

## «Испанские и итальянские сказки» Мюссе и «Болдинская осень» Пушкина

Когда говорится о значении французской поэзии для творчества Пушкина, понятно, что речь должна идти и о тех художниках, с кем он спорил, кого критиковал, и о тех, кем он восхищался, у кого считал нужным учиться. И среди поэтов предшествующих эпох, и среди его современников были как те, так и другие. Среди современников, близких Пушкину по творческому духу, в первую очередь следует назвать Альфреда де Мюссе. Эта необыкновенная близость двух поэтов была неоднократно отмечена. Е. Г. Эткинд писал, что их связывала «игривая легкость, возведенная в художественный принцип, неприменная эпиграмматичность, пронизывающая все поэтическое творчество, пародийность, игра противоположными, казалось бы, несовместимыми стилями, сознательная склонность к поэтически всесторонне оправданной болтливости»<sup>1</sup>. Поразительно схоже их отношение к поэтическому слову: в их творчестве можно встретить совпадения, не являющиеся заимствованиями, а просто подтверждающие близость их поэтических позиций. Эткинд анализирует сходство строфы, аналогичность ритмовых особенностей для фонетического изображения стихий в «Обвале» Пушкина и в «Стансах» («Stances») Мюссе<sup>2</sup>. Подобное сходство можно заметить в пушкинском отрывке «Шумит кустарник...»: «Шумит кустарник... На утес / Олень веселый выбегает / Пугливо он подножный лес / С вершины острой озирает / Глядит на светлые луга / Глядит на синий свод небесный...» (Акад. Т. 3. С. 216) и следующих строках из «Баллады луне» («Ballade à la lune») Мюссе: «Le chevreau noir qui doute, / Pendu sur un rocher, / L'écoute, / L'écoute s'approcher...» («Черный козленок / На краю утеса / Слушает, / Слушает ее приближение») (Дианы, преследующей оленя — Н. Д.)<sup>3</sup>. Повтор у Пушкина «Глядит», «Глядит», у Мюссе — «L'écoute, L'écoute» создает ощущение тревожной настороженности животного. (О непосредственном влиянии речь не идет: стихотворение Пушкина — перевод из Вальтера Скотта.)

<sup>1</sup> Эткинд Е. Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 222.

<sup>2</sup> Там же. С. 223–226.

<sup>3</sup> Musset A. de. Poésies complètes. Paris, 1844. P. 102 (далее ссылки на произведения Мюссе приводятся по этому изданию в тексте с указанием страниц).

Можно сопоставить такие два стихотворения: «Зимнее утро» Пушкина: «Еще ты дремлешь, друг прелестный — / Пора, красавица, проснись <...> / Но знаешь: не велеть ли в санки / Кобылку бурую запречь?» (Акад. Т. 3. С. 183–184) и «Утро» («Le lever») Мюссе: «Assez dormir, ma belle! Ta cavale isabelle / Hennit sous tes balcons. <...> / Allons, mon intrépide / Ta cavale rapide / Frappe du pied le sol» («Довольно спать, моя красавица! / Твоя буланая кобылица ржет под твоим балконом. <...> / Ну же, моя бесстрашная, / Твоя быстрая кобылица / Бьет копытом о землю») (р. 85–86). В данном случае речь идет не о ритмическом или фонетическом сходстве, а о сходстве настроения и сюжета. Приведем еще один пример: оба поэта во многих своих произведениях не забывают о читателе, ведя с ним непосредственный разговор. Пушкин так заканчивает «Евгения Онегина»: «Кто б ни был ты, о мой читатель, / Друг, недруг, я хочу с тобой / Расстаться нынче как приятель / Прости» (Акад. Т. 6. С. 189). Мюссе предваряет издание своих поэтических произведений в 1844 г. словами: «Qui que tu sois qui me liras / Lis-en le plus que tu pourras / Et ne me condamne qu'en somme» («Кто б ни был ты, кто станет меня читать, / Прочти как можно больше, / А приговор мне выноси за все сразу») (р. VII).

Такая общность взглядов на предмет поэзии вполне объясняет то, что для Пушкина, прочитавшего «Испанские и итальянские сказки» Мюссе, было совершенно естественно почувствовать «ужасный соблазн» (Акад. Т. 11. С. 175) поддаться их обаянию, что, собственно, и произошло. В Болдино Пушкин не только пишет критическую заметку о Мюссе, стихотворение («Паж, или Пятнадцатый год») и поэму («Домик в Коломне»), в которых исследователи давно обнаружили его влияние<sup>4</sup>, но это влияние вольно или невольно сказалось и в некоторых других болдинских произведениях, а кроме того, сборник Мюссе оказался очень созвучен пушкинским настроениям и замыслам.

У общего для Пушкина и Мюссе «ремесла» — поэзии — есть своя обратная сторона — нападки критики. И Пушкин находит у Мюссе поддержку своей позиции в отношениях с критикой. Во-первых, его привлекает чисто «техническая» сторона поэтики Мюссе. В Болдинскую осень Пушкина явно волнует полемика, касающаяся стихотворных размеров, — собственно, этому посвящено вступление к «Домике в Коломне», его обращение к октавам и написанные теми же октавами строки об александрийском стихе. Пушкин пишет вступление или пролог к какому-то, как считает С. А. Фомичев, написанному или предполагаемому быть написанным александринами произведению:

<sup>4</sup> См.: Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 164; Вольперт Л. И. Пушкин и Альфред де Мюссе (О пародийности «Домика в Коломне») // Болдинские чтения. Горький, 1976. С. 126–135.

Александрийский стих по всем составам  
Развинчен, выломан. И высоко  
Он прыгает по оперным дубравам —  
Ломается проворно и легко  
На диво всем Парнасским Костоправам.  
Живой шалун, проворный разгильдяй,  
Он стал совсем, ей-богу, негодай.<sup>5</sup>

Кто же «ломает» александрийский стих? Вот, например, Мюссе: «...С важным александрийским стихом, — пишет Пушкин в своей заметке о Мюссе, — чинится как нельзя менее, ломает его и коверкает, так что ужас и жалость» (Акад. Т. 11. С. 175). В своем вступлении, посвященном александринам, Пушкин задается вопросом: «О что б сказал поэт Законодатель?» И обращается к великим мэтрам французской поэзии: «И ты, Расин», «И ты, Вольтер». «Что б вы сказали, сей соблазн увидя?» (Акад. Т. 5. С. 377). (Между прочим, Вяземский в том же 1830 г. писал Тургеневу: «Александрийский стих должен быть расиновый, плавный, звучный»<sup>6</sup>.) Пушкин рассуждает иначе. Что б ни сказали Расин и Вольтер, сам Пушкин находит, что превращение «важного» александрийского стиха в «шалуна», «разгильдяя» и даже «негодая» очень соблазнительно. Пушкин решительно говорит, что этот «негодяй» годится не только для эпитафий, и провозглашает: «беру его себе» (Акад. Т. 5. С. 377). Сомневаться не приходится: пример Мюссе сыграл свою роль в принятии такого решения.

Еще одна острая проблема взаимоотношений с критикой — проблема понятия «нравственности» в литературе. В 1830-е гг. Пушкин, вступивший в полемику с теми, кто обвиняет его произведения в «безнравственности», начинает, как отметил это В. Э. Вацуро, использовать опыт Бомарше-полемиста, находя свое положение сходным с тем, в каком пребывал Бомарше, отстаивая своего «Севильского цирюльника» и «Безумный день»<sup>7</sup>. Эта опора на опыт Бомарше очень чувствуется в болдинских полемических статьях — «Опыте отражения некоторых нелитературных обвинений» и «<Опровержении на критику>». Прочтение Пушкиным книжки Мюссе только, так сказать, «подливает масла в огонь»: Мюссе и сам искал поддержки у Бомарше, недаром четыре стихотворения из его «Сказок», представляющие собой, по сути, серенады, объединены в небольшой цикл, названный им «*Chansons à mettre en musique*» — «Песни для музыкального переложения»,

который он предваряет эпиграфом из «Безумного дня» Бомарше, представляющим собой обращение к пажу Керубино. Кроме того, намеки на личность и произведения Бомарше встречаются в поэме Мюссе «Мардош» («*Mardoche*»). Пушкин, вдохновленный циклом серенад Мюссе, пишет в Болдино стихотворение, где рисует портрет юного пажа. Но его стихотворение — это не просто вариация на тему, заданную циклом Мюссе, это вызов тем самым блюстителям нравственности, которым он отвечает и в своих полемических статьях. В Болдино Пушкин называет свое стихотворение «Пятнадцатый год» (заглавие «Паж» появится позже) и сопровождает его эпиграфом: «Это возраст Керубино». Пушкинское стихотворение прямо перекликается с ответом Бомарше своим критикам: «Наконец, может, мой паж приводит вас в негодование? Уж не в этом ли второстепенном лице сосредоточена та безнравственность, которую пытаются усмотреть в самой основе моего произведения? О тонкие критики, неистощимые остряки, инквизиторы во имя нравственности, будьте хоть раз справедливы в противовес всем остальным! Тринадцатилетний ребенок, при первом же сердечном трепете готовый увлечься всем без разбора, боготворящий, что так свойственно его счастливому возрасту, создание, которое представляется ему созданием небесным, — может ли он вызывать негодование!»<sup>8</sup> В болдинском варианте пушкинского стихотворения мальчик, которому пятнадцать «скоро минет», хвалится: «Читал я Федру и Заиру». А в «<Опровержении на критику>» Пушкин пишет: «Эти господа критики нашли странный способ судить о степени нравственности какого-нибудь стихотворения. У одного из них есть 15-летняя племянница, у другого 15-летняя знакомая — и все, что по благоусмотрению родителей еще не дозволяется им читать, провозглашается неприличным, безнравственным, похабным etc! Как будто литература и существует только для 16-летних девушек! Вероятно, благоразумный наставник не дает в руки ни им, ни даже их братьям полных собраний сочинений ни единого классического поэта, особенно древнего. Но публика не 15-летняя девица и не 13-летний мальчик» (Акад. Т. 11. С. 156). По сути дела, Пушкин говорит о том же и в заметке о Мюссе: он пишет о реакции французских критиков на его сборник, которым стихи так понравились, что они, вместо того чтобы обрушиться на «безнравственного» поэта, принялись оправдывать его: «Слава богу, давно бы так, милостивые государи. Не странно ли в XIX веке воскрешать чопорность и лицемерие, осмеянные некогда Молиером, и обходиться с публикой, как взрослые люди обходятся с детьми; не позволять ей читать книги, которыми сами наслаждаетесь, и впадать и невпадать ко

<sup>5</sup> Фомичев С. А. Ранние редакции поэмы «Домик в Коломне» // Неизданный Пушкин. СПб., 2000. Вып. 3. С. 9.

<sup>6</sup> Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 193.

<sup>7</sup> Вацуро В. Э. Пушкин и Бомарше // ПИМ. Л., 1974. Т. 7. С. 213–214.

<sup>8</sup> Бомарше П.-К. Избранные произведения. М., 1966. Т. 1. С. 166 (пер. Н. М. Любимова).

всякой всячине приклеивать нравоучение. Публике это смешно, и она своим опекунам уж верно спасибо не скажет» (Акад. Т. 11. С. 175–176). Все полемические и поэтические ответы критикам, ратующим за «нравственность», построены у Пушкина как требование самостоятельности для читателя, заявляющего критикам-опекунам: «Уж я не мальчик!».

Чем еще Мюссе соблазнителен для Пушкина? Несомненно, ярким «испанским» колоритом. (Тут, вероятно, Мюссе соперничает с Барри Корнуоллом, чья поэтическая манера тоже очень близка как Пушкину, так и Мюссе.) В Болдино Пушкин пишет два чисто «испанских» стихотворения — «Я здесь, Инезилья...» и «Пред испанкой благородной...». Собственно говоря, стихотворение «Паж, или Пятнадцатый год» тоже можно расценивать как «испанское», хотя «испанская» деталь появится позже, не в болдинском варианте, — речь идет о замене «варшавской графини» на «севильскую». И кроме того, в Болдино Пушкин создает «Каменного гостя». Источник стихотворения «Я здесь, Инезилья...» видят в «Серенаде» Барри Корнуолла, и это так: первая строфа являет тему, которую Пушкин развивает в своем стихотворении. Но и Мюссе сыграл свою роль: Пушкин ничего у него не заимствует прямо, но словно бы заражается духом его поэзии. Имя «Инезилья» взято непосредственно из «Серенады» Барри Корнуолла, однако и у Мюссе оно встречается. В поэме «Дон Паэз» есть сцена, когда мужчины похваляются друг перед другом своими возлюбленными, называя их имена. Имя одной из них — «La petite Inésille» («Маленькая Инезилья»). И «шелковые петли», которые надо привесить к окошку, встречаются у Мюссе (в «Серенаде» Корнуолла о них нет ни слова). Героиня «Дона Паэза» из тех, как пишет автор, кто умеет «jeter d'un balcon d'og une échelle de soie» («сбросить с золотого балкона шелковую лестницу») (р. 3), а в более всего нравившейся Пушкину поэме «Порция» («Portia») любовник стоит под окном Порции «et déjà sur l'échelle de soie / Une main l'attirait palpitante de joie» («и вот уже на шелковую лестницу его влечет рука, трепещущая от радости») (р. 72). Стихотворение, которое сильнее других отразилось в «Паже, или Пятнадцатом годе», называется «Андалузка» («L'Andalouse») (правда, в издании из библиотеки Пушкина оно носит название «Барселона» («Barcelone»)), но во второй же строке появляется наименование красавицы, которой поклоняется лирический герой: «Avez-vous vu dans Barcelone, / Une Andalouse au sein bruni?» («Видели ли вы в Барселоне / Андалузку со смуглой грудью?») (р. 83). Самая красивая женщина — это жительница Андалузии. И в двух других стихотворениях из «Chansons à mettre en musique» героини — андалузки. В стихотворении «Madame la Marquise» также воспевается уроженка Андалузии: «Vous connaissez que j'ai pour mie / Une Andalouse à l'oeil lutin» («Знаете, кто моя милая — Андалузка с шаловливым взглядом»)

(р. 89). А вот строки из стихотворения «Мадрид»: «Madrid, Madrid, moi je me raille / De tes dames à fine taille / Qui chausse l'escarpin étroit; / Car j'en sais une par le monde <...> / Car c'est ma princesse andalouse! / Mon amoureuse! ma jalouse» («Мадрид, я поднимаю на смех / Твоих дам с тонкой талией, / Которые носят узенькие туфельки, / Потому что я знаю единственную в мире <...> / Потому что это моя андалузская принцесса, / Моя возлюбленная, моя ревнивица») (р. 87–88). Андалузка противопоставлена всем иным красавицам — и красавицам Мадрида, и красавицам Барселоны. Неотразимая Хуана из «Дона Паэза» описана так: «Sourcils noirs, blanches mains et pour la petitesse / De ses pieds, elle était Andalouse et comtesse» («Черные брови, белые руки, а что до изящества ее ножки — она была андалузкой и графиней») (р. 5). Между прочим, и та богиня, любовью которой похвается пушкинский паж, в исправленном варианте названа «севильской графиней», а Севилья находится в Андалузии. Вот и Дон Гуан у Пушкина говорит: «А женщины? Да я не променяю, / Вот видишь ли, мой глупый Лепорелло, / Последней в Андалузии крестьянки / На первых тамошних красавиц, право» (Акад. Т. 7. С. 138). Ну а испанский герой, каков он? Он, конечно, при усах и завернут в плащ:

Исполнен отвагой,  
Окутан плащом  
С гитарой и шпагой  
Я здесь под окном.  
(Акад. Т. 3. С. 239)

Дон Гуан говорит: «Я полечу по улицам знакомым, / Усы плащом закрыв, а брови шляпой» (Акад. Т. 7. С. 137). Дон Паэз у Мюссе, уходя с любовного свидания, «jeta son manteau sur sa moustache blonde / Et sortit» («закрыв плащом свои светлые усы / И вышел») (р. 6).

Главную характерную черту сборника Пушкин видел в его «необыкновенной живости», но, вероятно, он отметил и иные мотивы. Вообще сборник Мюссе очень разнообразен: тут и серенады, обращенные к испанским красавицам, и стансы, воспевающие средневековые замки, и баллады, посвященные Венеции, и мрачные драматические поэмы, заканчивающиеся смертью влюбленных, и одна маленькая трагедия, где трагическое перемежается с комическим, и поэма в байроновском стиле, посвященная парижскому денди. Конечно, диапазон тем и жанров, представленных в болдинском творчестве Пушкина, не идет в сравнение с маленькой книжечкой Мюссе, но само разнообразие сюжетов, тем и настроений обоих поэтов вполне сопоставимо. Жаркая испанская тематика «Сказок» вдруг перебивается совсем иной тональностью «Сонета»:

Que j'aime le premier frisson d'hiver! le chaume  
Sous le pied du chasseur refusant de ployer!  
Quand vient la pie aux champs que le foint vert embaume,  
Au fond du vieux château s'éveille le foyer...

(Р. 99)

(«Как я люблю первую зимнюю стужу, / Когда солома под ногой охотника не желает гнуться! / Сорока прилетела в поле, где еще пахнет скошенной травой, / А в старом замке разожгли огонь в камине»).

Но поэт считает, что это «городское» время года, и возвращается в Париж: «Que j'aimais ce temps gris, ces passants et la Seine» («Как мне нравилось это серое время, эти прохожие и Сена») (р. 99).

Следует отметить, что в «Каменном госте» Мадриду, где «недвижим теплый воздух», а «ночь лимоном и лавром пахнет» противопоставлен далекий северный Париж (Акад. Т. 7. С. 148). В определенном смысле то же настроение слышится и в этом болдинском стихотворении:

Когда порой воспоминанье  
Грызет мне сердце в тишине  
.....  
Тогда, забывшись, я лечу  
Не в светлый край, где небо блещет  
Неизъяснимой синевою,  
Где море теплою волной  
На пожелтый мрамор плещет,  
И лавр, и темный кипарис  
На воле пышно разрослись  
.....  
Стремлюсь привычною мечтою  
К студеным северным волнам  
(Акад. Т. 3. С. 243)

В настоящей статье почти не отмечено влияние поэмы Мюссе «Мардош» на «Домик в Коломне» — этот сюжет обстоятельно раскрыт в книге Л. И. Вольперт<sup>9</sup>.

«Книжечка» «Сказок» «молодого поэта» Мюссе оказалась необычайно созвучна пушкинским настроениям и влечениям — в «молодом проказнике» он увидел единомышленника. А найти единомышленника — это всегда хорошо.

С. А. Фомичев

## Два шедевра поздней пушкинской прозы («Вольтер» и «Джон Теннер»)

Первым завершённым опытом пушкинской прозы (что редко принимается во внимание) стали уничтоженные в ожидании жандармского обыска автобиографические записки (1821—1825), которые и определили на будущее его повествовательный стиль. В них Пушкин ориентировался на мемуары, утвердившиеся во французской литературе XVIII—XIX вв. и обнаружившие вовлеченность частного человека в исторические события<sup>1</sup>.

Первое же его опубликованное прозаическое произведение, «Повести Белкина», содержит якобы воспоминания бывалых людей о поразивших их воображение житейских случаях. Исторический материал, однако, в них совершенно ничтожен, что обозначено уже эпитафией из «Недоросля», предпосланным повестям: «Г-жа Простакова: То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник. Скотинин: Митрофан по мне». Нельзя не заметить, что эпохальные события (пожар Москвы, окончание войны с Наполеоном, битва при Скулянах) в белкинских «побасенках» время от времени все же упоминаются — но всегда на периферии сюжетов, с большой историей если и соприкасающихся, то совершенно случайно, но тем не менее внятно вмонтированных в историческую раму. Отсутствие «серьезного» содержания сообщает повестям черты своеобразной пародийности<sup>2</sup>, подобно другому «белкинскому» опусу, «Истории села Горюхина».

Документализм поздней прозы Пушкина не в последнюю очередь определялся статусом журнала «Современник», который находился под особым надзором цензуры. Приходилось поневоле стилизовать наиболее острые политические материалы под документальную хронику. Но это отвечало, в свою очередь, давно намеченным пушкинским поискам в русле «новой прозы», которая если и не порывала с художественным вымыслом, то существенно его ограничивала, а точнее, выявляла художественное качество документа, чужого слова вообще. В этом ключе

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Фомичев С. А. Проза Пушкина (Начальный этап и перспективы эволюции) // Врем. ПК. Л., 1987. Вып. 21. С. 5—15.

<sup>2</sup> Это почувствовал, в частности, Е. А. Баратынский, который, по свидетельству Пушкина, «ржал и бился», читая «Повести Белкина» (см. письмо Пушкина П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 г. — Акад. Т. 14. С. 133).

<sup>9</sup> Вольперт Л. И. Пушкин в роли Пушкина. М., 1998. С. 190—199.