

# *ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ*

Я.А. Ушенина

## **ПОЭТИКА ИСКРЕННЕГО СЛОВА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИРИКЕ XVIII ВЕКА («Элегии» Эвариста Парни)**

Первая половина XVIII в. часто и не без основания определяется как кризисный период в жизни французской поэзии. Кризис был вызван различными причинами. Но с самого начала он обнаружил известную долю парадоксальности. Неверно утверждать, что поэзия «чахла в забвении». Скорее наоборот: она была востребована, даже чересчур востребована, порождая при этом жаркие споры.

В период между 1720 и 1760 гг. разгорелась борьба за поэтические рубежи. «Недовольными» поэзия представлялась «рифмованной прозой» (*une prose rimée*). Фонтенель в работе «*Réflexion sur la poétique*» (1742) восклицает: «Что по существу мы ощущаем в поэте?» И сам же отвечает: «Побежденную трудность! Так что же, именно в этом вся прелесть искусства?»<sup>1</sup>

Кризисные явления в определенной мере были подготовлены предшествующей эпохой. «За некоторым исключением, – читаем у Ф. Сабатье, – классицизм сопротивлялся личностному лиризму». Эстафету подхватил Век Философов, когда «самые читаемые и уважаемые поэты <...> сочиняли модные легкие стихи или слыли бесцветными рифмачами (*fade rimailleurs*)»<sup>2</sup>. Поэзия начинает напоминать пустое пространство (*le vide*),

лишенное глубины и смыслового наполнения. Никакой «сверхмеры», только подчиненное образцу «производство» (il n'est que **confection**)<sup>3</sup>.

В данном литературном контексте нелегко складывается судьба такого поистине интимного поэтического жанра, как элегия, в частности французская элегия. Классицистическое мировоззрение существенно повлияло на развитие элегии, надолго определив ее место на литературной «периферии», среди «малых» поэтических форм рококо.

Салонная элегия одевается в «галантные» одежды. Ее редкие образцы повествуют об интимных «проказах» их авторов, предпочитающих топике «непостоянства» и «будуарных утех». Лишенное изначальной подлинности чувств как основы искренности, элегическое слово утрачивает свое прямое жанровое назначение. Оно притягивает к себе условно-декоративную, часто нравоучительную эротику.

Универсальный мир бытийной «суеты», так смело воспетый английскими поэтами, сужается у салонных авторов до мелкого пространства «будуара» (Дора, Сент-Олер, Жан-Бернар). Соответственно мельчает и сама «жалобная песня». Печальный тон трансформируется в холодно-нейтральный, отстраненный. Типично элегические мотивы (бренность, смерть, воспоминания, жалобы на мучительное существование) отходят на второй план, уступая дорогу упрощенным анакреонтическим ценностям, несущим на себе печать «облегченного» сожаления о слишком быстро улетающей молодости и «удовольствиях». Жанр оставляет за собой лишь формальное обозначение, тогда как функционально он воспроизводит изящное, пуантированное слово эпиграммы.

Однако постепенно Франция обращает внимание на Англию, на то, каким свежим может быть поэтический взгляд на мир. Ее «жалобная» Муза поет в ином тоне, волнуя ум и душу. Французы поражены новым типом поэтического мышления, более «серьезным», пристрастным, лично-

стным. Огромную роль играют переводы и переложения английской медитативно-элегической поэзии.

Ситуация обязывала к тому, чтобы и во Франции наконец появился поэт, который восстановил бы французскую элегию в ее литературных правах, поднял бы интимное слово на соответствующую «высоту», наделил бы его ожидаемой искренностью. В 1778 г. появляется первый сборник «Эротических стихотворений» Эвариста Парни. Франция дождалась своего первого поэта-элегика, заговорившего от имени выстрадавших чувств.

«И вот пришел Парни...» – таков пафос «Послания» Женгене (1790), бывшего однокашника поэта по иезуитскому колледжу в Ренне. Фраза для современников Парни очень знакомая, говорящая о значимости события. Когда-то в подобных словах Буало выразил свое почтение Ф. Малербу. Теперь похвала была отнесена к элегическому творчеству поэта, более скромного по заслугам, но от этого не менее заметного. Строки Послания, представляющего в сжатом виде облик поэзии того времени, говорят о многом: о том, что «остроумие и мастерство изгнали чувство», что в права вступили «иронический жаргон» и «непристойные шуточки», что «будуарный Аполлон <...> очаровывал красоток жеманным стилем»<sup>4</sup>.

Касаясь поэзии Парни, Женгене усматривает в ней нечто более существенное: она дана им в противопоставлении ко всей предыдущей салонной традиции. Критические суждения автора приобретают тем больший вес, что они вынесены по прошествии некоторого времени с момента издания «Элегий», когда первая восторженность уже миновала:

Nos plats journaux disaient: C'est le ton de la Cour!

**Tu vins**; tu fis parler **le véritable amour**,

Ses transports, ses **regrets**, et la **douleur** touchante

D'un jeune coeur, trahi par sa première amante.

Женгене позволил себе направить общественное мнение. Как говорит А. Потез, после него «оппозиция Парни-предшественники становится обязательной». И это не просто очередная мода. Значение эротической лирики Парни было очевидным не только для критики, но и для рядового читателя. В 80-х и 90-х гг. его элегии являлись чуть ли не настольной книгой, а самого творца нарекли «принцем элегиков»<sup>5</sup>.

Первый сборник «Элегий» без четвертой книги появился в 1778 г. Он произвел эффект, сопоставимый в будущем с «Медитациями» Ламартина. По горячим следам литературный критик Фрерон пишет отзыв в «*Année littéraire*». На первом плане – «естественность» (*naturel*) и «сердце» (*il prend presque toujours ses images dans son coeur*)<sup>6</sup>.

Издание, переработанное и содержащее четвертую книгу элегий, самую красивую, было опубликовано в 1781 г. Оно заставило критику более пристально взглянуть на феномен поэтического дара его создателя. О его музе слагаются стихи, где поэт выступает рядом с печальным Тибуллом.

За поэтическим восторгом последовали прозаические высказывания: «Парни – первый элегический поэт. Его справедливо укоряют за “Войну Богов”; но Элегии остаются <...> одним из самых приятных (*agréable*) образчиков нашей современной поэзии»<sup>7</sup>. Таков отзыв Фонтана, представленный им в 1800 г. в «Проекте по возрождению Французской Академии».

Осмысление «Эротических стихотворений» постепенно набирало силу. О них говорили часто: «Нашей любовной поэзии делает честь г. де Парни...» (М.-Ж. Шенье), «Я знал наизусть элегии шевалье де Парни, и до сих пор их помню...» (Р. Шатобриан), «Поэты до Парни были всего лишь франтами, они в развеселых стишках повествовали о женщинах, которых они привели в отчаяние...» (Д.Ж. Гара)<sup>8</sup>.

Среди всеобщего одобрения появлялись и отрицательные отзывы. Низар, автор многотомной «Истории французской литературы», отказал Парни в способности к «идеализации». По словам критика, это влекло за

собой «шокирующую грубость» всей его поэзии: «...элегии только и говорят о том, о чем следовало бы молчать...». Чуть далее Низар дает краткую отповедь: «...грубые альковные откровения» (*C'étaient les grossières confidences de l'alcôve*)<sup>9</sup>. Усмотрев в элегическом творчестве Парни лишь «грубость» и мотив «алькова», Низар поставил себя на место строгого судьи той самой бездумной эротики, которую являла поэзия «взбитых сливок». Лишь в ее формальной структуре интимные откровения могли принимать поистине «грубый» вид.

История написания любовных элегий достаточно тривиальна. По тем временам считалось общественной нормой иметь тайную «пассию» и воспевать ее в стихах. Из автобиографии Парни (1753–1814) мы узнаем, что он в двадцатилетнем возрасте (1773) после вольной жизни, проведенной в Париже среди друзей, приезжает на родной остров Бурбон. То было время «страсти»: будущий автор элегий встречает тринадцатилетнюю креолку из местного высшего света. Любовь подвигла Парни на «поэтические вздохи». Через год после возвращения во Францию он публикует первый сборник элегий (1778). Начиная с 1778 г., именно жанр элегии прочно занимает свое место в творческом сознании Парни. Поэт как будто осознает важность элегической интонации для современной ему поэзии. Он возвращается к элегиям, перерабатывает их, подвергает сомнению многие прежде написанные строки, редактирует, расширяя или сокращая созданное ранее. Его «страсть» превращается в поэтическую тему, и как таковая она приобретает чисто литературные черты. А Элеонора, входя в пространство искренней поэзии, перевоплощается из обычной красавицы в истинную возлюбленную.

Интересен состав сборника 1778 г. В него вошли эротические стихотворения, некоторые из которых в дальнейшем либо были исключены, либо претерпели изменения вплоть до заглавия: «A Eléonore» («Au sein d'un asile champêtre...», далее искл.), «La maladie d'Eléonore» (далее искл.), «A

Eléonore» («Aimer à treize ans!...», далее искл.), «Le Lendemain. A Eléonore», «L'Heure du Berger» (позже «Eglogue»), «A Eléonore» (позже «La Discrétion»), «A Eléonore» (позже «Billet»), «A Eléonore» (позже «La Frayeur»), «Vers gravés sur un oranger», «A Euphrosine», (позже «Demain»), «Fragment d'Alcée», «Le Refroidissement», «A ma bouteille» (позже «A la Nuit»), «La Rechute», «Elégie», «A un ami trahi par sa maîtresse», «Il est trop tard. A Aglaé», «A mes amis», «Aux infidèles», «A Eléonore» (позже «Les Sermens»), «Souvenir», «Le Songe. A M. de F\*\*\*», «Ma Retraite», «Le voyage manqué. A M. de F\*\*\*», «Ma Mort. A Aglaé», «A Eléonore» (позже «Le bouquet de l'Amour»), «A un myrthe» (позже «Elégie III» из четвертой книги).

Даже беглый взгляд, охватывающий лишь заглавия, показывает, насколько стихотворения беспорядочны и хаотичны. Мы наблюдаем мозаичное нагромождение признаков различных жанров, перемежающихся то отсылкой к внутреннему эмоциональному состоянию поэта («Охлаждение»), то намерением представить какие-либо качества мужской дружбы («Моим друзьям») или женского существа («Неверным»), то порывом к дидактическому наставлению («Другу, обманутому любовницей»).

Мы видим большое число стихотворений, где автор подчеркивает, думается, намеренно аспект адресованности: семь произведений обращены к Элеоноре, два – к Аглае, одно – к Ефрозинии, наконец, попросту к другу (это был близкий друг Парни Бертен).

Адресность, хотя и выявляющая желание Парни подчеркнуть зарождающуюся интимную сокровенность, направленность речи, все же расплывчата, неопределенна. Слишком много «лиц», к которым обращается автор. Множественность «адресов» перечеркивает «серьезность» слова, показывая его концептуальную и композиционную рассредоточенность. И не случайно апофеозом «игры» с адресностью речи предстает заглавие

«Пью за бутылку»: там, где ценность «адреса» не установлена, его могут заменять неодушевленные предметы.

Разнонаправленность авторского слова сопровождается сбивчивостью жанровых установок. Поэтическая речь Парни никак не может обозначиться в пределах одного тона, «блуждая» между сокровенной доверительностью и радостным прославлением, «игрушечными» лукавыми страстями и аффектированной инвективой.

Пребывая еще внутри салонной традиции, Парни не в состоянии мыслить в отрыве от ее «малых» форм. Поэт ищет надлежащие «одежды» для своего искреннего вдохновения. Но поначалу эти «одежды» разноцветны, лоскутны: появляется пасторальная форма («Eglogue»), вспоминается дружеское послание («A mes amis», «A un ami trahi...»), возникает гибрид надписи и мадригального духа («Vers, gravés sur un oranger»).

В качестве примера представим анализ двух наиболее, с нашей точки зрения, показательных стихотворений.

«Надпись» на дереве под названием «Vers gravés sur un oranger» содержит краткую и единую мысль:

Oranger, dont la voûte épaisse  
Servit à cacher nos amours,  
Reçois et conserve toujours  
Ces vers, enfans de ma tendresse;  
Et dis à ceux qu'un doux loisir  
Amènera dans ce bocage,  
Que si l'on mourait de plaisir,  
Je serais mort sous ton ombrage.

Соотнесенность слова с предметом (деревом) вызывает точные жанровые ассоциации. Перед читателем как будто эпиграмма или сочинение,

пронизанное эпиграмматическим духом. Однако свойственная данному жанру смысловая двуплановость с сатирическим оттенком отсутствует. Парни не выявляет здесь жизненный парадокс. Скорее он пытается высказать идею вечности любовного чувства и его поэтического воплощения в утонченно-галантном тоне. А это уже не эпиграмма, но мадригал.

Жанровое пространство мадригала творит свою «действительность». Читателю не даны переживания поэта, но лишь видимость «привольного лужка» (bosage) с «густой кроной апельсинового деревца» (oranger), со «стишками, детками нежной страсти» (enfants de ma tendresse). Картину дополняют предполагаемые «странники», которых «приятный досуг» (un doux loisir) приведет в эти райские места и заставит прочитать «надпись». Глазам представлена природная декорация, в рамках которой возникает заключительная пуантированная мысль: «Уж если и умирать от удовольствия, // То я бы умер только в тени твоих ветвей».

Заключение – достойное мадригальной легкости и утонченности. И все же есть в нем несообразность, некая притягивающая внимание новизна, порожденная вкраплением в «игривый» мир мадригала возвышенных мотивов смерти и вечности.

Здесь это выглядит всего лишь попыткой проникновения в иной тип речи, попыткой без сомнения обещающей, но решенной, как будто, неосознанно. Поэт в стремлении высказать нечто более «важное», нежели краткое остроумное словцо, останавливается пока на полпути. Печальное элегическое слово, говорящее о брэнном, дано здесь намеком, пунктиром. Оно еще полностью скрыто под вязью галантного языка. О смерти говорится в условном наклонении, а ее причиной выступают «удовольствия». Тон поэтического изложения близок светскому комплименту, учтивому и прохладному.

В этом смысле интересно разобрать другое стихотворение, представляющее собой печальный двойник предыдущего: «A un myrthe». Оно так-

же появилось в первом издании, но позже было перенесено автором в четвертую книгу без заглавия. Намеренность переноса не случайна:

Bel arbre, pourquoi conserver  
Ces deux noms qu'une main trop chère  
Sur ton écorce solitaire  
Voulut elle-même graver?  
Ne parle plus d'Eléonore;  
Rejette ces chiffres menteurs:  
Le temps a désuni les coeurs  
Que ton écorce unit encore.

Стихотворение совершенно иное и по тону, и по характеру поэтического высказывания. Те же восемь строк, та же сжатость мысли. Но если в первом случае «говорила» надпись, а читатель «разглядывал» картинку, то во втором «говорит» сам поэт. Он обращается не просто к дереву определенной породы (oranger), а к «прекрасному дереву» (bel arbre), хранящему знаки былой любви и от этого получающего высшую ценность.

Далее мы узнаем, что строки были начертаны «слишком милой рукой» (main trop chère). Слово «слишком», которое можно трактовать еще и как «очень» (très, beaucoup), указывает на глубину горестного чувства. Былые «странники» уже не посещают это место. Картинка распадается, и декорация уходит. Эпитет «одинокий» по отношению к дереву косвенно характеризует и состояние автора.

Первые четыре строки стихотворения построены в форме вопроса. Ответ следует незамедлительно в виде констатации «лживости» надписи (chiffres menteurs). Напрашивается двойная интерпретация этого ответа: как лирический герой Парни отбрасывает несостоявшееся чувство в прошлое, как поэт он отрицает жанровый диктат мадригального слова. В этом

смысле последние две строки, претендуя на пуантированность, в конечном счете оборачиваются жалобой: «Время разъединило сердца, // Которые на твоей коре еще стоят рядом». Противопоставление двух однокоренных глаголов – unir/désunir – может показаться игрой слов, но общий дух стиха наравне с побеждающим мотивом времени полностью ее нивелирует.

Парни поместил это стихотворение в четвертую книгу, почувствовав выстроенность поэтического языка и соответствие жалобного тона жанру элегии. В пределах единого цикла оно уже брало на себя функцию смысловой связки по отношению к мадригальной элегии из первой книги, как бы опровергая последнюю и показывая развитие любовных переживаний поэта. Надобность в названии отпала. Элегия получила лишь порядковый номер.

Тональные расхождения двух перекликающихся элегий Парни хорошо видны в русских переводах. Первый направляет галантно-нейтральный тон оригинала в сторону большей эмоциональности и восторга. Второй, во многом следующий интонации подлинника, идет еще дальше по пути чувствительности, подчеркивая безысходность, унылость. «Прекрасное дерево», ранее декоративно «апельсиновое», превращается в «пустынный клен».

О дуб, столетний дуб! ты зеленью густую  
Когда-то сокрывал восторг любви моей,  
Скажи же путнику, который здесь порою  
Приляжет отдохнуть от солнечных лучей,  
Что ты всех прелестей здесь видел совершенства,  
Что милая моя здесь провождала дни,  
Что если б умирать возможно от блаженства, –  
Я умер бы в твоей тени.

(пер. Н.А. Маркевича)

Слова любви, мой клен пустынный,  
Я на коре твоей писал;  
Но вижу с грустью друг старинный,  
Что мне и ты неверен стал.  
Зачем ты память сохраняешь  
О счастье двух сердец молодых?  
Ты их еще соединяешь,  
А время разлучило их!

(пер. А.А. Крылова)

В 1779 г. выходит очередное издание эротических стихотворений, существенно дополненное: «Epître à M-me de B» (позже «Le Revenant»), «Plan d'Etudes», «Projet de Solitude», «Billet», «Dépît», «Palinodie», «Raccommodement», «Le cabinet de toilette», «Réflexion amoureuse», «Délire», **Elégies I–XIV**.

Число элегий неизмеримо возрастает. Однако и в этом издании связность стихотворений не предусмотрена: статус разрозненных фрагментов-«безделок» пока остается. В то же время автор, и это заметно, сосредотачивается на своем внутреннем мире, прежде всего, на любовных переживаниях. Все более названия стихотворений отражают не произвольную смесь разноликих поэтических отрывков, но душевное состояние героя, качество его индивидуальных чувств: «Скромность», «Страх», «Охлаждение», «Досада», «Примирение», «Любовное размышление», «Блаженство». Прямая адресованность растворяется в самом характере слова, которое в своем жанровом существе объединяет интимность и исповедальность. Элегические жалобы предполагают и то, и другое.

Именно на едином чувстве к единой женщине сконцентрировано отныне внимание Парни. Он обыгрывает, осмысляет свои душевные движе-

ния в их различных вариантах. Намечаются первые признаки длительности переживаний, которые настоятельно потребуют иного способа композиционного завершения.

Происходят существенные метаморфозы с жанровым мышлением Парни. Однажды обозначенный, жанр руководит его творческим сознанием. Внешне это проявляется в отказе от каких-либо названий. Элегии следуют под порядковыми номерами. Начинает «работать» сам жанр, автоматически выполняя определенную речевую функцию. «Серьезность» элегического высказывания провоцирует тягу автора к переосмыслению своей «праздной» поэзии, к исповедальному разговору о том, что «мучает», что не дает душевного покоя.

Новое издание 1781 г. знаменовало собой поворотный этап в характере элегической речи Парни. Распознав благодатность данного жанра, откликающегося на искренность и мстящего за искусственность, он делает на него ставку: именно в элегии и через элегию происходит первая попытка вывода поэзии из «галантного» тупика, укрупнения ее содержательного плана, реабилитации простых лирических эмоций, порождающих иной тип и статус «поэтического».

Парни концептуально пересматривает весь сборник, его фрагментарность. Поэт останавливается на одной возлюбленной, перечеркивая тем самым поэтику «непостоянства» и переосмысливая свои элегические жалобы в сторону «истории». Распадавшиеся отдельные стихотворения были объединены в цикл из 47-ми элегий, который являл определенную степень законченности как «авторского» чувства, так и его поэтического воплощения. В этом смысле совершенно справедлива оценка В.А. Мильчиной: «...напечатанные разрозненно, те же самые стихи <...> производят гораздо меньшее впечатление; их сила – в циклизации, в показе “истории любви”»<sup>10</sup>.

Далеко не все элегии одинаково удачны. Парни всегда чего-то не хватает. Он неровен, поэтически непостоянен, хотя и искренне стремится к определенной законченности, даже совершенству. И все-таки в случае с данным поэтом о полном отказе от поэтики «легкого» стихотворства говорить, по крайней мере, преждевременно. Поэт неоднократно прибегает не только к словам-штампам, но и к мотивам-штампам. Характер «любовного томления» героя и его литературное разрешение укладываются в определенный набор ситуаций, среди которых встречи, обольщения (чаще под покровом ночи), попытки обмануть строгость родителей, явление в качестве призрака, расставания, печальные советы «оступившемуся» другу. Достаточно тривиален и образ возлюбленной: она «жестокая» (cruelle), «неверная» (infidèle), «неблагодарная» (ingrate), управляющая посредством своей «невинности» страданиями поэта.

И все-таки в «Элегиях» заметно нечто новое, естественное, выпадающее из традиции. Например, следующие строки вряд ли можно определить как версификаторство:

Il ne sont plus ces jours délicieux,  
Où mon amour respectueux et tendre  
A votre coeur savait se faire entendre,  
Où vous m'aimiez, ou nous étions heureux!  
(«Le Refroidissement»)

«Где те былые сладостные дни, // Когда моя нежная и благоговейная любовь // Открыла тайные пути к вашему сердцу, // И вы меня любили, и счастливы мы были...». Или такие печальные размышления, где прочитывается вдохновенная простота тона и мелодики:

J'ai cherché dans l'absence un remède à mes maux;

J'ai fui les lieux charmants qu'embellit l'infidèle...

/Искал в забвении лекарство я от боли,

Бежал и дивных мест, украшенных тобой.../

(пер. наш. – Я.У.)

Que le bonheur arrive lentement!

Que le bonheur s'éloigne avec vitesse!

/Как счастье медленно приходит,

Как скоро прочь от нас летит!/

(пер. К.Н. Батюшкова)

Примеров можно дать множество. Особенно часто такие проникновенные строки встречаются в четвертой книге «Элегий». Именно по отношению к ней позволено говорить об однородности элегического слова Парни. Поэт обретает, наконец, нужную ему, так долго искомую жанровую завершенность.

Читатель слышит искренний «голос» автора, «голос» чувств, их изменчивость, подвижность. Желание без прикрас отразить то, что накопилось в «личном», накладывает отпечаток и на характер самой поэтической речи. Она жива и непосредственна. Особый шарм ей придает новая для того времени разговорность поэтического языка. Автор «разбивает» стих, манипулирует цезурой, вставляет всевозможные обращения, вопросы, восклицания. Он рассказывает «о своем», он «говорит» то с героиней, то с читателем-собеседником:

Enfin, ma chère Eléonore, ...

Te souviens-tu, ma charmante maîtresse...?

O toi, qui fus mon écolière...

Croyez-moi, l'autre monde est un monde inconnu...

Fuyons ces tristes lieux, ô maîtresse adorée...

Таким образом, Парни делает первый шаг к освобождению лирики от утонченного, игрового слова рококо. Он подтверждает важность элегического высказывания, его искреннего тона в становлении поэтики нового типа. Наконец, он расшатывает устоявшийся метрический стереотип, внося в поэзию интонации живой разговорной речи.

После Парни французская элегия уже более не ассоциировалась с положением «низкого», поверхностного жанра, не отягченного серьезной мыслью. Оставаясь «малой» формой, казалось бы, «недостойной» для освещения личностных переживаний, она доказала свою значимость. На ее печальном языке можно было говорить о волнующих человека проблемах, о том, что требовало не игры, но творческого порыва, не изящных каламбуров, но душевности и поэтического откровения.

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Van Tieghem Ph.* Les grandes doctrines littéraires en France. Paris, 1965. P. 94. Стоит заметить, что во многом поэтические произведения того времени принадлежали к модной форме бытования поэзии под названием *искусство версификации*. Поток поэтической продукции, называемой одами, элегиями, пасторальями, заполняет сборники и периодические издания. Поэты-версификаторы отбирают заранее известные жанры, до крайности формализуя и упрощая их, забывая при этом, что когда-то у них было «работающее» содержание.

<sup>2</sup> Автор замечает, что хотя «философский дух ставил барьеры, а желание блистать искажало лиризм, <...> не достаточно ли было двух-трех великих имен, чтобы уничтожить это впечатление?» Сабатье в конечном итоге констатирует отсутствие таких имен в начале столетия. *Sabatier R.* La Poésie du XVIII-e siècle. Paris, 1975. P. 9.

<sup>3</sup> Ibid. P. 13.

<sup>4</sup> См.: *Potez H.* L'Élégie en France avant le romantisme. P., 1898. P. 120. Женгене укоряет «легкую поэзию» за ее «будуарный» характер и не замечает «алькова» Парни. Вряд ли это можно приписывать невнимательности. Вероятнее всего он подсознательно упустил этот фактор. Эротика Парни уже иная, более искренняя. Женгене прочно и окончательно оставляет «будуарность» за «мелочными игрушками остроумия».

<sup>5</sup> Ibid. P. 121.

<sup>6</sup> Ibid. P. 118.

<sup>7</sup> Цит. по: *Sainte-Beuve.* Parny poète élégiaque // Oeuvres de Parny. Elégies et poésies diverses. P., 1862. P. V.

<sup>8</sup> См.: *Chénier M.-J.* Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789. P., 1821. P. 24; *Chateaubriand R.* Mémoires d'outre-tombe. Paris, s. a. P. 164–

---

165; *Мильчина В.А.* Французская элегия конца XVIII–первой четверти XIX века // Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 16.

<sup>9</sup> Цит. по: *Potez H.* Op. cit. P. 124.

<sup>10</sup> *Мильчина В.А.* Указ. соч. С. 16–17.