) — древнегреческий поэт и философ. Пушкин вольно перевел (с французского, из сборника Лефевра) отрывок из Ксенофана («Подражания древним», 1-й фрагмент, 1833) — призыв сохранять в пиру благопристойность и мудрость.

Зенон из Элеи (V в. до н. э.) — древнегреческий философ, который сформулировал ряд аргументов (т. н. апорий), опровергавших возможность движения. Пушкин на него намекает в первой строке стихотворения «Движение» (1826): «Движенья нет, сказал мудрец брадатый».

Диоген Синопский (ум. ок. 330–320 г. до н. э.) — древнегреческий философ, моралист. Пушкин в стихотворении «Движение» (1826) описывает известную историю победы Диогена над последователем Зенона, отрицавшего движение (Диоген просто стал ходить вокруг спорившего с ним философа). У Пушкина есть заметка на французском языке, кратко излагающая тему стихотворения: «Восхищались Циником, который стал ходить перед тем, кто отрицал движение. Солнце ежедневно совершает то же, что и Диоген, но никого не убеждает».

Меценат (Maecenas) Гай Цильний (между 74 и 64 — 8 до н. э.) — древнеримский политический деятель, прославившийся покровительством в отношении деятелей искусств, что сделало его имя нарицательным. Пушкин в 1831 г. начал переводить первую оду Горация («Царей потомок, Меценат...»), а через два года в «Повести из римской жизни» вернулся к отношениям (далеко не бе-

зоблачным) Мецената и Горация: «Хитрый стихотворец хотел рассмешить Августа и Мецената, чтобы не напомнить им о сподвижнике Брута и Кассия».

Аврелий (Aurelius) Виктор Секст (IV в.) — римский историк. Пушкин в наброске «Мы проводили вечер на даче» говорит о произведении «De viris illustribus» («О знаменитых мужах»), в то время приписываемом Аврелию Виктору, устами Алексея Ивановича: «...книжонка его довольно ничтожна, но в ней находится то сказание о Клеопатре, которое так меня поразило. И, что замечательно, в этом месте сухой и скучный Аврелий Виктор силою выражения равняется Тациту...» (далее приводится отрывок из этого сочинения на латинском языке).

ОТ ПРЕДВОЗРОЖДЕНИЯ ДО НАЧАЛА XVIII ВЕКА

Вийон (Villon) Франсуа (1431 или 1432 — после 1463) — французский поэт⁴, крупнейший представитель Предвозрождения, в котором талант сочетался с разгульным образом жизни. В одном из первых стихотворений Пушкина «Монах» (1813) есть обращение к И. С. Баркову: «А ты поэт, проклятый Аполлоном, // Испачкавший простенки кабаков, // Под Геликон упавший в грязь с Вильоном, // Не можешь ли ты мне помочь, Барков?». Это вольный перевод слов Буало о поэте-либертене Сент-Амане, характеристика вряд ли слишком отрицательная у Пушкина, близкого либертинажу.

Маржерет (Margeret) Жак (Яков) (1560 — после 1612) — французский военный. В России был капитаном немецкой роты при Борисе Годунове, впоследствии перешел на службу к Лжедмитрию I. В 1606 г. вернулся во Францию, в 1607 г. выпустил книгу «Современное состояние Российского государства и великого княжества Московии, с тем что произошло наиболее достопамятного и трагического с 1590 года до сентября 1606». Эта книга, давшая материал для некоторых эпизодов «Бориса Годунова», была в библиотеке Пушкина, она цитировалась и Карамзиным в «Истории государства Рос-

сийского». Маржерет выведен в качестве персонажа в «Борисе Годунове» (именно его там называют «лягушкой заморской»). Грубые французские выражения, вложенные автором в уста этого персонажа, вызвали возмущение цензуры.

Мольер (Moliere, наст. фамилия Поклен, Roquelin) Жан-Батист (1622–1673) — крупнейший французский драматург, актер, режиссер⁵. В комедиях «Школа мужей» (1661), «Школа жен» (1662) начал разрабатывать жанр классицистической высокой комедии. Многие имена персонажей, созданных Мольером, стали нарицательными (Тартюф для обозначения лицемера, Дон Жуан — легкомысленного любовника, Гарпагон — скупого, Журден — простолудина, мнящего себя аристократом). В образе Альцеста («Мизантроп») предвосхитил «естественного человека» просветителей.

Пушкин познакомился с творчеством Мольера еще до Лицея. П. В. Анненков со ссылкой на свидетельство сестры Пушкина Ольги Сергеевны писал: «Сергей Львович поддерживал в детях расположение к чтению и вместе с ними читывал избранные сочинения. Говорят, он особенно мастерски передавал Мольера, которого знал почти наизусть... Первые попытки авторства, вообще рано проявляющиеся у детей, пристрастившихся к чтению, обнаружили у Пушкина, разумеется, на французском языке и отзывались влиянием знаменитого комического писателя Франции». В «Городке» (1814) Пушкин, перечисляя любимых писателей, называет Мольера «исполином». Наиболее значительные факты обращения Пушкина к произведениям Мольера — его работа над «маленькими трагедиями» «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» (1830). В них есть почти прямые заимствования отдельных фраз, образов, сцен. Ср. реплику Клеанта в «Скупом» Мольера: «Вот до чего наши отцы доводят нас своей проклятой скупостью» и фразу Альбера в «Скупом рыцаре»: «Вот до чего меня доводит // Отца родного скупость». Большой фрагмент «Каменного гостя», где Дон Гуан приглашает статуя ко-

мандора, очень близок аналогичной сцене в «Дон Жуане» Мольера. Однако интерпретация мольеровских сюжетов у Пушкина принципиально иная: комедия превращается в трагедию. Позже в «Table-Talk» Пушкин раскрыл суть этого противостояния, сравнивая близкий ему шекспировский и чуждый ему мольеровский подходы к изображению человека в литературе: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы какой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемера; принимает имение под сохранение, лицемера; спрашивает стакан воды, лицемера. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславной строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства».

Руссо (Rousseau) Жан Батист (1670 или 1671–1741) — французский поэт, выходец из низов. Пушкин неоднократно упоминал его имя в своих произведениях (начиная со стихотворения «К другу стихотворцу», 1814: «Поэтов хвалят все, питают — лишь журналы; // Катится мимо их Фортуны колесо; // Родился наг и наг ступает в гроб Руссо...»). Наибольшее внимание Пушкина привлекли эпиграммы Ж. Б. Руссо, одну из которых он вольно перевел, озаглавив «Эпиграмма (подражание французскому)» (1814) («Супругою твоей я так пленился...»). В целом же для поэтов-романтиков Руссо стал воплощением эпигонского классицизма.

ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ, РОКОКО, ПРЕДРОМАНТИЗМ

Локк (Locke) Джон (1632–1704) — английский философ. Пушкин в черновиках VII гла-

вы «Евгения Онегина» называет Локка в ряду просветителей и античных писателей, чьи труды читал Онегин, судя по книгам, найденным Татьяной в его доме.

Юм (Hume) Давид (1711–1776) — английский философ. Юм упоминается в черновиках «Евгения Онегина» в списке авторов, которых читал Онегин (вероятно, его «Историю Англии от завоевания Юлия Цезаря до революции 1688 г.»).

Сен-Пьер (Saint-Pierre) Шарль Ирене Кастель, аббат де (1658–1743) — французский мыслитель, автор «Проекта вечного мира» (1713). Пушкин познакомился с «Проектом» (в изложении Ж. Ж. Руссо) в период южной ссылки и вел дискуссии по вопросу о вечном мире в доме Орлова в Кишиневе, о характере которых свидетельствует заметка Пушкина «Il est impossible...» (усл. назв. «О вечном мире», 1821).

Грекур (Grecourt) Жан Батист Жозеф Виллар де (1683–1743) — французский поэт, аббат, представитель вольнодумной поэзии в духе рококо, изобилующей фривольностями и легкой по стилю. Пушкин рано познакомился с поэзией Грекура. В «Городке» (1815) он отмечал: «Воспитанны Амуром, // Вержье, Парни с Грекуром // укрылись в угол. // (Не раз они выходят // И сон от глаз отводят // под зимний вечерок».

Грессе (Gresset) Жан Батист Луи (Гресет, 1709–1777) — французский поэт, представитель «легкой поэзии» в духе рококо. Пушкин называл Грессе «певцом прелестным» (I, 154⁶), неоднократно упоминал и цитировал его произведения — «Вер-Вер»; стихотворное послание «Обитель» (1735); комедия «Злой человек» (1747) — «комедия, которую я почитал непереводаемой» (XIII, 41).

Кребийон-старший (Crebillon) Проспер Жолио (1674–1762) — французский драматург. Его трагедии, в которых возвышенное сменяется ужасным, предвосхищая переход от классицизма к предромантизму («Атрей и Фиест», 1707; «Радамист и Зенобия», 1711), шли в Петербурге при жизни Пушкина. Считается, что в письмах Пушкина Катенину (1822) и Кюхельбекеру (1825) есть ирониче-

ские намеки на финал трагедии «Атрей и Фиест».

Кребийон-младший (Crebillon) Клод-Проспер Жолио де (1707–1777) — французский романист, писавший произведения, в которых в духе рококо обрисовано падение нравов аристократии («Заблуждения сердца и ума», 1736; «Софа», 1742; и др.). Упоминается Пушкиным (как «Крибийон», VIII, 150, 743).

Вольтер (Voltaire) (наст. имя Мари Франсуа Аруэ — Arouet) (1694–1778) — французский писатель и философ, один из вождей просветителей⁷. Автор философских, исторических, публицистических сочинений, сделавших его властителем дум нескольких поколений европейцев. Пушкин любил произведения Вольтера еще в детстве, до поступления в Лицей, о чем вспоминал впоследствии в стихах (III, 472). Изучение отрывков из Вольтера входило в лицейскую программу по французской риторике. Вольтер — первый поэтический наставник Пушкина. Обращение к «фернейскому старичку» открывает самую раннюю (неоконченную) поэму Пушкина «Монах» (1813): «Вольтер! Султан французского Парнаса...// Но дай лишь мне свою златую лиру, // Я буду с ней всему известен миру». Те же мотивы звучат в неоконченной поэме «Бова» (1814). В описаниях Вольтера Пушкин, очевидно, опирается на популярный в XVIII веке поэтический жанр «портрет Вольтера» (более поздний такой пример — в послании «К вельможе», где Вольтер рисуется как «циник поседелый, // Умов и моды вождь, пронырливый и смелый»). Первоначально Вольтер для Пушкина — прежде всего «певец любви», автор «Орлеанской девственницы», которой подражает юный поэт. В стихотворении «Городок» (1815) и стихотворном отрывке «Сон» (1816) появляется упоминание о «Кандиде». В «Городке» Вольтер характеризуется контрастно: «...Фернейский злой крикун, // Поэт в поэтах первый, // Ты здесь, седой шалун!» В лицейские годы Пушкин перевел три стихотворения Вольтера, в том числе известные стансы «К г-же дю Шат-

ле». В «Руслане и Людмиле», «Гаврииаде» и других произведениях начала 1820-х годов явно чувствуется влияние вольтеровского стиля, энергичного, интеллектуально насыщенного, основанного на игре ума, сочетающего иронию и весьма условную экзотику. Пушкин видит себя продолжателем традиций Вольтера. Так же его воспринимают и современники. В 1818 г. Катенин впервые называет Пушкина «le jeune Monsieur Arouet» («молодой господин Аруэ», т. е. Вольтер), затем такое сравнение становится обычным (напр., у М. Ф. Орлова, П. Л. Яковлева, В. И. Туманского, Н. М. Языкова).

В более поздние годы ситуация несколько меняется. Большинство упоминаний о Вольтере Пушкин оставляет лишь в черновиках или письмах. Так, они исчезают из «Евгения Онегина». Попытки перевести «Орлеанскую девственницу» и «Что нравится дамам» оставлены. Пушкин дистанцируется от своего кумира юности, отмечает его заблуждения относительно просвещенности правления Екатерины II: «Простительно было фернейскому философу превозносить добродетели Тартюфа в юлке и в короне, он не знал, он не мог знать истины» (XI, 17). Интерес к блестящему стилю Вольтера все более замещается интересом к его историческим и философским трудам. Так, работая над «Полтавой» (1828), Пушкин широко использует материалы «Истории Карла XII» и «Истории Российской империи при Петре Великом» Вольтера. Исследователи отметили, что сам способ освещения исторических событий путем сопоставления вождей — Петра как созидателя и Карла как разрушителя — сформировался под влиянием Вольтера.

Работая над очерком о французской революции (1831), Пушкин для того, чтобы обрисовать далекую предысторию революционных событий, тщательно проштудировал 16 глав крупного сочинения Вольтера «Опыт о нравах». Ряд исторических трудов Вольтера Пушкин использовал в работе над «Историей Пугачева» и незавершенной «Историей Петра». Заручившись личным разрешением императора Николая I, Пушкин первым из

деятелей русской культуры получил доступ к библиотеке Вольтера, купленной Екатериной II и находившейся в Эрмитаже. Здесь он нашел множество неизданных материалов об эпохе Петра.

В неоконченной статье 1834 г. «О ничтожестве литературы русской» Пушкин дает высокую оценку Вольтеру как философу и одновременно резко критикует его драматургию и поэзию: «Он 60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица кстати и некстати выражать правила своей философии. Он наводнил Париж прелестными безделками, в которых философия говорила общепонятным и шутивным языком, одною рифмою и метром отличавшимся от прозы, и эта легкость казалась верхом поэзии» (XI, 271). В. Г. Белинский, анализируя поэзию Пушкина, выявил единство ее настроения, которое он определил как светлую грусть. Этот вывод проливает свет на охлаждение Пушкина к Вольтеру-поэту: как только Пушкин преодолел влияние вольтеровского поэтического стиля и нашел собственную, иную интонацию, он стал скептически смотреть на поэтическое наследие Вольтера, даже на любимую им «Орлеанскую девственницу», которую он теперь осудил за «цинизм».

Знаменательно, что одним из последних выступлений Пушкина в печати стало издание его статьи «Вольтер» (ж-л «Современник», т. 3, 1836), написанной в связи с опубликованием переписки Вольтера с президентом де Броссом. Замечательно изложил содержание и охарактеризовав стиль переписки, Пушкин после цитирования небольшого стихотворения Вольтера, оказавшегося в опубликованных бумагах, отмечает: «Признаемся в гососо нашего запоздалого вкуса: в этих семи стихах мы находим более слога, более жизни, более мысли, нежели в дюжине 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». Касаясь жизненных невзгод Вольтера, Пушкин высказывает, может быть, самый серьезный упрек философу: «Вольтер, во все течение долгой своей жизни, никогда не умел сохранить своего собственного достоинства». И именно этот пример позволяет ему прийти к финальному выводу статьи, содержащему замечательно глубокое обобщение: «Что из этого заключить? Что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственностью, но печалат благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет и что, наконец, независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы».

Д'Аламбер (D'Alembert) Жан Ле Рон (1717–1783) — французский философ, писатель и математик, один из редакторов «Энциклопедии», объединившей силы просветителей. Пушкин неоднократно упоминает Д'Аламбера, цитирует, несколько изменяя, его афоризм: «Вдохновение нужно в поэзии, как и в геометрии» (XI, 41).

Руссо (Rousseau) Жан-Жак (1712–1778) — французский писатель и философ, оказавший огромное влияние на европейскую и русскую культуру⁸. Для Пушкина Руссо — «апостол наших прав». Он разделял руссоистскую идею счастливой жизни на лоне природы, вдали от цивилизации, представление о глубоких чувствах простого человека, культ дружбы, страстную защиту свободы и равенства.

Пушкин рано познакомился с творчеством Руссо. Уже в стихотворении «К сестре» (1814) он задает вопрос адресату: «Чем сердце занимаешь // Вечернею порой? // Жан Жака ли читаешь...», чем, кстати, подчеркивается факт вхождения произведений Руссо в круг чтения молодежи тех лет. Очевидно, уже в лицее Пушкин познакомился с романом «Юлия, или Новая Элоиза» и, возможно, с некоторыми другими сочинениями, пока поверхностно. В начале 1820-х годов он сно-

ва обратился к Руссо — к его трактатам «Рассуждение о науках и искусствах», «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства», роману «Эмиль, или О воспитании», к «Исповеди», в частности, перечитал в его изложении проект вечного мира аббата Сен-Пьера (1821) и начал работать над рукописью об идее вечного мира. Приведя слова Руссо о том, что путь к этому миру откроют «средства жестокие и ужасные для человечества», Пушкин отмечал: «Очевидно, что эти ужасные средства, о которых он говорил, — революции. Вот они и настали» (XII, 189, 480). Пушкин перечитывает Руссо в конце южной ссылки, работая над поэмой «Цыганы» и первой главой «Евгения Онегина».

К 1823 г. в Пушкине созревает критическое отношение к ряду положений руссоизма, что отразилось в поэме «Цыганы», где выражено разочарование в руссоистской мысли о счастье на лоне природы, вдали от цивилизации. Очень заметны расхождения с философом в вопросах образования. Если Руссо идеализирует этот процесс, то Пушкина интересует его реальная сторона, прежде всего применительно к особенностям воспитания в условиях российской действительности. В статье «О народном воспитании» (1826) Пушкин не называет Руссо, но выступает против руссоистской идеи домашнего воспитания: «Нечего колебаться: во что бы то ни стало должно подавить воспитание частное» (XI, 44), ибо: «В России домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное...» (XI, 44). Эти высказывания проливают свет на ироническое освещение воспитания по Руссо в «Евгении Онегине»: « Monsieur l'Abbe, француз убогий, // Чтоб не измучилось дитя, // Учил его всему шутя, // Не докучал моралью строгой, // Слегка за шалости бранил // И в Летний сад гулять водил». Выявление иронии над руссоистским воспитанием объясняет здесь такие детали, как национальность воспитателя (в черновом варианте — еще яснее: «Мосье Швейцарец очень умный» — VI, 215), его имя (ср. аббат Сен-Пьер), метод обучения, формы наказаний (ср. «метод естественных

последствий» Руссо), прогулки в Летний сад (воспитание на лоне природы по Руссо). Ирония, хотя и не злая, присутствует и в изложении эпизода из «Исповеди» Руссо (Пушкин процитировал это место по-французски в своих примечаниях к роману): «Руссо (замечу мимоходом) // Не мог понять, как важный Грим // Смел чистить ногти перед ним, // Красноречивым сумасбродом. // Защитник вольности и прав // В сем случае совсем неправ». «Красноречивый сумасброд» — выражение, принадлежащее не Пушкину, а Вольтеру (в эпилоге «Гражданской войны в Женеве»). Борьба Руссо с модой вытекала из его идеи о первоначальной добродетельности человека, которую разрушают достижения цивилизации. Пушкин, выступая защитником моды, тем самым возражает и против руссоистской трактовки цивилизации, и — в еще большей степени — против руссоистского взгляда на человека. Строчка XLVI первой главы романа («Кто жил и мыслил, тот не может // В душе не презирать людей...») посвящена критике идеализма Руссо в понимании сущности человека.

Спор с Руссо присутствует и в трактовке Пушкиным сюжета о Клеопатре, к которому он впервые обратился в 1824 г. Как показал Ю. М. Лотман, толчком к разработке этого сюжета послужило чтение 3-ей книги «Эмиля», где он упоминается со ссылкой на Аврелия Виктора⁹.

Однако в «Евгении Онегине» показано, какую важную роль играли идеи и образы Руссо в сознании русских людей начала XIX века. Онегин и Ленский спорят и размышляют о предметах, которым Руссо посвятил свои трактаты («Племен минувших договоры, // Плоды наук, добро и зло...»). Татьяна, живущая чтением романов, влюбленная «в обманы и Ричардсона и Руссо», воображает себя Юлией, а среди героев, с которыми она ассоциирует Онегина, — «любовник Юлии Вольмар». Отдельные выражения писем Татьяны и Онегина непосредственно восходят к «Юлии, или Новой Элоизе» (кстати, в повести Пушкина «Метель» есть

прямое указание на то, что герои вполне сознательно используют письма этого романа как образец объяснения в любви). Сюжетный ход «Евгения Онегина» — финальное объяснение героев («Но я другому отдана; // Я буду век ему верна») — также восходит к поворотному моменту романа Руссо. Пушкин, полемизируя с идеями Руссо, не утрачивает связь с созданными им образами.

Гельвеций (Helvetius) Жан-Клод-Адриан (1715–1772) — французский философ-просветитель, один из соратников Дидро по изданию «Энциклопедии», автор трактатов «Об уме» (1758), «О человеке» (1773), которые в России были популярны. В черновиках «Евгения Онегина» Гельвеций называется среди философов, которых читал Онегин. В статье «Александр Радищев» (1836) Пушкин называет философию Гельвеция «пошлой и бесплодной» и поясняет: «Теперь было бы для нас непонятно, каким образом холодный и сухой Гельвеций мог сделаться любимцем молодых людей, пылких и чувствительных, если бы мы, по несчастию, не знали, как соблазнительны для развивающихся умов мысли и правила новые, отвергаемые законом и преданиями».

Гримм (Grimm) Фридрих Мельхиор, барон (1723–1807) — немецкий публицист, дипломат. В 1753–1792 гг. выпускал в 15–16 экземпляров рукописную газету «Литературная, философская и критическая корреспонденция» о новостях культурной жизни Франции (некоторые выпуски написаны Дидро), подписчиками которой были коронованные особы Польши, Швеции, России. Сент-Бёв подчеркивал ценность этого издания как исторического источника и отмечал тонкий, пронизательный ум его автора. Напротив, просветители почти ничего о нем не сказали, за исключением Руссо, который в «Исповеди» с презрением писал о том, что «застал его за чисткой ногтей особой щеточкой». Именно в этой связи появились иронические строки Пушкина в «Евгении Онегине»: «Руссо (замечу мимоходом) // Не мог понять, как важный Грим // Смел чистить ногти перед ним...»

Бомарше (Beaumarchais) Пьер-Огюстен Карон де (1732–1799) — французский писатель¹⁰. Прославился как создатель комедий «Севильский цирюльник» (1775) и «Женитьба Фигаро» (1784), утверждавших достоинство простого человека. Пушкин в стихотворениях «К Наталье» (1813) и «Паж или пятнадцатый год» (1830) упоминает героев первой из них — Розину, ее опекуна и юного Керубино. Бомарше — автор комедии-балета в восточном стиле «Тарар» (1787), на текст которой Сальери написал одноименную оперу. В маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» (1830) о ней говорится устами Моцарта: «Да, Бомарше ведь был тебе приятель. // Ты для него «Тарара» сочинил, // Вещь славную. Там есть один мотив, // Я все твержу его, когда я счастлив». Бомарше прожил бурную жизнь, побывав часовщиком, узником Бастилии, учителем дочерей Людовика XV, не теряя присутствия духа в самых сложных ситуациях. Сальери в «Моцарте и Сальери» говорит об этом: «Бомарше // Говаривал мне: слушай, брат Сальери, // Как мысли черные к тебе придут, // Откупори шампанского бутылку // Иль перечти «Женитьбу Фигаро». Оценка Бомарше дана Пушкиным в стихотворении «К вельможе» (1830), где «колкий Бомарше» назван в одном ряду с энциклопедистами и другими знаменитостями XVIII века: «Их мненья, толки, страсти // Забыты для других. Смотри: вокруг тебя // Всё новое кипит, бывшее истребля».

Шамфор (Chamfort) Никола Себастьян Рок (1741–1794) — французский писатель¹¹. Собранные после его смерти заметки и афоризмы вошли в 4-й том его сочинений (1795) под названием «Максимы и мысли. Характеры и анекдоты». Пушкин хорошо знал эту книгу. В «Евгении Онегине» Шамфор назван в числе писателей, которых читает Онегин (гл. VIII, строфа XXXV). Вероятно, и строка «Но дней минувших анекдоты...» связана с афоризмом Шамфора: «Только у свободных народов есть история, достойная внимания. История народов, поработанных деспотизмом, — это лишь собрание анекдо-

тов». Пушкин относил «твердого Шамфора» к «демократическим писателям», подготовившим французскую революцию.

ОРАТОРЫ И ПИСАТЕЛИ ЭПОХИ ВЕЛИКОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Лебрен (Lebrun) Понс Дени Экушар, прозванный Лебрен-Пиндар (1729–1807) — французский поэт-классицист¹², последователь Малерба и Ж. Б. Руссо. Сторонник Великой Французской революции. В России его хорошо знали (начиная с Радищева), переводили (Батюшков, Вяземский и др.). Пушкин высоко ценил Лебрена — «возвышенного галла» (II, 45), цитировал его стихи (XII, 279; XIV, 147).

Марат (Marat) Жан Поль (1743–1793) — французский революционер, один из вождей якобинцев¹³. Был убит Шарлоттой Корде. Его родной брат де Будри был одним из учителей Пушкина в Лицее. Пушкин, как и декабристы, отрицательно относился к Марату, видя в нем воплощение стихии революционного террора. В стихотворении «Кинжал» (1821) он его называет «исчадьем мятежей», «палачом»: «Апостол гибели, усталому Аиду // Перстом он жертвы назначал, // Но вышний суд ему послал // Тебя и деву Эвмениду». То же — в элегии «Андрей Шенье» (1825): «Ты пел Маратовым жрецам // Кинжал и деву-эвмениду!»

Мирабо (Mirabeau) Оноре-Габриель-Виктор Рикети, граф (1749–1791) — деятель Великой Французской революции. Пушкин рассматривал Мирабо как вождя первого этапа революции (есть его рисунок, изображающий Мирабо, рядом — Робеспьера и Наполеона). В его сознании Мирабо — «пламенный трибун», его имя и труды (в частности, мемуары) упоминаются в стихах, прозе, переписке Пушкина. В статье «О ничтожестве литературы русской» (1834) Пушкин отмечал: «Старое общество созрело для великого разрушения. Всё еще спокойно, но уже голос молодого Мирабо, подобно отдаленной буре, глухо гремит из глубины темниц, по которым он скитается...». Но так как для окружения Пушкина Мирабо (тайно под-

держивавший короля) был еще и символом измены революции, восторженный тон Пушкина относится только к молодому Мирабо.

Ривароль (Rivarol) Антуан (1753–1801) — французский писатель-публицист¹⁴. С монархических позиций выступил против французской революции и эмигрировал. Прославился своими афоризмами, которые ценили Пушкин и Вяземский. Так, в плане «Сцен из рыцарских времен» выводится Фауст как изобретатель книгопечатания, и Пушкин в скобках отмечает: «Decouvert de l'imprimerie, autre artillerie» («Изобретение книгопечатания — своего рода артиллерии»), а это измененный афоризм Ривароля об идеологических причинах французской революции: «L'imprimerie est artillerie de la repsee» («Печатание — артиллерия мысли»).

Робеспьер (Robespierre) Максимилен (1758–1794) — французский политический деятель, оратор, вождь якобинцев¹⁵. Став в 1793 г. фактическим главой революционного правительства, боролся с контрреволюцией и оппозиционными революционными силами методами террора. Был гильотинирован термидорианцами. Если Пушкин однозначно отрицательно относился к Марату, воплощавшему для него «мятеж», то отношение к «неподкупному» Робеспьеру иное. Не случайно Пушкин писал: «Петр I одновременно Робеспьер и Наполеон. (Воплощенная революция)». Есть предположение (правда, оспоренное Б. В. Томашевским), что Пушкин придал Робеспьеру, нарисованному им на обороте листа с III и IV строфами пятой главы «Евгения Онегина», свои собственные черты.

Шенье (Chenier) Андре Мари (1762–1794) — французский поэт и публицист¹⁶. Приветствовал Великую Французскую революцию, но осудил террор, в 1791–1792 гг. печатал антиякобинские статьи, в 1793 г. заключен в тюрьму Сен-Лазар и казнен за два дня до краха якобинской диктатуры. Изданные только в 1819 г. «Сочинения» Шенье, в которые вошли оды, ямбы, идиллии, элегии, принесли поэту общеевропейскую известность. Шенье занял особое место в русской литера-

туре: более 70 поэтов обращались к его творчеству, в том числе Лермонтов, Фет, Брюсов, Цветаева, Мандельштам. Решающую роль в освоении Шенье в России сыграл Пушкин. Его брат А. С. Пушкин отмечал: «Андре Шенье, француз по имени, а, конечно, не по направлению таланта, сделался его поэтическим кумиром. Он первый в России и, кажется, даже в Европе достойно оценил его». Пушкин сделал пять переводов из Шенье («Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий», 1823; «Ты вянешь и молчишь; печаль тебя снедает...», 1824; «О боги мирные полей, дубров и гор...», 1824; «Близ мест, где царствует Венеция златая...», 1827; «Из А. Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью»)), 1825, окончательная редакция 1835). Пушкин написал несколько подражаний Шенье: «Нереида» (1820, подражание 6 фрагменту идиллий), «Муза» (1821, подражание 3-му фрагменту идиллий), «Как-то я прежде был, таков и ныне я...» (окончательная редакция — 1828, самостоятельное стихотворение по мотивам 1-го фрагмента элегий, элегии XL), «Поедем, я готов; куда бы вы, друзья...» (1829, по мотивам 5-го фрагмента элегий). Наиболее яркий образ самого Шенье предстает в стихотворении Пушкина «Андрей Шенье» (1825). Противопоставленный другому кумиру Пушкина — Байрону с его славой («Меж тем, как изумленный мир // На урну Байрона взирает...»), Шенье предстает как неизвестный гений («Певцу любви, дубрав и мира // Несу надгробные цветы. // Звучит незнаемая лира»). Пушкин ассоциирует себя с Шенье (как и в письмах этих лет), 44 строки стихотворения запрещаются цензурой, видящей в них намеки на русскую действительность, Пушкин вынужден объясняться по поводу распространявшихся нелегальных списков этих строк, дело заканчивается установлением за поэтом в 1828 г. негласного надзора. Шенье — один из источников образа «таинственного певца» («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824; «Поэт», 1827; «Арион», 1827). Лирика Шенье во многом определила видное место жанра элегии в русской романтической

ской поэзии. Однако Пушкин подчеркивал: «Никто более меня не уважает, не любит этого поэта, — но он истинный грек, из классиков классик. (...) ...романтизма в нем нет еще ни капли» (XIII, 380–381), «Французские критики имеют свое понятие о романтизме. (...)...Андрей Шенье, поэт, напитанный древностию, коего даже недостатки проистекают от желания дать на французском языке формы греческого стихосложения, — попал у них в романтические поэты» (XII, 179). Наибольшее влияние Шенье отмечается в антологической лирике Пушкина (отмечено еще И. С. Тургеневым). Поэтов сближают также по сходной в ряде моментов духовной эволюции.

КОНЕЦ XVIII ВЕКА И XIX ВЕК

Лагарп (La Harpe) Жан Франсуа де (1739–1803) — французский теоретик литературы и драматург, член Французской Академии (1776)¹⁷. Наиболее известный труд, досконально изученный Пушкиным, — «Лицей, или Курс древней и новой литературы» (16 томов, 1799–1805), в основу которого положены лекции, прочитанные Лагарпом в Сент-Оноре (1768–1798). В «Лицее» Лагарп отстаивал догматически понятые правила классицизма. Пушкин в юности считал Лагарпа непререкаемым авторитетом (ср. в «Городке», 1815: «...грозный Аристарх // Является отважно // В шестнадцати томах. // Хоть страшно стихоткачу // Лагарпа видеть вкус, // Но часто, признаюсь, // Над ним я время трачу»). Однако позже Пушкин упоминал его как пример догматика в литературе. В письме Н. Н. Раевскому-сыну (вторая половина июля 1825 г.), критикуя принцип правдоподобия, он отмечал: «Напр., у Лагарпа Филоклет, выслушав тираду Пирра, произносит на чистейшем французском языке: «Увы! я слышу сладкие звуки эллинской речи» и проч.» (то же — в набросках предисловия к «Борису Годунову», 1829; эта строка из «Филоклета» стала — с небольшими изменениями — первой строкой эпиграммы на перевод Гнедичем «Илиады» Гомера: «Слышу умолкнувший звук божественной эллин-

ской речи» — III, 256). Пушкин упоминает Лагарпа и в доказательство непоэтичности французов: «Всем известно, что французы народ самый антипоэтический. Лучшие писатели их, славнейшие представители сего остроумного и положительного народа, Montaigne, Voltaire, Montesquieu, Лагарп и сам Руссо, доказали, сколь чувство изящного было для них чуждо и непонятно» («Начало статьи о В. Гюго», 1832). Но Пушкин отдает дань Лагарпу как одному из основоположников литературной критики, не получившей должного развития в России: «Если публика может довольствоваться тем, что называют у нас критикою, то это доказывает только, что мы еще не имеем нужды ни в Шлегелях, ни даже в Лагарпах» («Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина», 1833).

Жанлис (Genlis) Стефани Фелисите дю Кре де Сент-Обен, графиня (1746–1830) — французская писательница, автор книг для детей, написанных для детей герцога Орлеанского (была их воспитательницей, в том числе будущего короля Луи-Филиппа) и педагогических сочинений, в которых развивала идеи Руссо («Воспитательный театр», 1780; «Адель и Теодор», 1782; и др.). Обучала Наполеона «хорошему тону», в годы Реставрации писала сентиментальные романы («Герцогиня де Ла Вальер», 1804; «Мадам де Ментенон», 1806; и др.), сразу же переведенные в России, где творчество Жанлис было очень популярно. Не менее известными во времена Пушкина были ее «Критический и систематический словарь придворного этикета» (1818) и «Неизданные мемуары о XVIII веке и о французской революции с 1756 г. до наших дней» (1825). У Пушкина впервые ее имя встречается в стихотворении «К сестре» (1814): «Жан-Жака ли читаешь, // Жанлиса ль пред тобой?» В дальнейшем Пушкин неоднократно упоминает Жанлис (I, 343; II, 193; VIII, 565; и др.).

Арно (Arnault) Антуан Венсан (1766–1834) — французский драматург, поэт и баснописец¹⁸. Прославился элегией «Листок» (1815), переведенной на все европейские

языки (в России — переводы В. А. Жуковского, В. А. Пушкина, Д. В. Давыдова и др.). Пушкин писал в статье «Французская Академия»: «Участь этого маленького стихотворения замечательна. Костюшко перед своей смертью повторил его на берегу Женевского озера; Александр Испиланти перевел его на греческий язык...». Арно, узнав о переводе «Листка», сделанном Д. В. Давыдовым, написал четверостишие, начало которого Пушкин использовал в послании Давыдову («Тебе, певцу, тебе, герою!», 1836). Пушкин перевел стихотворение Арно «Уединение» (1819). В цитируемой статье, которая посвящена замещению Скрибом академического кресла после смерти Арно, Пушкин подводит итог своего отношения к поэту: «Арно сочинил несколько трагедий, которые в свое время имели большой успех, а ныне совсем забыты. (...) Две или три басни, остроумные и грациозные, дают покойнику более права на титул поэта, нежели все его драматические творения».

Беранже (Beranger) Пьер Жан (1780–1857) — французский поэт, выдающийся представитель песенно-поэтического жанра, который он уравнивал с «высокими» жанрами поэзии¹⁹. Пушкин (в противоположность Вяземскому, Батюшкову, Белинскому) невысоко ценил Беранже. В 1818 г. Вяземский просил Пушкина перевести две песни Беранже, но тот не откликнулся на эту просьбу. Он, несомненно, знал вольнолюбивые, сатирические стихи Беранже, в частности, песню «Добрый бог» (упоминает в письме Вяземскому в июле 1825 г.). Давая иронический портрет графа Нулина, Пушкин смеется над светскими людьми, приезжающими в Россию из-за границы «С запасом фраков и жилетов, // С bons-mots французского двора, // С последней песней Беранжера». Стихотворение Пушкина «Моя родословная» (1830) навеяно не только Байроном, но и песней Беранже «Простолюдин», откуда Пушкин взял эпиграф к стихотворению. У Пушкина есть и резко отрицательные отзывы о Беранже. В начатой Пушкиным статье о Гюго (1832) говорится о французах: «Первым их лириче-

ским поэтом почитается теперь несносный Беранже, слагатель натянутых и манерных песенок, не имеющих ничего страстного, вдохновенного, а в веселости и остроумии далеко отставших от прелестных шалостей Коле» (VII, 264). В конце жизни Пушкин более других произведений Беранже ценил песню «Король Ивето», однако не за вольнолюбивые мотивы. В статье «Французская Академия» (1836) отмечено: «...признаюсь, вряд ли кому могло войти в голову, чтоб эта песня была сатира на Наполеона. Она очень мила (и чуть ли не лучшая из всех песен хваленого Beranger), но уж, конечно, в ней нет и тени оппозиции». Тем не менее, Пушкин поощрял молодого поэта Д. Ленского продолжать переводить Беранже, что говорит о неоднозначности его оценки французского поэта-песенника.

Фурье (Fourier) Франсуа Мари Шарль (1772–1837) — французский утопический социалист, в «Трактате о домоводческо-земледельческой ассоциации» (т. 1–2, 1822, в посмертном издании название «Теория всемирного единства») изложил подробный план организации общества будущего. Пушкин был знаком с идеями Фурье.

Видок (Vidocq) Франсуа Эжен (1775–1857) — французский авантюрист, сначала преступник, затем (с 1809 г.) полицейский, дослужившийся до поста начальника тайной парижской полиции. В 1828 г. вышли «Мемуары» Видока (очевидно, мистификация). Пушкин опубликовал на них рецензию, полную сарказма («Видок честолюбив! Он приходит в бешенство, читая неблагоприятный отзыв журналистов о его слоге (...), обвиняет их в безнравственности и вольнодумстве...» — XI, 129). Пушкинисты справедливо считают, что это портрет Булгарина, которого Пушкин незадолго до этого в эпиграмме назвал «Видок-Фиglyрин».

Ламенне (Lamennais) Фелисите Робер де (1782–1854) — французский писатель и философ, аббат, один из основоположников христианского социализма. Начав с критики Великой Французской революции и материализма XVIII века, утверждения идеи хрис-

тианской монархии, в конце 1820-х годов перешел на позиции либерализма. В «Словах верующего» (1834) объявил о разрыве с официальной церковью. Пушкин неоднократно упоминает Ламенне, в том числе в связи с Чаадаевым («Чедаев и братией» — XIV, 205).

Скриб (Scribe) Огюстен-Эжен (1791–1861) — французский драматург, член Французской Академии (1834), прославился как мастер «хорошо сделанной пьесы», написал свыше 350 пьес (водевили, мелодрамы, исторические пьесы, оперные либретто). У Пушкина в письме к М. П. Погодину от 11 июля 1832 г. есть выражение «мы, холодные северные зрители Скрибовых водевилей», из которого вытекает его не очень лестная оценка драматургии Скриба. Запрет цензурой представления в Санкт-Петербурге исторической комедии Скриба «Бертран и Ратон» отмечен Пушкиным в дневнике (запись в феврале 1835 г.). В статье «Французская Академия» (1836) Пушкин приводит почти полностью (за исключением финала, данного им в пересказе) речь Скриба при вступлении в Академию 28 января 1836 г. и ответную речь Вильмена с подробной характеристикой вклада Скриба во французскую культуру. Пушкин называет речь «блестящей», хотя отмечает, что Жанен в своем фельетоне осмеял и Скриба, и Вильмена. «В сем случае все три представителя французского остроумия были на сцене», — лукаво упоминает Пушкин.

Мериме (Merime) Проспер (1803–1870) — французский писатель²⁰, вступил в литературу как представитель романтического движения. Пушкин говорил друзьям: «Я желал бы беседовать с Мериме» (по «Запискам» А. О. Смирновой, возможно, недостоверным). Через С. А. Соболевского, друга Мериме, Пушкин познакомился со сборником «Гюзла». В «Песни западных славян» Пушкин включил 11 переводов из «Гюзлы», в том числе стихотворение «Конь» — наиболее известное из них. Это достаточно вольные переводы. В предисловии к публикации цикла (1835) Пушкин упоминает о мистификации Мериме, представшего в «Гюзле» неизвест-

ным собирателем и издателем южнославянского фольклора: «Сей неизвестный собиратель был не кто иной, как Мериме, острый и оригинальный писатель, автор Театра Клары Газюль, Хроники времен Карла IX, Двойной ошибки и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком и жалком упадке нынешней французской литературы». Мериме познакомил французских читателей с творчеством Пушкина, им были переведены «Пиковая дама», «Выстрел», «Цыганы», «Гусар», «Будрыс и его сыновья», «Анчар», «Пророк», «Опричник», фрагменты из «Евгения Онегина» и «Бориса Годунова». В статье «Литература и рабство в России. Записки русского охотника Ив. Тургенева» (1854) Мериме писал: «Только у Пушкина я нахожу эту истинную широту и простоту, удивительную точность вкуса, позволяющую отыскать среди тысячи деталей именно ту, которая способна поразить читателя. В начале поэмы «Цыганы» пяти-шести строк ему достаточно, чтобы показать нам цыганский табор и освещенную костром группу с прирученным медведем. Каждое слово этого краткого описания высвечивает мысль и оставляет неизгладимое впечатление». Мериме посвятил поэту большую статью «Александр Пушкин» (1868), в которой он ставит Пушкина выше всех европейских писателей.

Карр (Carr) Альфонс Жан (1808–1890) — французский писатель, публицист, издававший в 1839–1849 гг. журнал «Осы» («Les Gueres»), пользовавшийся большой популярностью в России. В 1832 г. опубликовал роман «Под липами» («Sous les tilleurs»). В том же году Пушкин в письме к Е. М. Хитрово восклицал (письмо по-французски): «Как вам не совестно так пренебрежительно отозваться о Карре. В его романе чувствуется талант (son roman a du genie), и он стоит вычурности (marivaudage) вашего Бальзака».

Корнуол Бари (другое написание: Барри Корнуолл, Barry Cornwall, настоящее имя Bryan W. Procter, 1787–1874) — английский писатель. Автор «Драматических сцен», влияние которых издавна признавалось опреде-

ляющим при создании «маленьких трагедий» («И форму — сжатого драматического отрывка из двух-трех сцен — Пушкин нашел в драматических сценах Бари Корнуола»²¹). Другая точка зрения основана на том факте, что со сценами Корнуола Пушкин познакомился не раньше 1829 г.²² На это указывает отсутствие всяких упоминаний о Корнуоле у Пушкина до 1830 г.²³ Следовательно, сцены Корнуола не оказали и не могли оказать решающего влияния на «маленькие трагедии» Пушкина как жанр, так как у Пушкина есть «маленькая трагедия», целиком написанная в 1825 г., это сцена «Ночь Сад. Фонтан» из «Бориса Годунова»²⁴. Литература о влиянии Бари Корнуола на создание «маленьких трагедий» А. С. Пушкина обширна и противоречива²⁵.

Совершенно очевидно, что русская «всемирность», столь заметная уже у Пушкина, и сегодня разительно отличается от, казалось бы, близкого подхода, представленного в так называемой постмодернистской парадигмы, согласно которой ничего нового в литературе появиться не может, современная литература (да и вся литература Нового и Новейшего времени) лишь монтаж, мозаика, составленная из фрагментов более ранних текстов. Пушкин не заимствовал слова, строки, жанры у своих предшественников, его мало занимали пародирование, игра с аллюзиями, карнавализация литературы. Его общение с мировым наследием словесного искусства — это действительно диалог на равных, или диалог равных, в ходе которого он не повторял чужие идеи и образы, а, осваивая их потенциал, создавал нечто совершенно новое, а именно — новую русскую литературу. Этот его диалог с мировой литературой определяется не уровнем постмодернистской интертекстуальности, а уровнем (позволим себе неологизм) интерконцептуальности и психологической и интеллектуальной отзывчивости на чужое чувство и чужую мысль, воспринятые в процессе их «обрусения» (иначе: встраивания в русский культурный тезаурус) уже как «свое». Путь,

выбранный Пушкиным, оказался решающим для культурного развития России. Он не был профессиональным литературоведом, но достаточно сравнить перечень имен и отсылок к писателям, которые упоминаются в его произведениях, с современным вузовским курсом зарубежной литературы, чтобы убедиться в справедливости этих слов. Даже пропуски, имеющиеся в этом списке (например, средневековая литература, в которой он выделил очень немного, например, «Песнь о нибелунгах»; американская литература, начинающаяся у него с В. Ирвинга; почти не затронутая литература стран Востока) сохраняются в общих вузовских курсах. Тезаурусный подход объясняет это: вузовские курсы включают освоенный русским тезаурусом материал, а культурный русский тезаурус сложился в области литературных предпочтений под решающим влиянием Пушкина. Мы не отдаем себе отчета, почему живший 400 лет назад англичанин Шекспир нам ближе и понятнее, чем жившие позже наши соотечественники Тредиаковский или Сумароков, или французы Расин и Вольтер, который для современных их соотечественников значительнее Шекспира, а для нас вовсе нет. Исходя из вышесказанного, становится ясно, что именно Пушкин, который мог сделать выбор между всеми этими писателями, выбрал не просто Шекспира, а «шекспиризм» — сам способ осмысления действительности и ее литературной презентации, который оказался не английским, а под могучим влиянием Пушкина вполне русским (мы же не связываем психологизм, открытый в литературе Боккаччо, с Италией, или историзм, обретший современную форму у В. Скотта, с Шотландией).

«Всемирность» с рубежа XIX–XX веков стала общим свойством литературы, которая из мировой (состоящей из региональных систем) превратилась во всемирную, что связывается с процессом глобализации культуры. Не будем настаивать на приоритете русской литературы — Пушкина и развивших заложенные им традиции И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского

и А. П. Чехова, А. М. Горького и М. А. Булгакова, многих других выдающихся представителей русской «всемирности». Но и не будем забывать об этом приоритете, как и об особой содержательности этой «всемирности» в русском варианте, по-прежнему отличающей ее от современной западной интертекстуальности.

¹ Захаров Н. В. Шекспир в творческой эволюции Пушкина. *Juvaskula*, 2003.

² Толстой А. Н. О Шекспире и о драме // Толстой А. Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1983. Т. 15. С. 258–314.

³ Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Отв. ред. В. Д. Рак. СПб., 2005.

⁴ См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960; Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1997.

⁵ См.: Комментарии // Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 7: Драматические произведения. Л., 1935; Томашевский Б. В. Указ. соч.

⁶ В необходимых случаях при цитировании или упоминании текстов А. С. Пушкина в скобках указывается том и страница по изд.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. М.; Л., 1937–1949.

⁷ См.: Томашевский Б. В. Указ. соч.; Заборов П. Р. Пушкин и Вольтер // Пушкин: Исследования и материалы. Т. VII: Пушкин и мировая литература. Л., 1974. С. 86–99.

⁸ См.: Алексеев М. П. Пушкин и проблема «вечного мира» // Алексеев М. П. Пушкин. Л., 1972; Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII — нач. XIX века // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М., 1969; Лотман Ю. М. Пушкин; Томашевский Б. В. Указ. соч.

⁹ Лотман Ю. М. У истока сюжета о Клеопатре // Лотман Ю. М. Пушкин. С. 362–364.

¹⁰ См.: Томашевский Б. В. Указ. соч.

¹¹ См.: Козмин Н. К. Пушкин-прозаик и французские острословы XVIII в. (Шамфор, Ривароль, Рюльер) // Изв. ОРЯС. 1928. Кн. 2. С. 548–551; Лотман Ю. М. Пушкин.

¹² См.: Томашевский Б. В. Указ. соч.

¹³ См.: Лотман Ю. М. Пушкин.

¹⁴ См.: Козмин Н. К. Указ. соч.; Лотман Ю. М. Пушкин; Loiseau Y. Rivarol. *Gen. P.*, 1960.

¹⁵ См.: Томашевский Б. В. Автопортреты Пушкина // Пушкин и его время. Л., 1962; Лотман Ю. М. Пушкин.

¹⁶ См.: Гроссман А. Пушкин и Андре Шенье // Гроссман А. От Пушкина до Блока. Этюды и портреты. М., 1926; Гречаная Е. П. Андре Шенье в России // Шенье А. Сочинения. 1819. М., 1995.

¹⁷ См.: Лотман Ю. М. Пушкин.

¹⁸ См.: Оксман Ю. Сюжеты Пушкина // Пушкин и его современники. П., 1917.

¹⁹ См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция; Старицына З. А. Беранже в русской литературе. М., 1980.

²⁰ См.: Мериме — Пушкин: Сб. / Сост. З. И. Кирнозе. М., 1987; Паевская А. В., Данченко В. Т. Проспер Мериме: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке, 1828–1967. М., 1968.

²¹ Яковлев Н. В. Последний литературный собеседник Пушкина (Бари Корнуоль) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования, вып. XXVIII. Пг., 1917. С. 6.

²² По изданию: *The poetical works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. Complete in one volume.* Paris: Published by A. and W. Galignani, 1829.

²³ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Справочный том. М.; Л., 1959. С. 103.

²⁴ См.: Луковы Вал. и Вл. «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина и «Dramatic Scenes» Бари Корнуола // Зарубежная литература. Уч. зап. МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 324. М., 1969. С. 212–216. То же, перераб., в кн.: Луков Вл. А. Русская литература: генезис диалога с европейской культурой. М., 2006. С. 56–61.

²⁵ Литература перечислена в ст.: Рак В. Д. Корнуолл // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Отв. ред. В. Д. Рак. СПб., 2005. С. 174–175.