

Ленинградский государственный ордена Трудового Красного
Знамени педагогический институт им. А. И. Герцена

УЧЕНЫЕ ЗАПИСКИ, т. 503

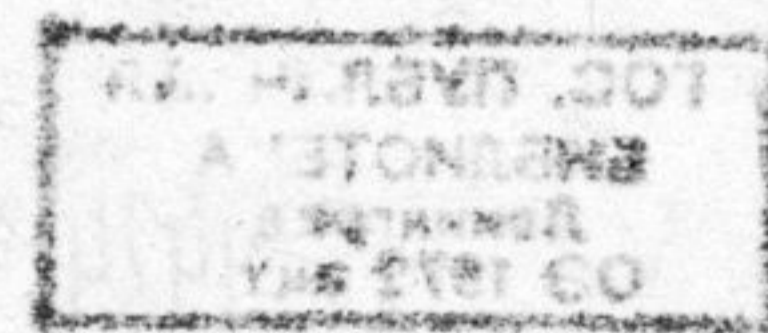
П 7

103

П 7

103

ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ
И
ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ



Псков—1971 г.

Л. И. ВОЛЬПЕРТ

ПУШКИН И ЛАБРЮЙЕР

Проблема «Пушкин и Лабрюйер» исследована мало¹⁾. Сравнительно редкое упоминание Пушкиным имени Лабрюйера, его решительное отталкивание от поэтики классицизма (и в первую очередь, от структуры классицистического характера²⁾) не способствовали интересу к этой теме. Между тем, сближение имен Пушкина и Лабрюйера вполне правомерно. И не только потому, что отталкивание от традиции — одна из важных форм связи. Личность Лабрюйера, его творческая судьба, своеобразие мысли и стиля «Характеров» нашли отклик в творчестве Пушкина.

Три упоминания Пушкиным имени Лабрюйера относятся к началу 1830-х гг. и связаны с важнейшими для Пушкина вопросами.

Как известно, в центре проблематики этих лет Пушкина — интерес к личности, и, в частности, к поэту, как типу человека, интерес к правильной (не в узко-моральном, а в широко-гуманистическом смысле) жизни. Этот интерес был связан со всем кругом размышлений Пушкина о дворянстве, подлинной культуре, месте поэта в обществе, борьбе поэта за независимость и достоинство. Раздумья Пушкина на эти темы нашли отражение и в публицистике (полемика с Булгариным и К^о вокруг так называемого «литературного аристократизма») и в стихах («Моя родословная», «Родословная моего героя») и в прозе («Роман в письмах», «На углу маленькой площади»).

¹⁾ Единственное упоминание имени Лабрюйера в книге Б. В. Томашевского «Пушкин и Франция» связано с утверждением малозначительности воздействия Лабрюйера на Пушкина (См.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция, Издательство «Советский писатель», Л., 1960, стр. 122).

²⁾ Известное высказывание Пушкина о драматических характерах Мольера и Шекспира может быть отнесено и к характерам Лабрюйера, хотя литературный портрет-характер включал схематичность и односторонность как необходимое условие поэтики этого жанра.

Вынужденный в постоянной борьбе отстаивать свою независимость, Пушкин в общие проблемы вносил глубоко-личный интерес, его размышления о судьбе поэта обычно окрашены глубоко личными тонами. Если в годы ссылки интимный мир поэта был населен тенями великих изгнанников (Овидий, Данте, Байрон, Сталь), то в 30-е гг. он возвращается к именам тех, кто ценою отказа от чинов и благ решительно охранял свою независимость от «властей предрешающих». Исходя из этой позиции, он отдает дань уважения Шатобриану: «Тот, кто, поторговавшись немного с самим собой, мог спокойно пользоваться щедротами нового правительства, властью, почестями и богатством, предпочел им честную бедность»³⁾. Ему близок бедный дворянин Лафонтен, «не писавший хвалу королю», но зато и умерший без пенсии (т. 7, стр. 311). Пушкин с сочувствием пишет о Фенелоне, отстраненном от двора за «язвительную сатиру на прославленное царствование» (т. 7, стр. 311), и о Фильдинге, скромном чиновнике и талантливом писателе, навлекшем на себя гонения цензуры. Этой позицией Пушкина объясняется и его знаменитый горький упрек Вольтеру: «Зачем ему было променять свою независимость на свои милости государя, ему чуждого, не имевшего никакого права его к тому принудить (т. 7, стр. 420). Вместе с тем идея об оппозиции властям сочеталась у Пушкина в начале 1830-х гг. с верой в возможность воздействия независимого писателя на носителей власти.

Отношение Пушкина к Лабрюйеру складывалось под влиянием глубоко личного интереса, выходящего за рамки традиционного подхода. В тридцатые годы французский моралист привлекает Пушкина не как создатель целостной поэтики характеров, автор хрестоматийной книги, канонизированный стилист, член Академии, а как писатель, стойко защищавший свою внутреннюю свободу, выходец из третьего сословия, купивший вместе со скромным чином дворянство, не искавший наград и почестей, как независимый обличитель придворных нравов и общественной несправедливости.

При всей известности Лабрюйера он в первой трети XIX в. уже основательно забыт в России⁴⁾ и даже во Франции.⁵⁾ Как это

³⁾ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах. Изд. АН СССР, М.—Л., т. 7, 1949, стр. 500. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

⁴⁾ См.: Emile Hauman. La culture française en Russie (1700—1900), Paris, 1910, p. 107—109.

⁵⁾ Анонимный автор статьи о Лабрюйере в L'Esprit des Journaux писал, что в XVIII в. он был «незаслуженно забыт и мало оценен» (L'Esprit des Journaux, 1782, février, p. 118).

часто бывает с канонизированными писателями прошедших столетий, имя его неизменно упоминается в русских риториках,⁶ на него охотно ссылаются,⁷ но живого интереса к «Характерам» в это время уже нет.

Современникам Лабрюйера, французским моралистам XVII в. повезло в России гораздо больше: Кантемир переводит Фонтенеля, Третьяковский—Фенелона; Ларошфуко и Паскаль привлекают к себе всеобщий интерес, из «Характеров» же переводятся незначительные фрагменты.⁸ Не малое значение имел и тот факт, что Вольтер, влияние которого на умы России было в конце XVIII в. безмерным, в «Веке Людовика XIV», щедро похвалив Паскаля, Ларошфуко, Фонтенеля, Фенелона, весьма скупо отозвался о Лабрюйере,⁹ отметив лишь его «быстрый, сжатый, нервный стиль».¹⁰ Из крупных писателей Франции XVIII в. один лишь Вовенарг стремился отдать должное Лабрюйеру и причислял его к четырем величайшим моралистам-художникам XVII в. (наряду с Паскалем, Фенелоном и Босюэ.¹¹).

Откуда Пушкин мог почерпнуть сведения о личности Лабрюйера? Его биография была известна весьма скудно.¹¹ «Не известно ничего, или почти ничего о жизни Лабрюйера»,¹² — писал в середине XIX в. Сент-Бев. Лагарп в «Лицее», давая анализ «Характеров», ничего о жизни Лабрюйера не сообщал. Французский моралист не оставил ни писем, ни мемуаров, он будто искал безвестности и тишины.¹³ «Луч века упал на каждую страницу этой книги, но лицо человека, державшего ее в руках, осталось в тени».¹⁴

⁶) См. И. Кошанский. Частная риторика, СПб., 1849, стр. 54.

⁷) На Лабрюйера ссылались при анализе сатир Кантемира, комических характеров Фонвизина, психологических этюдов Карамзина. Напр.: В. Перевощиков, анализируя 3-ю сатиру Кантемира, писал: «...читая ее, кажется, читаем Теофраста или Лабрюйера» («Вестник Европы», М., 1822, июль — август, стр. 138).

⁸) Напр., в «Вестнике Европы», 1822, сентябрь — октябрь дан перевод, со вкусом отобранных, но кратких фрагментов из «Характеров».

⁹) Это тем более странно, что Вольтер высоко ценил сатирическую мысль Лабрюйера. «Прекрасные авторы века Людовика XIV сегодня не имели бы привилегий. Буало и Лабрюйер знали бы только гонения», — писал он. (Цит. по Voltaire, Siècle de Louis XIV, Paris, 1906, p. VII).

¹⁰) Там же, стр. 631.

¹¹) Vauvenargue, Oeuvres posthumes, Paris, MDCCC XXI, p. 183.

^{11а}) До середины XIX в. шел спор о дате рождения Лабрюйера (см.: Vauvenargue, Oeuvres posthumes, Paris, MDCCC XXI, p. 54; Sainte-Beuve, Nouveaux Lundis, Paris, 1863, p. 122).

¹²) Sainte-Beuve, Portraits, littéraires, Paris, 1852, t. I, p. 386.

¹³) Первые издания «Характеров» вышли анонимно.

¹⁴) Sainte-Beuve, Portraits, littéraires, Paris, 1852, t. I, p. 386.

Пушкину могли быть известны два портрета Лабрюйера, нарисованные герцогом Сен-Симоном и аббатом д'Оливе. В своих «Мемуарах» Сен-Симон не только воссоздал атмосферу дома принца Конде, куда Лабрюйер был приглашен учителем истории, образ его жестокого, деспотичного ученика, но и оставил запоминающуюся характеристику самого Лабрюйера: «Общество потеряло человека известного своим умом, стилем и знанием людей... Это был кроме того человек в высшей степени честный, очень приятный и простой в обращении, безо всякого признака педантизма и очень бескорыстный».¹⁵ Если Сен-Симон, лично знавший Лабрюйера, запечатлел его образ на основе собственных воспоминаний, то аббат д'Оливе в «Истории французской Академии» построил портрет на основе «чужого» мнения, придав ему объективный характер: «Мне обрисовали его как философа, который стремится лишь к спокойной жизни среди друзей и книг, умело выбирая тех и других, не ищет удовольствий, но и не пренебрегает ими, приветствует скромную радость и искусно ее себе отыскивает, вежливый в обращении, интересный в разговоре, он далек от всякого рода честолюбия, даже совестится высказывать свой ум».¹⁶ В обоих портретах как основные черты характера подчеркивались такие благородные качества как честность, честь (в высоком понимании этого слова) и отсутствие честолюбия. Знакомство с этими портретами могло сказаться на восприятии Пушкиным образа Лабрюйера.

Однако лучшим источником для воссоздания образа Лабрюйера могла послужить сама книга, в каждой строке которой проглядывал автор, иронический наблюдатель нравов эпохи, честный и независимый писатель, отстаивающий в трудной борьбе против «сильных мира сего» свое достоинство.

Имя Лабрюйера Пушкин упоминает в первый раз в 1830 г. в «Романе в письмах» в связи со сложнейшим комплексом идей о дворянстве. Как известно, Пушкин очень остро и очень лично воспринимал коллизию «старого» и «нового» дворянства, связывая с ней идеи о национальной истории, национальной культуре, о положении писателя «дворянина-разночинца».

Расценивая дворянскую культуру, как одну из высших, исторически выработанных форм национальной культуры, Пушкин в эти годы неоднократно говорит о необходимости «родовых воспоминаний» (т. 6, стр. 72), об уважении к знаменитым предкам.

¹⁴) Mémoires du duc de Saint-Simon, Paris, 1909, t. I, p. 386.

¹⁵) Mémoires du duc de Saint-Simon, Paris, 1909, t. I, p. 309—310. «Мемуары» герцога Сен-Симона имелись в библиотеке Пушкина в издании 1826 г.

¹⁶) L'Abbé d'Olivet, Histoire de l'Académie française, v. 2, p. 318.

При этом он всегда стремится подчеркнуть, что его преклонение перед древними родами и знаменитыми предками ничуть не означает презрение к простолюдинам. В оценке человеческой личности для него важно не происхождение, а достоинство и талант, он готов отнестись с уважением к любому представителю низших сословий и «нового» дворянства, если это достойный человек. Характерно, что в «Романе в письмах» свои самые сокровенные мысли о печальной судьбе «родовитого дворянства» Пушкин выражает устами представителя «новой аристократии», внука «бородатого миллионера». С прискорбием отмечая уничтожение древних исторических родов, Владимир пишет другу: «Аристократия чиновная не заменит аристократии родовой. Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа» (т. 6, стр. 72). Пушкин делает Владимира носителем собственных мыслей, а в качестве единомышленника избирает Лабрюйера. «Говоря в пользу аристократии, — пишет Владимир, — я не корчу английского лорда, мое происхождение, хоть я им не стыжусь, не дает мне на то никакого права. Но я согласен с Лабрюйером:

Affecter le mépris de la naissance est un ridicule dans le parvenu et une lâcheté dans le gentilhomme» (т. 6, стр. 72).

(Подчеркивать пренебрежение к своему происхождению — черта смешная в выскочке и низкая в дворянине — Л. В.).

Приведенные слова — лжецитата, такого высказывания у Лабрюйера нет. Но приписаны они французскому моралисту далеко не случайно. Лабрюйер уделил в «Характерах» значительное место сатирическому анализу нового состава высшего сословия, «новому» и «старому» дворянству, остроумно высмеял зазнавшихся выскочек.

Однако, хотя во Франции XVII в. коллизия родовитого и служилого дворянства стала довольно острой, Лабрюйер вряд ли бы мог высказать подобную сентенцию. В то время почти исключалось пренебрежение к своему происхождению со стороны аристократов. Для нравов французского дворянства XVII в. было характерно усиленное подчеркивание древности происхождения рода, часто оборачивавшееся кастовым тщеславием — качеством, подвергшемся жестокому осмеянию в «Характерах» Лабрюйера. Французский моралист мог высмеять выскочку, мгновенно «забывшего» свою родню¹⁸⁾, но не аристократа, прези-

¹⁸⁾ Напр., у Лабрюйера: «Иной не признает родного отца, потому что он держал лавку...» Лабрюйер. Характеры или нравы нынешнего века. Перевод с французского Э. Линецкой и Ю. Корнеева, ГИХЛ, М.—Л., 1961, стр. 331. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием страницы.

рающего свое происхождение. В те времена, если оно оказывалось недостаточно древним, делали все возможное, чтобы доказать обратное.¹⁹⁾

О происхождении лжецитаты красноречиво свидетельствуют черновики «Романа в письмах», отражающие кропотливую работу Пушкина над имитацией стиля Лабрюйера.²⁰⁾

Начав с неуклюжей и рыхлой конструкции («*mais il est aussi ridicule á un parvenu d'afficher le mépris de la naissance comme cela (qu'il est lâche á un aristocrate)*»), постепенно ее сжимая, отбирая лексику (вместо грубоватого «*afficher*» нейтральное «*affecter*», вместо предикативного *il est ridicule* весьма модное в XVII в. существительное «*un ridicule*»), используя трехчленную конструкцию, антитезу, синтаксическую симметрию, мелодическую линию периода, начинающегося с глагола²¹⁾ Пушкин блестяще воссоздает лаконичность и изящество лабрюйеровской фразы.

Лжецитата²²⁾ свидетельствует не только о тонком знании Пушкиным стиля Лабрюйера, но и о близости его к французскому моралисту. Пушкин вкладывает в его уста дорогую для себя мысль, сконструированную в соответствии с проблемами XIX в., когда после массовой раздачи титулов русскими императорами и быстрого обогащения крупных чиновников, «новая» знать стала гордиться «не славою предков, но чином какого-нибудь дяди или балами двоюродной сестры» (т. 6, стр. 569).

¹⁹⁾ Напр., у Лабрюйера: «..знатный сеньор жаждет титуловаться принцем и пускает в ход столько хитроумных уловок, что с помощью громких имен, местных споров, новых гербов и новой генеологии (составленной отнюдь не Озье) он становится наконец маленьким князьком». (стр. 333).

²⁰⁾ Черновики этого фрагмента выглядят так: Начато: а) но внуку бородача: б) **начато:** *Mais afficher le mépris de la naissance; в) начато,* но столь же смешно *mais il est aussi ridicule á un parvenu d'afficher le mépris de la naissance comme cela (qu'il est lâche á un aris (tocrate); г) ce qui serait une lâcheté) serait une lâcheté á une Aristocrate; д) il se-naissance qu'il serait au gentilhomme de ne pas en tirer gloire; е) l'affectation du mépris de la naissance est un ridicule dans le parvenu et une lâcheté dans le noble; ж) affecter le mépris...*

А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шестнадцати томах, Изд. АН СССР, т. 8, часть 2, 1940, стр. 574.

²¹⁾ Ср. у Лабрюйера: «*Se dérober á la cour un seul moment, c'est y renoncer...*». (La Bruyère, Les Caractères, Paris, 1965, p. 202).

²²⁾ Прием лжецитации, как известно, не редок у Пушкина. Обычно лжецитата приписывается им какому-либо почтенному, но забытому писателю. (Напр., эпиграфы-лжецитаты в «Капитанской дочке», приписанные Сумарокову и Княжнину). Возможно, аналогичный расчет действовал и в случае с Лабрюйером.

Второе упоминание Пушкиным имени Лабрюйера находится в тесной связи с первым, оно также отражает его раздумья о дворянстве.

В сознании Пушкина образ французского моралиста оказался связанным с кругом проблем, затронутых в полемике по поводу «литературного аристократизма». Как известно, выступая против так называемых «писателей-аристократов», Булгарин и Греч обвинения в вольномыслии перемежали с издевками по поводу знатного происхождения этих писателей и обвиняли их в «аристократическом» презрении к плебеям. Отвечая на эти упреки, подчеркнуто называя себя «дворянином-простолюдином», Пушкин заявлял о своем презрении лишь к «плебеям-холопам», «черни» светской и литературной. Защищая достоинство писателей-профессионалов, выходцев из древних, но обедневших дворянских родов, Пушкин противопоставлял подлому преклонению перед чинами и богатством свое восхищение подлинным талантом. И снова в сознании Пушкина возникает образ Лабрюйера, как пример глубоко почитаемого писателя, весьма скромного происхождения и чина. В статье, носящей красноречивое название: «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем» (1831), язвительно обрушиваясь на «Северную пчелу» и «Сына отечества» за их неприличные насмешки в адрес «книгопродавцев пятнадцатого класса», Пушкин писал: «Повторим истину столь же неоспоримую, как и нравственные размышления г. Булгарина: «чины не дают ни честности плуту, ни ума глупцу, ни дарования задорному мараке. Фильдинг и Лабрюйер не были ни статскими советниками, ни даже коллежскими асессорами. Разночинцы, вышедшие в дворянство, могут быть почтенными писателями, если только они люди с дарованием, образованностью и добросовестностью, а не фигляры и не наглецы» (т. 7, стр. 259).

Имя Лабрюйера поставлено в один ряд с именем Фильдинга, которого Пушкин относил к числу крупнейших английских писателей, поддержавших «славу прозаического романа» (т. 7, стр. 314). «Фиглярам и подлецам» противопоставлялись не просто писатели «с талантом и образованностью», не имевшие чинов и званий, а еще и люди «с добросовестностью», высокой моральной позиции.²³⁾

²³⁾ Ср. данные Пушкиным в той же полемике характеристики деятелей французской революции 1789 г.: «...Добродетельный Томас, прямодушный Дюкло, твердый Шамфор и другие, столь же умные, как и честные люди...» (т. 7, стр. 204).

Слова «истины», которую «повторяет» Пушкин, облечены в несколько торжественную форму и взяты в кавычки, им придан характер цитаты. Однако скорее всего эти слова принадлежат самому Пушкину²⁴⁾, желающему облечь их в форму известного изречения, имеющего силу нравственного закона. Можно заметить, что для манеры этого высказывания характерны некоторые общие черты стиля пушкинской публицистики.²⁵⁾

Третье упоминание Пушкиным имени Лабрюйера тоже оказалось связанным с общей проблемой дворянства, но с другим ее аспектом, с коллизией дворяне — крепостные.

Вопросы крепостничества, возможных дальнейших путей развития России всегда остро волновали Пушкина. Тот же герой «Романа в письмах», которому Пушкин отдал свои мысли о «старом» и «новом» дворянстве, оказывается носителем авторской точки зрения и в крестьянском вопросе. Озабоченный положением крестьян, сознавая свою ответственность, Владимир пишет другу: «Заниматься управлением трех тысяч душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать депеши. Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении». (т. 6, стр. 71).

Как известно, в 1830-е гг. Пушкин отдает предпочтение реформам, постепенному улучшению жизни крестьян, общему просвещению народа, возлагает надежды на благодетельный ход времени. Однако эти либеральные надежды нисколько не мешают Пушкину чувствовать остроту крестьянского вопроса, понимать справедливость самого яростного бунта. Он охотно преподносит помещикам самые жестокие уроки. В «Путешествии из Москвы в Петербург», утверждая некоторое улучшение в положении русских крестьян, но и давая урок многозначительным рассказом о некоем «филантропе» — помещике, первым старанием которого было «общее и совершенное разорение» (т. 7, стр. 305) и который «был убит своими крестьянами во время пожа-

²⁴⁾ Ни в одном из важнейших изданий сочинений Пушкина (включая академическое издание), не дается комментария к этому высказыванию и не указывается источник цитаты.

²⁵⁾ Напр., трехчленные конструкции («ни честности плуту, ни ума глупцу, ни дарования задорному мараке», «с дарованием образованностью и добросовестностью»), отрицательные обороты («не дают... ни... ни...», «не были... ни... ни...»), афористическая емкость и сжатость («Чины не дают ни честности плуту, ни ума глупцу, ни дарования задорному мараке»). Ср.: «Некоторые люди «не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества...» (т. 7, стр. 61).

ра», Пушкин снова вспоминает Лабрюйера. Он тщательно выписывает в своей статье самое острое место «Характеров», слова огромной разоблачительной силы, сарказма и гнева.

L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines; ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé.²⁶⁾

Хотя знаменитое лабрюйеровское описание²⁷⁾ чудовищных условий жизни французских крестьян было приведено Пушкиным, чтобы доказать происшедший с XVII в. прогресс, возможен и скрытый смысл цитаты. Беспощадно обличительная картина, нарисованная Лабрюйером, перекликалась с трагическими сценами из крестьянской жизни «Путешествия из Петербурга в Москву». Не случайно ряд исследователей трактуют знаменитую полемику с Радищевым как своеобразную дань его памяти.²⁸⁾

Используя описание Лабрюйера как честное свидетельство объективного наблюдателя, которому можно полностью доверять, Пушкин будил критическую мысль читателя, привлекал его внимание к крестьянскому вопросу.

На основании хоть и малочисленных, но весьма значимых упоминаний Пушкиным имени Лабрюйера можно сделать вы-

²⁶⁾ «Порою на полях мы видим каких-то диких животных мужского и женского пола: грязные, землисто-бледные, иссушенные солнцем, они склоняются над землей, копая и перекапывая ее с несокрушимым упорством, они наделены однако членораздельной речью и выпрямляясь, являют нашим глазам человеческий облик, это и в самом деле люди. На ночь они прячутся в логове, где утоляют голод ржаным хлебом, водой и кореньями. Они избавляют других от необходимости пахать, сеять, и снимать урожай и заслуживают этим право не остаться без хлеба, который посеяли (Л., стр. 203). Этот фрагмент есть в тех двух изданиях «Характеров» (1820 г. и 1826 г.), которые хранились в библиотеке Пушкина.

²⁷⁾ В «Характерах» есть целый ряд подобных рассуждений. Напр.: «Он купается в золоте, а рядом семьям ста двадцати бедняков нечем обогреться зимой, нечем прикрыть наготу и порою даже нечего есть. Их нищета ужасна и постыдна. Какая несправедливость!». (Л., стр. 131).

²⁸⁾ Что, однако, отнюдь не исключало факта серьезного спора. Пушкин отстаивал право на «свой» взгляд, на «своего» Радищева.

вод о его интересе к самой личности французского моралиста. Отбирая из его биографии лишь важное для себя, конструируя его мысль, цитируя для себя самое ценное, Пушкин создает «своего» Лабрюйера, возможно, и несколько отличного от моралиста, жившего в XVII в.

В упоминаниях Пушкина имени Лабрюйера нет и намека на какой-либо интерес к Лабрюйеру-стилисту, признанному учителю в жанре характера. Однако, всегда ли отсутствовал этот интерес?

Анализ ранней прозы Пушкина позволяет предполагать, что и Лабрюйер-стилист, создатель превосходных портретов-характеров, оказал на него известное воздействие.

Обычно, когда исследователи отмечают значение французской литературы для формирования прозы Пушкина, упоминаются имена Монтеня, Паскаля, Ларошфуко, Вольтера. Их влиянию придается большое значение, как важному фактору в выработке прозы динамичной, насыщенной мыслью, изящной и гармоничной.²⁹⁾

Существует мнение, что проза Пушкина родилась как Минерва из головы Юпитера, совершенно «готовой», без ученического периода, и, формируя в 1822—24 гг. теоретические требования, предъявляемые прозе, Пушкин подытоживал результаты, достигнутые им с первых прозаических страниц.³⁰⁾ С этой мыслью Ю. Н. Тынянова³¹⁾ и А. З. Лежнева нельзя не согласиться, однако с одной поправкой: можно все же различить в творческой лаборатории юного Пушкина краткий период ученичества.³²⁾ Именно с этим временем оказалось связанным нигде прямо Пушкиным не упоминаемое и обычно не называемое исследователями³³⁾ имя Лабрюйера.

Речь идет об одном из первых набросков Пушкина в лицейском дневнике, записи от 17 декабря 1815 г., начинающейся сло-

²⁹⁾ См.: Н. О. Лернер. Проза Пушкина, Изд. «Книга», Л.—М., 1923, стр. 20, Н. Л. Степанов. Проза Пушкина, Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 44, 48, А. З. Лежнев. Проза Пушкина, ГИХЛ, М., 1937, стр. 383.

³⁰⁾ См.: Ю. Н. Тынянов. Проза Пушкина, «Литературный современник», 1937, № 4, стр. 191. А. З. Лежнев. Проза Пушкина, ГИХЛ, М., 1937, стр. 17—19.

³¹⁾ Ю. Н. Тынянов писал: «В художественной прозе Пушкина не было подготовительного периода». Там же.

³²⁾ См.: Л. С. Сидяков. Начальный этап формирования пушкинской прозы. Пушкинский сборник, Рига, 1968, стр. 11.

³³⁾ Впервые эта связь отмечена Л. С. Сидяковым в упомянутой статье.

вами: «Вчера провел я вечер с Иконниковым»³⁴⁾ (т. 8, стр. 14). Занимающий страницу портрет знакомого Пушкина «чудака», невольно вызывает ассоциацию с литературными портретами из «Характеров» Лабрюйера.

В первой трети XIX в. теории характеров как важному разделу изящной словесности уделялось большое внимание. В учебниках по риторике («Опыт риторики» Ивана Рижского, «Частная риторика» И. Кошанского и др.) в разделе «Характеры» определялись суть, виды и цели этого понятия. Различались характеры подлинные и вымышленные, исторические и созданные воображением автора. В риториках подчеркивалась психологическая задача описания характеров: «Достоинство описания «Характеров» состоит в глубоком знании сердца человеческого, в искусстве оттенять тонкие черты яркими красками и выводить из них главные начала, меру величия или нравственного достоинства человека».³⁵⁾ В прикладных поэтиках приводились примеры характеров Карамзина («Чувствительный и холодный»), Батюшкова — «Праздный» и др.

Имя Лабрюйера упоминалось в риториках всякий раз, когда речь заходила о характерах, сконструированных в «чистом виде». Так, в «Частной риторике» И. Кошанского, по которой занимались лицеисты, перечисление видов литературного характера заканчивалось словами: «Пишутся и отдельно. Напр. Характеры Теофраста-Лабрюйера».³⁶⁾

Значительное место анализу «Характеров» Лабрюйера уделил Лагарп в своем «Лицее». Известно, что 16-томный учебник Лагарпа был для лицеистов основным путеводителем по дебрям античной и новой литературы и играл большую роль в формировании их литературных вкусов. Чрезвычайно высоко отзываясь о Лабрюйере, ставя его выше Ларошфуко, хваля за «точный стиль, придающий силу мысли»³⁷⁾ Лагарп утверждал: «Мало есть книг на любом языке, в которых можно было бы найти такое количество верных и глубоких мыслей, такой выбор счастливых и разнообразных оборотов».³⁸⁾ Особое внимание Лагарп

³⁴⁾ П. В. Анненков определил эту запись, как «первый полный опыт Пушкина в создании лица, характера, первое чисто литературное его произведение». П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии, стр. 24.

³⁵⁾ И. Кошанский. Частная риторика. СПб, 1849, стр. 57.

³⁶⁾ Там же, стр. 54.

³⁷⁾ La Harpe, Lycée ou cours de la littérature ancienne et moderne, v. 7, Paris, An VII, p. 253.

³⁸⁾ Там же, стр. 271.

уделял искусству литературного портрета в «Характерах». «Его стиль полон жизни и движения: вы видите, как его герои действуют, разговаривают, движутся. На пространстве в несколько строк он показывает героя двадцатью разными способами, на одной странице он исчерпает все смешные повадки глупца или все пороки негодяя...»³⁹⁾ «Его лаконичность живописна, а подвижность — ослепительна».⁴⁰⁾

Пушкину, по-видимому, был знаком этот анализ Лагарпа. Хотя в 1815 г. он уже относился весьма критически ко вкусам «сурового Аристарха», но все же писал в «Городке»:

Но часто, признаюсь,
Над ним я время трачу»
(т. 1, стр. 95).

В русской традиции были попытки описания характеров, но все они едва ли могли послужить генетической основой для пушкинской зарисовки. Кантемир, например, рисуя в своих «Сатирах» комические характеры, облек зарисовки в поэтическую форму (3-я и 5-я Сатиры), что существенно изменило структуру прозаического портрета. Карамзин создал развернутые психологические этюды («Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени»). Батюшков стремился зафиксировать сам процесс развития характера, как бы рисовал его не в пространстве, а во времени, от юности до смерти героя («Праздный»).

Во французской традиции также известны разнообразные попытки создания литературных портретов (Сен-Симон, Шамфор, Руссо и др.), но пушкинская зарисовка имеет с ними мало общего. Ближе других к пушкинскому «чудаку» — портреты герцога Сен-Симона.⁴¹⁾ Однако, хотя многие черты и роднят пушкинскую зарисовку с характерами Сен-Симона (стремление передать неповторимую индивидуальность, противоречивость личности, обилие конкретных деталей, черточек) они, по существу, глубоко различны по установке. Сен-Симон, создавая анекдотическую историю французского двора, рисуя портреты знаменитых аристократов, ни в малейшей степени не стремился к какому-либо обобщению, не ставил задачи создания характера-типа.

³⁹⁾ Там же.

⁴⁰⁾ Там же.

⁴¹⁾ Ср., например, портрет канцлера Поншартрена в «Мемуарах» Сен-Симона. Mémoires de Saint-Simon, Edition de la Pléade, t. 3, p. 247—248.

Хотя портреты-характеры занимают в книге Лабрюйера количественно скромное место⁴²⁾ (размышление, диалог, афоризм, притча, моральная сентенция, этюд о писателе, новелла — переплетаются с портретами в причудливом узоре), именно они составляют самую живую и интересную часть «Характеров», определяют их ценность. Лабрюйер — подлинный создатель литературного жанра характера.⁴³⁾ Впервые внося социальную и психологическую мотивировку в структуру портрета, преодолев прямой дидактизм Теофраста, монотонность его основного приема (перечисление действий), Лабрюйер обновил и обогатил поэтику жанра, насытил его философски.⁴⁴⁾

Поэтика Лабрюйера поразительно богата: разнообразные виды прямой и «чужой» речи, контраст, антитеза, повтор, комментарий, иллюстрация, загадка, экзотические имена и названия; приемы драматурга, ратора, рассказчика. Портреты отлиты в отточенную форму, во всем царит безупречный вкус и мера; язык лаконичный, точный и изящный.

Запись об Иконникове, старательно вписанная аккуратным почерком в лицейский дневник, свидетельствует о хорошем знании юным Пушкиным своеобразия портретов Лабрюйера.

Хотя с точки зрения исчерпывающего анализа поэтики «Характеров» и не вполне правомерно выделение из книги какого-либо одного портрета, трудно было бы иным способом проследить структурное сходство пушкинской зарисовки с портретами Лабрюйера.

Возьмем для сравнения один из самых блестящих портретов «Характеров» — портрет бедняка Федона.⁴⁵⁾ (Л., стр. 146—147).

Композиционно зарисовки построены совершенно аналогично. Обе они занимают около страницы, начинаются с портрета, затем дается характеристика действий, поступков, повадок, манер наблюдаемого лица и кончаются, как итог, фиксацией отношения окружающих к этому лицу.

⁴²⁾ В первых трех изданиях книги «Характеров» портреты были весьма малочисленны, но затем, сумев оценить их успех и значение для книги в целом, Лабрюйер существенно увеличил их число.

⁴³⁾ «...возвысил портрет до значения жанра» (L. Paquot-Pierrot, *L'art du Portrait chez La Bruyère*, Bruxelles, 1948, p. 67).

⁴⁴⁾ «выделил, изолировал портрет, найдя ему художественную форму и философское наполнение». (Lanson, *Histoire de la littérature française*, Paris, 1922, p. 604).

⁴⁵⁾ Сент-Бев относит этот портрет к лучшим: (См.: Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, Paris, 1863, p. 133;

Пако-Пьеро, также выделяет его, как очень удачный. См.: Paquot-Pierrot, *L'art du Portrait chez La Bruyère*, Bruxelles, 1948, p.

Портрет у Лабрюйера дан в нескольких словах: «У Федона запавшие глаза, тощее тело и худое, всегда воспаленное лицо». У Пушкина — чуть-чуть пространнее: «Вы... видите высокого, худого человека, в черном сюртуке, с шеей, окутанной черным изорванным платком. Лицо бледное, волосы не острижены, не расчесаны...». Худоба, изможденность лица, крайняя «неухоженность» — общая доминанта обоих портретов.

В манере наблюдения за действиями Федона и Иконникова, в самом описании их повадок также много общего. Для Пушкина, как и для Лабрюйера, важны манера отношения героя к окружающим, неровность в общении. У Лабрюйера читаем: «...он вечно забывает рассказать то, что ему известно, или то, чему был свидетелем, а если и рассказывает, то плохо — боится наскучить собеседнику, старается быть кратким и становится скучным, не умеет ни привлечь к себе внимание, ни рассмешить». Пушкин тоже отмечает странность поведения и неуместность реакций своего героя: «...вы его близкий знакомый, вы ему родственник или друг — он вас не узнает, — вы подходите, зовете его по имени, говорите свое имя — он вскрикивает, кидается на шею, целует, жмет руку, хохочет задушенным голосом, кланяется, садится, начинает речь, не доканчивает, трет себе лоб, ерошит голову, вздыхает».⁴⁶⁾

Изображая жесты, повадки, манеры наблюдаемого лица, Пушкин, как и Лабрюйер, стремится к драматургической пластичности. Мы видим его героя, принимающего гостей, ведущего беседы, так же как в пластичных сценах мы видим Федона в сутолоке улицы, среди состоятельных людей, на приеме.

Для обеих зарисовок весьма важная черта — точное определение социальной принадлежности героя. В портрете Лабрюйера нарисован тип бедняка; все отмеченные детали, все черты, все жесты ведут к последней, подытоживающей, аккордной фразе: «Он беден». Пушкин также заостряет внимание на бедности своего героя: «...он не имеет ни денег, ни места, ни покровительства, ходит пешком из Петербурга в Царское Село, чтобы осведомиться о каком-то месте, которое обещал ему какой-то шарлатан...».

Концовка портрета построена Пушкиным аналогично концовке зарисовки Лабрюйера, дается предельно лаконичная оцен-

⁴⁶⁾ Портрет Федона дан Лабрюйером в контрасте с предшествующим ему портретом богача Гитона, что чрезвычайно обогащает портрет бедняка. Композиционно значимо и место портрета Федона по отношению к построению книги в целом (портрет Федона включает главу «О житейских благах»).

ка героя окружающими. О Федоне: «...с ним не здороваются, ему не говорят любезностей...» Об Иконникове: «...Его любят — иногда, смешит он часто, а жалок почти всегда». Можно отметить много общих черт и в стиле портретов: Пушкин следует за Лабрюйером в организации периодов, ритмических групп, в манере быстрого сгущения характеристик, в пристрастии к трехчленному определению, в обилии антитез. Пушкин наследует рационалистическую манеру классицистической прозы, с ее внутренней гармонией, ритмичностью, симметрией. «Хотите ли видеть странного человека, чудака, — посмотрите на Иконникова». Интонационное уравнивание в этой фразе двух синтаксических групп, хотя и не одинаковых по числу слогов (16 и 10), рифмоидные созвучия, созданные грамматической рифмой + аллитерацией («хотите... видеть... посмотрите» или «человека... чудака — Иконникова»), создают мелодичность, свойственную вообще прозе классицизма, и, в частности, — прозе Лабрюйера.

Так же, как и Лабрюйер, Пушкин охотно использует трехчленные определения и конструкции. («Лицо бледное, волосы не острижены, не расчесаны», «...вы подходите, говорите свое имя, зовете его по имени», «...он не имеет ни места, ни денег, ни покровительства», «он беден, горд и дерзок». «Его любят иногда, смешит он часто, а жалок почти всегда». У Лабрюйера: «Он угодлив, льстив, подобострастен», «Он суеверен, обязателен, робок», «Он садится на самый краешек, говорит тихо, невнятно».⁴⁷⁾

Для Пушкина, как и для Лабрюйера, важен жест, отражающий суть характера, внешнее движение — знак внутреннего «...он вскакивает, кидается на шею, целует, жмет руку, хохочет задуманным голосом, кланяется, садится, начинает речь, не доканчивает, трет себе лоб, ерошит голову, вздыхает». Этот прием напоминает соответственный прием у Лабрюйера, который вслед за Теофрастом перенес в портретную характеристику прием энергичного перечисления действий наблюдаемого лица, выраженного серией глаголов в настоящем времени.

Пушкин стремится нарисовать обобщающий образ, тип «чудака» подобно лабрюйеровским портретам ханжи, выскочки или скряги. Об этой установке он сообщает в первых строках зарисовки.

Однако, хотя сходство обоих портретов несомненно, легко заметить и существенные различия. Литературный характер

⁴⁷⁾ Заметим, что трехчлены охотно использует и Н. М. Карамзин, возможно, тоже не без воздействия французской традиции. (См.: Л. С. Байкова. Структура и стилистическая направленность бессоюзных предложений в языке Н. М. Карамзина. Изд. «Валгус», Таллин, 1967).

пушкинского «чудака» предельно индивидуализирован, наряду со свойственной этому жанру обобщенностью в портрете Иконникова заметны черты конкретного видения мира.

Прежде всего объектом наблюдения Пушкин взял хорошо знакомую личность, губернатора Царскосельского лицея.⁴⁸⁾ Лабрюйер тоже часто списывал свои литературные портреты с конкретных людей и даже в последние годы жизни составил «Ключи», ходившие в списках и напечатанные лишь после его смерти. Однако максимальная обобщенность и некоторая условность разрушали связь портретов с прототипами⁴⁹⁾. У Пушкина же черты живой, неповторимой личности освещают портрет изнутри.

У Лабрюйера условно уже имя Федон. Его бедняк, как и многие герои «Характеров», носит греческое имя, прием, рассчитанный на обобщенность и отчуждение. Герой пушкинского портрета назван в первой строке своим именем. Пушкин сразу же определяет время зафиксированного впечатления («вчера»), место (комната героя), его микромир (Петербург — Царское Село). Не важно, соответствует отмеченная перед зарисовкой дата (17 декабря 1815 г.) реальному факту, или это просто дань дневниковой форме, она — часть структуры портрета.

В портретной характеристике Иконникова доминирует конкретная «вещная» деталь. Лабрюйер отмечает лишь те черты, которые могут быть характерны для бедняка вообще («запавшие глаза, тощее тело, худое, всегда воспаленное лицо»). Пушкинский герой тоже «худой», но он еще и «высокий», сюртук его «черный», платок «черный» и «изодранный», волосы «не расчесаны».

То же самое можно заметить о характеристике действий и жестов у героев. Лабрюйер также прибегает к пластичной дета-

⁴⁸⁾ Иконников Алексей Николаевич (1789—1819). В 1811—1812 гг. состоял губернатором в лицее, писал стихи и пьесы, поощрял литературные занятия лицейцев, был уволен за пьянство. «В этом добром, благородном, умном и образованном человеке все хорошие качества подавлялись неодолимою страстию к вину», — вспоминал товарищ Пушкина М. А. Корф. См.: Я. К. Грот. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. «Статьи и материалы», СПб, 1899, стр. 242—243. «16 декабря 1815 г. Пушкин проводит вечер с А. Н. Иконниковым» М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 87.

⁴⁹⁾ Уже в XVIII в., когда забылся шумный успех первых изданий «Характеров» и ушел в прошлое не лишенный скандального ажиотажа интерес современников Лабрюйера к расшифровке прототипов, «Ключи» начали представлять чисто академический интерес и в последующих изданиях чаще всего опускались.

ли: «ходит неслышно и осторожно, словно боится наступить на землю», «втягивает голову в плечи», «садится на самый краешек», «кашляя и сморкаясь, прикрывает лицо шляпой», «плюет чуть ли не себе на ноги» и т. д. Однако у него каждая деталь «работает» на обобщение, создание типа «бедняка». Жесты Иконникова глубоко индивидуальны: «кулаком нюхает табак из коробки», «хохочет задуманным голосом», «трет себе лоб», «ерошит голову».

Лабрюйер воплощает тип поведения бедняка, не касаясь реальных материальных затруднений своего героя. Пушкин же дает представление о бедности Иконникова с помощью чисто жизненных деталей («...ходит пешком из Петербурга в Царское Село...»). Деталь «пешком» экономнейшим способом дает представление о материальных затруднениях Иконникова.

При кажущемся композиционном сходстве портретов в их построении заметны существенные различия. У Лабрюйера один герой — Федон, «он». В портрете Пушкина есть «он», «я» и «вы».

Уже первая фраза «Вчера провел я вечер с Иконниковым» вводит авторское «я», которое, так же, как и точная дата, не только дань дневниковой форме записи, но и часть структуры зарисовки. Обстоятельство времени «вчера» подчеркивает конкретность ситуации, живую связь автора с героем.⁵⁰⁾

В третьей фразе пушкинской зарисовки появляется «вы», так сказать, «читатель», третье лицо, глазами которого воспринимается герой. В начале зарисовки это «читатель вообще», «любой», но постепенно он получает определенную атрибуцию, конкретные черты, которые в чем-то роднят его с автором («Вы его близкий знакомый, вы ему родственник или друг...» и затем «...вы читаете ему свою пьесу»)⁵¹⁾

Сочетание «точек зрения»,⁵²⁾ выраженных этими тремя персонажами («я», «вы» и «он»), определяет композиционное своеобразие портрета Иконникова. Авторская «точка зрения» представлена в своеобразной рамке, окаймляющей зарисовку. Ее со-

⁵⁰⁾ В других портретах «Характеров» также можно встретить «я», но оно носит характер условного, традиционного приема. (Напр.: «Я у твоих дверей, Клитофон. Нужда, которую я имею до тебя, подняла меня с постели и выгнала из дому...» (стр. 126). Условное имя, риторический характер обращения придают приему характер условности.

⁵¹⁾ В портретах Лабрюйера «вы» используется довольно часто. Но это всегда максимально обобщенный образ читателя, не получающий никакой атрибуции. (Ср. «...он сообщит вам, почему такой-то изгнан, а такой-то возвращен из изгнания...» (стр. 60).

⁵²⁾ О понятии «точки зрения» см.: Б. А. Успенский. Поэтика композиции. Изд. «Искусство», М., 1970 г.

ставляют начальные фразы: «Вчера провел я вечер с Иконниковым. Хотите ли видеть странного человека, чудака, — посмотрите на Иконникова. Поступки его — поступки сумасшедшего») и заключительные фразы («Иногда он учтив до бесконечности, в другое время груб нестерпимо. Его любят — иногда, смешит он часто, а жалок всегда»).

Основная часть портрета дана как бы глазами «читателя», «вы», чем достигается определенная степень объективации (она начинается словами: «вы входите в его комнату...» и кончается фразой «...зато за самые посредственные стихи кидается вам на шею и называет вас гением»).

Внутри этой основной части зарисовки на какой-то момент начинает звучать голос самого Иконникова, «точка зрения», которую выражает «он», («...чтобы осведомиться о каком-то месте, которое обещал ему какой-то шарлатан» (курсив мой — Л. В.) или «...наотрез говорит он: такое-то место глупо, без смысла...»). Несобственно-прямая речь помогает создать неповторимо индивидуальный образ и достичь объективации.

Указанные различия определяют самое главное — своеобразие структуры образа у Пушкина и Лабрюйера. Лабрюйер, наследник эстетики классицизма, создает характер одной доминанты и в наиболее обобщенном виде. Все детали, черты, приемы призваны проиллюстрировать поведение и чувства «бедняка». Хотя в характере Федона отмечена некоторая противоречивость (...вид у него отсутствующий, рассеянный и потому глупый, хотя он умен...), но эта внешняя противоречивость лишь еще одна иллюстрация разрушительного воздействия бедности на человека.

Пушкин для анализа выбирает характер, который уже сам по себе исключает возможность схематичности и одноплановости, характер «чудака». Поведение Иконникова не укладывается ни в какую схему, оно пронизано противоречивостью «...он дико смотрит на вас... вы подходите, зовете его по имени... он вскрикивает, кидается на шею, целует...», «...рассыпается в благодарениях за ничтожную услугу... неблагодарен и даже сердится за благодеяние, ему оказанное», «...вы читаете ему свою пьесу — наотрез говорит он: такое-то место глупо, без смысла, низко, зато за самые посредственные стихи кидается вам на шею и называет вас гением».

Прямая авторская оценка характера Иконникова подчеркивает эту противоречивость: «он беден, горд и дерзок». Бедности сопутствуют в этом «странном» характере гордость и дерзость.

«...легкомысленен до чрезвычайности, мнителен, чувствителен, честолюбив». Пушкин дает наметки характера сложного, противоречивого, в чем-то загадочного и трагического, предвосхищающего черты героев его поздней прозы.

Таким образом, Пушкин наполняет традиционный жанр характера новым содержанием, стремится соединить типическое и индивидуальное, создает обобщенный и в то же время неповторимый ярко индивидуальный образ.

Лабрюйер на этом этапе выступает для Пушкина как учитель жанра, стиля, композиции, но уже многое юный Пушкин решает совершенно самобытно. В этом наброске ранней прозы проглядывают черты пушкинской поэтики, здесь уже заложены многие важные качества его зрелой прозы.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
Н. К. Силкин. К вопросу об изучении современной советской поэзии на уроках внеклассного чтения	5
Н. К. Силкин. Два урока внеклассного чтения по лирике А. Прокофьева в 9 классе	18
Э. В. Слинни на. Голос природы в лирике Л. Мартынова	36
Г. И. Плещук. Некоторые мотивы в преданиях уральских казаков о «Пугаче-императоре Петре Федоровиче» и в русской народной сказке	53
А. И. Голышева. Поэзия Чарльза Г. Дж. Робертса	65
А. И. Голышева. Полин Джонсон — канадская поэтесса	83
Л. И. Вольперт. Пушкин и Лабрюйер	100