

ЭТЮДЫ О ПУШКИНЕ

Литературный факт 2025. № 4 (38).

Literaturnyi fakt [Literary Fact], no. 4 (38), 2025

Научная статья

УДК 821.161.1.0

<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-358-374><https://elibrary.ru/VDUAQS>

Literaturnyi fakt [Literary Fact],

no. 4 (38), 2025

This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0

International (CC BY 4.0)

**О мольеровском источнике утраченного сочинения
юного Пушкина**

© 2025, С.Ю. Павлова

Саратовский национальный исследовательский государственный
университет имени Н.Г. Чернышевского,
Саратов, Россия

Аннотация: Статья строится в русле исследований русско-французских литературных связей и затрагивает проблему влияния комедий Мольера на творчество Пушкина. В фокусе внимания оказывается пока еще не изученный в отечественном литературоведении вопрос о непосредственном источнике утраченной пьесы юного поэта, к которой отсылает эпиграмма «Dis-moi, pourquoi l'Escamoteur <...>», известная по воспоминаниям его сестры О.С. Павлищевой. На основе лексико-семантического анализа названия эпиграммы Пушкина выдвигается предположение о том, что сюжет мольеровской комедии, послужившей основой для сочинения начинающего русского поэта, включал мотив похищения героини ее возлюбленным. Пьесы французского драматурга, содержащие этот мотив («Летающий доктор», опубл. 1819; «Любовь-целительница», 1665; «Лекарь поневоле», 1666; «Сицилиец, или Амур-живописец», 1667), рассматриваются с точки зрения его значимости в сюжете, языковых средств выражения, жанровой специфики, соотносённости с придворно-салонными нравами эпохи правления Людовика XIV, известности в русском культурном поле. Проведенное исследование опровергает закрепившееся в российской науке предположение о том, что источником пушкинского заимствования мог стать один из ранних фарсов Мольера. Автор приходит к выводу, что комедия, на которую ориентировался Пушкин, носила галантный характер, отвечавший как вкусам французской публики второй половины XVII в., так и атмосфере домашних чтений-импровизаций, с детства знакомой русскому поэту. Выводы содержат авторскую гипотезу о мольеровской комедии, ставшей основой утраченной пьесы Пушкина и упомянутой в его эпиграмме.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, Мольер, литературный источник, литературное влияние, русско-французские литературные связи, галантность.

Информация об авторе: Светлана Юрьевна Павлова — доктор филологических наук, профессор, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, 410012 г. Саратов, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7870-2772>

E-mail: pavlovasy@sgu.ru

Для цитирования: Павлова С.Ю. О мольеровском источнике утраченного сочинения юного Пушкина // Литературный факт. 2025. № 4 (38). С. 358–374. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-358-374>

Творчество А.С. Пушкина занимает особое место в развитии русско-французских литературных связей. Прекрасное владение французским языком оказало огромное влияние на круг чтения, образование, литературные вкусы поэта, что в свою очередь способствовало формированию его уникальной творческой индивидуальности. Погруженность во французскую культуру ощущается на сюжетно-образном уровне его произведений, проявляется в использовании нетранслитерированных вкраплений в поэзии и прозе, сквозит в статьях и переписке.

С детских лет для Пушкина одним из наиболее значимых французских авторов был Ж.-Б. Мольер. Его интерес к комедиям выдающегося драматурга не ослабевал на протяжении всего творческого пути от стихотворения «Городок» (1815) через «Маленькие трагедии» (1830–1832) вплоть до знаменитой оценки характеров мольеровских персонажей в «Table-Talk» (1835–1836). Хотя отношение Пушкина к Мольеру претерпело незначительные изменения, он всегда отдавал должное таланту этого «исполина»¹ и относил его к числу «истинно великих писателей, покрывших таким блеском конец XVII века»².

Проблема влияния комедий Мольера на творчество Пушкина является одним из аспектов изучения русско-французских литературных связей. Она находится в поле зрения отечественных филологов с 1880-х гг. и рассматривается в плане общего восприятия русским поэтом таланта французского комедиографа, а также генезиса и художественного своеобразия «Скупого рыцаря» и «Каменного гостя»³ (см.: [14, с. 209–211; 12, с. 143–145; 8, с. 250–251]). Разработанность темы, однако, нельзя считать исчерпывающей. Цель настоящего

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 [19] т. М.: Воскресение, 1994. Т. 1. С. 75.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 [19] т. М.: Воскресение, 1996. Т. 11. С. 270.

³ См. подробнее: Веселовский А.Н. Этюды о Мольере. Мизантроп: опыт нового анализа пьесы и обзор созданной ею школы. М.: Изд-во К.Т. Солдатенкова, 1881. С. 113–115; Томашевский Б. «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольер // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: АН СССР, 1936. Вып. 1. С. 115–133.

исследования заключается в попытке установить источник утраченного сочинения юного Пушкина, основанного на мольеровском сюжете.

Речь пойдет о первом из известных упоминаний Пушкиным Мольера, которое ориентировочно датируется 1808–1809 гг., когда, по воспоминаниям его сестры О.С. Павлищевой, поэт назвал имя французского драматурга в своей эпиграмме. На этот факт ссылаются многие биографы Пушкина⁴ (см.: [15, с. 59; 14, с. 209] и др.). Сестра свидетельствует, что воспитанием детей занимались французские гувернеры, поэтому неудивительно, что они с братом «говорили и учились только по-французски»⁵. Маленький Пушкин нередко брал книги в отцовской библиотеке, состоявшей из французских классиков и философов XVIII в. Племянник поэта Л.Н. Павлищев уточняет: «дядя мой <...> перечитывал французские комедии Мольера и под впечатлением такого чтения сам стал упражняться в писании подобных же комедий, по-французски же» [11, с. 49]. Способствовало развитию страсти Пушкина к французской литературе и чтение вслух. О.С. Павлищева указывает, что «отец в особенности мастерски читывал им (детям. — С.П.) Мольера»⁶. Эта деталь семейной истории перекликается с утверждением Ю. Патуе о том, что «дед Пушкина, говорят, знал его (Мольера. — С.П.) наизусть»⁷.

Приведенные свидетельства показывают, что комедии Мольера были представлены в домашней библиотеке Пушкиных по-французски. В годы детства поэта некоторые из них были доступны и на русском языке. Так, еще в 1757 г. (переизд. в 1788) в переводе И. Кропотова вышло первое собрание сочинений Мольера, включавшее четыре пьесы — «Скупой», «Тартюф», «Школа мужей», «Школа жен». Во второй половине XVIII – начале XIX вв. появились и другие переводы, пересказы, переделки и подражания, благодаря которым русскому читателю стала доступна почти половина комедий французского драматурга⁸.

⁴ См. подробнее: *Скабичевский А.М.* Пушкин. Его жизнь и литературная деятельность: биографический очерк. СПб.: Тип. Высочайше утвержденного Т-ва «Общественная польза», 1897. С. 11; *Чулков Г.И.* Жизнь Пушкина. М.: Худож. лит., 1938. С. 15; *Гессен А.И.* Жизнь поэта. М.: Детская литература, 1972. С. 23 и др.

⁵ *Павлищева О.С.* Воспоминания о детстве А.С. Пушкина (со слов сестры его О.С. Павлищевой), написанные в С.-П.-бурге 26 октября 1851 г. // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников: в 2 т. / под общ. ред. В.В. Григоренко и др. М.: Худож. лит., 1974. Т. 1. С. 45.

⁶ Там же.

⁷ *Патуе Ю.* Мольер в России. Берлин: Петрополис, 1924. С. 28.

⁸ См. подробнее: *Бахтин Н.Н.* Мольер в русской литературе. (Биографический очерк) // *Мольер*. Полн. собр. соч.: в 2 т. СПб.: Брокгауз-Эфрон, 1913. Т. 2. С. 611–618.

В роду Пушкиных, которых отличало «давнее семейное пристрастие <...> к галльской культуре» [3, с. 15–16], увлечение Мольером не ограничивалось домашними стенами. Родственники поэта с легкостью импровизировали на французском, чем особенно отличался старший брат его отца Л.В. Пушкин. Известна высокая оценка творчества Мольера, данная им в «Замечаниях о людях и обществе» (1827): «*Тартюф* и *Мизантроп* превосходнее всех нынешних трилогий. Не опасаясь гнева модных романтиков и несмотря на строгую критику Шлегеля, скажу искренно, что я предпочитаю Мольера — Гете <...>»⁹. Другой — двоюродный — дядя поэта по материнской линии А.М. Пушкин перевел с французского комедию Мольера «Тартюф», дав ей русифицированное название «Ханжеев, или Лицедер» (1809, постановка 1810)¹⁰. Хотя не все приведенные факты подтверждаются документально, само их наличие позволяет говорить об особой симпатии членов семьи поэта к французскому комедиографу, популярность которого в кругах русского дворянства и на театральных подмостках начала XIX в. была значительной¹¹.

Домашняя атмосфера поэтических чтений и импровизаций подтолкнула Пушкина к сочинительству, и «первые его попытки были, разумеется, на французском языке <...>»¹². В качестве подтверждения О.С. Павлицева сообщает о том, как однажды начинающий поэт разыграл перед нею пьеску под названием «Похититель», которую она освистала за подражательный характер. Ничуть не обидевшись, Пушкин ответил самоироничной эпитафией:

Dis-moi, pourquoi l'Escamoteur
Est-il sifflé par le parterre?
Hélas! C'est que le pauvre auteur
L'escamota de Molière¹³.

⁹ Цит. по: *Томашевский Б.В.* Примечания // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. С. 465.

¹⁰ В истории восприятия Мольера в России это была вторая попытка представить отечественному читателю его знаменитую комедию. При всех недостатках перевода, отмеченных уже современниками, его можно считать вполне успешным в плане передачи общей идеи и колорита мольеровского «Тартюфа». См. подробнее: *Родиславский В.И.* Мольер в России // *Русский вестник*. 1872. Т. 98. № 3. С. 55; *Бояджиев Г.Н.* Комментарии // *Мольер*. Собр. соч.: в 2 т. / под ред. Н.М. Любимова, С.С. Мокульского. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 1. С. 673. См. также: [13, с. 217].

¹¹ См. подробнее: *Родиславский В.И.* Мольер в России // *Русский вестник*. 1872. Т. 98. № 3. С. 51–74; *Томашевский Б.* Пушкин и французская литература // *Литературное наследство* / пригот. С.А. Макашин. М.: Жур.-газ. объединение, 1937. Т. 31/32. С. 31; *Патуйе Ю.* Мольер в России. Берлин: Петрополис, 1924. С. 28.

¹² *Павлицева О.С.* Воспоминания о детстве А.С. Пушкина... С. 47.

¹³ Там же.

— Скажи, почему «Похититель»
Освистан под крики партера?
— Увы! Бедный наш сочинитель
Похитил его у Мольера¹⁴.

В воспоминаниях сестры поэта отсутствуют сведения о мольеровской пьесе, на которую ориентировался девятилетний Пушкин. По мнению Б.В. Томашевского и Л.И. Вольперт, авторов статьи о французском драматурге в «Пушкинской энциклопедии», «назв(а)ние) комедии говорит о том, что она восходила к фарсам М(ольера)» [14, с. 209]. Ученые ограничиваются этой общей формулировкой, отсылающей к популярному в XIV–XVII вв. театральному жанру. Как известно, связь комедий французского драматурга с фарсовой традицией была очень прочной¹⁵ (см. также: [20; 2, с. 98; 7, с. 11]). Он не только считался одним из признанных мастеров этого жанра, запечатленных на знаменитой анонимной картине из коллекции Комеди Франсез «Французские и итальянские фарсеры» (1670), но и использовал фарсовые приемы в своих комедиях. Попытаемся определить, какая именно пьеса Мольера могла послужить источником раннего сочинения Пушкина.

В эпиграмме поэт использует французский глагол «escamoter», что в дословном переводе с французского означает «незаметно скрыть, спрятать концы, ловко подменить, ловко стянуть, выманить» [4, с. 416]. В Словаре Французской академии, начиная со второго издания 1718 г. и на протяжении двух последующих веков, он пояснялся так: «Отнять, изменить, заставить что-то исчезнуть в один миг, незаметно. В широком смысле слова означает ловко украсть, незаметно». («Oster, changer, faire disparoistre quelque chose par un tour de main sans qu'on s'en apperçoive. Il signifie par extention, voler subtilement sans qu'on s'en apperçoive»)¹⁶. Значение глагола связывалось с идеей неожиданного исчезновения. Неслучайно, примеры его использования касались игры в кости или карты. Обратим внимание, что в шестом издании словаря, вышедшем в 1835 г., в определение слова добавляется небезыңтересное дополнение: «незаметно для зрителей» («sans que les spectateurs

¹⁴ Перевод здесь и далее наш. — С.П.

¹⁵ См. подробнее: *Lebègue R.* Molière et la farce // *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 1964. № 16. P. 183–201; *Бордонов Ж.* Мольер. М.: Искусство, 1983. С. 77.

¹⁶ *Dictionnaire de l'Académie française*. 2^e édition. 1718. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A2E0751> (дата обращения: 17.03.2024).

s'en aperçoivent»)¹⁷. Оно отсылает к театральному представлению, актерству, розыгрышу. Словарная фиксация этого значения свидетельствует о его широком распространении в начале XIX в. Еще один смысловой оттенок отражает пример употребления глагола в словаре Эмиля Литтре, взятый из пьесы «Игра любви и случая» (1730) младшего современника Мольера П. де Мариво: «Ты вполне могла бы и Доранта увести у своей хозяйки». («Tu pourrais bien aussi escamoter Dorante à ta maîtresse»)¹⁸. В пятом явлении первого действия комедии эту фразу произносит Марио, обращаясь к Сильвии, которая решила проверить чувства жениха, поменявшись местами со своей служанкой. Глагол в непрямом значении помещается в новый смысловой контекст, связанный со сферой любовных отношений, что для нашего исследования представляется особенно значимым. Во французских словарях XVII–XIX вв. однокоренное существительное «escamoteur», выбранное Пушкиным, считалось отглагольным и обозначало человека, осуществлявшего перечисленные выше действия.

Название «L'Escamoteur» специалисты по творчеству русского поэта переводят как «Похититель» и в финальной строке четверостишия используют глагол «похищать». В русском языке согласно словарю В.И. Даля этот глагол трактуется преимущественно негативно: «Хищнически захватить, унести; пограбить, украсть; отнять, отбить; завладеть воровски, уничтожить, истребить, лишить чего»¹⁹. В сравнении с ним, французское слово «escamoter» имеет более мягкое значение, несет не столь выраженную отрицательную коннотацию, подчеркивает ловкость, игровой, незаметный характер манипуляций, приводящий к исчезновению объекта.

Пушкин обыгрывает потенциал именно французского значения, причем как в прямом, так и в переносном смысле слова. Он подражает, во-первых, сюжетный мотив своей пьесы-импровизации, а во-вторых, использование чужой творческой идеи. В сочинении, которому посвящена эпиграмма, речь явно идет не о грубой краже или низком воровстве, а о ловком и виртуозном похищении-исчезновении шутивного характера. Исходя из этого, замысел пушкинской пьесы можно связать с шестью комедиями Мольера, такими как

¹⁷ Dictionnaire de l'Académie française. 6e édition. 1835. URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A6E1441> (дата обращения: 17.03.2024).

¹⁸ Dictionnaire Littré. URL: <https://www.littre.org/definition/escamoter> (дата обращения: 23.06.2024).

¹⁹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Тип. Лазаревского ин-та восточных языков, 1865. Ч. 3. С. 333.

«Летающий доктор» (опубл. 1819), «Урок мужьям»²⁰ (1661), «Урок женам» (1662), «Любовь-целительница» (1665), «Лекарь поневоле» (1666) и «Сицилиец, или Амур-живописец» (1667). В жанровом отношении фарсом является только первая, все остальные — комедии.

В основе сюжета этих пьес лежит любовная интрига, строящаяся на нежелании отца, опекуна или хозяина героини выдать ее замуж согласно сердечной склонности. Счастливая развязка достигается благодаря хитрости, помогающей незаметно отнять девушку у того, кто мешает ее союзу с избранником. Из шести пьес две написаны в стихах — «Урок мужьям» и «Урок женам», — что представляется значимым с учетом дарования Пушкина и семейной традиции стихотворных переделок-подражаний. Однако в этих комедиях обман исходит от героини, она сама проявляет инициативу и совершает побег из дома. Ее возлюбленный выступает не похитителем, а помощником. Распределение ролевых функций между ними не соответствует названию пьесы Пушкина, отсылающему к персонажу мужского пола, что делает оба «Урока» менее вероятными источниками сюжета его театральной импровизации.

Логично предположить, что похититель — это влюбленный герой, осуществляющий план по спасению девушки из-под власти того, кто ее неволит. Такая расстановка действующих лиц присутствует в четырех прозаических пьесах Мольера. В комедии «Любовь-целительница» Клитандр ради своей возлюбленной Люсинды, притворившейся больной, переодевается доктором и предлагает ее отцу, не желающему слышать ни о каком замужестве, в качестве эффективного средства лечения как бы в шутку разрешить дочери стать его женой. Сганарель соглашается, подписывает брачный договор между Люсиндой и псевдолекарем, а потом узнает, что документ был настоящим. Клитандр прибегает к обману с переодеванием и подлогом, чтобы соединиться с возлюбленной и таким образом в переносном смысле слова «похитить» ее у отца.

В отличие от «Люви-целительницы», в трех оставшихся пьесах героиня исчезает из дома и в прямом смысле слова. У Мольера такой поворот сюжета впервые встречается в фарсе «Летающий доктор». Идея о похищении возникает в самом начале пьесы (в первом явлении), когда для осуществления брачных планов Люсиль и Валера ее кузина предлагает посоветовать Горжибюсу поселить дочь в другом месте якобы для поправки здоровья. Реализует эту хитрость пере-

²⁰ Комедии «L'École des maris» и «L'École des femmes» в дореволюционных изданиях Мольера переводились как «Школа жен» и «Школа мужей», но в XX в. закрепился перевод «Урок мужьям» и «Урок женам», который мы используем как предпочтительный.

одетый лекарем слуга жениха Сганарель, по совету которого отец позволяет дочери покинуть дом, что и дает ей возможность соединиться с Валером. В конце пьесы влюбленные все же возвращаются к Горжибюсу, надеясь на его прощение. Мотив похищения становится в «Летающем докторе» завязкой сюжета, однако в процессе его развития оказывается на периферии и уступает место изображению плутней слуги, который выдает себя за лекаря, то есть типично фарсовому содержанию.

Более детально сюжетную схему этого фарса Мольер разрабатывает в комедии «Лекарь поневоле». Здесь наблюдается похожее соединение обязательной для жанра любовной интриги с типично фарсовыми приемами перебранки супругов, рукоприкладства и обмана. Комедия явно перекликается с «Летающим доктором». Центральным персонажем вновь выступает Сганарель, но теперь в качестве торговца хворостом, а не слуги. Вследствие ссоры с женой он вынужден притвориться доктором и взяться за лечение немоты Люсинды, дочери Жеронта. Болезнь героини оказывается мнимой и служит способом сопротивления отцу, который не соглашается на ее брак с небогатым Леандром. Мотив похищения возникает в середине пьесы. Добившись содействия Сганареля, жених переодевается его помощником-аптекарем и уводит Люсинду из отцовского дома. Благополучная развязка наступает благодаря тому, что Леандр получает большое наследство и во всем признается Жеронту.

Последняя по времени вариация сюжета о похищении героини возлюбленным возникает в комедии «Сицилиец». Она строится на сквозном мотиве хитрости, с помощью которой французский дворянин Адраст устраивает побег рабыни-гречанки Изидоры из дома сицилийца дона Педро. Персонажи-мужчины оказываются соперниками в любви. Дон Педро дарует невольнице свободу, чтобы насильно сделать своей женой, Адраст же в нее влюбляется и, надеясь на взаимность, хочет избавить от ревнивого сицилийца. В этой комедии плутни героев полностью подчинены любовной интриге и сопровождаются галантным антуражем. Сначала Адраст и его слуга Али привлекают внимание прекрасной гречанки с помощью певцов, которые под ее окнами исполняют пасторальную сценку о жалобах двух влюбленных пастухов и их веселом приятеле, превращающем любовные страдания в шутку. Затем плутоватый слуга придумывает способ сообщить Изидоре о чувствах своего хозяина. Выдавая себя за виртуозного музыканта и торговца рабами, он разыгрывает еще одно мини-представление о назойливом ревнивце и молодом влюбленном, ждущем ответа от красавицы.

Эти хитрости предваряют центральный эпизод с обманом-похищением, который занимает половину пьесы (с девятого по заключительное двадцатое явление). Ради общения с Изидорой Адраст притворяется художником, под этим предлогом попадает в дом и начинает рисовать ее портрет, а спустя какое-то время приходит снова якобы за своей женой, которая попросила защиты от него у дон Педро. Сицилиец воображает, что примирил супругов и с радостью отпускает их из своего дома. В действительности с Адрастом уходит не мнимая жена, а Изидора, скрывшая свой стан под покрывалом. Мораль комедии Мольер формулирует так: «Ревнивец — всем ненавистное чудовище <...> овладеть сердцем можно лишь добротой и лаской»²¹. Даже сенатор, к которому дон Педро обращается с жалобой на француза-похитителя, остается глух к его стенаниям и приглашает насладиться репетицией предстоящего маскарада. Согласно авторской ремарке, последнее явление представляет собой танец в костюмах мавров. Оно знаменует триумф веселья, удовольствия и блестящего перевоплощения, ставшего основным сюжетным приемом в этой комедии.

Для определения источника пушкинского замысла проанализируем, прежде всего, лексику, относящуюся в комедиях Мольера к мотиву похищения возлюбленной. Глагол «escamoter» или однокоренное существительное французский драматург не употребляет ни разу. Его смысловой аналог встречается дважды — в «Лекаре поневоле» и «Сицилийце». Леандр, обращаясь к Жеронту, использует глагол «voler» («Je ne prétends point vous voler votre fille» [18, р. 766]; основное значение дословного перевода — «красть, воровать, похищать» [4, с. 1162]); дон Педро в диалоге с сенатором употребляет глагол «enlever» («Il m'a enlevé une fille que j'avais affranchie» [19, р. 827]; третье и четвертое значение — «увозить, похищать, брать, отбирать» [4, с. 398]).

Обратим внимание, что в переводах этих реплик на русский язык используется глагол «похищать» как для французского «voler» (Леандр: «Я не хочу похищать вашу дочь»²²), так и «enlever» (дон Педро: «Он (Адраст. — С.П.) похитил у меня отпущенную на волю рабыню»²³). Предпочтение в выборе именно этого языкового эквивалента вызывает переключки с существующими вариантами дословного

²¹ Мольер. Сицилиец, или Амур-живописец / пер. с франц. З.А. Венгеровой // Мольер. Полн. собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1966. Т. 2. С. 509.

²² Мольер. Лекарь поневоле / пер. с франц. Н. Ман // Мольер. Полн. собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1966. Т. 2. С. 439.

²³ Мольер. Сицилиец, или Амур-живописец / пер. с франц. З.А. Венгеровой // Мольер. Полн. собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1966. Т. 2. С. 510.

перевода эпиграммы Пушкина. Такое совпадение в выборе одного и того же русского слова «похищать» для передачи трех разных французских глаголов («escamoter», «voler», «enlever») показывает, что переводчики имеют в виду самые нейтральные из предложенных В.И. Далем значений — «отнять» и «лишить чего-то». Они ближе всего соотносятся со смыслом французского «escamoter» и подходят как для выражения мысли о неожиданном исчезновении одного человека с помощью другого из-под власти третьего, так и о ловком заимствовании чего-то у кого-то. В целом, лексический анализ не дает оснований для однозначного вывода об источнике пушкинского заимствования. Можно лишь предположить, что, выбирая название для своей пьесы-импровизации, поэт отталкивался не от конкретного слова, а от идеи незаметного похищения-исчезновения, почерпнутой у Мольера.

В рассматриваемых пьесах она разработана с разной степенью основательности. Менее всего эта идея просматривается в «Любви-целительнице», где отсутствует эффект незаметного исчезновения героини в физическом смысле этого слова. Из трех оставшихся комедий собственно похищение происходит в «Лекаре поневоле» и «Сицилийце». В «Летающем докторе» героиня покидает родительский дом по повелению обманутого слугой отца и делает это без непосредственного участия возлюбленного. Этот фарс можно исключить из списка предполагаемых источников еще и потому, что он был впервые напечатан только в 1819 г., когда французский эрудит Э.-Л.-Н. Вьоле-ле-Дюк (1781–1857) опубликовал его вместе с фарсом «Ревность Барбулье». Вопрос об атрибуции этих текстов долгое время оставался открытым. В собраниях сочинений французского драматурга «Летающий доктор» печатается с 1845 г. Следовательно, в годы детства Пушкина фарс не был известен и не мог попасть в круг чтения начинающего поэта.

Совсем иначе обстояло дело с комедией «Лекарь поневоле». По всей вероятности, в начале XIX в. русская публика была довольно хорошо с нею знакома. Эта комедия под названием «Доктор принужденный» упоминается в Государственном посольском приказе 1709 г. в числе двух первых мольеровских пьес, переведенных на русский язык²⁴. Перевод был осуществлен между 1702–1709 гг., но рукопись не сохранилась. К петровской эпохе относятся и первые сценические

²⁴ Рулин П.И. Русские переводы Мольера в XVIII в. // Известия по русскому языку и словесности Академии наук СССР / ред. Е.Ф. Карский. Л.: АН СССР, 1928. Т. I. Кн. I. С. 222.

версии пьесы²⁵. Во времена Пушкина комедия была известна в переводе П.С. Свистунова (1732–1808), выполненном в 1788 г. [9, с. 102]. Она получила название «Лекарь поневоле» и ставилась на сценах Петербурга и Москвы. Комедия «Сицилиец» была впервые переведена на русский язык А.А. Волковым (1736–1788) в 1758 г. (постановка) и опубликована в 1766 г.²⁶ В одном из важнейших документов по истории русского театра — «Драматическом словаре» 1787 г. — именно «Сицилианец» (1766)²⁷, наряду со «Школой жен и школой мужей» (1757), значится в списке девяти пьес Мольера, поставленных на сцене²⁸. Доступность комедий в русскоязычном культурном поле могла повлиять на интерес Пушкина к первоисточнику, но даже в этом случае вряд ли стала определяющей при выборе сюжета для собственного сочинения, поскольку его восприятие драматургии Мольера основывалось на оригинальных текстах.

Обратим внимание, что в воспоминаниях О.С. Павлицевой говорится о страсти Пушкина «импровизировать маленькие комедии»²⁹. Объем мольеровских пьес заметно отличается. «Лекарь поневоле» включает три акта, «Сицилиец» — всего один. Показательно, что современник Мольера, популярный стихотворец-хроникер Шарль Робине назвал эту пьесу «шедевром <...> в миниатюре» (цит. по: [17, р. 1501]).

Разнится и роль галантного эпизода с исчезновением-похищением. В «Лекаре поневоле» он всего лишь дополняет основное действие, состоящее из фарсовых сцен с участием слуги Сганареля, тогда как в «Сицилийце» находится в центре. Более того, этот эпизод становится частью череды театрализованных перевоплощений-розыгрышей, что соответствует смысловому наполнению французской лексемы, значениями которой играет Пушкин.

Помимо намека на суть интриги, его эпиграмма подразумевает мысль о похищении сюжета. Она вполне отвечала драматургической практике XVII в. и творчеству Мольера, которого не раз обвиняли в заимствованиях. Так, в комедии «Сицилиец» он не только повторяет дважды апробированный им самим сюжетный ход с похищением-исчезновением героини, но и использует чужие творческие идеи.

²⁵ Бояджиев Г.Н. Комментарии // Мольер. Собр. соч.: в 2 т. / под ред. Н.М. Любимова, С.С. Мокульского. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 2. С. 691.

²⁶ Стенник Ю.В. Волков Александр Андреевич // Словарь русских писателей XVIII в. / отв. ред. А.М. Панченко. Л.: Наука, 1988. Вып. 1: А–И. С. 167.

²⁷ Название этой и следующих комедий приводится по источнику.

²⁸ См.: Варнеке Б. История русского театра XVII–XIX веков. 3-е изд. М.; Л.: Искусство, 1939. С. 98.

²⁹ Павлицева О.С. Воспоминания о детстве А.С. Пушкина... С. 47.

В их числе серенада под окном возлюбленной, мизансцена, восходящая к итальянской комедии дель арте, или рисование ее портрета переодетым героем как способ тайного общения, эпизод, встречающийся в творчестве современников Мольера [17, р. 1502–1503].

Вопрос об источнике пушкинского замысла не может быть решен без учета остроумно-шутливого, развлекательного характера его четверостишия. Он не только свидетельствовал об изобретательности юного поэта, но и отражал дух галантной культуры, проникшей в Россию в начале XVIII в. благодаря петровским реформам [6, с. 13; 1, с. 71; 10, с. 239] и зародившейся во Франции в XVII в. [16; 21; 5]. Как известно, галантность в значительной степени повлияла на французские придворно-салонные нравы и литературно-театральную жизнь в годы правления Людовика XIV, когда и расцвел гений Мольера. Авторское желание приятным и изящным образом развлечь публику отчетливо просматривается в его «Сицилийце», названном Вольтером «единственной маленькой одноактной пьесой, где есть грация и изящество»³⁰. Характер галантной игры несет уже двойное название пьесы — «Le Sicilien ou l'Amour peintre» («Сицилиец, или Любовь-живописец» — в пер. Ф.Н. Устрялова, «Сицилиец, или Амур-живописец» — в пер. З.А. Венгеровой). Драматург выносит в заглавие слово, маркирующее центральный комический персонаж, — дона Педро, а подзаголовком намекает на ловкую выдумку с переодеванием Адраста в художника, позволившую влюбленным обмануть ревнивца и счастливо соединиться. Этот намек может означать и силу любовного чувства, способного преобразить, как бы нарисовать по-другому судьбу героини. Французские комментаторы обращают внимание на то, что второе название предполагает не указание на персонажа комедии бога Амура, а содержит метонимическую отсылку к чувству любви или влюбленному герою, что в драматургии XVII в. встречалось редко [17, р. 1501].

Установка на галантное развлечение определяет и принцип построения комедии. Мольер органично соединяет прозаический текст со стихотворными вставками, танцевальными выходами, вокально-музыкальными номерами, элементами маскарада. Показательно, что первоначально эта пьеса была заключительной четырнадцатой частью («выходом» / «entrée») большого придворного представления под названием «Балет Муз» («Ballet des Muses»), который разыгрывался зимой 1666–1667 гг. в Сен-Жермен-ан-Ле. Постановки комедии в XVII в. шли под музыку известных французских композиторов. Ее

³⁰ Voltaire. Vie de Molière, avec des jugements sur ses ouvrages. Amsterdam: Chez Jean Catouffe, 1739. P. 58.

премьера 14 февраля 1667 г. сопровождалась музыкой Ж.-Б. Люлли, а в 1690-е гг. спектакль ставился на сцене Комеди Франсез под музыку М.-А. Шарпантье. Жанровый синтез, осуществленный Мольером в «Сицилийце», демонстрировал ключевое умение любого служителя муз галантного века — «искусство нравиться» («l'art de plaire»), то самое, которое должно было доставить публике наивысшее удовольствие. Неслучайно, именно слово «удовольствие» («plaisir») звучит в финальной сцене комедии.

Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что пьеса-импровизация Пушкина, упоминание о которой сохранилось в эпиграмме «L'Escamoteur», основывалась не на фарсе, с присущим ему грубым и сниженным комизмом, а на одной из мольеровских комедий, носивших галантный характер. С высокой степенью вероятности это могла быть комедия «Сицилиец». Такая атрибуция дает основания предполагать, что утраченное сочинение русского поэта строилось на галантном сюжете с мотивом похищения героем его возлюбленной, которая неожиданно исчезает из дома в результате ловкого обмана. Как представляется, шутливый и непринужденный характер такой пьесы вполне отвечал возрасту юного Пушкина и не противоречил радостно-эпикурейским мотивам, звучащим в его раннем творчестве.

Литература

1. *Акимова Т.И.* Литературное творчество Екатерины II: «галантный диалог» в системе авторских стратегий (истoki, функции, жанры): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. 465 с.
2. *Андреев М.Л.* Классическая европейская комедия: структура и формы. М.: РГГУ, 2011. 234 с.
3. *Вольперт Л.И.* Пушкинская Франция. 2-е изд., испр. и доп. Тарту, 2010. Интернет-публикация. 570 с.
4. *Гак В.Г., Ганишина К.А.* Новый французско-русский словарь. М.: Русский язык, 1993. 1194 с.
5. *Голубков А.В.* Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. М.: ИМЛИ РАН, 2017. 294 с.
6. *Гречаная Е.П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII – первая половина XIX века). М.: ИМЛИ РАН, 2010. 383 с.
7. *Дунаева Е.А.* Великий лицедей или обманщик: Эволюция фарса в высоких комедиях Мольера. 2-е изд. М.: Navona, 2018. 398 с.
8. *Дунаева Е.А.* О русском Мольере // Вопросы театра. Proscaenium. 2018. № 3/4. С. 244–255.

9. *Заборов П.Р.* Свистунов Петр Семенович // *Словарь русских писателей XVIII в.* / отв. ред. А.М. Панченко. СПб.: Наука, 2010. Вып. 3: Р–Я. С. 101–103.
10. *Зайцева Н.В.* Артикуляция привилегированной европейской культурной модели Нового времени: галантная эпоха XVII в.: дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2022. 506 с.
11. *Павлицев Л.Н.* Из семейной хроники: А.С. Пушкин; *Аранова А.П.* Наталья Николаевна Пушкина-Ланская / сост., предисл., подгот. текста, коммент. Г.А. Галина. М.: Три века истории, 2000. 512 с.
12. *Подгаецкая И.Ю.* О французском классическом стиле // *Подгаецкая И.Ю.* Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 120–151.
13. *Сайкина Н.В.* Алексей Михайлович Пушкин // *Русские писатели. 1800–1817. Биографический словарь* / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. Т. 5: П–С. С. 216–218.
14. *Томашевский Б.В., Вольперт Л.И.* Мольер // *Пушкин: Исследования и материалы*. СПб.: Наука, 2004. Т. XVIII–XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / отв. ред. В.Д. Рак. С. 209–211.
15. *Тыркова-Вильямс А.В.* Жизнь Пушкина: в 2 т. М.: Молодая гвардия, 1998. Т. 1: 1799–1824. 471 с.
16. *Denis D.* Le Parnasse galant. Instruction d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle. Paris: Honoré Champion éd., 2001. 390 p.
17. *Louvat-Molozay B., Bourqui C., Piéjus A.* Note sur le texte // *Molière. Œuvres complètes: en 2 vol.* / sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris: Gallimard, 2010. Т. 1. P. 1497–1505.
18. *Molière.* Le médecin malgré lui // *Molière. Œuvres complètes: en 2 vol.* / sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris: Gallimard, 2010. Т. 1. P. 731–766.
19. *Molière.* Le Sicilien, ou L'Amour peintre // *Molière. Œuvres complètes: en 2 vol.* / sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris: Gallimard, 2010. Т. 1. P. 807–827.
20. *Rey-Flaud B.* Molière et la farce. Genève: Droz, 1996. 267 p.
21. *Viala A.* La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution. Paris: Presses Universitaires de France, 2008. 540 p.

Research Article

About the Molière Source of Young Pushkin's Lost Work

© 2025. Svetlana Yu. Pavlova
Saratov State University,
Saratov, Russia

Abstract: The article is based on research into Russian-French literary connections and explores the influence of Molière's comedies on Pushkin's work. The focus

is on an issue that has not yet been studied in Russian literary studies: the direct source of the lost play of the young poet, to which the epigram “Dis-moi, pourquoi l’Escamoteur <...>” refers, known from the memoirs of his sister Olga Pavlishcheva. Based on a lexical-semantic analysis of Pushkin’s epigram title, an assumption is made that the plot of Molière’s play, which served as the basis for the composition of the aspiring Russian poet, included the motif for the heroine’s kidnapping by her lover (*Le Médecin volant*, publ. 1819; *L’Amour médecin*, 1665; *Le Médecin malgré lui*, 1666; *Le Sicilien ou l’Amour peintre*, 1667). The plays of the French playwright containing this motif are examined from the point of view of their significance in the plot, linguistic means of expression, genre specificity, their correlation with the courtly and salon customs of the reign of Louis XIV, and popularity in the Russian cultural field. The study refutes the assumption in Russian science that the source of Pushkin’s borrowing could be one of Molière’s early farces. The author comes to the conclusion that the comedy that Pushkin was guided by was gallant in nature, meeting both the tastes of the French public of the second half of the 17th century and the atmosphere of home readings and improvisations, familiar to the Russian poet from childhood. The conclusions contain the author’s hypothesis about Molière’s comedy, which became the basis of Pushkin’s lost play and is mentioned in his epigram.

Keywords: Alexander Pushkin, Molière, literary source, literary influence, Russian-French literary connections, gallantry.

Information about the author: Svetlana Yu. Pavlova, DSc in Philology, Associate Professor, Saratov State University, Astrakhanskaya St., 83, 410012 Saratov, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7870-2772>

E-mail: pavlovasy@sgu.ru

For citation: Pavlova, S.Yu. “About the Molière Source of Young Pushkin’s Lost Work.” *Literaturnyi fakt*, no. 4 (38), 2025, pp. 358–374. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2025-38-358-374>

References

1. Akimova, T.I. *Literaturnoe tvorchestvo Ekateriny II: “galantnyi dialog” v sisteme avtorskikh strategii (istoki, funktsii, zhanry)* [*Literary Work of Catherine II: “Gallant Dialogue” in the System of Author’s Strategies (Origins, Functions, Genres): DSc Dissertation*]. Moscow, 2015. 465 p. (In Russ.)
2. Andreev, M.L. *Klassicheskaia evropeiskaia komediia: struktura i formy* [*Classical European Comedy: Structure and Forms*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2011. 234 p. (In Russ.)
3. Vol’pert, L.I. *Pushkinskaia Frantsiia [Pushkin’s France]*. 2nd ed., rev. and enl. Tartu, 2010. Internet Publication. 570 p. (In Russ.)
4. Gak, V.G., and K.A. Ganshina. *Novyi frantsuzsko-russkii slovar’* [*New French-Russian Dictionary*]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1993. 1194 p. (In Russ.)
5. Golubkov, A.V. *Pretsioznost’ i galantnaia traditsiia vo frantsuzskoi salonnoi literature XVII veka [Preciosité and Gallant Tradition in French Salon Literature of the 17th Century]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2017. 294 p. (In Russ.)

6. Grechanaia, E.P. *Kogda Rossiia govorila po-frantsuzski: russkaia literatura na frantsuzskom iazyke (XVIII – pervaiia polovina XIX veka)* [*When Russia Spoke French: Russian Literature in French (18th – First Half of the 19th Century)*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 383 p. (In Russ.)
7. Dunaeva, E.A. *Velikii litsedei ili obmanshchik: Evoliutsiia farsa v vysokikh komediakh Mol'era* [*The Great Actor or Deceiver: The Evolution of Farce in the High Comedies of Molière*]. 2nd ed. Moscow, Navona Publ., 2018. 398 p. (In Russ.)
8. Dunaeva, E.A. “O russkom Mol'ere” [“About the Russian Molière”]. *Voprosy teatra. Proscaenium*, no. 3/4, 2018, pp. 244–255. (In Russ.)
9. Zaborov, P.R. “Svistunov Petr Semenovich” [“Svistunov Petr Semenovich”]. Panchenko, A.M., editor. *Slovar' russkikh pisatelei XVIII v.* [*Dictionary of Russian Writers of the 18th Century*], issue 3: R–Ia [R–Ya]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2010, pp. 101–103. (In Russ.)
10. Zaitseva, N.V. *Artikuliatsiia privilegirovannoi evropeiskoi kul'turnoi modeli Novogo vremeni: galantnaia epokha XVII v.* [*Articulation of the Privileged European Cultural Model of the Modern Period: The Gallant Era the 17th Century: DSc Dissertation*]. St. Peterburg, 2022. 506 p. (In Russ.)
11. Pavlishchev, L.N. *Iz semeinoi khroniki: A.S. Pushkin* [*From a Family Chronicle: A.S. Pushkin*]; Arapova, A.P. *Natal'ia Nikolaevna Pushkina-Lanskaia* [*Natalya Nikolaevna Pushkina-Lanskaya*], ed., preface, text prep. and comm. by G.A. Galina. Moscow, Tri veka istorii Publ., 2000. 512 p. (In Russ.)
12. Podgaetskaia, I.Iu. “O frantsuzskom klassicheskom stile” [“About the French Classic Style”]. Podgaetskaia, I.Iu. *Izbrannye stat'i* [*Selected Articles*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 120–151. (In Russ.)
13. Saikina, N.V. “Aleksii Mikhailovich Pushkin” [“Alexey Mikhailovich Pushkin”]. *Russkie pisateli. 1800–1817. Biograficheskii slovar'* [*Russian Writers. 1800–1817. Biographical Dictionary*], vol. 5: P–S [P–S], ed. by P.A. Nikolaev. Moscow, Bol'shaia Rossiiskaia entsiklopediia Publ., 2007, pp. 216–218. (In Russ.)
14. Tomashevskii, B.V., and L.I. Vol'pert. “Mol'er” [“Molière”]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy* [*Pushkin: Research and Materials*], vol. 18–19: Pushkin i mirovaia literatura. Materialy k “Pushkinskoi entsiklopedii” [Pushkin and World Literature. Materials for the Pushkin Encyclopedia], ed. by V.D. Rak. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 209–211. (In Russ.)
15. Tyrkova-Vil'iams, A.V. *Zhizn' Pushkina: v 2 t.* [*Pushkin's Life: in 2 vols.*], vol. 1: 1799–1824 [1799–1824]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1998. 471 p. (In Russ.)
16. Denis, Delphine. *Le Parnasse galant. Instruction d'une catégorie littéraire au XVII siècle*. Paris, Honoré Champion éd., 2001. 390 p. (In French)
17. Louvat-Molozay, Bénédicte, Claude Bourqui, et Anne Piéjus. “Note sur le texte.” Molière. *Œuvres complètes: en 2 vol.*, t. 1, sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris, Gallimard, 2010, pp. 1497–1505. (In French)
18. Molière. “Le médecin malgré lui.” Molière. *Œuvres complètes: en 2 vol.*, t. 1, sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris, Gallimard, 2010, pp. 731–766. (In French)

19. Molière. “Le Sicilien, ou L’Amour peintre.” Molière. *Œuvres complètes: en 2 vol.*, t. 1, sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris, Gallimard, 2010, pp. 807–827. (In French)
20. Rey-Flaud, Bernadette. *Molière et la farce*. Genève, Droz, 1996. 267 p. (In French)
21. Viala, Alain. *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu’à la Révolution*. Paris, Presses Universitaires de France, 2008. 540 p. (In French)

Статья поступила в редакцию: 17.03.2025
Одобрена после рецензирования: 16.06.2025
Дата публикации: 25.12.2025

The article was submitted: 17.03.2025
Approved after reviewing: 16.06.2025
Date of publication: 25.12.2025