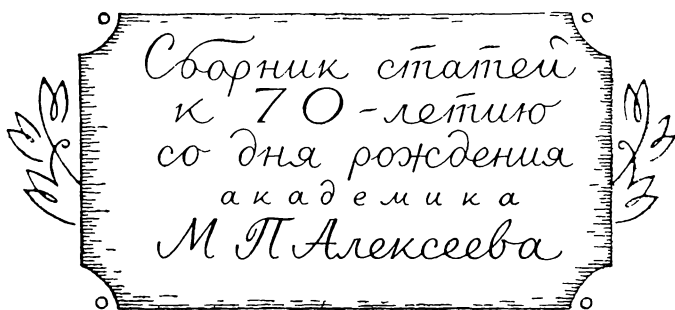




Академик
МИХАИЛ ПАВЛОВИЧ АЛЕКСЕЕВ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКО-
ЕВРОПЕЙСКИЕ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ
СВЯЗИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО « НАУКА »
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1 9 6 6

Редакционная коллегия:

П. Н. Берков, А. С. Бушмин, В. М. Жирмунский

Ответственный секретарь

Ю. Д. Левин

М. П. АЛЕКСЕЕВ — ИСТОРИК И ТЕОРЕТИК ЛИТЕРАТУРЫ

1

В последние годы все чаще приходится слышать жалобы на то, что мы, литературоведы, еще не умеем писать литературоведческие исследования о своих современниках — историках и теоретиках литературы. Нам гораздо легче создать историко-литературный портрет какого-либо писателя прошлого и даже нынешнего века, чем проанализировать литературоведческую деятельность своего коллеги, за работой которого мы внимательно следим, книги, статьи и рецензии которого мы систематически читаем, а доклады и другие публичные выступления часто или регулярно слушаем. Не умея писать о литературоведах литературоведчески, мы обычно излагаем свои представления о том или ином критике, теоретике или историке литературы путем хронологически или тематически расположенного пересказа списка его печатных работ, в лучшем случае сопровождая передачу фактического материала чужими или своими критическими замечаниями или отзывами авторитетных органов прессы. Как правило, статьи о литературоведах, включая сюда и рецензии на их книги, посвящены не самим литературоведам, а тем проблемам и темам, которые они разрабатывают, авторам, которых они изучают, произведениям, которые они анализируют.

Конечно, определять круг тем, привлекающих внимание литературоведа, безусловно необходимо. Отбор анализируемого материала, узость или широта научной тематики, которую разрабатывает изучаемый нами литературовед, характеризуют его «исследовательское лицо» в первую очередь. Читатель легко отличает историка литературы, всю жизнь занимающегося, к примеру, Пушкиным, Горьким или Маяковским, от исследователя, свободно и глубоко ориентирующегося в материалах всей русской или мировой литературы. Но характеристикой одной только тематики работ литературоведа никак нельзя ограничиться.

Не менее, если не более, важно установить систему литературоведческих взглядов изучаемого исследователя, определить его

теоретическую позицию, уяснить и оценить своеобразие его вклада в методологическую разработку науки в целом или в отдельные ее области. При этом существенно констатировать, применяет ли этот ученый свою литературоведческую методологию однообразно, «стереотипно» или его теоретические воззрения развиваются, усложняются, утончаются. Констатировать все это необходимо не просто для самого факта установления, а для того чтобы иметь возможность определить, что дало науке применение этих методологических принципов, чем оно обогатило наши представления, наше понимание литературного процесса в целом или в отдельных его проявлениях.

Вслед за вопросами методологии, на которой строится научная работа изучаемого нами литературоведа, должны быть определены приемы анализа, применяемые им, его научная методика, его исследовательская техника; должна быть установлена степень полноты и точности приводимых им фактов, делаемых им библиографических и археографических ссылок, включаемых им в текст цитат; должно быть выяснено и проверено, в какой мере правильны, убедительны выводы, к которым приводят выработанные им методологические принципы и методические приемы.

Наконец, следует отдать себе отчет, как пишет, как работает изучаемый автор: увлеченно, страстно, полностью погружаясь в анализируемый материал, или спокойно, методически, может быть даже равнодушно, переходя от одной темы к другой, от одного писателя или произведения к другому, от одной проблемы к другой. Нужно попытаться открыть, для кого он пишет: для себя, чтобы выяснить привлекшие его внимание нерешенные вопросы науки или определить значение им самим найденных, ранее неизвестных литературных фактов, или для узкого круга специалистов, или, наконец, для широкой аудитории, будучи уверенным, что собранные им материалы и данное им освещение представят интерес и главное будут полезны его читателям.

Только в совокупности ответов на перечисленные вопросы может быть, на наш взгляд, получен литературоведческий портрет историка литературы. Однако при этом необходимо будет помнить, что при всем индивидуальном характере своего научного развития историк литературы всегда связан с какими-то литературоведческими традициями, принадлежит к определенному научному поколению, как человек своей эпохи и своего народа зависит от того, что принято называть текущей историей, иными словами — живет своей современностью и на своем научном участке решает выдвигаемые жизнью задачи; вернее — сам под воздействием традиций, образа мыслей своих современников, увлекающего его потока исторических событий выдвигает и решает некоторые научные задачи. Чутье ученого подсказывает ему, какие проблемы и темы существенны для современного этапа развития науки, как, в каком направлении следует их решать, какими материалами необходимо

в соответствующих случаях пользоваться; чутьем писателя-художника он угадывает, какую форму должно придать тому или иному исследованию, книге, статье, рецензии, заметке, отзыву. Таким образом, «литературоведческий портрет» какого-либо историка литературы должен, с одной стороны, показать его в связях и отношениях с эпохой, с другой — раскрыть его научное своеобразие.

2

Нет необходимости излагать здесь биографические сведения о М. П. Алексееве — они, с одной стороны, достаточно известны,¹ с другой — не дают ответа на ряд вопросов, естественно возникающих при изучении творческого пути любого исследователя, и прежде всего, о том, как и почему он избрал данную, а не какую-либо другую научную специальность. Без автобиографических свидетельств мы никак не сможем понять, как первоначально почувствовавший специальное музыкальное образование, написавший множество музыкально-критических статей в киевских, саратовских и одесских газетах 1915—1920 годов, М. П. Алексеев стал историком и теоретиком литературы, заняв место в первом ряду советских литературоведов.

Не умея и не имея возможности ответить на этот вопрос, мы можем только указать, что уже в 1918 г. в докладе «И. С. Тургенев и музыка» М. П. Алексеев выступил как зрелый, превосходно эрудированный литературовед и что музыковедческая тематика, занимавшая в последующее десятилетие еще довольно видное

¹ Литературная энциклопедия, т. 1, изд. Ком. Академии, 1929, стр. 660; К XXX-летию научно-литературной деятельности профессора Ленинградского государственного ордена Ленина университета М. П. Алексеева. Л., 1946, 11 стр. (ГПБ); А. А. Смирнов и Б. Г. Рейзов. Профессор М. П. Алексеев. Вестн. ЛГУ, 1946, № 3; стр. 121—122; П. Н. Берков. 1) Член-корреспондент Академии наук СССР М. П. Алексеев. Там же, 1946, №№ 4—5, стр. 208; 2) Член-корреспондент М. П. Алексеев. Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., т. 15, 1956, вып. 5, стр. 457—459; Михаил Павлович Алексеев. Список научных печатных работ. Л., 1956, 35 стр. (ГПБ); Ленинград. Энциклопедический справочник. М.—Л., 1957, стр. 416; Большая советская энциклопедия, изд. 2, т. 51, 1958, стр. 12; Малая советская энциклопедия, изд. 3, т. 1, 1958, стр. 267—268; Украинская советская энциклопедия, т. 1, Київ, 1960, стр. 162; H. R a a b. Laudatio für M. P. Alexeev aus Anlaß der Verleihung der Doktorwürde. Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock. Jahrg. 9, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe, H. 1, SS. 1—4; А. Л а р и н. Вручение почетного диплома академику М. П. Алексееву. Русская литература, 1960, № 4, стр. 245—247; Краткая литературная энциклопедия, т. 1, М., 1962, столб. 143—144; The International Who's who, ed. Europe Publications. London, 1962 (то же: 1963, 1964, 1965). J. L e w i n. Das sowjetische Akademiemitglied Michail Alekseew und sein Buch über die englische Literatur. Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik, 1963, H. 2, SS. 189—194; Marcel D u r r y. Eloge de M. P. Alekseew. Annales de l'Université de Paris, 1964, № 4, pp. 498—500; В. М. А б р а м к и н и А. Н. Л у р ь е. Писатели Ленинграда. Библиографический указатель. Л., 1964, стр. 15—16.

место в его литературной деятельности, затем уступает истории и теории литературы и лишь изредка вновь всплывает на поверхность, помогая решению чисто литературоведческих задач («Английский трактат XVIII века о поэзии и музыке», 1939). Уже в первые годы своей научной работы М. П. Алексеев наряду с русской литературой стал уделять много внимания западным литературам и вопросам международных литературных отношений. С тех пор им было опубликовано свыше 250 исследований, из которых более трети посвящено русской литературе, четверть (62) английской, одна десятая (23) французской, затем немецкой, испанской, итальянской, славянской, включая ряд статей специально о польской литературе, а также венгерской, бразильской и пр. Характерной чертой этих исследований является широкая постановка сравнительно-исторических проблем и исключительное богатство и свежесть привлекаемых фактов.

Принадлежащий к поколению советских литературоведов, родившихся в 1890-х годах, в число которых входят такие выдающиеся ученые, как здравствующие В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, Н. И. Конрад, и покойные Е. Э. Бертельс, Б. В. Томашевский и др., М. П. Алексеев своей ни с чем не сравнимой эрудицией бесспорно выделяется среди всех перечисленных современников. Если бы я не был материалистом и врагом всяческой мистики, я сказал бы, что в эрудиции М. П. Алексеева есть что-то сверхъестественное. Один советский литературовед полушутливо утверждает, что М. П. Алексеев «знает все, и даже больше».

Эта «нечеловеческая» эрудиция дает ему возможность оснащать свои работы таким исчерпывающим обилием фактического материала, приводимого к тому же с такой безупречной точностью и документированностью, что тем самым совершенно исключается какая бы то ни была неполнота и неубедительность аргументации.

Однако эта эрудиция, как бы неповторима она ни была, не характеризует целиком научного облика М. П. Алексеева. В его исследовательской системе блестящая эрудиция занимает место не сама по себе, а как доказательное средство решения волнующих его, привлекающих его научных проблем, в объективном значении которых он глубоко убежден и в необходимости раскрытия которых он не сомневается. На примере М. П. Алексеева мы можем вновь и вновь подтвердить старое наблюдение, что большой ученый обладает удивительной способностью видеть в конкретном материале никем до него не замеченные научные проблемы и даже в самой, казалось бы, насквозь «фактической» работе решать какие-то существенные вопросы методологического порядка. В каждом исследовании М. П. Алексеева, какой бы специальный характер оно ни имело, всегда анализируется та или иная теоретическая проблема литературной науки, конечно из круга, близкого его методологическим интересам.

Занимаясь в основном международными литературными отношениями, М. П. Алексеев, естественно, должен был остановить внимание на таких сравнительно малоизученных теоретических вопросах, как психология восприятия литературного произведения в иноязычной читательской среде, как возможности и границы литературного перевода, как смена представлений, требований и принципов художественного перевода. Эти и ряд других почти не разработанных в науке вопросов поставлены и оригинально решены М. П. Алексеевым в статьях «Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия» (1946), «Проблема художественного перевода» (1931) и «Перевод. История перевода в западноевропейской литературе. История перевода в России» (1934).²

В то же время научную пылкость М. П. Алексеева привлекали, с одной стороны, общетеоретические проблемы, как например соотношение между экономическим состоянием общества и литературой, и с другой — взаимосвязи и разграничения между литературами. К этой группе работ М. П. Алексеева относятся перевод книги К. Бруннера «Хозяйственное положение и литература» (1930) с предисловием и примечаниями к ней, статьи: «К истории понятия „английская литература“» (1946), «Славянские литературы и их роль в истории мировой культуры» (1958) и др. Широкие умственные течения и конкретные литературные направления также обращали на себя внимание М. П. Алексеева: «Бытовой реализм» (в «Истории французской литературы») (1946), «Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси XVI—XVII вв.» (1958) и др.

Во всех своих этюдах, очерках, исследованиях М. П. Алексеев исходит из «учения о единстве литературного процесса и о закономерностях развития мировой литературы». Задачей литературной науки он считает изучение «как общих проблем параллелизма литературного развития, так и конкретных фактов международных воздействий в области литератур». «Все отчетливее выясняется, — пишет М. П. Алексеев, — что вполне изолированных друг от друга национальных литератур не существует, что все они взаимосвязаны то общностью своего происхождения, то аналогиями в своей эволюции, то наличием существующих между ними непосредственных отношений и взаимовлияний, то, наконец, двумя или тремя указанными условиями одновременно в их разнообразных возможных сочетаниях» («Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия»).

Однако теоретические проблемы литературоведения М. П. Алексеев решает не только в специальных методологических работах.

² Ссылки здесь и в дальнейшем опускаются. См. список печатных работ М. П. Алексеева, изданный Гос. Публичной библиотекой им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Л., 1956).

Как уже было сказано выше, каждая его статья, даже заметка, в той или иной форме вскрывает новый аспект изучения вопроса или по-новому иллюстрирует какое-либо принципиальное литературоведческое положение. М. П. Алексеев так привык к подобному характеру своих работ, что даже не считает нужным указывать в их заглавиях проблему, рассматриваемую в той или иной статье, докладе, заметке. Это может подчас ввести в заблуждение читателя, недостаточно знакомого с исследовательской манерой М. П. Алексеева и полагающего возможным судить о его работах по одним только их заглавиям. Например, большую статью, целую книгу в семь печатных листов, предпосланную в качестве введения к сборнику «Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний» (1960) и названную «Из истории русских рукописных собраний», по заглавию легко принять за архивоведческую работу, представляющую интерес лишь для специалистов-архивистов, в крайнем случае — для литературоведов-источниковедов. Между тем это не только статья, поразительно богатая фактическими сведениями о распространенной в России в первой половине прошлого столетия моде на альбомы и коллекции автографов, а также о международных литературных контактах русских писателей XVIII—XX вв., но и остроумнейшее, неотразимо убедительное исследование о конструктивной роли рукописных памятников, «позволявших и Пушкину, и людям его поры видеть и ощущать прошлое как сопереживание, как подлинную реальность, чувствовать то „очарование древностью“, о котором русский говорит испанцу в пушкинском отрывке „Гости съезжались на дачу“ (1828—1829)».³

Мне представляется, что притягательная сила работ М. П. Алексеева — будь это «Англо-саксонская параллель к „Поучению“ Владимира Мономаха» (1935), «Пушкин и Китай» (1937), «Вольтер и русская культура XVIII века» (1947) или «Вольтер Скотт и „Слово о полку Игореве“» (1958) или любая другая — состоит в том, что для него литературоведческий материал этих статей не просто один или несколько «неизвестных» фактов, а средство «видеть и ощущать прошлое как сопереживание, как подлинную реальность, чувствовать... „очарование древностью“...». Эта увлеченность автора открытым материалом, его внутренним смыслом, поэтическим ароматом, это «очарование древностью» невольно передаются читателю, если только он способен относиться к науке как к искусству. Поэтому равнодушно читать написанное М. П. Алексеевым нельзя. Вы сразу, с первых строк чувствуете, что вас так же, как и его, захватывает постав-

³ Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. М.—Л., 1960, стр. 111.

ленная задача, что вы так же заинтересованы темой, так же осознаете важность анализируемой проблемы. Вероятно, чаще, чем у кого-либо из литературоведов его поколения, у М. П. Алексеева встречаются слова «интересно», «любопытно», «заманчиво» и наряду с ними в постоянном сочетании — «важно». Некоторые авторы нередко высказываются против употребления ораторами и писателями подобных «оценочных», как они говорят, слов: «Ему „интересно“ или „любопытно“, а мне неинтересно и нелюбопытно». Я думаю, что эти литературоведы не вполне правы. Конечно, не существует единого критерия «интересности» или «любопытности», и то, что представляется таким одному человеку, другому может показаться совершенно неинтересным и нелюбопытным. Из этого, однако, вовсе не следует, что прав тот, кому неинтересно и нелюбопытно, что именно его вкус и отношение являются истинным мерилем, непререкаемой нормой. В конечном счете решение вопроса зависит от читателя, степени его подготовленности, близости к кругу интересов автора, способности проникаться настроениями исследователя. Поэтому можно с полной уверенностью сказать, что для определенной категории читателей то, что М. П. Алексеев считает «интересным», «увлекательным», «заманчивым», «любопытным», «важным», — действительно интересно, любопытно и важно. М. П. Алексеев принадлежит к немногочисленной категории исследователей-художников, отдающих изучаемому вопросу пыл, увлеченность, непосредственность чувства.

Подобное отношение к собственному творчеству заметно выделяет М. П. Алексеева из числа других советских историков литературы. Больше того: эта постоянная взволнованность, увлеченность изучаемым вопросом определяет даже применяемые им приемы исследования. У него нет такого положения, чтобы одним и тем же способом, одним и тем же подходом решались все вопросы, возникающие в процессе работы. Характерно в этом отношении признание самого М. П. Алексеева в предисловии к книге «Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования» (1960): «Автор стремился содействовать лучшему пониманию английской литературы на всем протяжении ее истории и внести свой вклад в изучение особо заинтересовавших его явлений этой литературы, которые, как ему казалось, должны быть полнее и отчетливее известны в нашей стране. Литературные факты рассматриваются в книге в разных аспектах: то в связи с идейным развитием Западной Европы в период Возрождения («Славянские источники „Утопии“ Томаса Мора»), то в соотношении своем с народным творчеством («Байрон и фольклор»), то в тех соприкосновениях, которые иногда обнаруживают они с прочими искусствами, например с музыкой («Английский трактат XVIII века о музыке и поэзии») или живописью («Теккерей — рисовальщик»), и т. д.».

Заинтересованное, «личное», так сказать, отношение М. П. Алексева к любому изучаемому предмету с особенной отчетливостью обнаруживается в потоке вопросов, который он обрушивает на анализируемый факт, подвергая его всестороннему рассмотрению. Вот первый попавшийся на глаза пример. В статье о «Видении о Петре Пахаре» Вильяма Ленгленда М. П. Алексеев пишет. «Одним из наиболее спорных моментов в текстологической интерпретации поэмы является вопрос о тех отношениях, в каких находятся друг к другу три ее редакции. Можно ли считать первую редакцию (А) ранним, еще сжатым и несовершенным, наброском того произведения, которое сам автор расширил и обработал пятнадцать лет спустя? Не является ли она, как склонны думать другие исследователи, сокращенной обработкой более полной редакции? Где и кем выполнена третья редакция, если автор умер около 1377 года, а в тексте С есть прямые указания на события 90-х годов XIV века? Если к поэме, хотя бы в этой наиболее пространной форме, прикасалась чужая рука, то в каком виде „Видение“ вышло из-под пера самого автора? Возникли ли все три редакции из одного общего источника? Имеем ли мы дело с произведением, единым по замыслу, или же с объединением в одно целое ряда отдельных произведений, принадлежащих одному автору, но написанных им в разные годы жизни? Кто был их компилятор? Был ли это сам Ленгленд, или безымянные переписчики вроде случайно ставшего нам известным Джона Бута? .. Все эти загадки допускают различные решения».

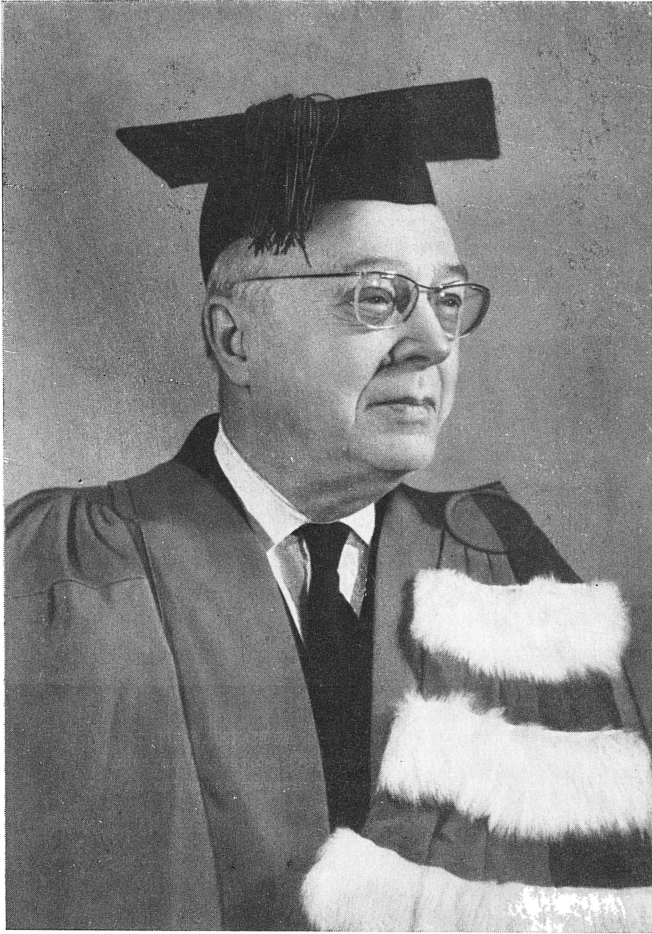
Другой прием авторской заинтересованности, не менее характерный для исследовательской манеры М. П. Алексева, заключается в частом применении обширных примечаний, представляющих своеобразные «литературоведческие протуберанцы», особые «экскурсы в сторону», лишь косвенно связанные с основной темой работы, но всегда интересные неожиданностью сопоставлений, глубиной и доказательностью анализа, ощущением полезности и целесообразности подобных «отклонений», обогащающих науку. Ограничусь одним примером. На стр. 235 книги «Из истории английской литературы» М. П. Алексеев в подстрочном примечании говорит о «довольно вероятном предположении», что знаменитый трактат Джона Броуна «Оценка нравов и принципов времени» мог быть известен и в определенном смысле мог подсказать русскому дворянскому публицисту XVIII в. М. М. Щербатову, автору книги «О повреждении нравов в России», «мысль исследовать „поврежденность“ нравов целой страны». Это примечание, как и многие другие, повторяю, не имеет прямого и непосредственного отношения к тексту исследования и, с точки зрения строгой архитектоники литературоведческой работы, отяжеляет ее, отвлекает внимание читателя от основной мысли статьи, но только неисправимый педант стал бы упрекать М. П. Алексева за подобные маленькие сверкающие экскурсии. Чувствуется, что

в процессе работы у автора, словно электрические токи, пробегали нити логического рассуждения от главной темы исследования к богатейшим россыпям его эрудиции и по принципам пока еще не установленной научной *Wahlverwandschaft* отыскивали близкие и нужные материалы; особо заняться ими времени и, возможно, случая не будет; так пусть догадка или несомненность сохранятся хотя бы в форме большого примечания, за которое кто-нибудь когда-нибудь поблагодарит исследователя.

Говоря о том, что М. П. Алексеев овладевает вниманием читателя с первых же строк любой своей работы, мы имели в виду остроту, новизну, свежесть приводимых им материалов или яркую неожиданность в постановке вопроса. Однако читателя восхищает в этюдах и исследованиях М. П. Алексеева не только содержательная, смысловая сторона, но и исключительная художественность изложения. И опять-таки, несмотря на то что почти все перечисленные выше сверстники М. П. Алексеева — блестящие стилисты, никто из них не может сравниться с ним в мастерстве владения словом. Нет сомнения в том, что юношеский период увлечения музыкой оставил на прозе М. П. Алексеева неизгладимый след и в композиционном, и в словесно-звуковом отношениях.

В статье «Теккерей-рисовальщик» (1936) М. П. Алексеев писал: «Теккерей прекрасно понимал также, что одна живописная деталь часто говорит больше законченного портрета». Для меня несомненно, что мой «литературоведческий портрет» М. П. Алексеева не может считаться сколько-нибудь законченным. Но я также не вполне уверен, удалось ли мне найти хотя бы одну живописную деталь.

П. Н. Берков.



**М. П. АЛЕКСЕЕВ в тоге и головном уборе
почетного доктора Оксфордского университета
с звитой почетного доктора Сорбонны.**

I

Восприятие иностранных литератур в России

В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

(Ленинград)

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ГОРОДСКАЯ НОВЕЛЛА В РУССКОЙ РУКОПИСНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII в.

Сборники нравоучительных и «смехотворных» коротких рассказов в переводах с польского языка, появившиеся в рукописной русской литературе второй половины XVII в., продолжали и в XVIII в. вызывать интерес читателей, которых особенно привлекали обработки отдельных сюжетов в форме популярного в это время рифмованного «жарта». Навстречу потребности в такого рода чтении с 1760-х годов пошли составители и издатели многочисленных печатных сборников, скомпонованных на основании латинских, французских, немецких и польских источников и поставивших своей целью в легкой форме короткого рассказа и учить и главное забавлять. Обе эти задачи раскрываются прямо в пространных, по моде того времени, заглавиях сборников.¹ Однако не менее чем за тридцать лет до выхода в свет старшего из этих печатных сборников был переведен с немецкого языка обширный сборник рассказов и анекдотов такого же разнообразного содержания, как и материал аналогичных печатных книг последней трети XVIII в. Но этот старший сборник был известен только в рукописных копиях, хотя многие из его рассказов получили широкую популярность в русских рифмованных обработках, которые затем вошли и в печатные сборники, и в лубочные издания, а через них (а иногда и непосредственно через рукописные книги) были усвоены народными сказочниками.

¹ Заглавия сборников обещают читателям много «хороших слов, разумных замыслов, скорых ответов, учтивых насмешек и приятных приключений знатных мужей древнего и нынешних веков», «полезно-забавных вещесловий», «приятных и благопристойных шуток, острых и замысловатых речей и забавных повестей», «коротких, но понятных анекдотов, восхитительных повестей и историй с довольной чувствительностью, человека к честности и добродетели поощряющих», «чувствительных анекдотов, посвященных душам, благородно мыслящим».

В наиболее полном виде этот переводный сборник сохранился в рукописи б. Тверского (Калининского) музея № 287/572 (3164). М. Н. Сперанский в «Описании» рукописей музея так характеризует эту рукопись, названную им «Сборник жарт»: «Рукопись в 4-ку, 174 л., скоропись половины XVIII в. На лл. 172 об.—174 записи 1755—1756 гг. Всех рассказов помещено 262; при каждом в конце мораль. Первый рассказ о пастухе, последний о поляке и о французе».² Однако указанная рукопись бесследно исчезла еще в 1920-е годы, и в настоящее время ее нет ни в одном из рукописных собраний г. Калинина. Состав сборника приходится восстанавливать по рукописям Ленинградских и Московских древлехранилищ, частично отражающим его.

Второй по полноте список сборника сохранился в собрании Погодина ГПБ № 1777, XVIII в. (ниже в ссылах: П).³ Здесь содержится 200 рассказов. Недостаёт первых 26 номеров. Эти недостающие рассказы по частям восполняются следующими рукописями:

1) Собрание Тихонравова (ГБЛ), № 562, 1750-х годов, в 4-ку, 137 л. Вырванные листы заменены написанными более поздним почерком. Счет рассказов начинается с № 47, кончается № 166.⁴

2) Собрание Забелина (Гос. Историч. музей), № 575 (268) конец XVIII—начало XIX в. На лл. 133—154 помещено 35 рассказов, восполняющих частью утерянное начало Погодинского сборника. Утеряны вначале листы, содержавшие рассказ № 1 и начало рассказа № 2. Нумерация начинается с № 3. По листам запись: «полская жарты».

3) Собрание Гос. Исторического музея, № 1623, XVIII в., содержит 16 рассказов.⁵

Н. Н. Кононов первый отметил, что перевод этого сборника (именовавшегося в старинных копиях, а вслед за ними и в «Описаниях» рукописей «Польские жарты») сделан с немецкого языка,⁶ но он не уточнил, что представлял собой этот немецкий оригинал. Найти прямой непосредственный немецкий оригинал русского перевода не удалось, однако можно установить, к какому типу

² М. Н. Сперанский. Описание рукописей Тверского музея, вып. II. ЧОИДР, 1891, кн. I; отд. изд.: М., 1891, стр. 88.

³ Кратко упомянул об этой рукописи А. Н. Пыпин (Очерк литературной истории повестей и сказок русских. СПб., 1858, стр. 291—292): «... лл. 1—126 в ней помещены анекдоты ... здесь смешаны два разных сборника: сперва приведено несколько анекдотов из «Смехотворных повестей», а далее, после 27-й главы начинается другой сборник, переведенный уже в XVIII столетии; оба вместе заключают 226 мелких рассказов».

⁴ Г. Георгиевский (Собрание Н. С. Тихонравова, I. Рукописи. М., 1913, стр. 100) называет этот сборник «Польские жарты».

⁵ Н. Н. Кононов. Стихотворная обработка фацециальных тем. Древности. Тр. слав. комиссии Моск. арх. общ., т. 14, М., 1907, Протоколы, стр. 41.

⁶ Там же.

сборников он примыкал.⁷ Чаще всего немецкие оригиналы русских рассказов обнаруживаются в следующих немецких изданиях XVI—XVII вв.: Johannes Pauli Schimpf und Ernst, 1519; Scherz mit der Wahrheit; Wendunmuth; среди шванков XVI в., изданных в сер.: Deutsche Dichter des XVI Jahrhunderts, Bd. XII. Schwänke des XVI Jahrhunderts, hrsg. von K. Goedeke. Leipzig, 1879; в разновременных стихотворных и прозаических обработках, изданных J. Hub. Die deutsche komische und humoristische Dichtung seit Beginn des XVI Jahrhunderts bis auf unsere Zeit. Bd. I—III. Nürnberg, 1855—1860; и его же: Die komische und humoristische Literatur der deutschen Prosaisten (Hans Michael Moscherosch, Gottsched, Friedrich Kind, Lazarus Sandrub); у авторов XVI и XVII вв. Jörg Wikram's Rollwagenbüchlein, Jakob Freys Gartengesellschaft (1556), Hans Jacob Christoffels von Grimmelshausen, Martin Momtamus Schwankbücher (1557—1566); у авторов, изд. в сер. Deutsche Dichter des XVI Jahrhunderts. Bd. 4, 5, 16, 17, 1882 (Hans Sachs, Esopus von Burchard Waldis и др.).

Значительная часть сюжетов этих немецких сборников, через них перешедшая и к русским читателям, не была исключительной принадлежностью немецкой литературы. Уже по латинской форме многих собственных имен в немецких версиях видно, что по крайней мере некоторым из этих версий предшествовали латинские варианты, имевшие общеевропейское распространение. Именно поэтому параллели к ряду переведенных с немецкого фацияй русского сборника находятся среди новел итальянского Возрождения, между французскими «nouvelles» и «contes à gige», польскими «żartami». Латинские «facetiae» были общим источником этих «полезно-забавных вещесловий», как называли их русские составители сборников, нередко в последние десятилетия XVIII в. обращавшиеся именно к этим латинским образцам (Jocoseria Melandri. Jocosum atque seniorum libri, II. 1600; Democritus ridens, Amsterdam, 1655, и т. п.).

Немецкий оригинал русского рукописного сборника выдают то сохранившиеся без перевода германизмы («камратам» П 206; «фехтмейстер» П 73, 89; «езель» П 35; «профос» П 156; «бишоф» П 208; «шлос» П 135; «гофмейстер» П 183), то поставленные рядом немецкое слово и его русский перевод («грессер еже есть боле» П 52; «фрауцимер еже есть женщин» П 52; «цымармана, то есть плотника» П 52 и т. д.). Немецкий оригинал ощущается и за буквальными переводами («вольной дом» — Freihaus П 146, 165, 205, 211; «мой господа, мой господин, моя госпожа» — meine Herren, mein Herr, meine Frau — постоянно). Эти переводы, слово

⁷ А. В. Кокорев лишь очень бегло коснулся вопроса о ближайших западноевропейских параллелях к фацияям сборника Погод., № 1777. См.: А. В. Кокорев. Русские стихотворные фацияи XVIII века. В сб.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования под редакцией Н. К. Гудзия, М.—Л., 1941, стр. 220, 228.

за словом воспроизводящие оригинал, дают не свойственные русскому языку обороты («могут быть познать» Заб. 12; «как вы состоите в доме своем» П 55 и т. п.).

Язык перевода пестрит варваризмами (общее число их около 160), среди которых немало часто встречающихся в речи петровского времени, но во второй трети XVIII в. уже вышедших из употребления: балсан, бишоф, езель (именно в близкой форме в 1718 г. употребил это слово Блюментрост, донося Петру: «аптекарский гезель Балтазар Шталь»⁸), предика, профос, регул, решпект, сатисфакция, фехтмейстер, шанцы, штука (в значении — искусство), экзерциция. Часть варваризмов нашего сборника к середине XVIII в. изменила форму: анатомить, диамент, диспутем, камора, професарь, пулк, пукал (бокал), репорт, статура и т. д. Эти наблюдения, поддержанные тем, что уже в списках 1740-х годов встречаются рифмованные переделки рассказов из этого перевода, позволяют отнести самый перевод ко времени не позднее 1730-х годов.

Чем могла обогатить вся эта масса разнообразных, в разное время сложившихся рассказов сознание русского читателя, уже в течение почти ста лет отходившего от прямой, религиозно окрашенной дидактики литературы прошлого, жившего в обстановке «обмирщенного» петровской реформой городского быта? Здесь мелькали перед ним исторические имена, напоминавшие о событиях — действительных и легендарных — античной и средневековой истории; сюжеты их переносили из одного европейского государства в другое, развертывали картины чужеземной жизни. Состав русского сборника очень пестрый — его рассказы то учат, то просто забавляют. Часть рассказов поднимает серьезные темы: семья, общество, родина — темы дидактических рассказов. Они повествуют о печальных итогах дурного воспитания детей, о женской добродетели, о преимуществах душевных качеств перед телесной красотой и природного разума перед лженаукой; напоминается, что измену родине наказывают даже враги, на сторону которых перешел предатель; есть рассказы, оправдывающие в определенных случаях месть, дающие советы быть осмотрительными, осторожными, не завидовать власти и богатству, верить, что счастье иногда приходит неожиданно, быть довольными своей судьбой, не жаловаться на бедность, не предаваться бессмысленному гневу и т. д.

Общественная сатира в ряде рассказов высмеивает князей и духовенство, профессиональные недостатки богословов, юристов и докторов; задевает дворянина в его отношении к крестьянину, хозяина — к слуге. Антиклерикальная тенденция выражена в ряде

⁸ П. Пекарский. Наука и литература при Петре Великом, т. I. СПб., 1862, стр. 55.

рассказов ясно, но собственно вопросы религии и отношения к ней не отражены.

Однако бóльшая часть рассказов весело повествует о женских пороках и слабостях, о любовных проделках девиц и замужних женщин, о наказанных или уличенных хвастунах, лентяях, лжецах, невежах, о скупых и жадных людях, об излишне доверчивых, а то и глупых крестьянах, о беззаботных ворах. Значительная группа рассказов отведена удачным ответам, в которых нередко звучит сатира.

Морализирующие «притчи» — заключительные двестишия — отражают житейскую философию составителя сборника: каждый человек должен помнить в жизни свое место и соблюдать осторожность в отношении к людям в своем повседневном поведении («Волю пристойно в хомуте ходить, а не философию учить» П 81; «Мышь с кошкою поиграла, тем себя потеряла» П 203; «Бык со львом пошутил, но рогами себя не оборонил» П 158, и т. п.). В метафорической форме «притчи» внушают читателю мысль, что в жизни каждому определено место и нарушение установленного порядка влечет за собой наказание. С этим принципом связан и практический совет бедняку, который нуждается в помощи: «По миру ходить — не сердиту быть; чужова обеда желать — все с благодарением принимать» (П 69). И на своем месте, положенном человеку судьбой, он должен вести себя осмотрительно, осторожно; умеренность во всем избавляет от неприятных столкновений с людьми, от резких ответов, от непредвиденных случайностей: «На храбрость не надобно сподеватца, но все опасно остерегатца, никого не презирая, но себя прежде наблюдая» (П 59), «Наперед осмотрися, да уже к чужим словам прилепись» (П 150) и т. п. Такими практическими советами заканчиваются часто рассказы нашего сборника «приятных и благопристойных шуток».

«Притчи» иногда стремятся сгладить, затушевать сатирическую направленность рассказа против дворян, духовенства. Например, в рассказе «О мужике» (П 23) крестьянин насмешливо спросил архиепископа кельнского, который ехал как князь в полном вооружении, окруженный гвардией: «Когда господина князя поведут или пошлют во ад к диаволу, что тогда будет святейшему архиепископу?». Мораль, пытаясь затушевать антидворянский смысл этого вопроса, внушает читателю, что перед ним просто пример грубости крестьянина, которую не надо вызывать: «Не бранися с рабой — да не сравниет тя с собой». Судя по форме этой «притчи», сходной с русской пословицей, мораль принадлежит переводчику.

Однако не всегда «притча» становится на сторону высшего сословия: заносчивого дворянина заслуженно и остроумно пристыдил крестьянин, и мораль поучает: «На высокой разум не надобно сподеватца, но во всех словах остерегатца; хотя с простаком го-

ворить, но токмо надобно наперед рассудить» (П 46). Остроумным ответом крестьянин отразил насмешку «купецкого человека», и мораль также не на стороне насмешника: «Думал, что мудрено сложил, но сам себя остранил» (П 64; ср. такие же примеры «хотя невежливых, но умных» ответов на неуместные шутки: кучер — господину П 68, солдат — дворянам П 76, солдат — купецким людям П 102, огородник — господину П 129).

Литературная судьба сборника в русской литературе XVIII в. показывает, однако, что не дидактика «притчей», нередко притом противоречивая в оценке одних и тех же явлений, а занимательность и острота некоторых сюжетов привлекла к себе преимущественное внимание читателей. Наименее поучительные, но зато наиболее «забавные», «острые и замысловатые» (по определению читателей) рассказы были переработаны в типичную для демократической литературы XVIII в. стихотворную рифмованную форму «жарт». В сборниках этих «жарт», использовавших разные прозаические источники, более тридцати сюжетов восходят к переведенному с немецкого языка сборнику рассказов, общая характеристика которого показывает, что он явился звеном, связавшим «смехотворные повести» XVII в. с серией изданий их 1760—1790-х годов.

М. С. АЛЬТМАН

(Ленинград)

ИНОСТРАННЫЕ ИМЕНА ГЕРОЕВ ДОСТОЕВСКОГО

Хорь походил более на Гете,
Калиныч более на Шиллера.

И. Тургенев

Русские писатели вообще, а современники Достоевского в частности, любили характеризовать своих героев именами общеизвестных литературных героев. Отсюда, например, такие наименования произведений, как «Гамлет Щигровского уезда» Тургенева, «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова, «Гамлет Сидорович и Офелия Кузьминишна» Ленского и др. Подобных именных характеристик не чуждался и Достоевский, у которого, например, вторая глава первой части «Бесов», посвященная Николаю Ставрогину, названа «Принц Гарри», по имени героя исторической хроники Шекспира «Король Генрих IV». Но такие уподобления Достоевский обычно предпочитает делать не сам, а устами своих героев. Так, «принцем Гарри» называет Ставрогина Степан Тро-

фимович Верховенский (VII, 44 и 135); ¹ Петр Степанович Верховенский называет капитана Лебядкина Фальстафом (VII, 198), да и сам Лебядкин себя так именует (VII, 279).

Федор Карамазов, представляя Зосиме своих сыновей, Ивана и Дмитрия, говорит: «Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот ... уже непочтительнейший Франц Мор — оба из „Разбойников“ Шиллера, а я, я сам в таком случае уж Regierender Graf von Moog» (IX, 92).² Сам же Дмитрий Карамазов называет себя шекспировским Иориком: «Помнишь Гамлета: „Мне так грустно, так грустно, Горацио ... Ах, бедный Иорик!“ Это я, может быть, Иорик и есть» (IX, 506).

В «Двойнике» Голядкин-младший говорит (иронически, конечно) о Голядкине-старшем: «Это наш русский Фоблаз, господа; позвольте вам рекомендовать молодого Фоблаза» (I, 329). На вечеру у Настасии Филипповны Иволгин о себе, генерале Епанчине и князе Мышкине (отце героя «Идиота») рассказывает: «Мы были трое неразлучные, так сказать, кавалькада: Атос, Портос и Арамис» (VI, 126). «Слишком даже замечательная в своем роде женщина», приятельница Бланш, в своем кружке называлась *Thérèse philosophe*.³ И в рассказе Достоевского «Чужая жена и муж под кроватью» ревнивый муж, обнаруженный в чужой квартире, говорит: «На роман похоже... Смешно, странно! Ринальдо Ринальдини, некоторым образом...» (I, 628).⁴

Число подобных именных характеристик можно было бы увеличить, но гораздо больший интерес представляют те случаи, когда Достоевский своих героев не просто уподобляет героям других произведений, но и присваивает им чужестранные имена. И это он делает на протяжении всего творчества, начиная уже с первого произведения.

В доме, где проживает герой «Бедных людей» Макар Деушкин, слуги — Тереза и Фальдони. Оба они явно из романа французского писателя Леонара «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе». Роман вышел в Париже в 1798 г., переведен на русский язык в 1804 г., почти за полвека до выхода «Бедных людей» (1846 г.). Какую за это время образы героев Леонара претерпели трансформацию: Тереза — «худая, как общипанный, чахлый цыпленок», а Фальдони — «чухна какая-то, кри-

¹ Ф. М. Достоевский, Собр. соч., тт. I—X, Гослитиздат, М., 1956—1958. Ссылки на Достоевского даются по этому изданию: римские цифры в скобках означают тома, арабские — страницы.

² Драмму Шиллера Федор Карамазов вспоминает еще раз, разгневавшись на игумена монастыря: «Знаем мы эти поклоны! „Поцелуй в губы и кинжал в сердце“, как в „Разбойниках“ Шиллера» (IX, 115).

³ «*Montigny*». *Thérèse philosophe, ou Mémoire pour servir à l'histoire de D. D'irray et de M-elle Erodice. La Haye, 1748.*

⁴ Ринальдо Ринальдини — герой одноименного «разбойничьего» романа Христиана Вульпиуса.

вой, курносый, грубиян», и они не только друг в друга не влюблены, но постоянно «чуть не дерутся» (I, 91—92).

В такой трансформации образов В. В. Виноградов правильно усмотрел симптом перехода от сентиментальных тем и героев к темам и героям натуральной школы.⁵ Но Достоевский, добавим, пародирует не только роман Леонара, но в некоторой степени и рассказ М. Воскресенского «Замоскворецкие Тереза и Фальдони». В этот рассказ, появившийся за три года до «Бедных людей» (он напечатан в «Литературной газете» в 1843 г., № 7), вплетен сюжет, многими чертами предвосхищающий первый роман Достоевского. Не только быт действующих лиц, но и дом, где проживают герои рассказа Воскресенского, очень сходны с бытом героев романа Достоевского и местожительством Девушкина и Доброселовой. Однако имеется существенное и принципиальное различие: в рассказе Воскресенского Тереза и Фальдони (Клавдия и Антон) остаются друг в друга влюбленными, у Достоевского же Тереза и Фальдони, как мы уже сказали, постоянно друг с другом ссорятся.

Для ономастических приемов Достоевского очень показательны имя де-Грие в «Игроке». В. Дорватовская-Любимова в своей работе «Французский буржуа» ставит вопрос о де-Грие: «Почему этот буржуа оказался маркизом, почему подлец и процентщик носит имя благородного героя повести аббата Прево „Манон Леско“»? И отвечает совершенно правильно, что прославленные имена лишь «маски благородства, красоты и героизма, которые надевают французские буржуа», «одежда, доставшаяся им по наследству».⁶ Именно в применении к де-Грие Достоевский отмечает: «Только у французов и, пожалуй, у некоторых других европейцев так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком» (IV, 313). Добавим, что французский буржуа опошил не только имя героя романа Прево, но и имя его героини: «Манон Леско» стала названием фасона дамского чепчика в магазине мод французской Леру (I, 527).

Подстать французу де-Грие итальянец Барберини. Еще до Грие Бланш «появилась сперва с одним итальянцем, каким-то князем с историческим именем что-то вроде Барберини или что-то похожее. Человек, весь в перстнях и бриллиантах, и даже не фальшивых» (IV, 336—337). Больше о нем ничего не сказано, но и сказанного достаточно, чтобы понять, что этот итальянец — выродок когда-то действительно знаменитого флорентийского рода. Впрочем, возможно, что он и не Барберини, а только «вроде того»,

⁵ В. В. Виноградов. Сюжет и архитектура романа Достоевского «Бедные люди». Творческий путь Достоевского. Сборник статей под редакцией Н. Л. Бродского. Л., 1924, стр. 75—76.

⁶ В. Дорватовская-Любимова. Французский буржуа (Материалы к образам Достоевского). Литературный критик, 1936, № 9, стр. 202—214.

«что-то похожее». А что стоит это, не без удивления сделанное, указание, что перстни и бриллианты этого князя были даже не фальшивыми.

По-иному, но не менее гнусен еще один титулованный герой в «Игроке» — прусский барон Вурмергельм. Впрочем, в романе больше уделено внимания его жене. Баронесса Вурмергельм, рассказывает главный герой «Игрока», «имеет обыкновение идти прямо на меня, как будто бы я был червяк, которого можно ногою давить» (IV, 321). Учитывая чуткость Достоевского к именам героев любимых им писателей, полагаем, что *Вурм* (первая часть фамилии Вурмергельм) ассоциировался у него с фамилией секретаря президента Вурма, одного из самых отрицательных героев драмы Шиллера «Коварство и любовь». Этот «Вурм — червь» еще более конкретизируется указанием, что баронесса Вурмергельм наступала на встречных как на червяков. Подходяща для типичного пруссака и вторая часть его фамилии — *Helm* (шлем, каска).

В отличие от французского маркиза де-Грие, итальянского князя Барберини, немецкого барона Вурмергельма племянник английского лорда Астлей обрисован Достоевским с большой симпатией. Возможно, что Достоевский мог услышать в 1862 г. эту фамилию в Лондоне, где еще до второй половины XIX в. существовал знаменитый цирк Астлея, вошедший даже в поговорку. Цирк Астлея упоминается и в 52-й главе романа Теккеря «Ярмарка тщеславия», который Достоевский прекрасно знал. Но правдоподобно и предположение Г. М. Фридендера, что эта фамилия запомнилась Достоевскому из романа Э. Гаскел «Руфь» (печатавшегося в журнале Достоевского «Время», 1863, № 4), где Астлеи перечислены среди знатнейших английских фамилий.⁷

К Амалии из «Разбойников» Шиллера восходят, если не все, то многие «Амалии» в произведениях Достоевского. Подтверждение этому находим в его фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», где мы читаем: «И чего я не перемечтал в моем юношестве... Только что кончу, бывало, служебные часы, бегу к себе на чердак... развертываю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь... и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию... Звали ее, впрочем, не Амалией, а Надей, ну да пусть она так и останется для меня навеки Амалией». Здесь Амалия звучит почти нарицательно, это больше прозвище, чем имя.⁸ Эта Надя

⁷ Г. М. Фридендер. Реализм Достоевского. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 203, прим. 93.

⁸ Герои Достоевского нередко пользуются, и очень своеобразно, именами как прозвищами: на франта, пристававшего на улице к девушке, Раскольников кричит: «Эй вы, Свидригайлов!» (V, 52); Дмитрий Карамазов на суде обзывает Ракитина «Бернаром» (X, 203); Лебядкин говорит о себе: «Живу Зосимой. Трезвость, уединение, нищета» (VII, 277) и др.

навью и в прозе — Амалия в стихах и сновидениях. И такая же недоступная «Амалия» — пятая дочь генерала, по которой в юности вздыхал Лембке, но... «Амалию все-таки выдали ... за одного старого заводчика» (VII, 327). И она же, шиллеровская Амалия, Амальхен из «Игрока», остающаяся до 35-летнего возраста верной тому, кого она избрала в юности (IV, 308).

И мадам Жубер из «Униженных и оскорбленных» (III, 152) не случайная однофамилица мадам Жубер из романа Шарлотты Бронте «Джен Эйр». Напомним, что роман Бронте, напечатанный на русском языке впервые в «Отечественных записках» (1849, т. 64), Достоевский читал в Петропавловской крепости и написал о нем брату: «...английский роман чрезвычайно хорош».⁹

Особый интерес представляет имя девочки в «Униженных и оскорбленных» — Нелли. Литературная родословная этого образа довольно сложная. Уже семьдесят лет тому назад А. Кирпичников указал, что «в нем есть нечто от гетевской Миньоны из „Ученических годов Вильгельма Мейстера“». ¹⁰ К этой же гетевской Миньоне, указывает Мариетта Шагинян, восходят и Фенелла из романа «Певирил Пик» Вальтера Скотта и Нелли из романа «Лавка древностей» Диккенса.¹¹ Для нас особый интерес представляет диккенсовская Нелли, тезка героини Достоевского. Впрочем, и имя героини Вальтера Скотта, Фенелла, также очень близко к имени героини Достоевского. При сопоставлении Нелли Достоевского с Нелли Диккенса и Фенеллой Вальтера Скотта уместно вспомнить интереснейшее указание Л. Ф. Достоевской, что ее отец, «забывший фамилию своей жены и лицо своей возлюбленной, помнил все имена героев Диккенса и Вальтера Скотта, произведших на него впечатление в юности».¹²

О том же, какое сильное впечатление произвели на Достоевского образы дедушки и внучки из «Лавки древностей» имеется множество свидетельств. Ограничусь двумя. В «Дневнике писателя» за 1873 г. (гл. IX) Достоевский говорит: «Диккенс создал „Пиквика“, „Оливера Твиста“ и „Дедушку и внучку“ в „Лавке древностей“». Так из всего романа «Лавка древностей» Достоевский особо выделяет «дедушку и внучку». А вот как Достоевский устами Ламберта говорит о них в «Подростке» Долгорукому:

«Помните вы ... там одно место в конце, когда они — сумасшедший этот старик и эта прелестная тринадцатилетняя девочка, внучка его... приютились, наконец, где-то на краю Англии близ какого-то готического средневекового собора... Знаете, тут нет

⁹ Ф. М. Достоевский. Письма, т. I, стр. 127 (№ 57).

¹⁰ А. Кирпичников. Достоевский и Писемский. Одесса, 1894, стр. 61, прим. 1.

¹¹ Мариетта Шагинян. Литературный дневник. Изд. «Круг», 1923, стр. 62.

¹² Достоевский в изображении его дочери. ГИЗ, Пгр., 1922, стр. 91.

ничего такого, в этой картине, у Диккенса, совершенно ничего, но этого вы ввек не забудете, и это осталось во всей Европе...» (VIII, 483).

Естественно, что образы «дедушки и внушки» Диккенса, в такой степени потрясшие душу Достоевского, отразились в образах дедушки и внушки в «Униженных и оскорбленных», и имя героини Достоевского Нелли — прямое указание на ее литературный прототип.

Иностранные имена для своих персонажей Достоевский заимствовал не только у иностранных писателей, но и у русских. Таковы три пушкинских имени: Бопре в «Зимних заметках о летних впечатлениях», Карл Меер в «Неточке Незвановой», Фальбала в «Двойнике», и одно гоголевское имя — Крестьян Иванович в том же «Двойнике». Нет надобности останавливаться на Бопре, ибо Бопре Достоевского, преуспевающий буржуа и банкир, кроме фамилии, не имеет ничего общего с незадачливым «воспитателем» Гринева в «Капитанской дочке». Не имеют также ничего общего, кроме имени и фамилии, бездарный балетный фигурант Карл Меер Достоевского и содержатель пансиона Карл Меер в «Истории села Горюхина».

Иное дело — Фальбала. Герой «Двойника» Голядкин, осуждая модное воспитание, полученное дочерью вельможи Кларон Олсуфьевной, говорит: «Чем бы дома держать ее смолоду, а они ее в пансион к мадам французенке, к эмигрантке Фальбала» (I, 352), и о том же вторично, мысленно обращаясь к Кларе Олсуфьевне: «Вы здесь не у эмигрантки Фальбала, где благо- нравно учились» (I, 364). Фальбала Достоевского не только именем, но и другими приметам (французенка, эмигрантка, содержательница пансиона) связана с воспитательницей героини «Графа Нулина» Натальи Павловны, о которой Пушкин сообщает,

Что не в отеческом законе
Она воспитана была,
А в благородном пансионе
У эмигрантки Фальбала.¹³

Несомненно также, что доктор Рутеншиц Крестьян Иванович из «Двойника» Достоевского обязан своим именем и отчеством доктору Гибнеру Христиану Ивановичу из «Ревизора» Гоголя. Это отмечалось неоднократно. Но их роднит еще одна примета, на которую до сих пор не было обращено внимания. В первоначальной редакции «Ревизора» имелась не внесенная в печатное издание сцена (д. IV, яв. 8), где доктор предлагает Хлестакову си-

¹³ «Фальбала» фигурирует и у Н. А. Добролюбова («Мотивы современной поэзии», б), но у него французенка превратилась в француза, а пансион из «благородного» стал «жалким»:

Учились, бедные, вы в жалком пансионе
Француза Фальбала.

гару. Сигара гоголевского доктора, видимо, показала Достоевскому характерной приметой и, описывая своего доктора, он о ней трижды упоминает (I, 216, 357, 373).

Достоевский для наименования своих героев пользуется не только именами литературных героев иностранных писателей, но и именами самих писателей. В «Преступлении и наказании» упоминается некий Иван Иванович Клопшток. Сугубо русские имя и отчество в сочетании с фамилией знаменитого немецкого поэта звучат не только иностранно, но и странно. Достоевский здесь явно следует традиции Гоголя, в «Невском проспекте» которого в соседстве с заурядными фамилиями — Пискарев и Пирогов — курьезно звучат Шиллер и Гофман, тем более что фамилиями немецких романтиков наделены жестяник и сапожник, изображенные сугубо реалистически.¹⁴

О Клопштоке у Достоевского лишь одно упоминание, но очень характерное: он не заплатил Софье Мармеладовой за шитье рубашек и «погнал ее, затопав ногами, и обозвал неприлично под видом, будто бы рубашечный ворот сшит не по мерке и косяком» (V, 21). Этим рассказом Достоевский как бы говорит — вот, значит, каковы они в реальной действительности, эти, только по имени, романтики, лишь так называемые Клопштоки. . .

В «Правде и поэзии моей жизни» (ч. I, кн. 2) Гёте рассказывает о Клопштоке: «Сначала удивлялись, как такой замечательный человек носит такую странную фамилию, но к этому скоро привыкли и перестали заниматься значением этих слогов». По-немецки «Клопшток», как и «Клапшток» означает особый удар кием в бильярдной игре. Но для Достоевского, всегда склонного семантизировать фамилии, особенно иностранные,¹⁵ и само звучание фамилии «Клопшток» не без значения.

Свидетельством того, что при создании «Преступления и наказания» писатель Клопшток был в памяти Достоевского, является упоминание в черновиках романа фамилии книгоиздателя Чебарова, который «Клопштока выпустил».¹⁶

Не без значения и фамилия Шписс в повести «Хозяйка». Как (в начале повести) фамилия Кошмаров соответствует владельцу дома, где Ордынов пережил столько кошмаров, так (в конце повести) новому квартирохозяину соответствует фамилия Шписс. Немецкий писатель Христиан Генрих Шписс — автор

¹⁴ Подобный же прием наименования встречается и в водевиле Ф. А. Кони «Девушка-гусар», где немец-пивовар наделен фамилией известного немецкого писателя Фрейтага.

¹⁵ Так, по рассказу Е. Н. Опочинина, Достоевский «обыграл» фамилию Авенариус; сперва расчленил ее (Ave — по-латински «здравствуй», Narr — по-немецки «дурак»), а затем перевел: «Здравствуй, дурак» (Беседы с Достоевским. Звенья, VI, 1936, стр. 473).

¹⁶ Прототип Чебарова Иван Петрович Бочаров, поверенный книгоиздателя Стелловского и отчасти сам книгоиздатель.

романов, популярных в мещанских кругах,¹⁷ и быть его однофамильцем к лицу добронравному немцу-мещанину и его дочке, тихой мещаночке Тинхен.

Наделив русского действительного статского советника фамилией автора «Мессиады», Достоевский тем же порядком, по контрасту, именует «развеселого» коллежского асессора фамилией Мильбуа, по созвучию с фамилией французского элегического поэта Мильвуа (VII, 461),¹⁸ а владелицу магазина дамских мод фамилией французского социалиста-утописта Леру (I, 527—529). Пьер Леру, сперва приверженец утописта Сен-Симона, а затем создатель собственной теории так называемого христианского социализма, был в 40-х годах XIX в. в России весьма популярен. «Белинский, — рассказывает И. С. Тургенев, — услышит что-нибудь, что ему очень понравится, какое-нибудь место из Жорж-Занда или П. Леру — тогда он входил в моду и о нем таинственно (!) переписывались под именем *Петра Рыжего* — услышит и тотчас попросит написать ему это место. . .».¹⁹ Достоевского Пьер Леру тогда тоже интересовал и, если двадцать лет спустя, в 1867 г., уже при полной перемене политических воззрений Достоевского Пьер Леру, которого он лично видел и слышал в Женеве на первом конгрессе «Лиги мира и свободы», произвел на него отрицательное впечатление, то в 1847 г., когда Достоевскому идеи утопического социализма были особенно близки, Пьер Леру был для него одним из «властителей дум». Но и тогда Достоевский не остановился перед тем, чтобы фамилией *модного* французского мыслителя наделить французскую владелицу магазина мод.

Подобного рода сближения, которые нам теперь могут показаться странными, были в стиле того времени, и почти тогда же, когда Достоевский в «Слабом сердце» ассоциировал французского утописта с французской владелицей магазина, Тургенев в «Хоре и Калиныче» сделал не менее разительное сопоставление: «Хорь походил более на Гете, Калиныч более на Шиллера».²⁰

Конечно, подобно тому как «Шиллером» и «Гофманом» в «Невском проспекте» Гоголь не имел никакого намерения умалить самих Шиллера и Гофмана, а только высмеивал опошление этих славных имен, так и Достоевский, именуя заурядных людей Клопштоком, Шписсом, Мильбуа (Мильвуа), Леру, метил не в них,

¹⁷ См.: Аполлон Григорьев. Мои литературные и нравственные скитальчества. М., 1915, стр. 177.

¹⁸ Поэт Мильвуа, хотя и с ошибочной ссылкой на его стихи, упоминается и в «Идиоте» (VI, 469).

¹⁹ И. С. Тургенев, Собр. соч., т. X, ГИХЛ, М., 1956, стр. 301.

²⁰ Рассказ Тургенева «Хорь и Калиныч» был опубликован во 2-м томе «Современника» в 1847 г. а рассказ Достоевского «Слабое сердце» — в «Отечественных записках» в феврале 1848 г.

Сравнение Хоря и Калиныча с Гёте и Шиллером было в журнальном издании; в издании 1858 г., Тургенев это сравнение опустил.

а в прикрывающихся их именами, не в подлинных, а в так называемых Клопштоков, Шписсов, Мильвуа, Леру.

Это явствует, между прочим, и из того, в каком окружении упоминается у Достоевского фамилия Фейербах. Маслобоев, одно из действующих лиц романа «Униженные и оскорбленные», рассказывает: «... У красавицы был влюбленный в нее идеальный человек, братец Шиллеру, поэт, в то же время купец, молодой мечтатель, одним словом, вполне немец, Феферкухен какой-то» (III, 236). Продолжая свой рассказ, Маслобоев, будто по забывчивости, это же лицо называет и Фрауенмильхом и Фейербахом (III, 237) и Брудершафтом (III, 238).

Чередующиеся с Фейербахом, Феферкухен, Фрауенмильх, Брудершафт свидетельствуют, что не о Фейербахе собственно здесь речь, а о тех (имя же им легион), которые кажутся идеалистами и романтиками («идеальный человек, братец Шиллеру, поэт»), а в действительности ловко устраивают свои дела («в то же время купец»), словом, о тех, которые лишь по моде «фейербашничают» (словечко самого Достоевского).²¹

Имена Феферкухен, Фрауенмильх, Брудершафт звучат как водевильные, и об этом следует упомянуть потому, что Достоевский давал подчас водевильные названия не только своим произведениям («Честный вор», «Дядюшкин сон»,²² «Скверный анекдот», «Чужая жена и муж под кроватью», «Вечный муж» и др.), но и своим героям. Образцы для таких наименований обильно представляла сама действительность, как на это указывает водевилист Ф. А. Кони: «Нынче и великие имена авторские, даже исторические знаменитости встречаются только на вывесках да в газетных объявлениях:

Фридрих Шиллер — шьет
 жилетки,
Погребник у нас — Вольтер,
Беранже печет конфекты,²³
Мор — комический актер.

Гёте — есть в Коломне
 слесарь,
И ко всем еще бедам
Нынче даже Юлий Цезарь
Райский делает бальзам.²⁴

Все эти лица в тогдашнем Петербурге действительно существовали, и подобных, комически не соответствующих их обладателям имен в произведениях Достоевского немало. Но как эти имена были оригинально использованы Достоевским — особая проблема, которая требует специального исследования и выходит за пределы нашей темы.

²¹ См.: Ф. М. Достоевский, Полн. собр. художественных произв., т. XIII, ГИЗ, Л., 1930, стр. 319

²² Ср. названия водевилей Д. Т. Ленского: «Честный вор» и «Дядюшкина тайна».

²³ И в рассказе Я. П. Буткова «Первое апреля» выведен кондитер Беранже.

²⁴ Ф. А. Кони. Петербургские квартиры, квартира 5, явл. 1.

ПУШКИН И ИСПАНСКАЯ ДРАМА XVII в. НА СЛАВЯНСКИЕ ТЕМЫ

§ 1. История развития испанских интересов Пушкина исследована с большой основательностью.¹ К. Н. Державин документально доказал, что серьезно заниматься испанским языком Пушкин начал в 1831 г.² В период создания «Бориса Годунова» Пушкин еще не читал произведений испанских драматургов («Я не читал ни Кальдерона, ни Веги»; XIII, 197, 541)³ и не знал испанского языка («по-гишпански не знаю»; XIII, 225).⁴ Однако испанская драма входит в число факторов, которые нужно учитывать при исследовании «Бориса Годунова» и истории его создания. Мало того, на вопрос, знал ли Пушкин в период работы над «Борисом Годуновым» о существовании испанских драм XVII в. на славянские темы, должно дать утвердительный ответ. Главными звеньями, которые здесь могут быть установлены с несомненностью, были книга Сисмонди «История литературы юга Европы»⁵ и первый акт трагедии Андрея Жандра «Венцеслав».⁶ В набросках предисловия к «Борису Годунову» (1830) Пушкин нашел нужным оговорить преемственную связь стиха своей драмы с метрикой «Венцеслава»: «Стих, употребленный мною (пятистопный ямб), принят обыкновенно англичанами и немцами. У нас первый пример оному находим мы, кажется, в „Аргивьянах“; А. Жандр в отрывке своей пре-

¹ Наиболее полно проблема изучена в книге М. П. Алексеева «Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв.» (Л., 1964), где приведена также литература вопроса. См., в частности, стр. 97—170 и специально 140—166.

² К. Н. Державин. Занятия Пушкина испанским языком. *Slavia*, т. XIII, 1934, стр. 114—120.

³ Письмо Н. Н. Раевскому-сыну, июль 1825 г. Оригинал по-французски. Ссылки в тексте соответствуют изданию: А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., тт. I—XVII, Изд. АН СССР, 1937—1959.

⁴ Письмо П. А. Катенину, сентябрь, 1825 г.

⁵ J. C. L. Simonde de Sismondi. *De la Littérature du midi de l'Europe*, vol. I—IV. Paris, 1813; éd. 2, 1819; éd. 3, 1829.

⁶ Русская Талия на 1825 г. СПб., 1824, стр. 54—73. Библиографические сведения о А. А. Жандре содержатся в «Русском биографическом словаре» (т. «Ж—З», Пгр., 1916, стр. 6—8). О роли трагедии Жандра в творческой истории «Бориса Годунова» писал А. Л. Слонимский в статье «„Борис Годунов“ и драматургия 20-х годов» (сб.: «Борис Годунов» А. С. Пушкина, Л., 1936, стр. 52—64). Наиболее подробной работой о А. А. Жандре является статья В. А. Бочкарева «О некоторых драматических переводах и переделках А. А. Жандра» (Уч. зап. Куйбышевского гос. пед. инст., вып. 30, 1960). Данная статья была уже написана, когда в издании «Библиотека поэта» вышла «Стихотворная трагедия конца XVIII—начала XIX в.» со вступительной статьей и примечаниями В. А. Бочкарева (М.—Л., 1964), где впервые перепечатаны отрывки из «Венцеслава» Жандра.

красной трагедии, писанной стихами вольными, преимущественно употребляет его» (XI, 141). Очевидно, выделение «Аргивян» (1822—1825) Кюхельбекера и декабристской по духу «прекрасной трагедии» Жандра, дважды запрещенной цензурой (в 1825 и 1829 гг.), было продиктовано соображениями не только метрического, но и идеологического родства с «Борисом Годуновым».⁷ Всесторонне восторженную оценку содержал уже первый отклик Пушкина на «Венцеслава» в цитированном письме к Катенину: «Как ты находишь первый акт Венцеслава? — писал Пушкин. — По мне чудно-хорошо. Старика Rotrou, признаюсь, я не читал, по-гишпански не знаю, а от Жандра в восхищении; кончена ли вся трагедия?» (XIII, 225). Один аспект этого отзыва не привлекал должного внимания. Применительно к вопросу о «Венцеславе» Пушкин пишет, что не знает по-испански. Это означает, что ему было известно, что трагедия Жандра, «переданная из театра Жана де Ротру» (как указывалось на титуле), восходит к испанскому подлиннику. Причем Пушкин говорит об этом так, словно и он, и Катенин твердо знали, что прототипом для Жандра и для Ротру послужила драма Франсиско Рохаса Сорриали на польский сюжет «Королю нельзя быть отцом» («No hay ser padre siendo rey». Мадрид, 1640). Слова Пушкина *доказывают*, что он знал о существовании испанских драм XVII в. на славянские темы.

Внимание Пушкина к вопросу об испанском прототипе «Венцеслава», скорее всего, было привлечено упомянутой книгой Сисмонди. В письме от 14 марта 1825 г. Пушкин просил брата прислать ее, а также «Русскую Талию» (с «Венцеславом») и французский перевод А. В. Шлегеля («dramaturgie») (XIII, 154). О тщательном изучении книги Сисмонди Пушкиным свидетельствует ряд данных.⁸ По крайней мере две реминисценции книги имеются в связанном с раздумьями над «Борисом Годуновым» знаменитом отрывке «О народности в литературе» (1825—1826). «Vega и Калдерон» называются Пушкиным как писатели, у которых мудрено «оспоривать достоинства великой народности», хотя они «поминутно переносят во все части света, заедают предметы своих трагедий из итальянских новелл, из французских ле» (XI, 40).⁹ Эти слова Пушкина соотносятся с особо важным для разбираемого нами вопроса рассуждением Сисмонди: «По-

⁷ См.: А. А. Слонимский. Борис Годунов, стр. 64—65; Слонимский напоминает, что белыми стихами были также написаны «Пир Иоанна Беззельного» Катенина, «Орлеанская дева» Жуковского и созданный одновременно с «Борисом Годуновым» «Ермак» Хомякова.

⁸ Впоследствии Пушкин приобрел книгу Сисмонди в третьем, аналогичном предыдущим изданиям (1829); в этом экземпляре разрезаны, в частности, главы, посвященные Лопе и Кальдерону. См.: Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910, стр. 338 (№ 1391). Ниже ссылки на книгу Сисмонди приведены по изданию, имевшемуся у Пушкина.

⁹ Следующая ниже реплика Пушкина («Француз смеется...») является ответом на пассаж Сисмонди о драме Кальдерона «Las Armas de la Hermo-

скольку большинство испанских драм — драмы героические, и битвы, общественные потрясения и революции (*les combats, les dangers et le révolutions politiques*) переплетаются в них с эпизодами семейной жизни, то поэт не имеет возможности с полной свободой связать действие с определенным временем или местом. Известные обстоятельства помешали бы ему поступить так. И вот испанцы, не смущаясь, создают в своем воображении страны и королевства. Пол-Европы им настолько мало известно, что они могут там преспокойно основывать государства и воображать революции (*et у rêver des révolutions*).¹⁰ Уже видно, что речь идет об открытии Сисмонди, нашедшего ключ к объяснению революционной сути испанских драм на неиспанские темы. Все это было близко и понятно писателям, творившим в условиях аракчеевской или николаевской реакции — тому же Жандру, Кюхельбекеру, Пушкину. После слов «и воображать в них революции» Сисмонди продолжает: «Венгрия, Польша, Македония, так же как и северные страны, это область, которая всегда подходила для представления на театре поражающих катастроф... Здесь и поместил Франсиско де Рохас „отца, что не может быть королем“,¹¹ которого Ротру переделал в своего „Венцеслава“; здесь и развернулось во всю ширь воображение Лопе де Вега...».¹²

Таким образом, у Сисмонди Пушкин почерпнул информацию о существовании испанских драм на восточноевропейские (и в том числе на славянские) темы и указание на их революционный характер, настойчиво подчеркнутый швейцарским мыслителем. Поэтому слова Пушкина о «великой народности» таких драм могут быть в известном аспекте восприняты также как обобщение констатированного Сисмонди факта их социальной насыщенности.

§ 2. Мог ли Пушкин не заметить указания Сисмонди на то, что испанцы обращались для изображения на сцене общественных переворотов к «северным странам» (*les contrées du nord*)? Такое допущение маловероятно. Пушкин в 1825 г. знал, что существуют испанские драмы о Руси, но напасть на их след было нелегко. Пока не удалось установить, имелась ли в то время в Петербурге или в Москве самая известная из них — драма Лопе де Вега «Новые деяния Великого князя Московского». Правда, в библиотеках Ленинграда и Москвы удалось обнару-

суга» (Sismondi, op. cit., t. IV, pp. 128—130). См. также: М. П. Алексеев. Очерки, стр. 143.

¹⁰ Sismondi, op. cit., t. IV, pp. 43—44.

¹¹ Сисмонди не совсем точен: буквально название пьесы Рохаса должно быть передано: «Нельзя быть отцом, будучи королем» (см.: М. П. Алексеев. Очерки, стр. 150, прим. 384).

¹² Sismondi, op. cit., t. IV, p. 44. Рохасу Сисмонди посвятил дополнительно особый параграф в гл. XXXV (t. IV, p. 215), к которому Пушкин, перечитывая книгу по изданию 1829 г., не обращался (неразрезанные страницы).

жить шесть (!) экземпляров старинных (XVII и XVIII вв.) изданий второй и третьей испанской драмы XVII в. о Руси,¹³ но по заголовкам, выставленным на их титулах, нельзя догадаться об их русской теме.

Поразительная близость отдельных мест испанских драм о Димитрии и соответствующих сцен в «Борисе Годунове» Пушкина¹⁴ ни в коем случае не может быть объяснена прямым или косвенным воздействием. Эти случаи близости представляют интереснейшую проблему для общей теории реализма и для изучения психологии творчества. Предпосылкой для возникновения подобных фактов, видимо, было некоторое родство задач, возникавших перед прогрессивными писателями Испании XVII в. и России начала XIX столетия в связи с необходимостью борьбы против деспотизма с его мощным аппаратом идеологического и общеполитического угнетения. Советское пушкиноведение, про-

¹³ Описание этих драм и библиографию вопроса см.: Н. И. Балашов.

1) Ренессансная проблематика испанской драмы XVII в. на восточнославянские темы. В сб.: Славянские литературы. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов, М., 1963, стр. 89—124; 2) Рукописи испанской драмы о Руси и гуманистическая традиция литературы Испании XVII в. Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1964, № 1, стр. 18—35. Об испанской драме в системе испанско-русских литературных связей см.: М. П. Алексеев. Очерки, стр. 8—15. О месте испанской драмы в западной литературе о смутном времени см.: М. П. Алексеев. Борис Годунов и Димитрий Самозванец в западноевропейской драме. В сб.: «Борис Годунов» А. С. Пушкина, стр. 79—124.

¹⁴ См.: Н. И. Балашов. Ренессансная проблематика..., стр. 104, 109, 119. Интересно сопоставить монолог Бориса (особенно со слов: «Ты милостью, раденьем и щедротой...») со сценой Бориса и Родольфо (П. Ф. Басманова) у Лопе («Новые деяния...», акт II, явл. 18), написанный сільвами, т. е. 11-сложным стихом с женскими окончаниями и непериодически возникающими ассонансами. Приводим эту сцену в прозаическом переводе.

Борис. Родольфо, За какие оскорбления, за какие жестокости может меня корить эта страна? Уже шестнадцать лет я царствую: и кто же во всей Московии и в Казанском царстве, вплоть до самого жалкого, окраинного татарина, скажет, что я захватил его имущество, или установил несправедливые, тяжелые, нечестные поборы, реквизиции, налоги?

Родольфо. Государь, наверное, несправедливо, но твое царство ненавидит тебя и возмутилось, узнав, что Димитрий жив и выступил против тебя.

Не менее удивителен заметный, несмотря на стилистические отличия, параллелизм между сценой в Чудовом монастыре и тем явлением в III акте «Несчастливого Хуана Бастиано», в котором Деметрию застает седого Хуана Бастиано (Федора Иоанновича) в темнице читающим при свете двух свечей старинные летописи.

Хуан. Спасенная от забвенья, на этих листах живет память о знаменитых мужах. Они в героическом храме славы подают миру пример трудами и подвигами. Читая летопись их деяний, достойную быть начертанной на вечной бронзе, как я не устыжусь своих поступков, того, что я не следовал их подвигам?...

Деметрио. Как почтенен его вид и как обязывает он к уважению.

Интерес представляет также сопоставление характеров Марины у Пушкина и Маргариты у Лопе.

водя анализ «Бориса Годунова», установило, что «динамика трагедии создается ощущаемой за сценой народной революцией...». «В „Борисе Годунове“ отражена эпоха общественного подъема. Его тема — гибель самодержавия Бориса под напором народного восстания».¹⁵ Лопе де Вега определил в «Новых деяниях...» события на Руси того времени как «grande revolución» (акт II, явл. 24); народное восстание решает исход борьбы в «Несчастливом Хуане Базилио» и в «Русском двойнике». Сисмонди, хотя он, возможно, не изучал данных драм, характеризуя содержание пьес этой категории, как мы видели, настаивал на том, что они изображают «dangers et révolutions politiques». Конечно, содержание понятия «революция» не идентично во всех случаях, но в этом сопоставлении открывается предпосылка для известных параллелей между испанской тираноборческой драмой XVII в. и декабристской драматургией.

§ 3. Обратимся к драме Рохаса-Ротру-Жандра. Было бы неправильно считать, что испанский прототип «Венцеслава» не должен учитываться при рассмотрении пушкинского восприятия трагедии Жандра. К тому же, первый акт «Венцеслава», вызвавший восхищение Пушкина, довольно близок драме Рохаса «Королю нельзя быть отцом». Она относится как раз к той категории испанских драм, которые на иностранном материале критиковали деспотизм и изображали успешные народные восстания. Ее сюжет в кратком изложении сводится к следующему. Необузданный в своих желаниях принц Рухеро, старший сын короля польского, возмущен тем, что дряхлый отец медлит уступить ему власть. В спорах принца с королем поднимается вопрос о назначении и обязанностях монарха. Напряжение в драме усиливается тем, что буйный принц жаждет обладания красавицей Кассандрой и ненавидит министра — герцога Федериго, пользующегося, по его мнению (ошибочному), ее расположением, а заодно и своего брата, инфанта Алехандро, поддерживающего Федериго. В связи с этим возникают разговоры о всевластии временщиков. Принц, некогда доблестный, втягивается в придворные интриги. Наступает полоса кровавого произвола. Принц выслеживает Кассандру и, застав ее с мужчиной, уверенный, что это ненавистный ему герцог, в ярости закалывает его. Однако оказывается, что принц убил брата, который тайно обручился с Кассандрой. Она обличает убийцу и требует у короля отщениа. Король, попустительство которого способствовало преступлению, в соответствии с буквой закона приговаривает принца, умоляющего отца о пощаде, к смерти. Дворцовые преступления приводят к полному банкротству монархического государства. Создается ситуация, напоминающая возникшую в драме Лопе в результате убийства Хуаном Базилио (Грозным) наследника. Однако Федериго, не

¹⁵ А. Л. Слонимский. Борис Годунов, стр. 72, 76

имеющий таких возможностей, как Борис, опасается смут бес-корольевья, Кассандра тоже снимает обвинение. Все вопросы решает восстание народа, окружившего дворец. Раздаются крики восставших. И хотя они будто требуют лишь пощады наследнику (*Voces (dentro). ¡ Viva el príncipe Rugero!*), король понимает, что народ осуждает *все* его правление (*Rey. El pueblo que vivas dice / Y tambien su voz me enseña / Que no quiere que yo reine, / Pues deroga mi sentencia*).¹⁶ Под воздействием этого «урока народа» (*su voz me enseña!*) король отрывается от престола в пользу сына.

Жан Ротру, вступивший в 1640-е годы под влиянием Корнеля в наиболее классицистический период своего творчества, оценил, какие возможности давала драма Рохаса. Во Франции абсолютизм также приобретал реакционные черты, и политическая трагедия, достигшая расцвета под пером Корнеля, вступала с ним в идейную борьбу. В 1640 г. был поставлен овеянный республиканским духом «Гораций» («Гораций был осужден властителями, — говорил о герое своей трагедии Корнель, — но он был оправдан народом!»), затем на сцене пошел «Цинна», трагедия, в которой Корнель преподносил нравоучение царям (попутно обличая «лютые стези и степени кровавы, / Которы Августа на пышный трон взвели».¹⁷ Обличительный антидворцовый характер имели трагедии Корнеля «Смерть Помпея» (1644), «Родогуна Парфянская» (1645). При таких обстоятельствах Ротру создал свою трагикомедию «Венцеслав» (1647). Он устранил смешные сцены слуг-грасьосо Госкоррона и Клавелы, убрал длинноты и цветистые выражения некоторых монологов, несколько рационализировал ход действия. Не все нововведения Ротру были удачными, но он внес определенность в характеристику места действия и персонажей. Он понял современный характер драмы Рохаса и, узнав в образе принца — Владислава IV (род. в 1595, король Польши с 1632 по 1648 г.), смело заменил его условное имя на *Ladislás*. Это был тот самый Владислав, пятнадцатилетний «польский королевич», который обещал принять православие и в 1610 г. был провозглашен Жулкевским и растерявшимися боярами царем Руси, но наткнулся на народное сопротивление в России и встретился с интригами отца, Сигизмунда III, поборника бескомпромиссной католической колонизации русских земель, претендовавшего на тот же иллюзорный царский титул для себя. Владислав еще раз в 1618 г. доходил до Арбата но он же был вынужден позже согласиться на мирный договор на Поляновке, означавший конец активной шляхетской политике на Востоке. Ротру имел представление об этих событиях. Он писал

¹⁶ Fr. de Rojas Zorrilla. Comedias escogidas (BAE, t. 54, Madrid, 1861, p. 407). Король. Народ требует, чтоб ты жил, и также глас его мне указывает, что не хочет, чтоб я царствовал, раз отвергает мой приговор.

¹⁷ Пьер Корнель. Цинна, акт 1, явл. 3, пер. Я. Княжнина.

в своей драме и о массовом ополчении, и о критическом повороте войны с «московитами». ¹⁸ Старый король (драматург не мог поставить все точки над *i*, но назвал его славянским именем Венцеслав) у Ротру правит Польшей 40 лет (акт V, явл. 9; Сигизмунд III действительно царствовал с 1587 по 1632 г.). Имя Александр, встречавшееся в истории Польши, ¹⁹ было сохранено Ротру, Федерико он сделал Фредериком, герцогом Курляндским, Кассандру — герцогиней де Кюнисберг (de Cunisberg), т. е. Кёнигсбергской, ²⁰ ввел персонаж губернатора Варшавского, Октава и т. п.

Ротру сохранил и еще более энергически представил сцены народного восстания ²¹ и точно перевел стих об «уроке царям» («*le peuple m'enseigne*»; акт V, явл. 9).

§ 4. Жандр опирался на текст Ротру и уже вследствие этого во многом воспроизводил Рохаса. Можно думать также, что мысль об ознакомлении с испанским прототипом, сразу посетившая Пушкина («по-гишпански не знаю»), тем более должна была прийти в голову поэту, задавшемуся целью создать свой вариант трагедии. Жандр не вполне свободно владел германскими языками, но романские языки не вызывали затруднений у русских интеллигентов той эпохи. Пушкин после недолгих занятий испанским языком осуществлял обратный перевод с французского на испанский, контролируя себя по тексту «Цыганочки» Сервантеса. П. А. Катенин писал в 1830 г.: «Испанский язык так легок для знающего порядочно итальянский, что самоучкой и без большого труда успел я в нем настолько, чтобы все читаемое разуместь, хотя не могу трех слов сказать в разговоре». ²² Изучение сохранившихся фрагментов трагедии Жандра дает основания полагать, что он был знаком с испанским прототипом и иногда, вольно или невольно, коррегировал Ротру Рохасом.

¹⁸ Король говорит о герцоге:

Et qui, de tant de bras qu'armait la Moscovie,
Vient de sauver mon sceptre, et peut-être ma vie
(Акт I, явл. 1)

Владислав о нем же:

...ces derniers jours il a des Moscovites
Arrêté les progrès et restreint les limites.
(Там же)

¹⁹ Александр, зять Ивана III, король Польши с 1501 по 1506 г.

²⁰ Cuni, Cunu — во французских именах офранцузженное König.

²¹ См., например, акт V, явл. 8.

O c t a v e (*hors d'haléine*).

... toute la populace...
A d'un zèle indiscret l'échafaud renversé...
Jamais sédition ne fut plus disposée...

²² Цит. по: М. П. Алексеев. Очерки, стр. 156.

В первом — «декабристском» — акте трагедии Жандра в слова Венцеслава о недоверии народа к царю встречаются случаи, когда поэт, отходя от текста Ротру, *буквально переводит соответствующий испанский стих*, сохраняя синтаксическое построение, глагольную конструкцию, место союзов и местоимений. Венцеслав у Жандра говорит о царе: «Когда он строг, зовут его жестоким» (по-французски было: «Il passe pour cruel, s'il garde la justice», по-испански: «Si es justo, cruel le llaman», буквально: «Если он справедлив, его зовут жестоким»). Подобным же образом стихи с упреком Венцеслава, «Что первому любимцу моему / Грозил нанести смертельную обиду», восходят по сути и формальному построению не к французскому тексту («Rouvez vous attendre sur ceux dont j'ai fait choix»), а к испанскому («Le quereis quitar la vida»: «Его хотите лишить жизни»), с которым стих Жандра объединен и, должно быть, бессознательно возникшей рифмой (обиду — la vida).

Со спокойной совестью мог Жандр опустить и все стихи, где говорилось о войнах поляков с москвитями.²³ Все эти стихи Ротру вставил от себя, стремясь конкретизировать образ королевицы Владислава. Рохас же, воспитанный на традиции Лопе де Вега, так же как и поэты, продолжавшие Лопе в «Преследуемом государе», рассматривал польско-русские отношения начала XVII в. как дружественные. Рохас говорил только о войне Польши против султана, против «геу Отомано». Жандр поэтому не погрешил против испанского прототипа, когда писал:

Разбить полки надменного султана
И крымцев отразить...

или в другом месте:

Мир с Портой заключил...

Главные положения примечательного рассказа Владислава о том, как его друзья «В шуму веселых споров / Речь завели о царствах и царях»,²⁴ и он, Владислав, «разделил их ропот откровенный», — ничему точно не соответствуют в тексте Ротру, где в данном случае говорится не столько об обязанностях монарха, сколько о прагматическом искусстве правления. Меж тем, хотя стихи Жандра были связаны с русскими проблемами, а стихи Рохаса — с испанскими, между ними существует, хотя не сходство, но известное соответствие:

²³ Жандр должен был соблюдать особый такт в этом вопросе. Его старший брат Александр был адъютантом вел. кн. Константина и служил в Варшаве. Впоследствии он был убит в первый день восстания 1830 г. См. в кн.: П. А. Каратыгин. Записки, т. 1. Л., 1929, стр. 17, 260.

²⁴ Декабристский характер этих сцен Жандра уясняется в ходе сопоставления с сохранившимися стихами X гл. «Евгения Онегина», особенно со строфами 13—17.

Зачем не сложит он верховной власти?

Или в ничто вменяет общий ропот?..

Que Príncipe que no escucha
No puede vivir dichoso.

Тут я судил, как царь благоразумный
Обязан весть себя...

...el gobierno y la grandeza ... consiste
...solo a merecerla.

Потом сказал мое я мнение
О связи подданных с царем;
О их правах, их общем благе...

Pues temed con todas veras
Más hacer ofensa al pobre
Que hacer al señor afrenta.

Заключение монолога Владислава у Жандра, включающее в себя перевод краткой концовки Ротру («et ne m'en défends pas»), имеет точки соприкосновения с соответствующими стихами у Рохаса, в которых принц говорит о своей готовности принять наказание за вину всего недовольного королем общества

...he de llevar la pena
De los delitos de todos...

Отмеченные Пушкиным ритмические нововведения Жандра, написавшего «Венцеслава» вольными стихами с преимущественным употреблением пятистопного ямба, тоже отчасти могут быть связаны с драмой Рохаса. Конечно, в целом для драматического стиха того времени большее значение имел английский и немецкий опыт, на который ссылаются как Пушкин, так и Александр Одоевский в своей статье о «Венцеславе».²⁵ Трудно понять, почему именно нововведение Жандра было осуществлено при переделке французской трагедии, написанной александрийским стихом. Возможно, что и здесь сказалось воздействие испанского прототипа. Ритмическое разнообразие испанского драматического стиха было удовлетворительно охарактеризовано в упомянутой книге Сисмонди (гл. XXX — о романтическом театре и Лопе де Вега); испанская манера печатания драм в XVII—XVIII вв. делала это разнообразие наглядным при первом знакомстве с текстом, даже если читатель не знал испанской системы счета слогов и довольно хитрого порядка распределения рифм и ассонансов. Принятая Жандром системой внешним образом напоминает кажущуюся непоследовательность испанского драматического стихосложения. Жандр, соблюдая ямбический метр и чередование мужских и женских окончаний, в остальном

²⁵ Эта статья, подписанная инициалами А. О., «О трагедии Венцеслав, соч. Ротру, переделанной г. Жандром», является, быть может, превосходнейшим сжатым изложением декабристской эстетики. Она была помещена в № 1 «Сына отечества» за 1825 (стр. 100—105).

прихотливо комбинирует стихи с разным количеством стоп — нерифмованные (н. р.), ассонансированные (точнее, с разноударной рифмой — асс.) и рифмованные. Достаточно для примера сослаться на первые 28 стихов «декабристской» речи Владислава («Вчера, как мы с охоты возвращались»):

1. 5 ~ н. р.	11. 4 ~ с	21. 5 ~ g
2. 5 (асс.)	12. 5 d	22. 5 н. р.
3. 5 ~ (асс.)	13. 6 ~ с	23. 5 ~ g
4. 5 н. р.	14. 3 d	24. 5 н. р.
5. 5 ~ а	15. 5 ~ е	25. 5 ~ н. р.
6. 5 b	16. 4 f	26. 5 н. р.
7. 5 ~ а	17. 5 ~ е	27. 5 ~ н. р.
8. 4 b	18. 4 f	28. 5 н. р.
9. 5 ~ н. р.	19. 5 ~ н. р.	
10. 5 b (тавтол.)	20. 5 н. р.	

§ 5. Трагедия Жандра-Ротру-Рохаса связана с судьбой Пушкина и иным образом. Из нее Лермонтов взял эпитафия для стихотворения «Смерть Поэта». Невозможно согласиться с предпринятой в академическом издании Сочинений Лермонтова (т. II, 1954) попыткой отсечь эпитафия от стихотворения. Эта попытка неубедительна в текстологическом отношении, поскольку эпитафия составляет часть того же списка из «Дела о непозволительных стихах...», по которому печатаются стихи 57—72 (т. е. от стиха «А вы, надменные потомки...»), и, отказываясь от эпитафия, должно было отказаться и от важнейшей части стихотворения, что, очевидно, немыслимо. Эта попытка затушевывала связь стихотворения «Смерть Поэта» с декабристской традицией, представленной в данном случае трагедией Жандра. Эпитафия, вопреки спорному суждению Г. А. Лапкиной в комментарии к II тому (стр. 330), справедливо подвергнутому критике В. А. Бочкаревым,²⁶ возлагал на Николая ответственность за наказание убийцы Пушкина, направляя таким образом народный гнев на царя, если он уклонится от свершения правосудия. Упрек Г. А. Лапкиной Лермонтову, будто эпитафия был присоединен «с целью ослабить впечатление...», может быть оспорен. Скорее напротив: вместе с заключительными стихами эпитафия образовывал обвинение непосредственно против Николая, породившее у него свирепую ненависть к Лермонтову.

Можно установить параллель между генезисом эпитафия и генезисом стихов о божьем суде в заключительной части стихотворения.²⁷ Эпитафия показывает, что Лермонтов знал не дошед-

²⁶ В. А. Бочкарев. О некоторых драматических переводах... стр. 213.

²⁷ Символ божия суда, как суда истории, неизбежного приговора народа, нередко встречался в прогрессивной литературе. В «Борисе Годунове» в сцене, где «Пушкин идет, окруженный народом», поэт вкладывает в уста Гаврилы Пушкина слова: «Но божий суд уж поразил Бориса». А. С. Пушкин употребил это понятие еще раз в конце сцены в Чудовом монастыре (*Григорий*: «Как не уйдешь от божьего суда»).

ший до нас IV акт «Венцеслава». Сохраненные Лермонтовым стихи Жандра соответствуют началу явл. 6 IV акта у Ротру и началу явл. 6 хорнады третьей у Рохаса. Подобно тому как Ротру иногда синтезировал стихи Рохаса, так и Жандр не перевел, но как бы передал квинтэссенцию стихов Ротру, видимо, вдохновляясь также энергией и образностью испанского текста.²⁸

Особенно важно, что монолог Кассандры, начинавшийся с требования возмездия от государя, завершается, у Рохаса и Ротру, угрозой божия суда.²⁹ Не только идея божия суда, но и некоторые конкретные мысли и образы Рохаса и Ротру (через утраченное посредствующее звено — стихи Жандра) отозвались в заключении «Смерти Поэта»: речь идет не только об идее тщетности попыток уйти от суда, обозначенных у Лермонтова тем же выражением *напрасно* («Тогда напрасно вы. . .»), не только о квалификации *черноты* злодейства («. . . не смоеете всей вашей черной кровью»), но и об идее всеобщего, универсального воздаяния, в случае если государь не выполнит долга и препоручит отмщение «грозному суду». Нужно обратить внимание на параллелизм композиции обвинительных речей, начинающихся требованием возмездия и завершающихся апелляцией к неизбежному грозному суду божию, и, наконец, на ритмическую близость разностопных ямбов «Смерти Поэта» и «Венцеслава».

²⁸ Идея примерного наказания злодейства у Жандра представляется восходящей к испанским стихам, где говорится об «этом злодее» (*aguesta fiero*) и о «примере отмщения» (*exemplo de la ira*). Здесь наблюдается также совпадение ямбической каденции и созвучие со стихом Жандра: «Чтоб видели злодеи в ней пример». Отметим, что в специальной статье об испанских интересах Лермонтова (Cl. A. Manning. *Lermontov and Spain. The Romanic review*, 1931, № 3, pp. 126—129) вопрос об источнике эпиграфа «Смерти Поэта» даже не ставится.

²⁹ Р о х а с.

Y cuando todos me faltan
El cielo, que fué el testigo,
Para castigar la culpa
Será juez deste delito.

(И если все меня оставят, то небо, которое было свидетелем, чтобы наказать вину, будет судьей этого злодеяния).

Р о т р у.

. . . Ou si je n'obtiens rien de la part des humains,
La justice du ciel me prêtera les mains:
Ce forfait contre lui cherche en vain du refuge,
Il en fut témoin, il en sera le juge;
Et pour punir un bras d'un tel crime noirci,
Le sien saura s'étendre, et n'est pas raccourci,
Si vous lui remettez à venger nos offenses.

(А если я не добьюсь ничего от людей, моей защитой станет правосудие неба. Это преступление против него напрасно ищет прибежища, небо было его свидетелем, оно будет его судьей; и наступая руку, запятнанную таким черным злодеянием, его десница прострется далеко и не укоротится, если вы препоручите небу отмщение наших обид).

Связь стихотворения Лермонтова на смерть Пушкина с традицией поэта декабристского круга, одного из ближайших друзей Грибоедова и Александра Одоевского (Жандр скрывал его у себя после 14 декабря), человека, которого Пушкин за полгода до кончины именовал «умный мой и благородный Андрей Андреевич» (XVI, 259), не вызывает сомнений. В аспекте, исследуемом в данной статье, этот факт органично входит в общую картину закономерных интересов и связей Пушкина и прогрессивной литературы пушкинской эпохи с передовой испанской драматургией XVII в.

А. А. ГОЗЕНПУД

(Ленинград)

ВАЛЬТЕР СКОТТ И РОМАНТИЧЕСКИЕ КОМЕДИИ А. А. ШАХОВСКОГО

«В 20-е годы интерес к английскому языку очень усилен был у нас увлечением английской литературой, в особенности Байроном, В. Скоттом, Шекспиром», — писал академик М. П. Алексеев.¹ 20-е годы — важный этап в истории усвоения русскими читателями творчества великого романиста. Первое знакомство с произведениями Вальтера Скотта началось в театре.

21 января 1821 г. была поставлена «романтическая комедия в 5 действиях в английском роде, с большим спектаклем, ристалищем, сражениями, дивертисментом, песнями, балладами и хорами, „Иваной, или Возвращение Ричарда Львиное сердце“, взятая из сочинения В. Скотта А. А. Шаховским»; 23 октября 1822 г. состоялось представление «романтической комедии в английском роде в 5 действиях с пением, хорами, танцами, старинными шотландскими играми, праздниками — „Таинственный Карло, или Долина Черного камня“, взятой из сочинений В. Скотта, автора „Иваной“ А. А. Шаховским». 3 декабря 1823 г. со сценической обработкой романа «Пират» выступил А. А. Жандр, написавший «романтическую комедию в 5 действиях „Морской разбойник, или Волшебство — не волшебство“». Завершил этот цикл Шаховской: 3 января 1824 г. была показана «„Судьба Ниджея, или Всё беда для несчастного“, романтическая комедия в 5 действиях с пением, хорами, дивертисментом и великолепным спектаклем, взятая из известного романа сира В. Скотта».

Пьесы эти не изданы. Рукописные экземпляры их хранятся в Государственной театральной библиотеке им. А. В. Луначар-

¹ М. П. Алексеев. Английский язык в России и русский язык в Англии. Уч. зап. ЛГУ, № 72, сер. филол. наук, вып. 9, 1944, стр. 102.

ского в Ленинграде (текст «Таинственного Карлы» дефектен) Остановимся на «романтических комедиях» А. А. Шаховского, характерных для его литературной позиции и отношения к В. Скотту.

Имя шотландского романиста с конца 10-х годов уже неоднократно встречалось в русской журналистике,² но произведения его были известны тогда лишь читателям, владевшим английским или французским языком.³

Русские переводы романов В. Скотта появились позднее, если не считать публикации двух отрывков романа «Айвенго».⁴ Первый, вышедший в 1821 г. на русском языке под именем В. Скотта, роман «Беглец» на самом деле написан не им. В 1822 г. в «Вестнике Европы» был напечатан прозаический перевод (с польского) «Песни последнего менестреля» (под названием «Песня последнего барда»). Романы В. Скотта начинают переводиться с 1823 г. («Кенильворт», «Гай Маннеринг», «Шотландские пуритане», «Легенда о Монтрозе» и др.). Однако эти переводы, как и стихотворные переводы баллады «Иванов вечер» («Замок Смальгольм») и второй главы «Мармиона» («Суд в подземелье») В. Жуковского, появились после инсценировок Шаховского, которому, таким образом, принадлежит заслуга первоначального ознакомления русского общества с В. Скоттом. Вслед за инсценировками появились переводы романов «Черный карлик» (под названием «Таинственный карлик», т. е. сходно с пьесой) в 1824 г., «Айвенго» в 1826 г., «Приключения Найджеля» в 1829 г.

Шаховской владел английским языком, но, вероятно, он все же пользовался французскими переводами. Об этом свидетельствуют не столько галлицизмы, встречающиеся в тексте инсценировок, сколько французское звучание некоторых имен: Жорж вместо Джордж, Жак вместо Джина (Дженкина) в «Судьбе Ниджеля» и др.

Иногда Шаховской повторяет смысловые ошибки современных ему французских переводов, дает, опираясь на французский текст, более странную, чем в оригинале, версию диалогов. Вместе с тем он явно пользовался и оригиналом. Заглавие «Судьба Ниджеля» калькировано с английского «The Fortunes of

² Одно из ранних упоминаний в переводной статье «Обозрение нынешнего состояния английской литературы» (Вестник Европы, т. X, № 9, 1818, май, стр. 42—44). См.: И. М. Леви́дова. Вальтер Скотт. Библиографический указатель к 125-летию со дня смерти. Изд. Всесоюзной Книжной палаты, М., 1958.

³ «Уже в 1822 г. Н. И. Тургенев зачитывается по вечерам Скоттовым „Веверлеем“, читает „Nigel“ и „Эдинбургскую тюрьму“» (Д. П. Якубович. «Капитанская дочка» и романы В. Скотта. Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5, Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 173). В эти же годы В. Скоттом восхищаются Н. М. Карамзин, П. А. Вяземский, В. А. Жуковский.

⁴ Сын отечества, 1820, т. 66, № 47; Вестник Европы, 1820, ч. 114, № 22.

Nigel», тогда как французские переводы озаглавлены «Les aventures de Nigel».

Немалую роль в обращении Шаховского к В. Скотту играли практические соображения: он обычно переносил на сцену все, что имело успех у читателей. Так, им были переработаны для театра поэмы Пушкина «Руслан и Людмила», «Бахчисарайский фонтан», а позднее и его повесть «Пиковая дама», романы Загоскина «Юрий Милославский», «Рославлев», поэма Байрона «Абидосская невеста» и мн. др. Однако были и другие причины. Классик по убеждениям и симпатиям, Шаховской принужден был считаться с изменяющимися литературными вкусами. Более всего он страшился оказаться в «обозе». Поняв в результате горького опыта борьбы с сентименталистами и Жуковским, к чему приводит позиция старовера, он попытался в начале 20-х годов «заключить мировую» с тем же Жуковским и даже примкнуть к лагерю романтиков. Он написал романтическую драму из русской истории («Сокол князя Ярослава Тверского»), перерабатывал пьесы Шекспира,⁵ поэмы Оссиана («Фингал и Розкрана»), позднее — Т. Тассо, сочинял рыцарские комедии-балеты («Лилия Нарбонская, или Обет рыцаря»). Конечно, «романтизм» Шаховского носил чисто внешний, «бутафорский» характер и вызывал иронические замечания Грибоедова и Катенина.

Но Шаховской был страстным поклонником В. Скотта, которого он предпочитал (вероятно, за его консерватизм) Байрону и французским романтикам.

В 30-х годах Шаховской даже принялся за исторический роман, как он сам указывал, «в духе В. Скотта». В водевиле «Еще Меркурий» граф Одашев — «рупор идей автора» — так характеризует В. Скотта:

«Весь свет герой его, он пишет жизнь народа».⁶

Обращение драматурга к автору «Айвенго» было обусловлено в равной мере славой романиста и стремлением Шаховского укрепить свои позиции на романтической почве.

Французской мелодраме, занимавшей в эти годы большое место в русском репертуаре и пугавшей Шаховского мнимым демократизмом (например, «Сорока-воровка» Кенье), он пытался противопоставить высокую «романтическую комедию в английском роде», представляющую «облагороженный», вернее, смягченный вариант той же мелодрамы.

⁵ См.: А. С. Булгаков. Раннее знакомство с Шекспиром в России. В кн.: Театральное наследие, сб. I, Л., 1934, стр. 78—84, 93—102; Шекспир и русская культура Под ред. акад. М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1965, стр. 97—99.

⁶ А. А. Шаховской. Комедии, стихотворения... Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Сов. писатель», Л., 1961, стр. 725.

В Англии за 1816—1820 гг. были поставлены десятки мелодрам, комедий и пантомим по мотивам произведений В. Скотта. Уже в 1816 г. в Ковент-Гарденском театре шла пьеса Д. Терри «Гай Маннеринг», а в другом театре — одноименная опера Ат-твуда; за ними последовали многочисленные инсценировки других романов В. Скотта. Зачастую в лондонских театрах ставилось одновременно несколько пьес на тему одного и того же романа. Так, в 1819 г. в двух театрах в один день были показаны мелодрамы «Сердце среднего Лотиана» Т. Дибдена и Д. Терри, а в Эдинбурге и в Бате — драмы У. Даймонда, Монтегю и Джервиса по той же «Эдинбургской темнице». Едва из печати вышел новый роман «автора Уэверли», как он становился добычей инсценировщиков. Зачастую между появлением книги и спектаклем проходило не более месяца. Вероятно, театральные «промышленники» получали доступ к корректурным листам печатающегося романа. Особенно «повезло» трем произведениям В. Скотта: «Айвенго», «Ламермурской невесте» и «Кенильворту», показанным не только на драматической, но и на оперной сцене. Впрочем, театры охотно ставили и переделки поэм.

«Айвенго» вышел в свет в декабре 1819 г., а 20 января 1820 г. два лондонских театра показали инсценировки имевшего невиданный успех романа. Т. Дибден сочинил мелодраму «Айвенго, или Дочь еврея» (театр Соррей), а У. Монкрайф — драму «Айвенго, или Еврейка» (Кобургский театр — предшественник театра Олдвич). 14 февраля того же 1820 г. театр Адельфи поставил мелодраму неизвестного автора «Айвенго, или Вождь саксов»; 20 марта 1820 г. в Ковент-Гардене состоялось представление драмы «Айвенго, или Рыцарь-храмовник» С. Бизли-младшего, а в Дрюри-Лейн (в тот же день) — драмы С. Шона «Пилигрим из Палестины» (пьеса известна и под другим названием). В 1820 г. в Бирмингеме была опубликована драма неизвестного автора «Айвенго». В 1824 г. в Эдинбурге же состоялись постановки двух мелодрам — У. Муррея и Д. Калькрафта все по тому же «Айвенго».⁷

Вскоре после выхода в свет попали на сцену и другие романы, инсценированные Шаховским. «Черный карлик» (1816) вызвал к жизни мелодраму С. Арнольда «Колдун, или Темный человек из вересковой долины», поставленную в Лондоне в 1817 г. и возобновленную под заглавием «Отшельник» в 1825 г. «Приклю-

⁷ См.: Н. А. White. Sir Walter Scott's Novels on the Stage (Yale University press, 1927); А. Nicoll. A history of early XIX century Drama 1800—1850, vol. I. Cambridge, 1930, pp. 93—95; vol. II, pp. 292, 348 ff.

На сюжет «Айвенго» в 20—30-е годы написано было несколько опер и сделаны «пастичо». В 1826 г. Дешан и де Майи подобрали к написанной им инсценировке музыку Россини и поставили в Париже оперу «Айвенго», за ней последовали оперы «Храмовник и еврейка» Г. Маршнера (1829), «Храмовник» О. Николаи (1840), «Айвенго» Д. Паччини (1863) и др., вплоть до оперы Сюлливана (1891).

чения Найджела» (1822) инсценировались четырежды: это мелодрама Э. Фицболла «Приключения Найджела, или Король Иаков I и его время» (Суррей, 25 июня 1822), мелодрама И. Покока «Найджел, или Драгоценности короны» (Ковент-Гарден, 28 января 1823), мелодрама К. Райдера «Джордж Эриот, или Приключения Найджела» (Перт, 1823) и одноименная драма У. Муррея, поставленная в феврале 1823 г. в Эдинбурге.

Столь частое обращение театра к романам В. Скотта объясняется не только популярностью писателя, но и особенностями его творческой манеры, драматизмом его романов, напряженной конфликтностью, определяющей ролью диалога. Б. Г. Рейзов приводит следующие слова из статьи, подписанной именем Эрскина (1817), но фактически принадлежащей великому шотландскому романисту: «...с упорством, которое доходит до аффектации, он (В. Скотт, — А. Г.) избегал обычного повествовательного языка и придал своему произведению, насколько это было возможно, драматическую форму».⁸ Стендаль определил романы Вальтера Скотта, как «романтическую трагедию со вставленными в нее длинными описаниями».⁹ Драмами в форме повествования называли романы В. Скотта В. Гюго и Бальзак. В. Г. Белинский писал, что это «трагедия в форме романа».¹⁰ Действительно, В. Скотт использовал в своих романах средства драматической композиции, в частности некоторые принципы шекспировской драматургии. Казалось, стоило изъять описания, оставив действие и диалоги, чтобы роман превратился в пьесу. По этому обманчивому пути и пошли инсценировщики.

Среди тех, кто обращался к произведениям В. Скотта, были и присяжные драматурги, популярные авторы мелодрам: Г. Пиксерекур («Шотландские вожди»), В. Дюканж («Ламермурская невеста») и др. В 1822 г. В. Гюго переработал «Кенильворт» в мелодраму «Эмми Робсарт» (поставлена в 1828 г.), а Э. Скриб превратил тот же роман в либретто оперы Обера «Лейчестер, или замок Кенильворт» (1823).

Музыкальный театр оспаривал у драматического первенство в освоении романов В. Скотта. Одна за другой появились оперы «Монтроз» Г. Бишопа (1822), «Белая дама» Ф. Буалдьё (1825), «Талисман» М. Бальфе (1829), «Ламермурская невеста» (1829) и «Эдинбургская темница» (1833) М. Караффы, «Кенильвортский праздник» Х. Вейзе, либр. Г. Х. Андерсена (1833), «Пуритане» В. Беллини (1835), «Лючия ди Ламермур» Г. Доницетти (1835), оперы Флотова («Роб Рой», 1837) и мн. др. Не оскудевал и поток драматических инсценировок. Французский литературовед

⁸ Б. Г. Рейзов. Творчество Бальзака. Л., 1939, стр. 325.

⁹ Стендаль, Собр. соч., т. IX, ГИХЛ, М., 1938, стр. 37.

¹⁰ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 25.

Л. Мегрон пишет: «В один и тот же вечер (1827) во французском театре играли „Людовика XI под Пероннэ“ Мели-Жанена, извлеченного из „Квентина Дорварда“; в „Одеоне“ — „Вудстокский лабиринт“; в Опера-Комик — „Лейчестера“ Скриба и Обера, заимствованного из „Кенильворта“, а на следующий день „Белую даму“, вдохновенную „Монастырем“ и „Гай Маннерингом“». ¹¹

Во вступлении к «Приключениям Найджела» В. Скотт отрицательно отозвался о практике театров, насильственно превращающих его романы в драмы: «Я стал драматургом против своей воли. Я уверен, что мою музу угрозами заставили бы выступать на подмостках, даже если бы я написал проповедь. . . Из нее сделали бы фарс». ¹² Однако протесты автора не остановили инсценировщиков.

А. Шаховской не был пионером в перенесении романов В. Скотта на сцену. Он мог познакомиться с некоторыми из инсценировок (напечатанными), но едва ли они могли ему пригодиться. Планировка действия в них другая, а близость возникает лишь тогда, когда авторы точно следуют оригиналу. Шаховской подражал не столько принципам инсценировок, сколько использовал опыт английского театра. Романы В. Скотта, попадая на английскую сцену, приобретали черты господствовавших драматических жанров: то откровенной мелодрамы, то балладной оперы, то как называемой романтической драмы, украшенной дивертисментом, состоящим из танцев, ристалищ, турниров и т. д. Все эти жанры в силу своей подчеркнутой зрелищности были любезны сердцу Шаховского. Во многом он следовал английской традиции, впрочем, не брезгуя, вопреки своей неприязни, кое-чем поживиться и у французов. Но, опираясь на опыт предшественников, Шаховской во многом пошел по другому пути.

Так, авторы мелодрам, восходящих к романам Анны Редклиф, М. Льюиса, В. Скотта и мн. др., выбирали из крупного многопланового произведения только одну, наиболее эффектную ситуацию и на ней строили действие, заполняя возникшие пустоты вставным дивертисментом. В центре большинства сценических переделок «Айвенго», например, стояла история храмовника Буагильбера и Ребекки, а Ричард I, Айвенго, Локсли, Тук, Ровена были низведены до уровня второстепенных персонажей, а некоторые вовсе исключены.

Шаховской тоже прибегал к дивертисментной «начинке», но он стремился сохранить богатство фабулы романа. Отсюда — гигантские размеры некоторых инсценировок (например, «Айвенго»), превышавшие нормальную длительность спектакля и затягивавшие его далеко за полночь. Именно это имел в виду литературный

¹¹ L. Maigrón. Le Roman historique à l'époque romantique. Paris, 1912, p. 55.

¹² В. Скотт, Собр. соч. в 20 томах, т. 13, М.—Л., 1964, стр. 32.

противник Шаховского Н. Хмельницкий, когда писал в комедии «Светский случай»:

В театр решительно не ездит здесь никто
Из значущих, и что, помилуй, за охота
Сидеть до завтраго и слушать Вальтер Скотта.¹³

Шаховской в «Иваное» стремился сохранить широкую и свободную манеру построения романа, параллелизм действия, хотя он мог, по примеру присяжных инсценировщиков, опустить все, что не укладывалось в рамки основной любовной интриги. Кстати, именно так он и поступил впоследствии в «Таинственном карле» и в «Судьбе Ниджеля». Сценическая обработка «Айвенго» интересна как попытка создать, сохраняя верность фабуле, романтическую драму, не только воспроизводящую картину английской истории, но как бы приближенную к Шекспиру. Шаховской не мог не видеть и не чувствовать близости В. Скотта к Шекспиру. Об этом писала современная критика, об этом говорил и сам романист. Но Шаховской понимал обоих писателей узко и ограниченно. В исторических хрониках он видел только осуждение феодального мятежа и утверждение единства короля с верным ему народом, единства, побеждающего козни мятежников. И именно эту тенденцию Шаховской с особенной настойчивостью стремился провести в «Иваное», сохраняя многие существенные мотивы романа, насыщая действие песнями и балладами собственного сочинения, довольно искусно имитируя балладный стиль, разворачивая на сцене и турнир рыцарей, и состязания в стрельбе из арбалета, и осаду замка Фрон де Бефа, пожар, спасение Ребекки от гибели. Весь этот разнородный материал Шаховской подчинил основной для него теме, теме Ричарда I, чтобы осудить неповиновение воле короля, восстание и мятеж. Ричард идеализирован и в романе. Он является, вопреки истории, борцом за единую могущественную державу и во имя этого подавляет феодальный произвол. Но Ричард I Вальтера Скотта — это живой человек, и писатель раскрывает не только его силу, но и слабость. Менее всего стремился В. Скотт льстить современникам. Скорее героический и благородный монарх противопоставлен им принцу-регенту, будущему Георгу IV. Шаховской, выводя Ричарда, прославляя его воинские подвиги, явно имел в виду Александра I — «победителя Наполеона и освободителя Европы». Поэтому он отбросил все, что в романе говорится о легкомыслии и безрассудстве Ричарда, и превратил самые недостатки в достоинства. В романе король сожалеет о том, что не мог сразиться с Бугильбером. В пьесе он печалится, что не ему досталась честь защитить красавицу (т. е. Ребекку!). Стремление Ричарда без нужды риско-

¹³ Стихотворная комедия конца XVIII—начала XIX в. Библиотека поэта. Большая серия. Изд. «Сов. писатель», Л., 1964, стр. 365.

вать собственной жизнью вызывает у одного из героев романа опасение, что король также безрассудно будет рисковать и судьбой страны. «Тот, кто легкомысленно относится к своему благу, редко отличается заботливостью о других», — говорит граф Эссекс. Шаховской же вкладывает в уста королю прямо противоположную мысль: «Тот, кто рискует своей жизнью, умеет ценить жизнь других». В романе Ричард предлагает своему врагу, гротесмейстеру ордена храмовников остаться в Англии. В драме король, страж порядка, изгоняет орден, ибо «в Англии . . . король Ричард для счастья своих подданных не потерпит никакой крамолы и неповиновения».¹⁴ Драматург показывает на сцене, как кается в измене перед Ричардом принц Иоанн, и завершает пьесу апофеозом королевской милости: «Я хочу, — говорит Ричард, обращаясь к изменнику-брату, — чтобы последним действием твоего правительства было объявление, что Ричард, возвращаясь благодатью божией в свое отечество, объявляет прощение всем, которые могли преступиться против него делом или словом, и предает забвению все, что огорчало его сердце».¹⁵ Так создает Шаховской образ мудрого и справедливого короля, умеющего карать и миловать.

Не случайно роль Ричарда была поручена Шаховским В. Каратыгину, создавшему на русской сцене не один образ идеального монарха.

Если «Иваной» был своеобразной попыткой сочинения исторической романтической драмы, формально следующей Шекспиру (Генрих V), то две другие пьесы Шаховского явились мелодрамами. В «Таинственном Карле» полностью снята вся политическая линия (между тем вся жизнь героев неразрывно связана с восстанием якобитов; исключение этой темы обескровило действие). Образ таинственного карлика (Шаховской превратил его в женщину, по-видимому, для того, чтобы занять в этой роли Е. Семенову) также поблек. Исчезло сложное психологическое содержание образа — борьба любви и ненависти к людям и торжество светлого начала. Зато целое действие отдано под дивертисмент, состоящий из шотландских и скандинавских (!) игр, состязаний: стрельбы из лука, поединка на секирах и шпагах, борьбы и «боксена» (т. е. бскса), песен и танцев под звуки музыки, имитирующей волюнку. Использованы в пьесе и оссиановские мотивы — «загробные песни» под звуки арфы.

Многим пожертвовал Шаховской и в «Судьбе Ниджеля». Примечательно, что из числа действующих лиц исключен Иаков I — один из удачнейших образов в портретной галерее В. Скотта. Иаков скуп, неумен, падок на лесть, труслив, тщеславен, упрям и

¹⁴ Ивановой, или Возвращение Ричарда Львиное сердце. Театр. библ. им. А. В. Луначарского, I.XV.4. 38, л. 81.

¹⁵ Там же, л. 83.

вздорен. Не потому ли его и не оказалось в «Судьбе Ниджеля»? Цензурное вмешательство здесь не могло иметь места. Запрет выводить на сцену русских царей не распространялся на иностранных монархов. В русском театре этих лет неоднократно появлялись отрицательные образы — английской королевы Елизаветы, французского короля Людовика XI и др. Скорее всего проявилось нежелание Шаховского выводить на сцену «властителя», непохожего на идеального государя. Сохранив образы злоязычного сэра Монго и циничного, лживого лорда Дэлгарно, Шаховской безуспешно пытался противопоставить им фигуры благородных дворян. Совершенно видоизменен в пьесе образ королевского ювелира Джорджа Эриота — один из самых значительных в романе. Умный, трезвый, практичный и благородный буржуа превратился в таинственного и всемогущего героя мелодрамы, разоблачающего гонителей героя и спасающего его от гибели. Эриот похож на персонажей мелодрам Кенье, Пиксерекура, Кювелье. Но Шаховской был прочно связан с традицией классического театра, и потому мелодраматический Эриот неожиданно превращается в учителя добродетели, благодетельного резонера, наподобие князя Ольгина или Радимова из оригинальных пьес самого Шаховского.

Драматург, чье сознание было обременено литературными ассоциациями, ввел в инсценировку диалог о Шекспире. Соблазненная и брошенная лордом Дэлгарно любовница во время суда над ним вспоминает Ричарда III (в романе В. Скотта герои смотрят эту пьесу):

«Да, если бы Шекспир знал Малколма Дэлгарно, то бы еще сильнее изобразил бесстыдство, наглость и коварство бездушного Ричарда, он бы ужаснул зрителей представлением чудовища, скрывающегося под прелестной наружностью гнусную душу.

Малколм. Я вижу, что вы готовитесь проговорить одним духом все заклинания королевы Маргариты и готов не только их слушать, но и аплодировать вашему прелестному таланту, который бы восхитил самого Шекспира.

Герцог [Бэкингем]. Я прошу вас, милорд, оставить в покое Шекспира.

Малколм. Как, милорд герцог! Вы ли говорите с таким презрением о любезном вам гении, делающем честь нашему отечеству!

Герцог. Я люблю и уважаю Вильгельма (!) Шекспира в театре, но в королевском трибунале требую коротких и ясных ответов». ¹⁶

Инсценировки романов В. Скотта, сделанные Шаховским, за исключением «Иваное», не имели успеха у зрителей и критиков.

¹⁶ А. Шаховской. Судьба Ниджеля. Театр. библ. им. А. В. Луначарского, I.XX.3. 16, л. 73 об.

Даже С. Аксаков писал в связи с постановкой «Судьбы Ниджеля» в Москве в 1827 г.: «Это пьеса была точно несчастна». Она была так длинна и скучна, хотя многие отдельные сцены были прекрасны, что в четвертом действии зрители начали разъезжаться. Убедительное доказательство, что превосходный роман, облеченный в драматические формы, может быть скучен до невероятности».¹⁷ В другом месте Аксаков сообщает, что Шаховской не хотел сокращать растянутого текста инсценировки, ссылаясь на то, что «все это драгоценности» не его, а Вальтера Скотта.¹⁸ Английский путешественник Джеймс Холман, посетивший Россию в 20-х годах, писал в своей книге: «Князь Шафофски (sic!) — крупнейший русский сценический писатель, и некоторые из принадлежащих ему переделок произведений английских и французских авторов, особенно „Айвенго“, имели большой успех». Д. Холман упрекает Шаховского в незнании быта Шотландии — по-видимому, этот упрек относится к «Таинственному Карле». «Он потерпел неудачу в попытке передать шотландский (дух) творений нашего великого Неизвестного,¹⁹ обнаружив полное незнание обычаев и национального характера».²⁰ Нам уже приходилось выше отмечать неуместность введения в действие «Таинственного Карлы» «скандинавских игр». Этого не мог не заметить Холман.

Три пьесы Шаховского по мотивам Вальтера Скотта свидетельствовали о его попытках выйти за границы излюбленных им жанров. Сам Шаховской рассматривал свои переделки романов и поэм отнюдь не как простые инсценировки. Некоторые из его друзей и единомышленников из лагеря, близкого к Погодину, склонны были расценивать их как некий этап на пути к грядущему синтезу жанров. Неизвестный критик «Московского вестника» (вероятно, С. Шевырев) писал: «Мы, русские, последние пришли на поприще словесности, не нам ли определено заменить Епопею, теперь невозможную, Драмою, соединяющею в себе все роды словесности и все искусства? Князь Шаховской сделал опыты (Финн, Аристофан, Керим-Гирей); должно ими воспользоваться».²¹

Конечно же, заслуга Шаховского была неизмеримо более скромной. Писатель помог познакомиться с Вальтером Скоттом русским зрителям, облегчив задачу превращения зрителей в читателей.

В конце 20-х—начале 30-х годов В. Скотт завоевал в России огромную популярность и любовь.

¹⁷ С. Т. Аксаков, Собр. соч., т. 3, М., 1956, стр. 78.

¹⁸ Там же, стр. 130.

¹⁹ Романы Вальтера Скотта выходили без указания имени автора, хотя читатели и критики обычно знали, кто является их сочинителем: за ним утвердилось прозвище Наш великий Неизвестный.

²⁰ Travels through Russia, Siberia, Poland, Austria, Saxony, Hannover et cet. during years 1822, 1823 and 1824 by James Holman. London, 1825, p. 96.

²¹ Московский Вестник, 1827, ч. II, № 6, стр. 168.

Однако «Иваной» Шаховского не был забыт. Пьеса эта сохранилась в репертуаре Петербургского театра в 30-х годах, а баллады и песни из нее были опубликованы в альманахах.

Р. М. ГОРОХОВА

(Ленинград)

«АД» ДАНТЕ В ПЕРЕВОДЕ Д. Е. МИНА И ЦАРСКАЯ ЦЕНЗУРА

Дмитрий Егорович Мин (1818—1885) — врач по образованию, профессор судебной медицины Московского университета, вошел в историю русской словесности как талантливый и неутомимый поэт-переводчик. Он переводил Шиллера, Байрона, Шекспира, Петрарку, Торквато Тассо и других поэтов.¹ Но прежде всего имя Мина связано с переводом «Божественной комедии», над которым он трудился более сорока лет. Первый отрывок (V песнь «Ада») появился в 1843 г.,² а перевод всей поэмы был издан после смерти Мина, в 1902—1904 гг. После опубликования отдельных отрывков в 1853 г. в «Москвитянине» (тт. II—VI, №№ 6, 7, 10, 12, 14, 19, 21—24) был напечатан «Ад» полностью. Это был первый полный русский стихотворный перевод «Ада», выполненный размером, наиболее соответствующим подлиннику — пятистопными ямбическими терцинами.³

И после выхода «Ада», продолжая работу над «Чистилищем» и «Раем», Мин снова и снова возвращался к первой части поэмы. Он стремился по возможности точнее и яснее передать мысль и художественные образы Данте, освобождал текст от излишних архаизмов. Об этих упорных поисках Мина свидетельствует изменение перевода от издания к изданию.⁴

Первый отзыв о миновском переводе, еще до выхода его в свет был дан С. П. Шевыревым в 1843 г. В заключение уничтожающей рецензии на прозаический перевод «Ада» Фан-Дима (Е. В. Кологривовой) Шевырев с радостью сообщал читателям:

¹ Перечень литературы о Д. Е. Мине см.: С. А. Венгеров. Источники словаря русских писателей, т. IV, Пгр., 1917, стр. 332.

² Москвитянин, 1843, ч. II, № 4, стр. 307—311.

³ См. библиографические сведения о переводах XIX в.: М. Ковалевский. Русские переводы «Божественной Комедии». Казанский библиофил, 1921, № 2, стр. 58—60.

⁴ Показательно сравнение V песни в изданиях 1843, 1853 и 1902 гг. Во втором варианте частично или полностью изменено 53 стиха, а в последнем — еще 58, так что от первого варианта из 142 неизменным остался только 31 стих. См. также: М. П. Алексеев. Проблема художественного перевода. Сб. трудов Иркутского гос. университета, т. XVIII, вып. I (Педагогич. ф-т). 1931, стр. 176.

«. . . почти уже весь „Ад“ Данта переведен по-русски терцинами, с близостью и точностью неимоверными. . . Переводчик г. Мин кажется, вовсе неизвестен в нашей литературе. Мне были доставлены некоторые песни — и я изумился этому труду, добросовестному и прекрасному».⁵

Однако при первой публикации полного перевода «Ада», которая пришлось на годы «мрачного семилетия», переводчик и его издатель столкнулись с серьезными цензурными препятствиями.

Погодин начал публикацию перевода в своем «Москвитянине» в феврале 1852 г. В № 3 журнала была помещена I песнь «Ада» с предисловием Мина. Но следующие песни поэмы вызвали беспокойство московской цензуры. После долгих колебаний, не решаясь пропустить поэму и не осмеливаясь запретить ее печатание, московский цензурный комитет обратился в Главное управление цензуры за разъяснением. Посылая в Петербург перевод «Ада», председатель Московского комитета в рапорте от 27 сентября 1852 г. излагал свои сомнения:

«Во всей поэме господствует смешение понятий христианских с языческими, постоянное сближение мифологических вымыслов с истинами христианской религии и изъявление равной веры и равного уважения как к тем, так и к другим. Так, напр., во второй песне сошествие в Ад и Рай Энея принимается поэтом за такую же истину, как и восхищение на небо Апостола Павла. По содержанию своему поэма эта представляет те же затруднения, какие встретились недавно по поводу перевода поэмы Мильтона „Потерянный рай“, о котором Московским Цензурным Комитетом представлено было на благоусмотрение Главного Управления Цензуры,⁶ а посему, согласно с заключением Комитета, полагая, что и поэма Данта не может быть напечатана без разрешения Высшего Начальства, имею честь, по уважению изложенных выше обстоятельств, представить первую часть оной в рукописи на благоусмотрение Главного Управления Цензуры».⁷

21 октября 1852 г. Главное управление по приказанию министра народного просвещения П. А. Ширинского-Шихматова направило рукопись перевода цензору Н. Родзянко, тому самому, который за несколько недель до этого составлял рапорт о «Потерянном рае». В своем отзыве на перевод «Ада» Родзянко сопоставляет его с «богохульной» поэмой Мильтона и «осмеливается» высказать мнение, что произведение Данте вполне допустимо к чте-

⁵ С. Шевырев. Критический перечень русской литературы 1843 г. Москвитянин, 1843, ч. II, № 3, стр. 193, 194. Отзыв этот тем более примечателен, что в первом номере «Москвитянина» за тот же год Шевырев поместил свой перевод двух песен «Ада».

⁶ В сентябре 1852 г. Главное управление запретило печатание перевода поэмы Мильтона. См.: ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 2798.

⁷ ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 2906, л. 1—1 об. Отрывок из этого рапорта опубликован в кн.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XII. СПб., 1898, стр. 190.

нию российскими подданными, поскольку «в ней за весьма немногими исключениями, нет ни вымыслов, ни суждений предосудительных в отношении Веры, Правительства и Нравственности». Охарактеризовав Данте как вполне безупречного христианина, который даже, смешивая «понятия христианские с языческими», не мог «не отличать истины первых от заблуждения последних», Родзянко приводит в защиту «Божественной комедии» эстетические соображения: «...на оную следует смотреть не иначе как на простое литературное произведение; и ... если соединение христианских истин с мифологическими и собственными вымыслами поэта и может быть признано неблагоприятным в религиозном отношении, то все же они не составляют такого существенного недостатка, по которому следовало бы приобщить к числу запрещенных сочинений в русском переводе эту поэму, существующую уже почти 600 лет и составляющую одно из первых украшений в истории словесности». Свою рекомендацию рецензент подкрепил соображением, что если «Потерянный рай» переведен прозой и может быть людьми «простого класса ... преимущественно читаем» в качестве духовного сочинения, то «Ад» переведен «стихами, то есть формой подлинника, более свойственною поэтическим произведениям и скорее доступною и занимательною для образованных, чем для необразованных читателей».

Однако рецензент отметил в рукописи перевода несколько «неуместных выражений, найденных после самой строгой и внимательной поверки», к которым он там же «присовокупил замечания», почему именно считает их «неудобными к печатанию».⁸

Главное управление, рассмотрев этот отзыв на заседании 29 ноября 1852 г.,⁹ определило допустить к печати представленный перевод «с изменением или пропуском более резких и неблагоприятных мест по усмотрению Московского цензурного комитета» и рекомендовало «обратить внимание цензора на места, отмеченные в рукописи красным карандашом, с сделанными на оных внизу страниц замечаниями». Это решение вместе с переводом было отправлено в Московский цензурный комитет 30 декабря.¹⁰ В нашем распоряжении нет рукописи перевода Мина, но в отзыве Родзянко перечислено около 30 страниц, на которых он отметил «неуместные выражения». Десяток из этих цифр там же подчеркнут карандашом и снабжен указанием «разрешить». Очевидно, эти пометы сделаны в Петербурге авторитетным лицом. Должно быть, они были перенесены и в рукопись, так что оставалось около 20 мест, на которые надлежало обратить внимание Москов-

⁸ Отзыв Н. Родзянко о переводе «Ада» см.: ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 2906, лл. 4—5 об.

⁹ См.: там же, лл. 6—8 об.

¹⁰ См.: там же, л. 9—9 об. Отрывок из этого решения опубликован в кн.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, т. XII, стр. 190.

скому цензурному комитету. Именно 20 терцин (или отдельных стихов) оказалось изъятым в напечатанном переводе.

Получив цензурное разрешение спустя почти год после выхода первой песни «Ада», Погодин должен был начать его печатание заново, и на протяжении 1853 г. в «Москвитянине» был опубликован весь перевод. Закончив публикацию в журнале, Погодин решил издать «Ад» в переводе Мина отдельной книгой. В связи с этим С. П. Шевырев обратился 1 февраля 1855 г. к министру просвещения Норову:

«Милостивый государь, Авраам Сергеевич! Перед самым отъездом моим из Петербурга М. П. Погодин прислал мне корректуры двух статей, не пропускаемых московскою цензурою, и собрание стихов, выпущенных ею из поэмы Данта, для представления их Вашему Высокопревосходительству с покорнейшею его просьбою к Вам принять эти статьи под Ваше просвещенное покровительство». К письму был приложен список терцин, сделанный рукой Мина.¹¹

А. С. Норов, сменивший Ширинского-Шихматова на посту министра просвещения в 1854 г., большой почитатель итальянской литературы, сам когда-то пробовавший силы в переводе Данте,¹² разрешил печатать запрещенные ранее терцины. Из канцелярии министра Шевыреву ответили: «... по поручению Г. Министра ... имею честь Вас, «милостивый» государь», уведомить, что, по мнению его Прев. Авраама Сергеевича, терцины, не дозволенные цензурою в переводе Дантовой поэмы „Ад“, могут быть одобрены к напечатанию, во внимание к древности и высокому достоинству означенной поэмы...».¹³

Шевырев передал ответ министра Погодину,¹⁴ но издатель уже не успел воспользоваться этим разрешением. Книга была сверстана по готовому набору из «Москвитянина», цензурное разрешение на ее издание подписано 25 февраля, и вскоре она вышла в свет¹⁵ с теми же купюрами в тексте.

Рассылая книгу своим друзьям и литераторам, Мин иногда вкладывал в нее написанные от руки изъятые цензурой стихи и терцины.¹⁶ 20 января он писал академику А. В. Никитенко:

¹¹ ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 3519, лл. 1—4. Список терцин см. в приложении, стр. 52—54.

¹² О Норове см.: А. В. Никитенко. Авраам Сергеевич Норов. Биографический очерк. Зап. имп. Акад. наук, т. 17, кн. 1, СПб., 1870, стр. 59—82. О его переводах из Данте см.: Казанский библиофил, 1921, № 2, стр. 59.

¹³ ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 3519, лл. 7—7 об. Любопытное совпадение: отпуск этого письма помечен 18 февраля, т. е. днем смерти Николая I.

¹⁴ См. письмо Шевырева в канцелярию министра просвещения от 24 февраля 1855 г. ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 3519, л. 9—9 об.

¹⁵ «Ад» Данта Алигиери. Перевел с итальянского размером подлинника Дмитрий Мин. М., 1855.

¹⁶ Такая вкладка обнаружена в экземпляре, посланном немецкому дантеведу Карлу Витге. См.: H. Buriot-Darsiles. Dante et la censure russe. Revue de littérature comparée, 1924, vol. IV, pp. 109—111.

«После того как я имел честь препроводить к Вам экземпляр переведенной мною Дантовой Поэмы „Ад“ чрез И. И. Панаева, я получил письмо от И. А. Гончарова, передавшего мне желание Ваше иметь выпущенные из перевода стихи и терцины. Исполняя это желание Ваше, прилагаю при сем все, что не было дозволено к печати в моей книге, и вместе с тем считаю долгом принести Вашему Превосходительству искреннюю мою благодарность за необыкновенно лестный для меня отзыв, сделанный Вами о труде моем,¹⁷ отзыв, внушающий мне смелость приступить к дальнейшему переводу второй части творения Данта, уже отчасти сделанному».¹⁸

Последующие издания «Божественной комедии» в переводе Мина и других переводчиков печатались уже без цензурных сокращений.¹⁹

Несмотря на появление во второй половине XIX в. еще нескольких стихотворных переводов «Ада», миновский перевод оставался лучшим, о чем свидетельствует и высказывание В. Брюсова в 1905 г.²⁰ Высоким признанием труда Мина явилось и присуждение его переводу «Божественной комедии» в 1907 г. премии имени А. С. Пушкина.²¹

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ТЕРЦИНЫ, НЕ ПРОПУЩЕННЫЕ ЦЕНЗУРОЙ В ДАНТОВОЙ ПОЭМЕ «АД»

Песнь II

28 Сосуд избранья в небе был потом,
Да снидет там той вере подкрепенье,
Что мир ведет спасения путем.

¹⁷ А. В. Никитенко. «Ад» Данта Алигиери — перевод с итальянского размером подлинника Дмитрия Мина. Изв. имп. Акад. наук, отд. русск. яз. и словесн., 1855, т. IV, вып. 4, стлб. 192—194.

¹⁸ Это письмо с приложенным списком стихов и терцин хранится в ИРЛИ (18599/СХХII16.3). В списке Никитенко по сравнению с тем, который был послан министру Норову, некоторые стихи даны в новом варианте.

¹⁹ Однако это не означает, что цензура оставила в покое творение Данте. Так, например, когда в конце 60-х годов М. О. Вольф задумал роскошное издание «Божественной комедии» с иллюстрациями Г. Доре (в переводе Д. Д. Минаева), то он снова столкнулся с цензурой. В конце концов разрешение было дано, но с условием, что цена издания будет не менее 20 рублей, т. е. издание будет доступно лишь очень ограниченному кругу читателей (см.: С. Ф. Либрович. «Божественная комедия» и ее русский переводчик. Изв. книжн. магазинов т-ва Вольф, 1915, № 7, стлб. 157—165).

²⁰ По словам В. Брюсова, остальные переводы «ничтожны». См.: Н. Соколов. В. Я. Брюсов как переводчик. В кн.: Мастерство перевода, М., 1959, стр. 388.

²¹ См.: 17-е присуждение премий имени А. С. Пушкина. Сб. отд. русск. яз. и словесн. имп. Акад. наук, 1908, т. 84, № 5, стр. 3—41.

- 31 Но мне ль идти? Кто дал соизволение?
Я не Эней, не Павел; сам не зрю,
И кто ж узрит во мне к тому влечение?
- 70 Я, Беатриче, умоляю вновь;
Меня от звезд, куда стремлюсь желаньем,
Подвигла, речь вложив в уста, любовь.
- 124 Когда так бодрствуют на небесах
Блаженные три Девы над тобою
И я сулю тебе так много благ?

Песнь III

- 34 А он в ответ: «Казнь гнусная сия
Карает тот печальный род, который
Жил без хулы и славы бытия.
- 37 С ним смешаны злых ангелов те хоры,
Что, за себя стоя лишь за одних,
Ни с адом в брань, ни Богом шли в раздоры.
- 40 Да не сквернится, небо свергло их
И ад глубокий их извергнул племя,
Зане оно безславно и для злых».
- 61 Я вмиг узнал — в том убеждались взоры —
Что эту чернь презрели навсегда
Господь и враг, ведущий с Ним раздоры.

Песнь VII

- 91 Ея-то на кресте и распинает
Ваш смертный род, безумьем одержим,
И в слепоте благую проклинаят.

Песнь VIII

49. Немало там великих меж царями:
Как свиньям, всем здесь в тине потонуть
С проклятием ужасным между вами.

Песнь XI

- 46 Наносится насилье Божеству,
Когда проклятья сердце изрыгает
И благости Его и естеству.
- 103 Искусство ваше подражает строго
Природе так, как дядьке ученик:
И так искусство как бы внук есть Бога.

Песнь XIX

- 106 Вас, пастырей, Апостол разумел,
Когда средь вод сидящую с царями
Великую блудницу он узрел.

- 109 Она с семью родилась главами,
И, муж ея пока любил добро,
Имела силу с десятью рогами.
- 112 Вам стали Богом золото и серебро;
Неверных лучше ль вы? по крайней мере
Их бог один, у вас их ныне сто!
- 115 О Константин! не обращенъм к вере,
А тем, что первому отцу ты дал,
Как много зла родил ты в сем примере!

Песнь XXI

- 139 И протрубил он под хвостом к походу

Песнь XXV

- 115 Потом две задняя в одно свались,
И тайный член из ног слянным стал,
А из его две лапы показались.

Песнь XXVI

- 34 И как Святой, зверьми отмстивший срам,
Зрел колесницу Илии пророка,
Когда кони взносились к небесам,
- 37 И, вслед за ней вотще напрягши око,
Одно лишь пламя в небе различал,
Как облачко в сиянии востока.²²

Не имея рукописи перевода с пометами Родзянко, мы не знаем, как конкретно мотивировал цензор нежелательность каждого из этих отрывков, но нетрудно представить общие соображения, которыми он руководствовался. Уже московская цензура особо отметила во II песне упоминание язычника Энея наряду с христианским апостолом Павлом как пример предосудительного «сближения мифологических вымыслов с истинами христианской религии» (стихи 28—31). Объяснение Беатриче своего сошествия из рая на помощь Данте любовью, а не волею божьей, тоже, по-видимому, казалось неуместным (стихи 71 и 72), причем цензор, разумеется, не вникал, о какой именно любви идет речь. Стихи 124—126 о трех блаженных девах, возможно, вызвали у цензора ассоциации с языческими представлениями о покровительстве богов смертному. В осуждении равнодушных и нерешительных (песнь III), как бы призывающем к гражданской активности, цензор, вероятно, усмотрел опасное направление мысли. В песне VII «распятие на кресте» христианами языческой богини Фортуны выглядело святотатством, а помещение в «Ад» царей (песнь VIII) не могло получить одобрения царского верноподдан-

²² ЦГИАЛ, ф. 772, оп. 1, № 3519, лл. 3—4 об.

ного. Сомнительным показалось цензору и аллегорическое сравнение искусства с внуком божьим (песнь XI), тем более что внуку у бога быть не полагается. Также нежелательно в печати было и обличение пастырей в корыстолюбии (песнь XIX). Места, изъятые из XXI и XXV песен, были, очевидно, признаны «нецензурными» в узком смысле этого слова.²³

А. ГРАНЖАР

(П а р и ж)

МОЛОДОЙ ГЕРЦЕН, ЖАН-ПОЛЬ РИХТЕР И МИШЛЕ

Среди автобиографических отрывков молодого Герцена имеются две страницы, озаглавленные «3 августа 1833» (I, 56—58)¹ и носящие посвящение: «Людмиле Александр». «Людмила» — это Людмила Пассек, младшая сестра Вадима Пассека, в то время одного из ближайших друзей Александра Ивановича. В письме к Огареву Герцен охарактеризовал этот отрывок как аллгорию «в роде Жан-Поля».² В следственной комиссии, которая в 1834 г., после ареста, просматривала его бумаги, он тоже говорил об этом отрывке как о попытке «подражания Ж. П. Рихтеру» (XXI, 425).

Аллегория ли в роде Жан-Поля, или подражание Жан-Полю, но перед нами текст, вдохновленный немецким романтиком, его патетическим стилем, его экзальтированным и даже судорожным красноречием. Речь тут может идти скорее, о «фантазии в манере Жан-Поля», о чем-то, напоминающем «фантазии в манере Калло» Э.-Т.-А. Гофмана, собрата Жан-Поля, того, кому молодой Герцен в 1833 г. посвятил свой первый литературно-критический опыт. В статье, появившейся в 1926 г., «Попытка подражания Жан-Полю Рихтеру в русской литературе»³ М. Л. Тронская проанализировала герценовский отрывок именно как подражание стилю Жан-Поля, останавливаясь на пространности описаний природы, на избытии эпитетов, на выборе слов по эмоциональному звучанию, на порывистой динамике синтаксиса.

²³ Кстати, стих 139 в XXI песне ранее был напечатан в «Москвитянине» (1850, ч. III, № 9, стр. 15).

¹ Здесь и ниже ссылки в тексте соответствуют изданию: А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, тт. I—XXX. Изд. АН СССР, М., 1954—1964.

² «Я написал небольшую статейку в роде Жан-Поля, аллгорию» (XXI, 24).

³ См.: Maria Trotzki. Versuch einer Nachahmung J. Paul Richters in der russischen Literatur. Jean-Paul Blätter, München, 1926, H. 2, SS. 19—32.

Но подражание стилистическим приемам может привести только к созданию стилизации или пародии, если оно остается произвольным и не выражает чувств и мыслей, соответствующих хотя бы отдаленно тому состоянию души, которое отразилось в оригинале. Создавая свою «небольшую статейку», Герцен, вероятно, вспоминал один текст Ж.-П. Рихтера, в котором, как ему казалось, писатель-романтик выражал чувства, близкие к тем, которые испытывал он сам. Он попытался и сам высказать свои чувства образным, аллегорическим языком Жан-Поля, говорить или декламировать, как Жан-Поль. Прежде всего проанализируем текст Герцена и подумаем об обстоятельствах его создания.

В диком краю свирепая река подмывает высокую, бесплодную гору, покрытую снегом и льдом; по временам над горой поднимаются тяжелые клубы дыма. Из расщелины горы выросло дерево, не итальянский померанец, «пышный, роскошный, сладострастный, чувственный», но «наше северное дерево, гибкое, вытянувшееся к небу, говорящее о небе, ищущее солнца, скучающее земною жизнью, томное, бледное, мечтательное, оссиановское, как душа германки». Дерево обязано своим существованием горе, итальянскому вулкану, вызывающему в памяти Везувий; оно прозябает, но все-таки существует среди скал, под холодным ветром, дующим с горной вершины. Происходит извержение вулкана. Из кратера вырывается пламя, лава всю ночь струится по склонам горы. Вместо противопоставления: северное дерево — южный вулкан, появляется другое: луна — пламень. Луна — это «созданье северное, мечтательное, религиозное, робкое, стыдливо опустя глаза, как голубоокая дева, и едва освещающая землю, от которой, казалось, она хотела оторваться, но к которой ее приковала любовь». Разъяренный пламень не перестанет бушевать, пока не разрушит все, «будто он мстит за кровавую обиду». Под влиянием вулканического извержения вся природа приобретает цвет крови, «неверный, трепетный цвет крови». «И все было в крови, и вся природа дрожала, как Каин, как убийца».

С рассветом вновь воцаряется спокойствие, тихий ветер веет свежестью. Тучи, которые еще покрывают часть неба, отступают перед светом, разгорающимся на другой половине небосвода и, наконец, солнце освещает дымящуюся гору. Но «дерево не существует, огненные объятия сожгли его; каленая атмосфера пламенной любви задушила его. Дерево севера, дерево неба не могло сдружиться с огнем земным». С тех пор гора снова становится мрачной: ночью она извергает дым, который порой озаряется быстрыми, как молния, отблесками пламени. Так загораются черные глаза итальянки, когда она вспоминает о былой страсти. Но огонь все время живет внутри вулкана и понемногу глохнет его. И заключительный аккорд повторяет начальную ноту: дикие крестности и свирепая река подмывает гору.

В одном из своих ответов следственной комиссии Герцен так объясняет отрывок: «Смысл этой аллегии — самая обыкновенная мысль, что чистота душевная, которую сначала человек ласкает при разгаре страстей, погибает; другого смысла решительно нет». (XXI, 425).⁴ Герцен так категоричен потому, что в вопросе, который ему задали судьи, повторялись выражения (пламень, мщение, океан крови), наталкивавшие на революционное истолкование аллегии, весьма опасное для исхода всего следственного дела. Имел ли Герцен в виду такое политическое истолкование? Нам это не известно. Во всяком случае его истолкование придает всей аллегии очень отчетливый смысл. Конечно же, северное дерево символизирует чистоту души, стремящейся к небу и утомившейся от земной жизни. Это душа, влюбленная в идеал, однако, пытается жить в дружбе с землей, представленной в виде голой и бесплодной горы. Но эта гора — вулкан. Ее внезапное извержение — пламя разрушительных страстей, которые пожирают дерево идеала. И эти страсти — «жгучая любовь». После того как дерево исчезает в языках пламени, его воплощает луна, парящая во время извержения над огнем: как и дерево, она мечтательна и даже «религиозна»; подобно ему, она — создание Севера и, наконец, подобно ему же, мечтавшему стать другом земли, она прикована к этой земле любовью. Итак, основная тема повторяется, но идеал принимает женское обличье:⁵ луна «стыдливо опускает глаза, как голубокая дева». Можно допустить, что Герцен противопоставляет идеальную любовь чистой и мечтательной девушки жаркой страсти, внезапно превращающейся в огненный смерч грубое и непривлекательное земное существо, к которому ее против воли все же привязывала любовь.⁶

То, что это противопоставление представлено как борьба между Севером и Югом (Италией), т. е. перенесено в географический план, в данном случае неважно. Центральная мысль отрывка, по-видимому, — конфликт между идеальной любовью чистой души и страстной любовью, разрушающей любимое существо. Эта гипотеза тем более правдоподобна, что Герцен летом 1833 г. пылал любовью к Людмиле Пассек, которой, кстати, он и посвятил свою «статейку».

За недостатком прямых письменных свидетельств⁷ зарожде-

⁴ В своей статье, цитированной выше, М. Л. Тронская воспроизводит эту интерпретацию Герцена.

⁵ Герцен пишет «луна», а не месяц (I, 57).

⁶ «...едва освещая землю, от которой, казалось, она хотела оторваться» (I, 57).

⁷ Все корреспонденты Герцена уничтожили его письма, когда весной 1834 г. его арестовали. Что касается писем Людмилы, то в 1837 г. он, не распечатывая, сжег пакет, в котором они были (см. письмо Н. А. Захарьинной от 16 сентября 1837 г.; XXI, 209). Из них до нас дошли только короткие отрывки, которые Герцен цитирует в письмах к Огареву или те, что встречаются в вопросах следственной комиссии (XXI, 425—426).

ние и характер этого чувства нам объясняет переписка Герцена с Огаревым. Об этой любви Герцен впоследствии говорил Наташе, сопернице Людмилы, с незаслуженным пренебрежением.⁸ Однако он отдал ей дань двадцать два года спустя в главе «Былого и дум», посвященной его отношениям с семьей Пассек и Гатаной (как он поэтически называл Людмилу). Она владела сердцем Герцена в течение двух или трех лет.⁹

Письма к Огареву, датируемые летом 1833 г., звучат совершенно иначе, чем ироническое письмо 1837 г. к Наташе. 19 июля он признается с наивной и немного забавной торжественностью: «Огарев, слушай: Я, Герцен, влюблен по уши». Пусть Огарев не вздумает принять эту откровенность с холодным безразличием, потому что он, Герцен, будет этим оскорблен (XXI, 20). Он не называет имени своей избранницы, но он счастлив, что друг потом его отгадывает (XXI, 25). Впрочем, отгадать было нетрудно. С 5 июля он писал, что ежедневно проводит по шесть часов у Пассеков, хотя второй его большой друг, Вадим Пассек с женой — Татьяной Кучиной, кузиной Герцена, уехал в провинцию. Кто же удерживал там молодого человека, если не младшая сестра Вадима, Людмила, автор маленького стихотворения (которое 24 июня он послал Огареву) «Отрадный мир».¹⁰ «Отрадный мир» — иначе говоря, идеальный мир, мир, где возможна вечная любовь, без тоски, без мучений, без страстей, приводящих наше сердце в волнение, мир, который, как казалось им, открыли в ту эпоху юноши и девушки, последователи или поклонники Станкевича. 2 августа — новое признание молодого человека: «Я люблю и я любим. . . Это целый океан, глубокий, волнующийся и часто спокойный, освещенный солнцем» (XXI, 22). Назавтра он пишет свою аллегорю, где северное дерево и луна, «создание Севера», обладают некоторыми чертами Людмилы: мечтательностью, жаждой идеала и видимой холодностью к страсти, которая, однако, привязывает их к земле. Эта земля — негостеприимная гора, вулкан, чьи огненные объятия уничтожат дерево.

Сличение с письмами Герцена позволяет также объяснить одну загадочную подробность, появляющуюся в начале и в конце отрывка: ветер сомнения, говорится там, дует от льдов и снегов, покрывающих гору (I, 56—58). Тот же вопрос затрагивается в письме к Огареву от 2 августа: «У меня сомнение, вот рана моей души; я не имею этой живой, фанатической веры ни во что, убе-

⁸ Намекая на то, что Людмила, когда он с ней познакомился, была покинутой невестой, он пишет в письме от 16 сентября 1837 г.: «Она прежде любила кого-то с усами, потом меня без усов, есть надежда, что теперь любит 3-го» (XXI, 209).

⁹ «Память об этой юношеской любви мне мила, как память весенней прогулки на берегу моря, среди цветов и песен» (VIII, 330).

¹⁰ Стихотворение несомненно ему очень понравилось, так как в середине августа он послал его своей кузине Наташе, к которой пока испытывал только симпатию (XXI, 25).

ждение — не вера» (XXI, 22). Эта мысль, уточненная, снова появляется в следующем письме: может быть, подруга не долго будет любить его. «Может быть — говорит мне иногда адское сомнение — может быть, ненадолго» (XXI, 25). Итак, он сомневается в любви Людмилы, хотя она первая открылась ему, написав: «Ты мой мир, кроме тебя ничего, всё, всё мой Александр».¹¹ Впрочем, он сам в том же письме от 2 августа пишет, что любовь не поглотила его целиком, что она только заполняет пустоту в его сердце. Но его «идея» еще с ним, и «эта идея — он сам», т. е. его призвание политического мыслителя и революционера, который хочет освободить свой край от «чудовищной силы», его угнетающей, и ведет с любимой девушкой пылкие разговоры об этой борьбе и о будущих страданиях во имя свободы.¹² Ум его занимают политические и исторические книги. В письме от 2 августа он пространно рассказывает своему другу, как он себе, по Мишле, представляет падение римской империи и зарождение католицизма. Вот что для него главное: его «идея». Любовь, хоть и была для него «целым океаном», полностью его не захватывает. И снега и льды на вершине горы символизировали его сомнения относительно силы и продолжительности собственного чувства.

Сравнение пламенной страсти с вулканическим извержением — очень распространенный литературный штамп; но Герцен отсылает нас к Жан-Полю Рихтеру и несомненно думает о Везувии. Немец по матери, он рано прочел произведения Жан-Поля в оригинале; по-видимому, он «проглотил» их еще в 1830 г.¹³

В 1833 г. в своем эссе об Э.-Т.-А. Гофмане он говорит о Жан-Поле как о любимом писателе (I, 70). Но какой именно пассаж из Жан-Поля воссоздал перед ним незнакомый ему прежде южный ландшафт? Скорее всего — описание восхождения Альбано на Везувий в гл. 29, кн. IV шедевра великого романтика «Титан» (опубликован в 1800 или, как пишет Жан-Поль, в 29 юбилейный период).¹⁴

Перед тем как привести этот текст, заметим, что состояние Титана Альбано соответствует состоянию Герцена. Он только что узнал, что любит и любим. Его ввели к некоей испанской графине Линде, дом которой находится на склоне Эпоемо, старого вулкана на острове Иския в Неаполитанском заливе. Альбано и Линда ночью поднимаются по обрывистому склону, как вдруг под ними с глухим гулом начинает колебаться земля. Линда пошатнулась. Альбано удерживает ее за руки и, внезапно осознав свою любовь

¹¹ Герцен цитирует эту строчку Людмилы в своем письме к Огареву от 2 августа 1833 г. (XXI, 24).

¹² См. в «Былом и думах» воспоминание о любви к Людмиле Пассек (VIII, 331).

¹³ См.: D. L o k y s. Alexander Herzen in der dreissiger Jahren. In: Vorträge auf der Berliner Slawistentagung. Berlin, 1956, S. 264.

¹⁴ Jean P a u l. Werke, Th. 15—18, Berlin, Hempel, SS. 541—542.

к ней, говорит: «Отдайте мне их навсегда». И Линда соглашается. Нужно было ни более ни менее, чем землетрясение, для того чтобы любовь титана и титаниды могла обнаружиться. Тотчас же они видят, что на Везувии зажигается «факел любви, огонь радости». Вулкан приветствует их союз. На следующий вечер Альбано покидает Линду. Он восходит на Везувий и из хижины, в которой обитает отшельник, описывает Линде свое восхождение к кратеру, куда он добрался к утру:

«Утро наступило, и в его зимней темноте мы отправились в путешествие к жерлу огня, к воротам дыма. Я шел, как по сожженному дымящемуся городу, по ямам и мимо ям, по горам и мимо гор, по земле, трясущейся от непрекращающейся работы порохового завода, к самой пороховой башне. Наконец, я нашел жерло этой огненной страны — раскаленную дымящуюся долину, тоже с горой. Страна кратеров, мастерская первых дней творения, полная разбитых кусков мироздания, застывших и треснувших адских рек... Небывалая, неисчерпаемая, бессмертная, как злой дух, гора обломков, рождающая двенадцать громовых месяцев под холодным, чистым небом.

И вдруг еще краснее становится поднимающийся дым, еще страшнее гремят громы, еще жарче курятся адские тяжкие тучи... Сюда внезапно ворвался утренний воздух и потащил пламенную завесу по горе вниз. И тогда над Апенниннами встало доброе ясное солнце; Сомма, Оттапано и Везувий расцвели в его мирном сиянии, и вся земля со своими горными хребтами, островами и побережьями медленно двинулась вслед за солнцем. Кольцо творения золотилось на море перед моими глазами, и когда волшебные палочки солнечных лучей трогали уснувшие страны, те весело вставали им навстречу. И Этна, старый король, брат Везувия сидел на своем троне и смотрел на свою страну и свое море. А светлый день катился в море, как снег по горам».

Что мог найти для себя Герцен на этих страницах? Суггестивные и точные детали внешнего вида вулкана: беспорядочные нагромождения обуглившихся скал, обломки мира, когда-то разлетевшегося на куски, «мастерскую Страшного суда». И под этими развалинами — пылающий костер, «пороховница», которая в любую минуту может взорваться, откуда поднимается непрерывный гул. Все окутано удручившим дымом, в котором блуждают отсветы пламени. Эти апокалиптические картины увидел охваченный любовью путешественник, открывший в вулкане символ собственной страсти. Заметим, кроме того, что у Герцена, как и у Жан-Поля, мир и свет возвращаются с приходом дня: облако дыма развеяно утренним ветерком, и солнце понемногу воцаряется на горизонте. У немецкого писателя победа дня полнее, так как перед Альбано открывается не только Иския, где живет его возлюбленная, но и Этна, «старый король, брат Везувия». У Жан-Поля все залито дневным торжествующим светом, тогда как у Гер-

цена, если вулкан и успокоился, то идеального дерева больше нет, а гора так и остается мрачной и безрадостной. Таким образом, не может быть и речи об имитации деталей, о простой переделке. Герцену, как и герою Жан-Поля, только что открылась великая любовь. Он находит у своего вдохновителя описание Везувия, увиденное человеком, в котором бушует страсть; именно эти страницы, вероятно, послужили отправной точкой «аллегории» Герцена.

Отправной точкой — но не более того, потому что весьма важное противопоставление Севера (северное дерево, «луна, создание Севера») и южного вулкана отсутствует у немецкого писателя, так же как и гибель идеализма в пламени извержения. Юг — это Италия, которую символизирует апельсиновое дерево, чувственное и сладострастное, или итальянка, в глазах которой еще сияет отблеск былой страсти — образ, отнюдь не необходимый для описания затихшего вулкана. Что касается дерева, «нашего северного дерева», то оно скорее германское, чем русское, поскольку в нем есть «что-то оссиановское», и оно уподобляется «душе германки».

Итак, противопоставление Север—Юг уточняется: с одной стороны, Германия, с другой — Италия. Так как ничего из того, что известно о любви Александра Герцена к Людмиле Пассек, не оправдывает этих образов, то возникает искушение поискать какое-то другое литературное влияние.

Из писем Герцена к Огареву мы узнаем, что он с энтузиазмом читает исторические произведения о германском вторжении в Италию, особенно то, что писал об этом Мишле.¹⁵ И эта борьба между Германией и Римом, по его мнению, есть борьба между идеализмом и материализмом. Посмотрим письмо от 7 или 8 августа 1833 г., то самое, в котором он сообщает другу, что написал «аллегория»; «Рим начал гнить», тогда появились кимвры и тевтоны. «девственные народы Севера начинали выливаться в Италию, чистые, добродетельные. Должны ли они были погубить себя без возврата в смердящем Риме?»¹⁶ Зарождение христианства могло бы спасти Рим. Этого не произошло: «Невещественная религия Христа... религия народов, германских и славянских по преимуществу», превратилась в Риме в католицизм, в папизм,

¹⁵ «Теперь я перееду в Рим с Мишле» (письмо от 1 августа 1833; XXI, 21). Речь идет о «Римской истории» Мишле (1-е изд. 1831; 2-е — 1833; 3-е — 1843), где, впрочем, рассматривается только «Республика» и, следовательно, говорится лишь о вторжении кимвров и тевтонов около 100 г. до н. э.

¹⁶ Вдохновляясь Гердером и Нибуром, Мишле подчеркивает «простосердечное прямодушие германской расы» (Michelet. Histoire romaine, vol. II, 3-me éd. Paris, 1843, p. 142), которое он противопоставляет римскому двоедушию. Он указывает, что «союз этих народов был вещь серьезной», и упоминает, что после своей первой победы варвары, презирающие богатства, бросили в Рону захваченное ими серебро и золото. Однако в Италии они быстро развратились: «Варвары оттаяли под влиянием южного солнца и еще более расслабляющим действием цивилизации» (ibid., p. 198).

в религию низменно материалистическую, ибо Юг — и Герцен настаивает, что это его собственная идея — Юг объясняет папу. «Юг — сенсуалист, чувственник; пылкая природа, знойное солнце Юга делает его ближе к земле». «Рим папы была вещественная сторона, материальная сила христианства» (XXI, 23—24). Итак, «аллегория», весьма возможно, иллюстрирует конфликт между идеализмом и чистотой христианства северных народов, особенно немецкого протестантизма (луна, «создание Севера», даже охарактеризована как «религиозная»), и римским папизмом, религией чувственного и грубо материалистического Юга, причем извержение Везувия являет все неистовство этих инстинктов. Эту идею, которая у историков цивилизации после «Мыслей об истории человечества» Гердера стала общим местом, Герцен открывает через Мишле. Он строит свою собственную теорию и, прибегая к необычным эпитетам, сравнениям, неожиданным географическим положениям, подсказывает читателю мысль, что восхваление моральной чистоты Людмилы, конфликт между идеальной и страстной любовью может быть понят как конфликт между «девственной» чистотой германского христианства и материалистическим упадком римского папизма, причем Жан-Поль снабдил его суггестивными картинками, рисующими Везувий и его окрестности.

Все это образует довольно запутанный клубок, тайна которого открывается не сразу. Огарев, которому Герцен говорил о своей «аллегории», имел некоторое основание журить его: «Не пиши аллегорий — это фальшивый аккорд в поэзии: что хочешь сказать, говори прямо и сильно, а не обиняками» (I, 486). Спустя несколько лет Герцен с ним согласился, и в письме 1838 г. к Наташе он пишет: «Аллегория „Неаполь и Везувий“ хоть я и сам писал, но не понимаю, это так-таки просто вздор — вообще я писал аллегории тогда, когда дурно писал. Что хочешь сказать, говори прямо» (XXI, 282).

Пятью годами раньше, в 1833 г., ему был двадцать один год. К ликованию первой любви присоединялся энтузиазм молодого мыслителя, строящего собственную концепцию истории. Он боится, как бы идеальная поэзия этой любви не была уничтожена соприкосновением с действительностью. В то же время он констатирует вырождение христианства в папском Риме. Истой и с другой стороны мир поэзии сталкивается с миром материальным; эта борьба волнует его юную душу, и он создает страницы, более красноречивые, чем ясные, смысл которых маскируется образами и символами.

Перевод с французского
Р. А. Зерновой.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И ТОРО

Среди американских трансценденталистов, возглавлявшихся в 40-х годах XIX в. Эмерсоном, наиболее примечательной фигурой по своей биографии и по своему духовному складу является Генри Дэвид Торо. Он родился в 1817 г. и умер в возрасте 45 лет в 1862 г. от туберкулеза легких; окончил Гарвардский университет. Протестуя против современного ему американского капиталистического уклада, он в своих сочинениях призывал к отказу от тех материальных и культурных завоеваний, которые, по его убеждению, связаны были с отрицательными сторонами капиталистического строя. В своей личной жизни Торо стремился к тому, чтобы во всем следовать своему учению. Характеризуя Торо, Эмерсон писал о нем: «В то время, как его сверстники избирали себе профессию, усердно искали каких-нибудь выгодных занятий ... Торо с редкой решимостью отказался идти по проторенной дороге... Он следовал более важному призыву, стремился к тому, чтобы овладеть искусством *правильной жизни*. Главная его забота была в том, чтобы согласовать свои поступки со своими убеждениями... Он не имел специальности, не был женат, предпочитал одиночество, никогда не ходил в церковь, никогда не подавал голоса на выборах, отказывался платить налоги, не ел мяса, не пил вина, никогда даже не пробовал курить и, хотя был натуралистом, никогда не пользовался ни капканами, ни ружьем... К приобретению богатства у него не было никакого таланта... У него не было соблазнов, с которыми нужно было бороться, ни вожделений, ни страстей, ни склонности к изящным пустякам. Ему ничего не стоило сказать *нет*; гораздо легче для него было сказать *нет*, чем *да*».¹

Главное сочинение Торо — «Уолден, или жизнь в лесу». Оно было окончательно отделано в 1854 г. и тогда же издано. Материалом для него послужило двухлетнее пребывание Торо (1845—1847) в построенной своими руками хижине на берегу пруда Уолден близ городка Конкорд (его родины), в штате Массачусетс. В течение этих двух с лишним лет Торо добывал себе пропитание собственным трудом, как, впрочем, он это делал и впоследствии, после того как вернулся в свой родной Конкорд. Литературная слава пришла к Торо поздно, только в XX в., когда он признан был одним из крупнейших прозаиков Америки. В 1906 г. было издано двадцатитомное собрание его сочинений. Самое поразитель-

¹ Генри Дэвид Торо. Уолден, или жизнь в лесу. Издание подготовили Э. Е. Александрова, А. И. Старцев, А. А. Елистратова. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 217—218.

ное и наиболее впечатляющее в «Уолдене» — ни с чем несравнимое чувство природы, с которой Торо сжился так, как, пожалуй, ни один писатель в мире.

С сочинениями Торо Толстой познакомился в 90-х годах прошлого века и читал их вплоть до 1910 г. В его библиотеке были произведения Торо на английском языке: «A happy life» (Лондон, 6. г.); «Walden. My life in the woods» (Лондон, 1904); «Thousands of tons of money» (6. м., 6. г.). С мыслью Торо Толстой знакомился и по книге «Every day with Thoreau» (6. м., 6. г.). Больше всего Толстой ценил книгу Торо «О гражданском неповиновении» («On civil disobedience»).

В письме к Чертковым от 3 сентября 1894 г. он писал: «Пришли мне год журнала „Labour prophet“ — прекрасно. Я некоторые вещи отметил там перевести... Прекрасна там статья Thoreau. Есть книга Thoreau „On civil disobedience“. Надо выписать».² Через четыре года, очевидно, по побуждению Толстого, перевод этой книги на русский язык был осуществлен в сборнике «Свободное слово» под заглавием «Гражданское неповиновение» (сборник вышел под редакцией П. И. Бирюкова, изд. В. Т. Черткова, Purleigh, Essex, England, 1898).

В русских переводах в библиотеке Толстого были книги «Генри Торо. Вальден, или жизнь в лесах. С биографическим очерком Р. В. Эмерсона». Перевод с английского П. А. Буланже (Изд. «Посредник», 1910)³ и «Философия естественной жизни. Избранные мысли Генри Давида Торо. С английского перевел Илья Накашидзе» (Изд. «Посредник», М., 1903). Первой книге предпослано серийное обозначение «Великие мыслители Америки», второй — «Замечательные мыслители древнего и нового мира». В первой книге разрезаны страницы 1—41 и 322—339 и на ряде страниц имеются отчеркнутые строки и абзацы, во второй — все страницы разрезаны, и в ней большое количество отчеркнутых афоризмов Торо, в той или иной мере заново стилистически отредактированных Толстым и затем вошедших в сборники Толстого: «Круг чтения», «На каждый день», «Путь жизни», иногда повторяясь в каждом из них.

² Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч. (юбил.), т. 87, стр. 287.

³ Впервые эта книга Торо была переведена на русский язык под заглавием «Опыт упрощения жизни. У Вальденского озера, в Америке» (М., 1900). Но еще раньше, в 1887 г., «Уолден» Торо сокращенно печатался в русском переводе в «Новом времени» под заглавием «В лесу». 1-я глава книги была напечатана в № 4177 суворинской газеты за 15 октября этого года. 17 октября 1887 г. Чехов писал В. Г. Короленко: «Кстати же посылаю вам вырезку из „Нового времени“. Этого Торо, о котором вы из нее узнаете, я буду вырезать и беречь для вас. Первая глава многообещающая; есть мысли; есть свежесть и оригинальность, но читать трудно. Архитектура и конструкция невозможны. Красивые и некрасивые мысли нагромождены одна на другую, теснятся, выжимают друг из друга соки и, того и глядя, запишат от давки. Когда приедете в Москву, я вручу вам этого Торо...». А. П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. XIII, М., 1948, стр. 367.

Первое упоминание Толстого о Торо относится к 28 августа 1894 г. В этот день Толстой записал в дневник: «Прекрасные мысли Thoreau и проповедь на текст послания Якова».⁴ Здесь имеются в виду, очевидно, мысли Торо, собранные в его книге «Философия естественной жизни».

В письме к Эугену Генриху Шмиту от 12 октября 1896 г. Толстой писал: «Вы пишете, что люди никак не могут понять того, что исполнение государственной службы несовместимо с христианством. . . Еще 50 лет тому назад очень малоизвестный, но весьма замечательный американский писатель Торо (Thoreau) ясно не только выразил эту несовместимость в своей прекрасной статье об обязанности человека не повиноваться правительству, но и на деле показал пример этого неповиновения. Он отказался платить требуемые от него подати, не желая быть пособником и участником того государства, которое узаконивало рабство, и был посажен за это в тюрьму, где написал свою статью. . . Торо сказал это, сколько мне кажется, первый 50 лет тому назад. Тогда никто не обратил на этот его отказ и статью внимания — так это показалось странным. Объяснили это эксцентричностью».⁵

В письме к брату Сергею Николаевичу Толстой 19 октября 1897 г. пишет о том, что среди других книг он посылает ему «превосходную книгу Thoreau».⁶

В письме к Эдуарду Гарнету от 21 июня 1900 г. Толстой писал: «. . . я почувствовал, что если бы мне пришлось обратиться к американскому народу, то я постарался бы выразить ему мою благодарность за ту большую помощь, которую я получил от его писателей, процветавших в пятидесятых годах. Я бы упомянул Гаррисона, Паркера, Эмерсона, Балу и Торо, не как самых великих, но как тех, которые, я думаю, особенно повлияли на меня».⁷

В статье «Неужели это так надо?» (1900), Толстой говорит: «Помню мудрое слово русского мужика, религиозного и потому истинно свободомыслящего. Он так же, как Торо, считал справедливым не давать подати на дела, не одобряемые его совестью. . .».⁸

В предисловии к роману В. Поленца (1901), говоря о понижении вкуса у читающей публики и иллюстрируя это сначала на

⁴ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 52, стр. 136. «Соборное послание св. апостола Якова» — одна из новозаветных книг, отличающаяся сама по себе высокими литературными достоинствами.

⁵ Там же, т. 69, стр. 165. Толстой имеет здесь в виду сочинение Торо «О гражданском неповиновении», вышедшее в свет в 1849 г., вскоре после освобождения его из тюрьмы, в которой он пробыл лишь одну ночь, так как требовавшийся от него налог был внесен одним из его друзей.

⁶ Там же, т. 70, стр. 172. Этой книгой могла быть английская «On Civil disobedience» или изданная в русском переводе «Философия естественной жизни».

⁷ Там же, т. 72, стр. 397.

⁸ Там же, т. 34, стр. 225—226.

примерах из русской и английской литератур, Толстой продолжает: «То же еще поразительнее в американской литературе: после великой плеяды — Эмерсона, Торо, Лойеля, Уитиера и др. вдруг все обрывается, и являются прекрасные издания с прекрасными иллюстрациями и с рассказами и романами, которые невозможно читать по отсутствию в них всякого содержания».⁹

В статье Толстого «К политическим деятелям» (1903) сказано: «Мало известный американский писатель Торо в своем трактате о том, почему человек обязан не повиноваться правительству, рассказывает, как он отказался заплатить американскому правительству 1 доллар подати, объясняя свой отказ тем, что не хочет своим долларом участвовать в делах правительства, разрешающего рабство негров», говоря, что «нет ни одного правительства, которое не совершало бы, не готовилось бы совершать, не опиралось бы на насилия, грабительство, убийства».¹⁰

14 апреля 1903 г. Толстой записывает в дневник: «Духовно слаб все это время. Третий день нездоров: насморк, кашель. И нынче, слабый, читал Торо и духовно поднялся. Да, надо, чтобы вся жизнь была совершение дела божия, во всяком поступке помнить его, то, чего он хочет от меня...».¹¹ Какую книгу Торо читал в этот день Толстой, трудно сказать: вернее всего «On civil disobedience» или «Философию естественной жизни». В дневниковой записи Толстого 10 августа 1904 г. читаем: «Так справедливо замечание, кажется Торо, что в суевериях содержится часто больше истины, чем в самой строгой науке».¹² Эта мысль, написанная Толстым Торо, вошла в «Круг чтения» под 3 мая.

В дневнике Толстого под 13 июня 1904 г. находится следующая запись: «Паскаль говорит где-то, что христианин находится в положении темного человека, который узнает вдруг свое царское происхождение».¹³ В комментарии к этой записи на стр. 463 данного тома сказано: «Изречение, приписываемое здесь Толстым Паскалю, в книге Паскаля не встречается. Возможно, что Толстому вспомнилась сходная мысль Генри Дэвида Торо, гласящая так: „Я прочел в одной индийской книге рассказ о царевице, которого в детстве изгнали из его родного города, и он попал к лесному сторожу, был воспитан им и до самого зрелого возраста считал себя членом крестьянской семьи, в которой жил. Один из министров его отца разыскал его и открыл ему, кто он такой. Заблуждение юноши исчезло, и он узнал, что он царской крови“». Цитата приведена по книге Торо «Философия естественной жизни», стр. 81.

⁹ Там же, стр. 275.

¹⁰ Там же, т. 35, стр. 208—209.

¹¹ Там же, т. 54, стр. 168.

¹² Там же, т. 55, стр. 75.

¹³ Там же, стр. 51.

В своих «Яснополянских записках» под 20 января 1905 г. Д. П. Маковицкий передает следующий разговор Толстого: «В Америке в сороковых-пятидесятых годах была целая плеяда религиозно-философских поэтов и писателей. Самый глубокий из них Эмерсон, затем Чаннинг, Паркер, Гаррисон, Торо, Балу, позднее Генри Джордж. Но американцы их почти не знают».¹⁴

В связи с 80-летием Толстого в сентябрьской книжке журнала «Минувшие годы» за 1908 г. появилась статья В. П. Батурина «Эйльмер Моод о Л. Н. Толстом», в которой передаются такие суждения Толстого об американской литературе: «Великая литература возникает при всяком великом нравственном пробуждении. Возьмите, например, эманципационный период, когда в России шла борьба за освобождение крестьян и существовало аболиционистское движение в Соединенных Штатах». Среди ряда крупных американских писателей-аболиционистов Толстой упоминает наряду с Бичер-Стоу, Эмерсоном и др. также Торо (стр. 97). «Лучшим из произведений Торо, — продолжает Эйльмер Моод, — Толстой считает его „Этюд о гражданском неповиновении“ («Essay on civil disobedience»). Великая заслуга автора этого этюда заключается в том, что он с большой ясностью указал на право человека отвергать и отказываться каким-либо образом поддерживать правительство, которое поступает безнравственно. Штат Массачусетс потворствовал поддержке рабства. Торо не чувствовал никакой склонности к занятиям политическими вопросами, но он в равной степени не чувствовал склонности поддерживать правительство, которое он осуждал. Вследствие этого он, отказываясь от платежа поголовного налога (poll-tax), дал арестовать себя и написал „Этюд о гражданском неповиновении“, который может служить источником могущественного протеста против войны и других зол, насильно навлекаемых правительством» (стр. 104).

Особенно высоко оценивая книгу Торо «О гражданском неповиновении», в которой автор призывал к пассивному сопротивлению правительству (Торо, в конце концов, перешел к проповеди активного сопротивления действиям американского правительства, особенно после казни ставшего во главе восстания против рабовладения в Америке Джона Брауна), Толстой, однако был далек от восхищения главным произведением Торо «Уолден, или жизнь в лесу». В дневнике последнего секретаря Толстого В. Ф. Булгакова 25 мая 1910 г. записано: «Вечером (Толстой ~~Н. Г.~~) говорил, что читал книгу Торо „Вальден“ и что она как раньше ему не нравилась, так и теперь не нравится. — Умышленно оригинально, задорно, беспокойно, — говорил о Торо Лев Николаевич».¹⁵

¹⁴ Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников, т. II, изд. 2. Гослитиздат, М., 1960, стр. 247.

¹⁵ В. Булгаков. Л. Н. Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М., 1957, стр. 261.

Как видим, Толстой в общем относился к книге Торо «Уолден» так же сдержанно, как и Чехов. Само содержание книги не привлекло внимания Толстого, очевидно, еще и потому, что в ней Торо выступает как утопист-индивидуалист, занятый преимущественно вопросами сугубо личного бытия.

А. Н. ЕГУНОВ

(Ленинград)

В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР — ЧИТАТЕЛЬ ГОМЕРА

К чтению Илиады в подлиннике Кюхельбекер приступил на шестой год своего одиночного заключения.¹ Он находил, что «занятия — лучшее лекарство против ипохондрии», и надеялся, что «пружинам его души возвратится хоть несколько силы», замечая притом, что чтение Гомера «не остается без действия» на его слог.²

Изучение Илиады не было его главным занятием. Кроме непрестанного собственного творчества и откликов на явления русской и западноевропейской литературы, усилия Кюхельбекера были направлены на перевод Шекспира. Записи, касающиеся Гомера, встречаются в его дневнике среди заметок самого пестрого содержания: тут и выписывание пословиц, и впечатления от чтения скандинавской истории, и бытовые упоминания о погоде, пище, о кофе, о котенке и т. д. Изъятые из этого контекста заметки о Гомере теряют в эмоциональном отношении, но, собранные вместе, дополняют друг друга. Они публикуются нами по следующим источникам: 1) Подлинная тетрадь дневника Кюхельбекера за время от 24 апреля по 5 октября 1832 г. ИРЛИ, Р. I, оп. 2, № 336 (номера листов отмечаются в скобках после каждой записи); 2) Архив журнала «Русская старина». ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, №№ 10, 18, 28.³ Для полноты картины мы даем и записи.

¹ На Илиаде же Кюхельбекер учился и греческому языку, хотя некоторое знакомство с ним было у него и ранее: еще в 1819 г. Кюхельбекер перевел из Каллимаха «Гимн Аполлону». Впоследствии он писал об этом переводе так: «... поэтическая совесть моя мне говорит, что он не может быть близким, ибо я в то время слишком худо знал по-гречески и переводил, имея больше в виду немецкое переложение Штольберга, нежели подлинник». Подобным же образом возник у Кюхельбекера и «Гимн земле» (из Гомера) 1818—1819 гг., т. е. переложение одного из так называемых гомеровских гимнов («К Гее, матери всех»).

² Дневник В. К. Кюхельбекера. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 33, 34, 41.

³ О рукописном наследии Кюхельбекера и его изданиях см.: Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 17—19.

уже опубликованные ранее (заклячая их в квадратные скобки), таким образом получается сводка всех дневниковых высказываний Кюхельбекера о Гомере

Как читатель литературно образованный Кюхельбекер еще до прочтения Илиады в подлиннике уже имел готовый образ Гомера в духе представлений своей эпохи Гомер — художник объективный Беря его за мерило, Кюхельбекер критикует Байрона и Пушкина, потому что «личность их нас беспрестанно разочаровывает — мы не можем забытья», между тем как Гомер «всегда за сценою».⁴ Это замечание показывает, что изучение Гомера не было для Кюхельбекера занятием лишь антикварным, уводящим прочь от современной литературы.

Переходим к записям непосредственных впечатлений Кюхельбекера от чтения Гомера.

1832 г

24 апреля

Прочел в немецком переводе⁵ последние две книги Одиссеи она чуть ли не из лучших у Гомера, особенно превосходно начало двадцать четвертой Первые стихи живо напомнили мне барельеф нашего Толстого⁶ (л 1)

25 апреля

[Вчера я забыл отметить, что ничего нельзя вообразить прекраснее и трогательнее свидания Одиссея с Лаертом в 23-й книге Одиссеи Это место можно бы привести в доказательство того, что и древним была известна поэзия, изображающая чувства, хоть они (т е греки, а не римляне) и не знали поэзии, рассуждающей о чувствах (последняя без сомнения принадлежность позднейшего времени)]⁷ (л 1)

29 апреля

Сегодня довольно усердно занимался греческим языком начинаю чувствовать сладость рифма гомеровских стихов Можно ли в самом деле вообразить что-нибудь для слуха приятнее следующего

⁴ Запись 17 декабря 1831 г См Дневник В К Кюхельбекера, стр 25—26 В последующее время исследователи Гомера внесли в этот вопрос некоторые ограничения хотя Гомер «всегда за сценою», он подчас нескрываемо подает оттуда свой голос восемь раз обращается прямо к Патроклу, осуждает надругательство Ахилла над телом Гектора В отличие от гомеристики начала прошлого века в наше время может ставиться вопрос об имманентном авторе гомеровских поэм

⁵ Из дальнейших записей видно, что это перевод Фосса (J N Voss, 1751—1826) Его перевод Одиссеи — 1781, Илиады — 1793 г

⁶ Ф П Толстой (1783—1873) Его барельефы на темы из Одиссеи 1810—1815 гг

⁷ И в «Русской старине» (т XIII, 1875, стр 508), и в «Дневнике В К Кюхельбекера» (стр 49—50) замечание, заключенное Кюхельбекером в скобки, напечатано ошибочно «греки и римляне»

те με. δὸς τέ μοι ἴππους (Разумеется, что этот стих, если хотят его найти приятным, не должен быть выговариваем по-рейхлински) (л. 2).⁸

6 мая.

... Гомер всегда останется новым в своих сравнениях, они не всегда точны, но всегда до чрезвычайности живы, а именно потому, что не слегка набросаны, но не менее главной картины тщательно дорисованы (л. 4).⁹

20 мая.

[Сегодня я, наконец, добрался до шестой книги Илиады; хотелось бы мне до 9-го июня прочесть шестую; тогда ровно в год прочел бы я четвертую долю Илиады, потому что 9-го июня 1831 г. в первый раз опять принял[я] за греческий язык, которому выучиться я было уже совсем отчаявался].¹⁰

28 мая.

Мои именины. Сегодня я примерно читал по-гречески: за то и наслаждался такими стихами, которых даже у Гомера не слишком много. Выписываю их, чтоб вытвердить наизусть; они из рапсодии: Диомед и Главк. Диомед спрашивает у Главка: кто он? Главк отвечает (Кюхельбекер приводит здесь в подлиннике стихи 145—149 из VI песни Илиады,¹¹ — А. Е.).

Стихи бесподобны: подобие совершенно гомеровское, но искренне признаюсь, что я не ожидал столь романтического, столь глубокого чувства от патриарха бесстрастной (naive)¹² поэзии — старика Гомера. Это-то меня заставляет думать, что рапсодия: Диомед и Главк, не позднейшая ли? Не при-

⁸ Илиада, V, 359 (разночтение: Φίλε κασίγυρτε...):

Милый мой брат, помоги мне, дай мне коней с колесницей
(Гнедич)

Рейхлиновское произношение греческого языка, называемое так по имени гуманиста XVI в. Рейхлина, — традиционное, византийское, восходящее к эллинистической эпохе. Его придерживалась вся Европа в средние века и в эпоху Ренессанса, пока Эразм Роттердамский не реконструировал ученым путем древнегреческое произношение классической эпохи, удобное для школьных целей («эразмовское произношение»), его придерживаются и поныне.

⁹ В гомеровских сравнениях нет сходства между самими объектами, но сравниваются их действия или состояния. Так, например, возьмем сравнение из V песни Илиады (ст. 87 и сл.), поскольку Кюхельбекер в своем чтении еще не пошел дальше: Диомед и река между собой не схожи, но бурный разлив реки, сметающей все на своем пути, и размах Диомеда в битве — имеют черты сходства. При этом Гомер обычно подробнее рисует первый компонент сравнения, в данном случае реку.

¹⁰ Русская старина, т. XIII, 1875, стр. 511.

¹¹ Сын благородный Тидея, почто вопрошаешь о роде?
Листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков:
Ветер один по земле развевает, другие дубрава,
Вновь расцветая, рождает, и с новой весной возрастают;
Так человеки: одни нарождаются, те погибают.
(Гнедич)

¹² Слово «наивный» во времена Кюхельбекера еще не вошло в русский язык. Выписывая его по-немецки, Кюхельбекер тем самым выдает источник своих эстетических суждений. Поэзия наивная противопоставляется поэзии анализирующей, т. е. сентиментальной, у Шиллера в его статье: «Über naive und sentimentalische Dichtung» (1795).

надлежит ли она веку Ликурга или даже Солона (оба сии законодателя, как известно, занимались сборанием (sic) рапсодий, составивших впоследствии Илиаду и Одиссею).¹³ Самое слово *φέριστε*,¹⁴ коим Диомед приветствует Главка, не в духе тех ругательств и насмешек, коими обыкновенно гомеровы ратоборцы друг друга почуют (sic) перед вступлением в битву. (л. 10 об.).

2 июня.

... Сегодня ... по-гречески прочел довольно ... *μνηστός* значит по-гречески обрученный; не от сего ли слова происходит наше невеста? (л. 12).

5 июня.

... Я полагаю, что *Ἰλιος* (сие имя собственное также Бутман приводит в числе слов, произносимых Гомером с дигаммою)¹⁵ бывало произносится так и иначе, как например у нас в просторечии: Орша и Ворша, Варшава и Аршава, Окша и Вокша. Тут же кстати вспомнил я, как на силу мог уверить моего любезного Санчо-Панзо Балашова (бывшего моего камердинера), что Варшава и Орша не один и тот же город: он долго твердил, что Аршава, что Ворша — все один чорт (л. 13).

8 июня.

... Шестая песнь одна из прекраснейших во всей Илиаде... (л. 14).

1 июля.

Не могу не выписать двух стихов из Гомера, которые чуть ли лучшие изю всех звукоподражательных, какие случилось мне читать или слышать:

*ἤχη, ὡς ὅτε κῆμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
αἰγίλιψ μεγάλην βρέμεται, σμαραγαῖ δέ τε πόντος*¹⁶

Анапестическое падение последнего стиха особенно хорошо (л. 21).

¹³ Греческая традиция не знала в точности, когда жил легендарный Ликург. По одной из версий, Ликург был лично знаком с Гомером. Солон, афинский законодатель первой половины VI в. до н. э., упорядочил исполнение Илиады во время празднеств.

¹⁴ Илиада VI, 123. Собственно: доблестный, храбрый (в превосходной степени); скорее всего — формула вежливости.

¹⁵ *μνηστή* — «сосватанная» или «законная супруга». Предположение Кюхельбекера о родстве этого слова с русским «невеста» совершенно фапстично. В записях от 2, 3 и 5 июня Кюхельбекер вдается в произвольное этимологизирование, в область исторической грамматики греческого языка, сравнительного языкознания (делавшего в начале XIX в. лишь первые шаги) и славяно-русских древностей. Он ссылается по памяти на «Mithridates» Аделунга (J. Chr. Adelung (1732—1806) — библиотекарь в Дрездене. Его труд: *Mithridates, oder allgemeine Sprachkunde* (Berlin, 1806). Заглавие объясняется тем, что Митридат, царь Понтийский (132—63 до н. э.) знал будто бы 22 языка). Кюхельбекер иронизирует над «тевтонским» уклоном Фосса и наводит справки в имевшейся у него грамматике Бутмана. Ph. Buttman (1764—1829) — автор «Griechische Grammatik» (1792), настолько удачно составленной, что до 1869 г. она выдержала 22 издания. *Ἴλιος* — Илион (Троя). *Дигамма* — буква, соответствовавшая звуку «v», исчезнувшему в классическую эпоху, но реконструируемому для гомеровских поэм.

¹⁶

... подобно как волны немолчношумящего моря

В брег разбиваясь, огромный, гремят, и отвечает понт им.

(Илиада II, 209—210. Гнедич)

18 июля.

После двух недель лениости я опять занимался греческим языком и вообще провел нынешний день довольно деятельно. Тонкая черта в эпизоде о Ферсите, что этот греческий Трошка,¹⁷ говоря о том, чем греки наделили Агамемнона, употребляет везде первое лицо множественного числа, а в других стихах, как бы для примера или мимоходом упоминает прямо о самом себе (л. 26 об.).

11 сентября.

[В моем дневнике почти нет выписок из Гомера, Шекспира, Мура, Скотта: раз потому, что надобно выписывать слишком много, а во-вторых потому, что желаю их читать и перечитывать от доски до доски до тех пор, пока для меня в них ничего не будет нового...] (л. 45).¹⁸

11 октября.

...Прочел я 7-ую песнь Илиады, переведенную Костровым, и согласен с Грибоедовым, что Костров мастерски владеет Александрийским стихом — может быть, как никто у нас другой, однако же, несмотря на то, перевод этой песни показался мне несколько бесцветным. Я не успел и ныне не успею его сравнить с подлинником...¹⁹

15 октября.

...Я прочел 8-ую и часть 9-й песни Костровой (sic) Илиады. Должно признаться, что Костров мастерски владеет и языком, и стихом шестистопным. Кажется мне, что между седьмою и восьмою песнями Илиады что-нибудь непременно должно быть утрачено: скачок вовсе не гомеровский, а сверх того и конец седьмой более похож на сокращенное дополнение позднейшего рапсода, чем на подлинный, всегда обильный и подробный рассказ самого Гомера.²⁰

1833 г.

20 января.

[Читал я когда-то — не помню уж в какой книге, — будто знающие древние языки потому только превозносят Гомера, Пиндара, etc., что им стоило много труда изучить их. Это мнение, конечно, не стоит опровержения. Замечу однако же, что напряженное внимание, нужное для того, чтобы понять писателя, употребляющего язык, который не совершенно знаем, который изучаем, действительно иногда открывает нам красоты, коих мы без

¹⁷ Эпизод о Ферсите — Илиада II, 211 и сл. Кто такой Трошка, видно из письма Кюхельбекера к племяннице (В. К. Кюхельбекер. Лирика и поэмы, т. I. Л., 1939, стр. XXX), где он пишет: «...не забудь и дворовых людей... Однако ж прошу не забыть и Трошки: он в своем роде лицо весьма достопримечательное. У меня его портрет, а именно Ферсит в несравненном фарсе Шекспира *Troilus and Cressida*».

¹⁸ Опубликовано: Ю. Левин. В. К. Кюхельбекер о поэзии Вальтера Скотта. Русская литература, 1964, № 2, стр. 100.

¹⁹ ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, № 10. л. 90. Обращает на себя внимание, что Кюхельбекер игнорировал гнедичевский перевод Илиады. Причина здесь едва ли не личного характера: 24 июня 1833 г. Кюхельбекер упоминает в своем дневнике о ссоре с Гнедичем. Знакомство с переводом Гнедича выдает дневниковая запись от 6 октября 1833 г., где Кюхельбекер отмечает, что гекзаметр Жуковского «как-то разнообразнее и в то же время отчетливее, чем у Гнедича». См.: Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 120, 141—147, 215. Но после смерти Гнедича Кюхельбекер посвятил ему в стихотверении «Осман» прочувствованные строки.

²⁰ ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, № 10, л. 90 об.—91.

того бы не заметили. Десять раз, быть может, на своем веку читал и 7-ю песнь Илиады и в отличных переводах, например в Фоссовом: *Hielt er (Ajax) unter die Hand, und hinein warf's nahend der Herold*].²¹

18 февраля.

[Кончил 8-ую книгу Илиады; это значит, что я уже прочел третью долю всей поэмы. Об успехах же своих могу судить по сему: в два часа с небольшим разобрал я сегодня около 150 стихов].²² О переводе Фосса (с которым всегда после урока сливаю прочитанное) скажу, что он точно единствен: по нет ничего на земле совершенного; итак и в переводе Фосса есть недостатки. Главнейший из них — слишком ученое, периодическое, обильное деепричастиями словосочетание, которого в греческом подлиннике нет].²³

15 августа.

[... Звукоподражание у Вергилия и Гомера ... не насильственный набор слов, низанных единственно для того, чтобы произвести нечто, похожее на звуки природы, а нечаянный подарок, данный языком вдохновенно, подарок, которого, быть может, вдохновение и не заметило...].²⁴

5 сентября.

[Мнение Капниста, помещенное в Сыне отечества на 1819 год о том, что «Улис странствовал не в Средиземном, но в Черном и Азовском морях»,²⁵ довольно мне кажется основательным. Примечательна при сем случае скромность почтенного старца-поэта, друга и сверстника Державина; такая же скромность и такая же основательность в статье его о перемещении 5-й песни Одиссея.²⁶ все это прекрасно и заслуживает подражания...].²⁷

В записях за 1833 г. Кюхельбекер точно отмечает начало и окончание чтения той или иной песни Илиады. Краткие попутные заметки показывают и настроение и быт узника: день рождения своей матери он «освятил окончанием 9-й песни»; то он упрекает себя за ленивое чтение, то принимается за Илиаду

²¹ Русская старина, т. XIV, 1883, стр. 83—84 (опечатка в немецкой цитате нами исправлена). Поразивший Кюхельбекера стих читается в переводе Гнедича так: «К вестнику руку простер, и вестник, приблизяся, подал» (Илиада VII, 188), т. е. подал ему жребий, собственно: бросил в подставленную руку.

²² Русская старина, т. XIV, 1883, стр. 88.

²³ ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, № 18, л. 52.

²⁴ Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 126—127.

²⁵ Сын отечества, 1819, ч. VI, № 38, стр. 193—211.

²⁶ «О восстановлении порядка песен Одиссея». Сын отечества, 1817, ч. 41, № 40, стр. 50—54. Отдельно, более подробно, с французским переводом — СПб., 1819.

²⁷ Русская старина, т. XXXIX, 1884, стр. 19. Положительная оценка фантастических и дилегантских опытов Капниста вызвана, очевидно, превратно понятым вольфианством. Третью статью Капниста «Краткое изыскание о гипербореанах и о коренном российском стихосложении» (Чтения в Беседе любителей русского слова. Чтение 18, 1815) Кюхельбекер сам высмеял в поэме «Сирота» того же 1833 г., что и данная дневниковая запись. Там он говорит:

... подражать же не намерен
Почтенному Капнисту, старичок,
Бывало, вздор напишет в десять строк:
«О дивной мудрости Гипербореев...».

с 5 часов утра (летняя запись), зимой «при свечке больно глазам» и т. п.

В 1834 г. в дневнике Кюхельбекера меньше записей о ходе чтения, преобладают общие суждения.

8 февраля.

[... Гомер, кажется, так занимает внимание наше беспрестанным описанием битв и характерами своих героев, что нам не остается времени подумать о себе...].²⁸

29 марта.

[... Греческий, конечно, не должен быть непременно стихиею воспитания всех и каждого...].²⁹

7 апреля.

... Прочел я несколько доказательств Вико³⁰ и Вольфа тому, чему я и без них довольно верю, т. е. что Илиада и Одиссея — собрание народных песен, а не поэмы, написанные одним и тем же лицом и в одно время. Любопытно бы было сравнить с этими доказательствами опровержение новейших противников оных...³¹

25 июля.

[... Шекспир и Рапсоды (т. е. Гомер, — А. Е.) — вечные современники всех столетий].³²

В следующем году Кюхельбекер мог, наконец, занести в свой дневник:

[«Ныне, 14 марта 1835 г., добрался я в греческом подлиннике до последнего стиха Илиады; начал я ее 9-го июня 1831 года, стало быть, читал без малого четыре года. Довольно медленно! Однако не надобно забыть (sic), что иногда по 6 месяцев я не заглядывал в книгу, а, кроме того, каждую песнь перечел три, четыре, а иную и пять раз»].³³

А. В. ЗАПАДОВ

(Москва)

АНГЛИЙСКИЕ АВТОРЫ В ИЗДАНИЯХ Н. И. НОВИКОВА

Число названий книг, изданных Н. И. Новиковым с 1766 по апрель 1792 г., равняется, согласно регистрации В. П. Семенникова, 944.¹ Среди них русских книг 416 и переводных 528. Более

²⁸ Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 155.

²⁹ Русская старина, т. XXXIX, 1884, стр. 258.

³⁰ Джиабатиста Вико (1668—1744) в своем главном труде «Новая наука» (1726) предвосхитил некоторые идеи Ф. А. Вольфа.

³¹ ИРЛИ, ф. 265, оп. 1, № 28, л. 100 об. Из этой записи Кюхельбекера видно, что он знал и о существовании противников вольфианства. Таким был в 30-е годы XIX в. Г. В. Нич.

³² Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 204.

³³ Там же, стр. 229.

¹ В. П. Семенников. Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова и Типографической компании. ГИЗ, Пб., 1921.

половины переведено с французского языка — 292 названия. Немецких книг — 135. Следующая группа — латинская (61 название), затем греческая (22). С английского переведено всего лишь с десяток названий. Однако, если иметь в виду, что английских авторов в России переводили чаще через французское или немецкое посредство, то число английских книг, выпущенных Новиковым, в несколько раз возрастет и достигнет 55—60 названий.

В изданиях Новикова русский читатель 80-х годов знакомился с лучшими произведениями английских писателей. Новиков охотно перепечатывал и ранее вышедшие сочинения, если находил их полезными. Так, он переиздал два перевода ученика Ломоносова профессора Н. Н. Поповского — «Опыт о человеке г. Попе» (1787) и «О воспитании детей, господина Локка» (1788), отделенные тридцатилетним сроком от времени первых публикаций в России (1757 и 1759).

Поповский пользовался французскими переводами британских авторов. Таким был путь в Россию и других крупнейших произведений английской литературы — поэмы Мильтона «Потерянный рай» (1780), «Повести о Томасе Ионесе или найденныше» Фильдинга (1770—1771), «Похождений Родрика Рандома» Смоллета (1788), названного, кстати сказать, во французском переводе Фильдингом (!), что было повторено и в русском издании, «Писем Иорика к Елизе и Елизы к Иорику» Стерна (1789) и др. С немецкого языка были переведены «Путешествие капитана Самуила Брунта в Каклогалинию, или в землю петухов, а оттуда в луну» псевдо-Свифта (1788) и комедия Шеридана «Школа клеветы, или вкус пересуждать других» (1791). Сочинения же Беньяна переводились и с французского («Любопытное и достопамятное путешествие христианина к вечности», 2 части, 1786) и с немецкого языков («Сочинения Иоанна Бюниана», 4 части, 1786—1787).

Через французское же посредство приходили в Россию разнообразные беллетристические «аглинские сочинения»: «Мелисса» (1780), «Торжество благодеяния, или история Франциска Вильса» (1781), «Почтовая коляска» (4 части, 1782), «Перечень аглинской книги, называемой Слабоумный Вельможа» (1782), «Неосторожная сиротинка, или бедственные успехи предубеждения» (1787) «Скороспелый лорд» (2 части, 1789), «Лолотта и Фанфан, или приключения двух младенцев, оставленных на необитаемом острове» (4 части, 1791) и т. д. Иные из них приобретали популярность, ибо, например, имена упомянутых «двух младенцев» были подхвачены А. С. Шишковым. Он писал: «Наконец, мы думаем быть Оссианами и Стернами, когда, рассуждая о играющем младенце, вместо: как приятно смотреть на твою молодость! говорим: „Коль наставительно взирать на тебя в раскрывающейся весне твоей!“ ... Вместо: Машенька и Петруша, премилые дети. тут же с нами сидят и играют: „Лолотта и Фанфан, благородней-

шая чета, гармонируют нам“».² Осуждая «слог наш», ставший «ныне гораздо кудрявее» под влиянием «тонкого вкуса французской литературы», Шишков, упомянув Оссиана и Стерна, взял показавшиеся ему претенциозными имена из «аглинского сочинения».

Английский язык был значительно меньше известен и популярен в России, чем французский и немецкий, и, кажется хорошо владевших им и причастных к литературе людей можно бы пересчитать по пальцам.

Знание английского требовалось на флоте, и для моряков готовили преподавателей. В конце 1740-х годов в Англию были командированы преподаватель Морской академии Алексей Кривов и подмастерье Михаил Четвериков.³ В Морском корпусе в 1765—1770 гг. учил кадетов английскому языку Михаил Пермский, бывший причетник русской посольской церкви в Лондоне, окончивший затем Московский университет. Кстати, ему принадлежит и составление первой на русском языке английской грамматики, выполненное по английским учебникам. Книга эта вышла в свет в 1766 г., на тридцать шесть лет позже первых в России учебников французского и немецкого языков. В 1761 г. куратор Московского университета отправил в Англию студентов С. Е. Десницкого и И. А. Третьякова, в 1765 г. была послана вторая группа студентов.

Как указывает М. П. Алексеев, «в специальном переводческом обществе, учрежденном Екатериной II («Собрание, старающееся о переводе иностранных книг», 1768—1783), находились уже и специальные переводчики с английского, хотя еще и в меньшем числе, чем с французского или немецкого (С. Е. Десницкий, А. И. Лужков, П. И. Жданов, Л. И. Сичкарев). Знание английского языка постепенно распространялось и между русскими писателями, среди которых в это время были уже и настоящие англomаны, например Вас. Петр. Петров, позднее С. С. Бобров; большим любителем английского языка был также А. Н. Радищев».⁴

Семен Сергеевич Бобров в 1780—1785 гг. учился в Московском университете.⁵ Весьма вероятно, что он был слушателем переводческой семинарии, открытой при университете стараниями Н. И. Новикова и И. Е. Шварца, — для издательства Новикова были нужны переводчики. Бобров изучал латинский, французский, немецкий и английский языки. Он редактировал для второго изда-

² А. С. Шишков. Рассуждение о старом и новом слогe российского языка. СПб., 1813, стр. 56—57.

³ Материалы для истории имп. Академии наук, т. IX, СПб., 1897, стр. 611.

⁴ М. П. Алексеев. Английский язык в России и русский язык в Англии. Уч. зап. ЛГУ, № 72, сер. филол. наук, вып. 9, 1944, стр. 88.

⁵ М. Г. Альтшуллер. С. С. Бобров и русская поэзия конца XVIII—начала XIX в. В сб.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. Изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 224.

ния перевод «Новой Киропедии» Рамзея, изданный двумя частями Новиковым в 1785 г.

Другой знаток английского языка Семен Ефимович Десницкий (ум. 1789) проходил обучение в Англии, слушал лекции Адама Смита и в 1767 г. получил в Глазго докторскую степень, а возвратившись на родину, стал профессором юриспруденции Московского университета и много сделал для развития юридических наук в России.

Десницкий при участии своего ученика А. М. Брянцева перевел для Новикова три книги «Истолкования аглинских законов г. Блэкстона» (Blackstone), изданные в 1780—1782 гг. На титульном листе было помечено, что работа эта выполнена «по высочайшему повелению великой законодательницы всероссийской», т. е. Екатерины II, с английского подлинника. Немало страниц в этой книге отведено характеристике гражданской вольности англичан, и вряд ли они могли понравиться императрице, убежденной в своих правах самодержицы.

Блэкстон разъяснял, что в Англии законы и суд созданы для охраны гражданской вольности. «Сим-то правление аглинское разнствует почти от всех прочих в Европе, кои склонены в пользу самопроизвольной или деспотической власти; и кажутся быть установленными единственно для государей и вельмож с тем намерением, чтоб учинить их самодержавными повелителями подданных, и малых учинить зависящими от них.

Сия вольность столь глубоко в образе правления нашего впечатленна, столько вкоренилась в стране нашей, что и невольник арап, приехавший в Англию, делается свободным человеком» (стр. 328).

В книге подробно толкуются гражданские вольности англичан — права личной безопасности, личной вольности и собственности. Кроме этих трех основных прав, есть еще и права вспомогательные: существование парламента, ограничение королевских прерогатив, публичное правосудие, право просить удовлетворение за притеснение и обиды, право употребить оружие для самозащиты.

Такое обилие прав было в диковину для русского человека, никогда не знавшего, что такое личная безопасность. Перевод Десницкого знакомил его с нормами английского права, с парламентской системой и заставлял сравнивать очерченную Блэкстоном схему конституционного государства с деспотическим режимом русской империи отнюдь не в пользу привычной действительности.

Книги по сельскому хозяйству и домостроительству занимают небольшое место в изданиях Новикова: считая с повторными перепечатками, их всего 16 названий, т. е. 1,7%. Среди них наиболее серьезное значение имеют две книги, переведенные с английского языка. Англия почиталась страной высокой агрономической культуры, и опыт тамошних земледельцев охотно перенимали

в других странах Европы. Новиков представил своим читателям книги, полученные, что называется, из первых рук, — от русских людей, много лет проведших в Англии и превосходно постигших существо дела.

А. А. Самборский (1732—1815) после окончания Киевской духовной академии был в 1765 г. направлен в Англию для изучения астрономии, женился на англичанке и в 1768 г. стал священником русской посольской церкви в Лондоне. Он провел в Англии пятнадцать лет и только в 1780 г. возвратился в Россию. Екатерина II назначила Самборского духовником своего сына Павла, а позже — законоучителем внука, будущего императора Александра I.

Вскоре после своего приезда на родину Самборский выпустил в издании Новикова книгу «Описание практического аглинского земледелия, собранное из разных аглинских писателей Андреем Афанасьевичем Самборским, протоиереем, находящимся при российском посольстве в Лондоне, изданное под смотрением г. проф. Семена Десницкого». В этой маленькой — всего на 88 страницах — работе Самборский дельно и кратко пересказал, всюду сославшись на источники, мнения английских авторов, писавших на агрономические темы, — Макера, Гома, Бэкона, Юнга, да и не их одних: он цитирует и римского писателя Колумеллу. Главы книги посвящены описанию различных земель: чернозема, суглинка, глинистой, песчаной, хрящеватой, меловатой и т. д. — и полезных растений: пшеницы, овса, бобов, ячменя, репы и «трав, искусством производимых».

Проф. Десницкий подготовил для Новикова вторую важную сельскохозяйственную книгу, изданную в 1780 г.: «Наставник земледельческий, или краткое аглинского хлебопашества показание в приуготовлении земли новым способом под хлеб . . . издана на аглинском языке Томасом Боуденом, славным земледельцем в провинции Кент, а переведена на российский язык и притом из наилучших аглинских о земледелии писателей приумножена и пополнена проф. Семеном Десницким».

В посвящении своего труда великому князю Павлу Петровичу Десницкий набросал краткий очерк истории Англии в сопоставлении с русской историей, начиная с царствования Петра I, и особенно настаивал на том, что Павел обязан следовать примеру своего великого прадеда и заботиться о просвещении страны. Десницкий с большой похвалой отзывается об Англии, называет имена Ньютона, мореходца Ансона, капитана Кука и уверяет, что после исчезновения «римских добродетелей» Британия сделалась преемницей «древнего просвещения и была издревле прибежищем и заступлением гонимым, утесняемым и обуреваемым напастьми ученых мужьям» (стр. 9 нenum.). Не забывает он упомянуть и о британском суде: «Привести правосудие в такое совершенство, чтобы хулителю закона и дел совсем возможности не было к зло-

употреблению закона, есть такая премудрость правления, которою, кроме великобританского, никакой еще другой ни из древних, ни из нынешних народов праведно похвалиться не может» (стр. 11). Обязанность русских правителей позаботиться о переводе «британския общепользности наук и художеств на российский язык», к чему надобно «воспламенять» юношество.

Английские нормы ставились образцом. В предисловии к книге Боудена, следовавшим за цитированным посвящением, Десницкий выразился еще яснее. Он писал: «В Англии никаких препятствий политических земледелию теперь нет, и обрабатываемая там земля повсеместно отдана в торг так, что всякий желающий может иметь оную беспрепятственно; отчего вся Великобритания сделалась всеместно почти пахотным полем, и изобилием собственных плодов насыщает не токмо свой многочисленный в свете народ, но и соседние премногие. . . Нет нужды за производимым хлебопашеством аглинским в таких приставах и приказчиках, о каковых в России даже в пословицу взшло: не купи деревни, а купи приказчика. Все земледелие там производится добровольно, честно и с несказанным рачением, успехом и совершенством» (стр. 4—5).

«Политическим препятствием» русскому земледелию служил крепостной труд, что было для Десницкого очевидно. Административные меры, система управления трудом земледельцев тут помочь не могла. Палка приказчика — плохой помощник произрастанию злаков. Изобилие плодов земных, созданное «несказанным рачением» английских фермеров, обусловлено их заинтересованностью в труде; им не требуется понуждений, обязательных для крепостного хозяйства.

Собственно говоря, с точки зрения полицейского государства, именно книги, переведенные С. Десницким, следовало бы печатать тайно, дабы не возбуждать умы рассказами о гражданской свободе, которой пользуются англичане, или суждениями о «политических препятствиях» к улучшению обработки земли. Однако эти книги Новиков печатал открыто, а тайной окружал некоторые сочинения религиозного характера, в том числе и английских авторов. Так, около 1785 г. он издал в переводе с немецкого, без обозначения места и года книгу «Дух масонства. Нравоучительные и истолковательные речи Вильгельма Гучинсона». Автор масонского трактата Вильям Хатчинсон (Hutchinson, 1732—1814), английский топограф и антикварий, решительно ничем не мог быть опасен самодержавию и догматам православной церкви, но, по-видимому, даже попытки толковать христианское учение рассматривались екатерининской цензурой как угрожающие благополучию империи.

Между тем, в масонских книгах английских авторов ничто не призывало к потрясению государственных основ. Например, в книге Вильяма (Вильгельма) Пенна, основателя и законодателя Пен-

сильванской провинции, «Плоды уединения, основанные на рассуждениях и правилах о перемене человеческой жизни», изданной Новиковым в 1790 г. в переводе с немецкого языка, содержались заурядные моралистические рекомендации. Вильям Пенн (1644—1718), английский квакер, богач, которому в уплату своего долга король отдал огромную территорию Северной Америки, получившую затем имя Пенсильвании, в доставшихся ему владениях открыл колонию, куда приглашал всех, терпевших гонения по религиозным причинам, и населил ее преимущественно квакерами.

«Плоды уединения», выпущенные в свет Новиковым, представляли собой сборник заметок на различные темы: «Невежество», «Воспитание», «Гордость», «Роскошь», «Нерассмотрительность», «Неудобное ожидание и терпение», «Роптание», «Порицание» и т. д. И если Блэкстон объясняет читателю, что невольник, привезенный в Англию, становится свободным человеком, то Пенн даже не касается этой острейшей проблемы эпохи. Он только просит господина помнить, что слуга «есть подобное тебе творение и что между тобою и им различие учинено не твоєю собственною заслугою, но божим милосердием» (§ 197). «Не допускай, — пишет он далее, — чтоб малолетние твои дети имели полную власть над рабами. Не терпи также и того, чтоб рабы грубо поступали против твоих детей» (§ 198). Русские писатели, начиная с Кантемира, гораздо сильнее протестовали против рабства, чем делал это признанный вождь английских квакеров.

Особым вниманием издателя пользовались сочинения Эдуарда Юнга. Новиков повторно выпустил переводы поэм «Страшный суд» и «Торжество веры» и присовокупил их к переведенному А. М. Кутузовым «Плачу» Юнга.⁶

В. П. Семенников описание книги «Плач Эдуарда Юнга» сопровождает примечанием: Сопиков считает переводчиком всей вообще книги с приложенными к ней поэмами А. М. Кутузова, «но сравни перевод их с указанными здесь изданиями: „Торжество веры“, в переводе И. В. Лопухина — 1780 г. и „Страшный суд“, в переводе кн. М. М. Щербатова, 2-е издание — 1787 г.».⁷

Если последовать совету В. П. Семенникова, то можно убедиться в полном несходстве переводов Лопухина и Щербатова с текстом юнговых поэм, припечатанных к «Плачу» в переводе Кутузова. «Страшный суд» в этой книге начинается так: «Пусть другие поют блестящее счастье знатных, славу, оружие и всю пышность царей и царств их; пусть воспаляют они души свои ироями Британии и вдохновенны подвигами их, и сами соделы-

⁶ О переводе Кутузова см.: П. Р. Заборов. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах. В сб.: Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма, стр. 277.

⁷ В. П. Семенников, ук. соч., стр. 77.

ваются бессмертными: я живописую позорище гораздо торжественнейшее...».⁸

Начало «Страшного суда» в переводе Щербатова выглядит совсем по-другому: «Тогда как другие поют счастье вельможей, славу победителей, премены империй и все сие великолепное собрание человеческого могущества; тогда как стихотворцы отечества моего, благородным жаром воспламеняясь, последуют стезям аглинского ироя⁹ и делают себя бессмертными, похваляя его бессмертия достойные дела: тогда я поступаю даже до конца веков, и очам смертных отвержаю удивительнейшее и страшнейшее позорище, нежели наши марсовы поля...».¹⁰

Перевод Лопухина, о котором говорит В. П. Семенников, называется «Торжество веры над любовью, поэма Юнга» и выполнен с французского перевода Летуэрнера. В нем нет деления поэмы на две песни, отсутствуют эпитафии, слог перевода иной и даже название другое: в «Плаче» Кутузова поэма озаглавлена: «Могущество веры, или Любовь побежденная».¹¹

Таким образом, следует считать, что перевод не только «Плача» Юнга, но и приложенных к его русскому тексту поэм «Страшный суд» и «Могущество веры» принадлежит А. М. Кутузову, как об этом писал В. С. Сопиков.

Кутузов снабдил произведения английского поэта десятками подстрочных примечаний, желая как можно полнее разъяснить читателю текст. Он приводит ссылки на религиозную литературу, сообщает исторические справки, комментирует мысли Юнга, рассказывает эпизоды его биографии, без удержу хвалит автора, подробно показывая читателю красоты отдельных пассажей. Вместе с тем Кутузов далеко не чужд обличительного тона, когда в примечаниях заходит речь о людях, равнодушных к идее нравственного совершенствования. Для таких господ главное — одеться по-французски, завести красивый экипаж, нарядно украсить дом, а заботиться о «внутреннем украшении» — маловажное дело, и на него они не желают тратить ни минуты. «Спроси их, — пишет Кутузов, — знают ли они себя? Ах! Как смешно и жалок кажется им вопрос такой!». Как человеку не знать себя?! А знатные люди и всем другим препятствуют выходить из заблуждения, будто они себя знают. «Когда же видят, что есть люди, хотящие вспомоществовать собратьям своим, то начинают их гнать, клеветуют их повсюду, приписывая им намерения и тайные причины деяниям их, о которых они никогда и не помышляли... Но и того горестнее видеть, что есть люди, не стыдящиеся называть вельмож сих

⁸ Плач Эдуарда Юнга, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии... ч. II, изд. 2. М., 1785, стр. 441—442.

⁹ Герцог Мальборуг, — прим. переводчика.

¹⁰ Страшный суд г-на Юнга с перевода г. аббата Алберти с аглинского на италианский язык. СПб., 1777, стр. 3.

¹¹ Плач Эдуарда Юнга, или Ночные размышления... ч. II, стр. 517 и сл.

основателями и распространителями истинного просвещения. О боже! Доколе попустишь ты, чтобы чада истины были жертвою рабов сатанинских!». ¹²

Книгу Гольдсмита «Вакефильдский священник», изданную Новиковым в 1786 г., переведил Н. И. Страхов, и это было первой его печатной работой, за которой последовали оригинальные произведения писателя — девять частей «Сатирического вестника» (1790—1792), «Карманная книжка для проезжающих на зиму в Москву», «Переписка Моды» (1791), «Плач Моды о изгнании модных и дорогих товаров» (1793) и др.

Отношения переводчика и издателя нам не известны. Имени Страхова в масонских списках нет, и, по-видимому, масонские идеи Новикова не оказали на него влияния. Гораздо ближе Страхову Новиков-журналист. Сатире Страхова присущи многие черты, роднящие ее с лучшими страницами «Трутня» и «Живописца», и влияние журналов Новикова на его творчество сказывается с достаточной очевидностью. ¹³

Страхов имел дело с французским переводом «Вакефильдского священника». Примечания, обильно рассыпанные переводчиком, поясняют русскому читателю английские обычаи, характеризуют нравы и обличают в составителе сведущего человека.

Остается невыясненным, знал ли Страхов английский язык или он черпал свои знания из французской литературы, с которой был хорошо знаком. Он отдает себе полный отчет в достоинстве лучшего произведения Гольдсмита и по этой причине выбрал его для перевода. Называя в предисловии роман «Вакефильдский священник» образцом «сочинений сего рода», Страхов причисляет к его достоинствам в первую очередь «живейшие чувствования, дела, собственно изображаемые, так как оные производятся в общежитии; особенно находящиеся в оном здравые рассуждения достойны похвал каждого чувствующего цену изяществ умопроизведений». Заслуга автора — в «изъяснении добродетели и отраслей ее».

Перевод Страхова не всегда удовлетворителен, слог его порой тяжел и громоздок, но в целом стоит на уровне хороших переводов своей эпохи.

Инициалами Страхова — «Н. С.» — как переводчика и составителя подписана книга «Дух изящнейших мнений», изданная Новиковым в 1788 г. Она представляет собой сборник афоризмов и цитат, почерпнутых из произведений различных писателей, главным образом из Ларошфуко. В числе авторов, работавших с Новиковым в эти годы, нет никого, кроме Страхова, к кому бы подходили выставленные на книге инициалы, а по характеру выбранного материала она соответствует его взглядам и настроениям.

¹² Там же, ч. I, стр. 12.

¹³ О Страхове см.: А. Запатов. Николай Страхов и его сатирические издания. В сб.: Проблема реализма в русской литературе XVIII в., М.—Л., 1940, стр. 292—323.

Если многие английские произведения переводились, как мы видели, с языков-посредников — французского и немецкого, то и английский язык мог выполнять посредническую функцию, когда дело касалось еще менее распространенных в России языков Востока. Так, в переводе с английского в издании Новикова вышел первый на русском языке памятник индийской литературы. В 1788 г. Новиков опубликовал книгу «Багуат-Гета, или беседы Кришны с Аржуном, переведена с подлинника, писанного на древнебраминском языке, называемом санскрита, на английский г. Вилкинсом, а с сего на российский (А. П.)». Этими инициалами подписывался А. А. Петров, в ту пору постоянный сотрудник новиковских журналов и друг Н. М. Карамзина.

«Багуат-Гета» (в позднейшей русской транслитерации «Бхагавадгита») — философское произведение, входящее в VI книгу величайшего эпического произведения индийского народа «Махабхарата».

В кратком предисловии «От редактора» русского издания индийская поэма получила высокую оценку: «Древность оригинала и почтение, в каком содержится чрез столь многие века у знатной части рода человеческого, делают сию книгу одною из достойнейших книг, какие предлагаемы были ученому миру».

Глубокий интерес и уважение к культуре индийского народа, проявленные переводчиком и издателем знаменитой «Бхагавадгиты», сами по себе заслуживают нашей благодарности.

Ю. Д. ЛЕВИН

(Ленинград)

«ВОЛШЕБНАЯ НОЧЬ» А. Ф. ВЕЛЬТМАНА

(из истории восприятия Шекспира в России)

В одной из своих последних работ М. П. Алексеев отметил, что инициатором первого переложения на русский язык шекспировской комедии «Сон в летнюю ночь» был Пушкин.¹ Этот факт был установлен на основании свидетельства А. Ф. Вельтмана, который писал М. П. Погодину: «... Волшебную ночь... я еще по совету Пушкина преобразовал из „A Midsummer Night's dream“».²

¹ Шекспир и русская культура. Под ред. акад. М. П. Алексеева. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 185.

² Литературное наследство, т. 58, М., 1952, стр. 144. Письмо не датировано. Н. К. Швабе, опубликовавший отрывок, отнес его к марту—июню 1837 г. По-видимому, письмо было написано позже, когда Погодин уже издавал «Москвитянин» (с 1841 г.), в котором Вельтман рассчитывал опубликовать пьесу.

Вельтман познакомился с Пушкиным в 1820 г. в Кишиневе, где служил в качестве военного топографа по окончании корпуса колонновожатых.³ Молодой офицер увлекался поэзией и писал стихи, которые Пушкин, прочтя как-то, одобрил. Однако, судя по воспоминаниям Вельтмана, особой близости между молодыми людьми не установилось. В 1822 г. Вельтман уехал из Кишинева в долгое время не встречался с Пушкиным. Но, начав печататься в конце 1820-х годов, он исправно посылал поэту свои художественные и научные сочинения.⁴

Новая встреча произошла в первой половине 1831 г. в Москве, где поселился Вельтман, вышедший в отставку и ставший профессиональным литератором, и где до середины мая жил Пушкин, только что женившийся на Н. Н. Гончаровой. Пушкину понравилась вышедшая тогда первая часть романа Вельтмана «Странник». «В этой немного вычурной болтовне чувствуется настоящий талант», — писал он 8 мая 1831 г. Е. М. Хитрово.⁵ Самому Вельтману Пушкин обещал написать о «Страннике» в «Литературной газете», но не сумел выполнить обещания.⁶ «Странник» — это лирический роман в форме путешествия по географической карте, «калейдоскопическая игра ума», по словам Белинского,⁷ произведение, в котором проявились особенности яркого и оригинального таланта Вельтмана, его неистощимое воображение, ирония и легкий юмор с налетом сентиментальности, способность свободно переходить от одного жанра к другому, сближать самые разнообразные образы, уноситься в мир фантастики и т. п. Вероятно, именно знакомство со «Странником» побудило Пушкина обратить внимание Вельтмана на «Сон в летнюю ночь», и он посоветовал преобразовать пьесу в либретто волшебной оперы.

Удалось разыскать первоначальный набросок предисловия Вельтмана к «Волшебной ночи», из которого становится ясным

³ Об их отношениях см.: А. Ф. Вельтман. Воспоминания о Бессарабии. В кн.: Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Л., 1936, стр. 173—184; Е. Некрасова. Из воспоминаний Вельтмана о времени пребывания Пушкина в Кишиневе. Вестник Европы, 1881, № 3, стр. 217—234; Л. Н. Майков. Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным. Русский вестник, 1893, № 12, стр. 8—51; то же в кн.: Л. Майков. Пушкин. Биографические материалы и историко-литературные очерки. СПб., 1899, стр. 92—136; В. Вересаев. Спутники Пушкина, т. I, М., 1937, стр. 271—273.

⁴ См. описание книг Вельтмана в библиотеке Пушкина: Пушкин и его современники, вып. IX—X. СПб., 1910, стр. 19—22 (№№ 66—71).

⁵ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIV, Изд. АН СССР, 1941, стр. 164, 426.

⁶ См. об этом в воспоминаниях Вельтмана: Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников, стр. 184. — Это неисполненное обещание Пушкин упоминает в письме к П. В. Нащокину от 1 июня 1831. Там же Пушкин назвал «несправедливым» отрицательный отзыв о «Страннике», появившийся без его ведома в «Литературной газете» (1831, № 30). Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIV, стр. 168.

⁷ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. II, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 116.

замысел Пушкина. Великий поэт мечтал о создании на основе шекспировской комедии яркого, чарующего, фантастического оперного спектакля. «Этот сюжет для оперы, — писал Вельтман, — есть выбор Пушкина: в „Midsummer night's dream“ он видел все очарование, которое может придать этой пьесе прекрасная музыка и щедрая постановка».⁸ Поэтому Пушкина живо интересовал ход работы Вельтмана. «Что Вельтман? каковы его обстоятельства и что его опера?»⁹ — спрашивал он П. В. Нащокина 2 декабря 1832 г. Однако осуществление замысла затянулось. Только через четыре года, перед самой смертью Пушкина, 15 января 1837 г. Вельтман представил в цензуру первоначальную редакцию своей переделки, озаглавленную «Сон в Ивановскую ночь». Разрешение к печати было дано 19 января 1837 г.¹⁰ Но Вельтман не стал ее издавать. Спустя некоторое время он приступил к новой переработке пьесы и создал второй вариант, названный уже «Волшебная ночь».¹¹

Советуя обратиться к «Сну в летнюю ночь», Пушкин несомненно понимал, что Вельтману с его остроумием, тягой к смешению фантастики и реальности, авантюрных и бытовых элементов, к использованию гротеска должна импонировать комедия Шекспира, в которой действовали люди и волшебные существа и причудливо переплетались связанные в один узел несколько сюжетных линий — свадьба Тезея и Ипполиты, раздор Оберона и Титании, сопровождаемый ночными забавами эльфов, любовные перипетии двух пар молодых афинян, спектакль, подготовленный и сыгранный афинскими ремесленниками. Действительно, Вельтман был совершенно очарован этой комедией и даже утверждал, что она «вместе с Гамлетом пользуется первенством в созданиях Шекспира».¹²

Русский писатель считал нужным придать комедии философическое толкование. Он утверждал, будто бы Шекспир в своей пьесе стремился «проявить влияние чарующих сил на судьбу людскую», причем Оберон и Титания воплощают два противоположных начала — дух и плоть, а их спор по поводу индийского мальчика (Indian boy), которого каждый из них хочет сделать своим пажом (Midsummer night's dream, II, 1; III, 2), есть выражение борьбы в человеке этих начал. «Два мифических лица, — писал Вельтман, — Оберон и Титания, как дух и плоть в раздоре друг с другом за младенца — человека. Оберон хочет воспитать его для жизни духовной, Титания — для жизни чувственной... Мир Оберона и Титании имеет благодетельное влияние на судьбу общую.

⁸ ГБЛ, ф. 47 (Вельт./I), 19, 1, 4, л. 4.

⁹ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XV, 1948, стр. 37.

¹⁰ См. рукопись этой редакции: ГБЛ, ф. 47, 34, 1.

¹¹ Рукопись без даты: ГБЛ, ф. 47, 34, 2.

¹² Из послесловия к «Волшебной ночи» (альманах «Литературный вечер», М., 1844, стр. 142).

Здесь вся история человека, существа, в котором борются две природы: одна развивает в нем свойства душевные, другая свойства телесные. Первая должна господствовать, иначе земная природа порвет все тайные нити, проводники к его сердцу от человечества и вселенной, посредством которых все его действия совершаются по закону всемирного бытия, клонящегося к всеобщему ненарушиму блага». ¹³

Подобным образом на столкновении двух абстракций Вельтман построил сюжет своего романа «Сердце и думка» (1838), т. е. чувство и разум. Шекспиру же он приписал такую коллизию, внося в пьесу в угоду своему толкованию некоторые добавления, впрочем, небольшие. Так, во II действии «Волшебной ночи» Титания баюкает «венчанного счастьем младенца» и обещает его «возлеять к славословью», а в III действии она, очарованная, отдает спящего ребенка Оберону, и тот произносит монолог о Титании, ставшей, подобно людям, «игралищем страстей», и заключает:

Вот твой питомец! за него ли
Враждуют небеса с землею?
Сын побуждения и воли,
Сбрось грязный прах, теперь ты мой!

Эти сцены, как, вероятно, и само толкование, появляются лишь во втором варианте пьесы. Первый вариант («Сон в Ивановскую ночь»), сохранившийся в рукописи, ближе к комедии Шекспира. Это в основном прозаический перевод с рифмованными стихотворными вставками для пения (составляющими около четверти текста). Образцом сочетания прозы и стихов может служить монолог Эрмины (Hermia Шекспира), пробудившейся в лесу после ухода Лизандра (д. II, сц. 3).

Эрмина (*пробудившись, вскакивает*).

Лизандр, Лизандр! помоги мне! Лизандр, вырви змею, которая впиалась в грудь мою! — сжался надо мною! — ух! сон ли это, странный! убийственный! Лизандр! снилось мне, что змея ужалила сердце мое, а ты равнодушно смотрел, смеялся над моим страданием! — Лизандр! где ты? милый Лизандр, где ты? где? нет ответа! Нет его!... (*бросается на дерн и плачет*).

Одна, одна во тьме ночной!
Меня забыло провиденье!
Мой стон печальный и глухой
Протяжно вторит отдаленье!
О, где ж ты, друг прекрасный мой?
Ужель забытая судьбами
В час бедственный и роковой
Напрасно стоном и слезами
Тебя зову, друг нежный мой! } 2 <раза>

(*закрывает лицо руками*).¹⁴

¹³ Там же, стр. 141—142.

¹⁴ ГБЛ, ф. 47, 34, 1, лл. 23 об.—24.

Во второй, окончательной редакции Вельтман позволял себе бóльшую свободу. М. П. Погодин впоследствии причислил пьесу к оригинальным сочинениям писателя, оговорившись лишь: «содержание из Шекспира».¹⁵ Вельтман произвел большие сокращения по сравнению с шекспировской комедией. Полностью исключена 2 сцена IV действия (возвращение Bottom'a к товарищам после лесных походов), значительные изъятия производились во всех других сценах, особенно при стихотворном переводе (например, изъят известный монолог Оберона о весталке запада). Стихи в «Волшебной ночи» составляют почти половину текста, причем распределение прозы и стихов часто не соответствует шекспировской комедии (стихи передаются прозой и наоборот), что обусловлено особенностями жанра комической оперы, в которой необходимо чередовались пение и разговор. Нередко у Вельтмана встречаются проблески истинной поэзии, хотя стихи и не свободны от банальной лексики и оборотов, обычных в оперном либретто. Ярким образцом может служить обращенный к Есафосу (так Вельтман передал по-гречески имя ткача Bottom) монолог Титании, в котором, видимо, не случайно можно уловить отзвуки ре-чей лермонтовского Демона.

О, не желай со мной разлуки!
Останься здесь, люби меня!
Здесь ждут тебя восторгов звуки
И сердце полное огня.
Я дух, я существо благое,
Я всем владею, все могу;
С тебя сниму я все земное
В одежды неба облеку!
Я чудный мир тебе открою,
Где в неге тонет бытие,
И буду я твоей зарею,
О, солнце светлое мое!¹⁶

Вельтман полагал, что, «не изменяя главного содержания пьесы Шекспира», он только «изменил частности, стараясь придать ей более движения сценического».¹⁷ В действительности же он сохранял лишь сюжетную канву и во многом обеднял, упрощал и даже

¹⁵ См.: Русская старина, 1871, т. IV, № 10, стр. 410.

¹⁶ Ср. начало монолога в оригинале:

Out of this wood do not desire to go:
Thou shalt remain here, wh'e'r thou wilt or no.
I am a spirit of no common rate;
The summer still doth tend upon my state. . .

(III, 1, 159—162)

В первоначальном варианте этот монолог был переведен прозой довольно точно, но вяло и непэтично. Он кончался словами: «... я очищу весь состав твой, я сниму с тебя все земное; ты будешь носиться, плавать по воздуху, как существо духовное!» (ГБЛ, ф. 47, 34, 1, л. 30).

¹⁷ Литературный вечер, стр. 142.

опошлял шекспировские характеры. Трудно, например, узнать шекспировских героев в этом салонном дуэте:

Л и з а н д р. Что с тобой, мой друг Эрмина?
Отчего завяли розы?

Э р м и н а. Нет росы для них прохладной,
Заменяли росу слезы!

Л и з а н д р. Нет любви без огорчений!

Э р м и н а. Нет блаженства без любви!

В м е с т е. Будь рабом причуд и мнений,
По чужой душе живи!

и т. п.

Превращая комедию в оперу, Вельтман ввел в «Волшебную ночь» большое число хоров. Первое же действие открывается хоровым пением амазонок Ипполины (Hippolyta Шекспира) и воинов Тезея. В этом же действии хор судей афинских воспевает справедливость закона. В лесу поют хоры духов, привидений, блуждающих огней, охотников и др. Завершается «Волшебная ночь» явлением Оберона и Титании, благословляющих союз Тезея с Ипполиной, и общим хором, славящим обе царственных четы. Если хоры-славословия малоинтересны, то хоры духов во время ночных плясок обогащали пьесу своеобразием поэтических образов.

Поднялся нетопырь —
Полночная птица;
Опалила весь пустырь
Бледная зарница.
Тар-тара-ры!
Пялит бурколы сова,
Расправляет крылья;
Расцвела разрыв-трава
Средь черного былья.
Тар-тара-ры! —

поет хор пляшущих привидений. Вельтман в известной мере русифицирует эти сцены и вводит образы, почерпнутые из славянской мифологии (согласно представлениям его времени). Шекспировского Риск'а он обращает в Лешего и вкладывает в его уста такую песню (над спящей Эрминой)

Близ твоей бы колыбели,
Красна девица-душа,
Дид и Ладо песни пели:
Как мила, как хороша!
Ай спасибо, дедушка!
Скажешь ты мне, девушка!

Ребенок, о котором спорят Оберон и Титания, назван Лелем.

Прозаические места переделки, как правило, передают оригинал более полно. Но и здесь Вельтман, стремясь к усилению динамичности, допускал значительные отступления. Например,

в ответе Лешего на упрек Оберона по поводу его ошибки с Лизандром не содержится почти ни одного слова, соответствующего подлиннику, но зато он звучит залихватски и энергично:

«Царь призраков и привидений! клянусь всюю землею, вывороченною наизнанку, что я невинен в моей ошибке! Сюда прилетело целое стадо голубей, все сизые; и мой дедушка Бука, возьми его нелегкая, не распознал бы, которому ты приказал подрезать крылья».¹⁸

Живо и остроумно были переданы сцены ремесленников, и особенно разыгранная ими пьеса о Пираме и Тисбе, где Вельтман добивался комического эффекта сложным сочетанием прозы и стихов всевозможных размеров, смешением различных стилистических планов: высокой лексики и просторечья, канцелярских оборотов, вулгаризмов и т. д. Иногда поэт сочинял чисто водевильные куплеты, вроде следующего, вложенного в уста Есафоса:

Осел! посмотрим, порассудим!
Что ж выйдет на поверку вам?
А то, что в свете худо людям
И очень хорошо ослам!

Как уже указывалось, «Волшебная ночь» представляет собой либретто волшебной оперы. По сведениям П. В. Анненкова, первоначально предполагалось, что музыку оперы будет писать А. П. Есаулов, музыкант, пользовавшийся покровительством Нащокина.¹⁹ Есаулов, по-видимому, начал работу над оперой, но затем оставил ее. По свидетельству П. И. Бартенева, «из этой неоконченной оперы оставался памятен гимн сов».²⁰

В 1838 г. в Москве полулегально поселился приговоренный к ссылке композитор А. А. Алябьев (в 1836—1837 гг. он бывал в Москве наездами), который сближается с Вельтманом и становится обычным посетителем вечеров, устраивавшихся у него по четвергам.²¹ Алябьев и раньше был знаком с творчеством Вельтмана и еще в начале 30-х годов написал два ромansa на его слова: «Тайна» («Я не скажу, я не признаюсь», 1832) и «Что затумани-

¹⁸ В оригинале:

Believe me, king of shadows, I mistook.
Did not you tell me I should know the man
By the Athenian garments he had on?
And so far blameless proves my enterprize,
That I have 'nointed an Athenian's eyes. . .
(III, 2, 347—351)

¹⁹ См.: П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 363. Об Есаулове см.: С. К. Булич. Пушкин и русская музыка. В сб.: Памяти А. С. Пушкина, СПб., 1900, стр. 53—54; Пушкин. Письма, т. III. М.—Л., 1935, стр. 307—310.

²⁰ Девятнадцатый век, кн. 1, М., 1872, стр. 395.

²¹ См.: Т. П. Пассек. Воспоминания («Из дальних лет»), т. III. 2-е изд., СПб., 1906, стр. 255.

лась зоренька ясная» (1834). В Москве композитор деятельно работал для московского театра и написал музыку к постановкам «Виндзорских кумушек» Шекспира, «Русалки» Пушкина и пьесы по стихотворной повести И. И. Козлова «Безумная».²² Поэтому вполне понятно его согласие написать музыку к «Волшебной ночи». На эту музыку Вельтман возлагал большие надежды и указывал в цитированном выше наброске предисловия, написанном в пору работы Алябьева над новой оперой: «„Волшебная ночь“ есть та самая пьеса, о которой публика уже знает как о libretto оперы А. А. Алябьева... Волшебное создание Шекспира и чарующие звуки отечественного композитора, может быть, со временем будут соперничать с Стрелком Вебера».

О работе Алябьева стало известно в литературных и музыкальных кругах. Н. А. Полевой писал из Петербурга в Москву композитору А. Н. Верстовскому 20 марта 1838 г.: «Мне наговорили бог знает что о новой опере Алябьева. Правда ли это?».²³ А через три дня в «Северной пчеле», в которой сотрудничал тогда Полевой, сообщалось, что, по слухам, «... оперу в Москве пишет А. В. (sic!) Алябьев. Она называется *Волшебная ночь*. Сюжет заимствован из неистощимого Шекспира — это „Сон в летнюю ночь“, переделанный для оперы А. Ф. Вельтманом... Слышавшие музыку Алябьева сказывают, что его произведение будет превосходно и представит что-то совершенно новое в соединении мира комического с миром волшебным. Ждем подтверждения всех этих слухов и порадуемся осуществлению их на деле».²⁴ Подобные сообщения неоднократно появлялись в петербургской и московской печати в 1838—1839 гг., когда композитор работал над оперой.²⁵

Алябьев написал довольно много. Сохранилось более ста рукописных листов партитур и клавиров отдельных частей «Волшебной ночи». Здесь и 1 сцена I действия, и финальная сцена, и ария Елены, и «Гимн солнцу», и другие фрагменты. Все они никогда не издавались и ждут своего исследователя.²⁶

Мы не знаем, до какой стадии дошла работа над оперой. В бумагах Вельтмана имеются два незавершенных наброска комической сценки «Репетиция оперы „Волшебная ночь“», в которой участвуют

²² Б. Штейнпресс. А. А. Алябьев в изгнании. М., 1959, стр. 86.

²³ Этот отрывок из неопубликованного письма Полевого, а также сведения о работе Алябьева над «Волшебной ночью» и откликах печати любезно сообщил нам исследователь жизни и творчества композитора Б. С. Штейнпресс. В «Очерках русской литературы за 1838 г.» Полевой отмечал слухи, «будто Шекспиров „Сон в летнюю ночь“ переведен А. Ф. Вельтманом» (Сын отечества, 1838, т. I, февраль, отд. IV, стр. 144).

²⁴ Северная пчела, 1838, 23 марта, № 67, стр. 267.

²⁵ Сын отечества, 1838, т. IV, № 8, отд. VI, стр. 50; Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1838, 27 августа, № 35, стр. 692; Северная пчела, 1838, 14 ноября, № 258, стр. 1030; Галатей, 1839, ч. 1, № 1, стр. 63; № 3, стр. 260.

²⁶ Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки (Москва), ф. 40, №№ 4, 5, 6а, 7—10, 246.

сам Вельтман, Алябьев и актеры.²⁷ Действительно ли опера уже репетировалась или сценка являлась плодом неистощимой фантазии Вельтмана, сказать трудно. Однако опера так и не была завершена. В послесловии к «Волшебной ночи» Вельтман писал, что Алябьев оставил работу над оперой «по предвидимым затруднениям в постановке».²⁸ Какого характера были эти затруднения, нам не известно. Весьма возможно, что они были связаны с полужурегальным положением композитора.

В 1840 г. близкий приятель Вельтмана, этнограф и историк В. В. Пассек, отправившись в Петербург, взял на себя хлопоты по опубликованию «Волшебной ночи». При его посредстве С. Л. Левицкий, двоюродный брат Герцена, впоследствии известный фотограф, решил выпустить роскошное издание пьесы с приложением нот нескольких песен, написанных Алябьевым.²⁹ Однако издание не было осуществлено. Тогда Вельтман попытался издать свои драматические произведения, включая «Волшебную ночь», и вел по этому поводу переговоры с московским типографом Н. С. Степановым, затем предлагал комедию Погдину для «Москвитянина».³⁰ Но все попытки остались безуспешными. Только в 1844 г. он сумел напечатать «Волшебную ночь» в альманахе «Литературный вечер», посвященном памяти Пассека (умер в 1842 г.).

Опубликование «Волшебной ночи» было встречено положительными откликами в печати. В рецензиях на «Литературный вечер» указывалось, что драматическая фантазия Вельтмана является наиболее значительным из напечатанных в альманахе произведений.³¹ Полевой писал, что «г. Вельтман передал творение Шекспира поэтически».³² Тем не менее особого впечатления «Волшебная ночь» не произвела. А рецензент «Отечественных записок» признал содержание ее «довольно скудным для большого музыкального произведения» и упрекал Вельтмана в том, что он, «увлеченный легкою игрою творческой фантазии Шекспира», преувеличил значение его комедии.³³

Этот малый успех был обусловлен несколькими причинами: и тем, что Вельтман обеднил пьесу Шекспира, и тем, что к этому

²⁷ ГБЛ, ф. 47, 33, 7.

²⁸ Литературный вечер, стр. 141.

²⁹ См.: письмо В. В. Пассека А. Ф. Вельтману от 24 октября 1840 г. (Т. П. Пассек. Воспоминания, т. III, стр. 261), письмо А. И. Герцена В. В. Пассеку от 23 января 1841 г. (А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XXII, М., 1961, стр. 97). В. В. Пассек также хлопотал о постановке «Волшебной ночи» и в связи с этим встречался с директором императорских театров С. А. Геденовым (см.: Т. П. Пассек, ук. соч., стр. 258—259).

³⁰ См. недатированное его письмо к М. П. Погдину (ГБЛ, ф. 231, разд. II, карт. 6, ед. хр. 63).

³¹ См.: Литературная газета, 1844, 8 июня, № 22, стр. 382.

³² Северная пчела, 1844, 20 июня, № 138, стр. 551.

³³ Отечественные записки, 1844, т. XXXV, № 7, отд. VI, стр. 2

времени уже появился хотя весьма посредственный, но зато полный ее перевод.³⁴ А главное — замысел Пушкина, мечтавшего о соединении комедии с музыкой и «щедрой постановкой», так и остался неосуществленным. Это, вероятно, понимал сам Вельтман; недаром он исключил упоминание поэта из послесловия к пьесе.³⁵

Только Аполлон Григорьев, переводя в 1857 г. «Сон в летнюю ночь», помянул добрым словом «высокодаровитого Вельтмана» и отметил значение его остроумных находок при передаче шекспировской комедии на русский язык.³⁶

Д. С. ЛИХАЧЕВ

(Ленинград)

«СЛОВО О ПОГИБЕЛИ РУССКОЙ ЗЕМЛИ» И «ШЕСТОДНЕВ» ИОАННА ЭКЗАРХА БОЛГАРСКОГО

Любовь к родине одним из важнейших проявлений своих имеет любовь к природе родной страны. Не случайно поэтому «Слово о погибели Русской земли» начинается с описания русской природы. В этом описании одни исследователи пытаются усмотреть пейзаж северо-запада Руси — Новгородской области, другие — пейзаж ее северо-востока — Владимиро-Суздальской Руси, третьи — пейзаж Киевского юга.

Типична в этом отношении интерпретация русского пейзажа «Слова» А. В. Соловьевым. Он пишет: «Картина природы в „Слове о погибели“ очень последовательна: она начинается со „многих озер“, за ними следуют реки и кладези-источники, затем крутые горы, высокие холмы, всюду частые дубравы и дивные, плодородные поля. Это скорее северный пейзаж озерной полосы, где с холмов сбегает истоки рек, где среди березовых и хвойных лесов стоят кладези, блестит гладь озер и ширь полей, та страна, где встречают Весну счастливые берендеи Островского, т. е. жители Суздальской области».¹

Эта попытка интерпретации пейзажа «Слова о погибели» дает возможность показать принципиальное отличие пейзажей в древ-

³⁴ Сон в Ивановскую ночь (Midsummer night's dream). Пер. И. Р. «Росков-шенко». Библиотека для чтения, 1841, т. XLV, № 4, стр. 141—224.

³⁵ Попутно отметим, что почти одновременно с работой над «Волшебной ночью» Вельтман раздумывал над окончанием пушкинской «Русалки», составил план такого окончания и набросал пару десятков стихов (см.: С. Долгов. А. Ф. Вельтман и его план окончания «Русалки» Пушкина. В кн.: А. С. Суворин. Подделка «Русалки» Пушкина. Сб. статей и заметок. СПб., 1900, стр. 153—164).

³⁶ Библиотека для чтения, 1957, т. CXLIV, № 8, отд. I, стр. 271.

¹ А. В. Соловьев. Заметки к «Слову о погибели Русской земли». ТОДРА, т. XV, М.—Л., 1958, стр. 79—80.

нерусской литературе от литературных пейзажей нового времени. А. В. Соловьев вполне откровенно имеет в виду «Снегурочку» Островского, но не «Слово о погибели». Древнерусские произведения не могут говорить о «глади» озер (тем более — о блеске этих гладей), ни о сбегающих истоках рек, и совершенно ничего общего не имеют они с восторгами счастливых берендеев. Русская литература XIX в. создала свой «оперный» трафарет в изображении древней Руси, ее истории, людей и природы, оказывающий непреодолимое влияние даже на весьма тонких знатоков древнерусской истории и литературы.

В самом деле, различие в изображении природы между новой русской литературой и древней очень велико. Пейзаж в новой литературе носит «портретный» характер, в нем отмечаются «индивидуальные», характерные только для той или иной местности черты. «Пейзажист» смотрит пристально и с небольшого расстояния: он замечает и блеск водной глади, он видит как поставлены «кладези», может определить породы деревьев. Писатель-пейзажист стремится увидеть реальную картину природы, дать ее описание как бы из одной неподвижной видовой точки, создать перед читателем иллюзию реального видения. Иллюзионизм — так можно было бы определить принципы изображения пейзажей в литературе нового времени. Древнерусская литература выражает иное отношение к природе: либо природа изображается в движении как участница событий человеческой жизни, либо превозносится как проявление божественной мудрости. При этом она никогда не является самодовлеющим центром описания. В первом случае говорится только о тех ее действиях, которые оказывают прямое или косвенное (как «приметы», «предзнаменования») воздействие на судьбу человека, — о засухе, о грозе, о землетрясении, о появлении комет и «знамений» на солнце, о падении звезд и пр. Во втором случае — это философические размышления о мудрости божественного мироустройства.

А. В. Соловьев справедливо относит «Слово о погибели Русской земли» к одному из самых ранних в европейской литературе описаний и прославлений своей родины. У автора «Слова о погибели» не было предшественников в такого рода прославлении. В «Повести временных лет» описываются географические пределы Русской земли. В «Слове о полку Игореве» есть описания действительной природы, на основе которых читатель нового времени составляет свои представления о пейзажах, где развивалось действие «Слова о полку Игореве». «Пейзажи» «Слова о полку Игореве» — это плоды нашего воображения, действующего под влиянием воспитанной на литературе нового времени потребности «видеть» то, что описывается в литературном произведении.²

² А. С. Орлов на основании «Слова о полку Игореве» и отчасти Ипатьевской летописи воссоздал замечательный пейзаж дикой степи XII в., но этот пейзаж только потенциально заложен в «Слове» и в летописи: спе-

Отсюда ясно, что «Слово о погибели Русской земли» не имело предшественников в изображении картины «Русской земли». Но то, что оно не имело предшественников, не означает, что у него не было образцов. Свои образцы «Слово о погибели» находило в близких по времени произведениях, творчески их перерабатывая.

Так, например, то, что говорится в «Слове о погибели» о могуществе Русской земли, автор «Слова» мог найти в некрологических статьях, посвященных прославлению того или иного русского князя. То же, что говорится в «Слове» о русской природе, автор в известной мере заимствовал из «Шестоднева» Иоанна Экзарха Болгарского.

«Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского — один из самых поэтических памятников мировой литературы — оказал огромное влияние на всю русскую литературу XI—XVII вв. Восхищение мирозданием захватывало, заражало, властно подчиняло себе не одного русского писателя, воспитывало любовь к природе и ко всему живущему.

Художественный метод описания Русской земли в «Слове о погибели» тот же, что и в «Шестодневе»: это восхищение «мудростью», «разумностью» и красотой мироустройства — в данном случае не всего мира, а Русской земли. Описание ведется путем перечисления главных ее объектов: гор, холмов, дубрав, полей, рек, кладезей, зверей, птиц, а затем — творений рук человеческих: городов, сел, «виноградов» (садов), домов. Объекты эти те же, что и в «Шестодневе», и порядок, в котором они перечисляются, часто совпадает с порядком их перечисления в «Шестодневе». Так, например, в «Шестодневе» говорится, что бог разделил воды «и на моръ, и на рѣкы, и на источники, и на озера, и на кладезе»,³ далее в перечислении даров книжного учения соблюден тот же порядок: «рѣкы и озера, и источници, и кладези».⁴ Не случайно, думается, «Слово о погибели» перечисляет те же объекты: «И многими красотами удивлена еси: озера многими удивлена еси, рѣками и кладязми мѣсточьстными». Следовательно, кладези, реки и озера отнюдь не являются принадлежностью какого-либо определенного русского пейзажа — северного или южного. То же самое нельзя сказать и о садах («виноградах»), горах и дубравах, упоминаемых в «Слове»; ср. в «Шестодневе»: «Кого ли ради и земля садамъ и дубравами и цвѣтомъ утворена и горами уяста».⁵ Совпадает и терминология описаний: «украшено»

циально пейзажных зарисовок ни то, ни другое произведение не знает (А. С. Орлов. Слово о полку Игореве. М.—Л., 1938, стр. 12—14).

³ Шестоднев, составленный Иоанном Экзархом Болгарским, по харатейному списку Московской Синодальной библиотеки 1263 года. М., 1879, стр. рмв. Ниже «Слово» цитируется по реконструкции в кн.: Ю. К. Бегунов. Памятник русской литературы XIII века «Слово о погибели русской земли». М.—Л., 1965, стр. 182—184.

⁴ Там же, стр. сле.

⁵ Там же, стр. а.

(стр. а), «красотами» (ѣе об.), «удобри» (ѣе об.), «ухитри» (ѣе об.), «испльнены» (а об.). Ср., например: земля «украшена же бысть абие и различными цвѣтци садовы и бечисменными трѣвами. Таче потомъ оутворено бысть и небо великыма свѣтилома и всѣхъ звѣздъ добротами» (рѣ об.).

Эпитеты, которые прилагаются к перечисленным объектам, носят не конкретизирующий, а идеализирующий характер: они подчеркивают их главные, основные свойства: горы — крутые, холмы — высокие, дубравы — «частые» (т. е. густые), звери — различные, птицы — бесчисленные, города — великие, села — дивные «винограды» (сады) — «обителные» (т. е. принадлежащие «обителям», обиталищам, иными словами — возделанные, не заброшенные), князья — «грозные», бояре — «честные» (окруженные почестями), вельможи — «многие» и пр. Особенно характерны для «Шестоднева» эпитеты «бесчисленные» (а также «бескрайнии», «неизглаголемые»), «многие» и «различные» — это эпитеты, в которых точнее всего раскрывается основная идея «Шестоднева» — восхищение разнообразием мира, неповторимостью отдельных его объектов, их многочисленностью: «всу тварь различными добротами ухитри»,⁶ «птице, еже бечисмене»,⁷ «бечисмене рѣкы»,⁸ «пучинами же безмѣрными одѣвши се и бечисменным и поляна»,⁹ «бечисменными рѣками»¹⁰ и т. д.

Автор «Шестоднева» рассматривает мироздание как некий ковчег, дом, наполненный («исполненный») и «удивленный» рачительным хозяином всевозможными «красотами». Те же термины видим мы и в «Слове о погибели»: «И многими красотами удивлена еси»; «всего еси исполнена, земля Русская».

Однако между «Словом о погибели» и «Шестодневом» имеются и серьезные различия: автор «Слова» ни разу не говорит о творце всего сущего. Он восхищается не творцом, а самим творением. Творение это — не весь мир, а только его часть — Русская земля, и соответственно этому в «Слове» не говорится о том, что не имеет к ней отношения, — о солнце, месяце, звездах, ни о море (море упоминается, но не как часть Русской земли), о чем так много говорится в «Шестодневе». Наконец, еще одно отличие и, может быть, самое любопытное: в «Слове о погибели» гораздо чаще употребляются эпитеты. Именно в эпитетах, думается, больше всего сказывается связь «Слова» с народной поэзией —

⁶ Там же, стр. ѣе об.

⁷ Там же, стр. е об.

⁸ Там же, стр. г об.

⁹ Там же, стр. ѣа.

¹⁰ Там же.

связь, особенно многозначительная для произведения, посвященного прославлению Родины: «О свѣтло-свѣтлая и украсно украшена земля Руськая! И многими красотами удивлена еси: озера многими удивлена еси, рѣками и кладязьми мѣсточестными, горами крутыми, холми высокими, дубровами частыми, полями дивными, звѣрьми разноличными, птицами бесчисленными, города великими, селы дивными, винограды обителными, дома церковными, и князми грозными, бояры честными, вельможами многими!». А далее: «тоймичи погании», море «дышющее», «каменные городы», «синее море», «великыя дары»...

В. С. ЛЮБЛИНСКИЙ

(Ленинград)

ПЕТЕРБУРГСКИЕ ДРУЗЬЯ И НЕДРУГИ ВОЛЬТЕРА

Сколь ярко нам ни представляются идейные и литературные связи середины XVIII в. между Россией и Францией, особенно на основе публикаций и наблюдений советских ученых последних десятилетий, все же новые архивные материалы способны многое дорисовать, обнаруживая как бóльшую интенсивность и разносторонность, так подчас и противоречивость взаимозаинтересованности французских и русских современников Вольтера и энциклопедистов.

Немало еще таких материалов ждет опубликования, начиная от обнаруженных нами в 1955 г. подлинников переписки Вольтера с Екатериной II, включающих ряд неожиданных элементов, притом не раз в виде целых неведомых прежде писем. С другой стороны, завершается женевское издание переписки Вольтера в ста томах, начатое Теодором Бестерманом в 1953 г. и содержащее множество материалов, новых для нашего литературоведения, почерпнутых из таких доселе не освоенных фондов, как архив Строгановых (или архив семьи Пикте в фонде Sergy в Дижоне). Несмотря на это последнее обстоятельство, пробелы в женевском издании в отношении русских материалов остаются и донныне не заполненными — именно вследствие того, что сотни документов все еще ожидают публикации.¹ Можно назвать многие десятки писем (и не только от русских корреспондентов), обнаруженных в процессе подготовки «Новых текстов переписки Вольтера».

¹ См.: Новые тексты переписки Вольтера, вып. 1. Л.—М., 1956. Второй выпуск этой публикации, охватывающий в основном письма к Вольтеру и переписку третьих лиц о Вольтере, а также вновь обнаруженные письма самого писателя, должен выйти в свет в 1966 г.

Однако дело не только в *количестве* новых источников. Не претендуя на то, чтобы охарактеризовать их обилие или разнообразие, а тем более — воспроизвести здесь хотя бы выборку наиболее типических, ограничимся совсем единичными примерами *новых аспектов* восприятия французского просвещения в Петербурге середины XVIII в.

1. «НЕРАВНАЯ ВОЙНА»

«Во все нынешнее лето, как переехал в загородный дом ... сижу в камерах, пробавляя мое время чтанием дикционера Бееля за неимением новопривозных книг, о которых с самой весны непрерывно твердят, что будут на первых кораблях, хотя оных в здешнем порте простирается уже блиско двух сот», — так пишет М. А. Воронцову 8 июня 1753 г. Исаак Веселовский.² О приобретении, пересылке или возврате книг он сообщает еще не раз: 24 мая, 6 и 27 сентября, 25 октября, а тема новейшей французской литературы пронизывает эту деловую корреспонденцию столь настойчиво, что заслуживает специального изучения.

Здесь же нам хочется оттенить только два обстоятельства (наряду с самой обширностью круга французского чтения обоих корреспондентов). Во-первых — злободневную свежесть осведомленности. При том же письме 8 июня Веселовский по прочтении возвращает «Диатрибу доктора Акакии», выпущенную в свет в конце 1752 г. и, очевидно, успевшую попасть в руки Воронцова ранее майского письма Веселовского. «По нынешним газетам Волтер во Франкфурте арестован» сообщается далее 8 июня — даже с поправкой на разницу в стиле разрыв во времени ничтожен: Вольтер был схвачен сразу по приезде, 31 мая! 20 сентября Воронцов послал Веселовскому «Добавление к Веку Людовика XIV», а уже 27-го, через неделю, книга возвращается ему прочитанной.

Во-вторых, примечательна позиция (идеологические симпатии) участников этой переписки. Своему патрону, видному сановнику, одному из столпов елизаветинской администрации, а затем и дипломатии, крупному родовитому помещику, его доверенный помощник, сам принадлежащий уже к высшим ступеням чиновной иерархии и отнюдь не худородный, шлет письма чисто делового характера. Однако мимоходом бросаемые Веселовским замечания не свидетельствуют ли о большом — как бы уже подразумеваемом — единомыслии и сходстве вкусов корреспондентов и, более того, об их обоюдной солидарности с писателями-философами?

«Бомелю за его ... критику досталось. Из всего можно видеть, что воспоследованая от короля прусского над Волтером безобразная немилость не по причине споров Мопертуи с Кенигом, но надобно быть иных каких непотребных сплетней...» (27 сентября). Об аресте Вольтера Веселовский замечает: «Вот еще новая, но

² Арх. ЛОИИ, ф. 36, оп. 2, № 299, л. 5.

нѣравная война, у одного руки гораздо длиннее другого» (и следует ожидать хотя бы посмертного появления «второго тома такой же истории», т. е. памфлета Вольтера, однако уже «противу протектора господина Мопертуи» — Фридриха II). Вряд ли основа этих суждений исчерпывается антипрускими настроениями. Наконец, как выразительно по форме и знаменательно по существу то, что Веселовский пишет 25 октября 1753 г. о первом «Рассуждении», которое за три года до того принесло первую известность Руссо: «Присовокупя . . . покорное . . . прошение по прочтении оной, не удержав обратно ко мне прислать, ибо наперед ведаю, что она не всем и не всякому читателю по нраву будет». Веселовский спешит услужить Воронцову новой книгой (обещанной в предыдущем письме, но тогда еще бывшей у переплетчика): в ней он найдет «женевского гражданина г. Руссо, правда, новое о науках и художествах мнение». И хотя это «совсем парадокс», однако объективно («уважая pour и contre») она убедительна: «не без труда на которую сторону почитать перевес».³

2. «ВЫПИСКА ИЗ ПИСЬМА ВОЛЬТЕРА К ИМПЕРАТРИЦЕ ЕКАТЕРИНЕ С ПРИМЕЧАНИЯМИ»

Под таким заглавием и с № 11 хранится в картоне 421 фонда 199 ЦГАДА (Портфели Миллера) следующий колоритный текст на одном листе. Авторство его не раскрыто, но почерк явно Миллера.

EXTRAIT D'UNE LETTRE DE M. DE VOLTAIRE À SA MAJESTÉ L'IMPERATRICE DE RUSSIE

Ma Philosophie pacifique prend la liberté de présenter à Vostre Majesté Impériale une consultation. Sous Pierre le Grand Votre académie demandoit des lumières, et on a recours aux siennes sous Catherine la Grande.

C'est un ingenieur un peu Suisse comme moi, qui cherche à prevenir les ravages que font continuellement les eaux dans les Alpes. Il a jugé que Vous vous connaissez encore mieux en glace que nous. Il est vrai pourtant qu'avec notre 46 degré et la douceur inouïe de notre présent hyver, nous éprouvons des froid (!) aussi cruels que les Vôtres. J'ai imaginé de faire passer cette consultation par Vos très belles mains, dont on m'a tant parlé, et que mon extrême jeunesse et mon respect me defendent de baiser.

Cet Ingenieur nommé Aubri, mourra d'ailleurs de jaunisse s'il n'est pas associé à l'Académie; j'ai l'honneur d'en être depuis longtems. De qui implorerai je la Protection si ce n'est de notre Souveraine.

Au sujet de cette lettre il fut tenu à l'Academie une assemblée extraordinaire le 30 janvier 1773. M. Aubri ne fut pas associé, et le Secretaire de l'Academie fit sur cette lettre les remarques suivantes.

Ma Philosophie pacifique. Ce sont des mots vides qui n'ont pas le moindre rapport avec le contenu de toute la lettre. Qu'importe ici que la Philosophie soit pacifique ou qu'elle ne le soit pas?

³ Из пометки на письмо видно, что на него было отвечено 4 ноября с возвратом книги (Арх. ЛОИИ, ф. 36, оп. 2, № 299, л. 9).

Sous Pierre le Grand, etc. Ceci est absolument faux. l'Academie de Petersbourg a été depuis son premier origine composée des savans les plus illustres qui se sont bien passé des lumieres des étrangers. Remarquons encore que ce ne fut pas sous le regne de Pierre le Grand mais sous celui de Catherine I^{re} que cette Academie a été établie.

C'est un Ingenieur un peu Suisse. Que nous importe-t-il encore de savoir ici que M. Aubri est un peu Suisse. Ce ne sont que des mots qui tout au plus sont bons pour étoffer la Phrase.

Il a jugé que Vous Vous connaissez mieux en glace que nous. M. Voltaire a sans doute voulu dire ici quelque chose de bien spirituel.

Il est vrai pourtant etc. tout ce passage contient une contradiction ouverte: éprouver des froids cruels dans un hyver d'une douceur inouïe. C'est avoir froid dans une chambre bien chauffée. M. Voltaire a sans doute la fièvre.

J'ai imaginé de faire passer etc. Nous avons conclu du passage que M. de Voltaire a la fièvre. Ne pourroit on pas conclure de celui ci qu'il radote.

Il mourra d'ailleurs de jaunisse etc. Quelle perte ne seroit ce pas pour la France! Mais j'ai peur que M. de Voltaire ne creve de rire si l'Academie sur sa recommandation burlesque alloit s'associer un inconnu tel qu'est M. Aubri.

J'ai l'honneur d'en être depuis longtems. Il pourroit ajouter qu'il a l'honneur pour la seconde fois: car du temps de l'Imperatrice Elisabeth il a été rayé par ordre exprès de la liste des Associés étrangers.

Перевод

ИЗВЛЕЧЕНИЕ ИЗ ПИСЬМА Г. ДЕ ВОЛЬТЕРА К Е. И. В. РОССИЙСКОЙ ИМПЕРАТРИЦЕ

Моя миролюбивая философия позволяет себе вольность обратиться к В. И. В. за консультацией. При Петре Великом Ваша Академия искала советов, а при Екатерине Великой прибегают к ее собственным советам.

Дело касается одного инженера, подобно мне, слегка швейцарца, который ищет средств предотвратить опустошения, постоянно причиняемые в Альпах водами. Он рассудил, что Вы еще лучше нашего разбираетесь в льдах. Впрочем, действительно, несмотря на 46-й градус широты и на неслыханную мягкость нынешней зимы, мы подвержены холодам, столь же суровым, как и Ваши. Я надумал провести этот запрос через Ваши столь прекрасные руки, о коих мне много говорили и облобызывать которые мне возбраняют моя крайняя юность и моя почтительность.

Этот инженер по имени Обри, кстати, помрет от разлития желчи, если не станет корреспондентом Академии; я имею честь быть в ее составе уже давно. У кого стал бы я спрашивать покровительства, как не у нашей Государыни?

По поводу этого письма состоялось чрезвычайное собрание в Академии 30 января 1773. Г. Обри не был принят, а Секретарь Академии сделал по поводу этого письма следующие замечания.

Моя миролюбивая философия. Это пустые слова, не имеющие ни малейшего отношения к содержанию всего письма. Какое значение имеет в данном месте то, что философия эта миролюбива или что она не такова?

При Петре Великом и т. д. Это абсолютно ложно. Петербургская Академия с первоначального своего образования составлена была из ученых самых знаменитейших и обходившихся без советов от просвещенных иностранцев. Заметим также, что сия Академия была учреждена не в царствование Петра Великого, но Екатерины I.

Дело касается инженера, слегка швейцарца. Опять-таки, что нам за дело знать, что г. Обри слегка швейцарец. Все это одни слова, годящиеся в лучшем случае для того, чтобы расцветить фразу.

Он рассудил, что Вы лучше нашего разбираетесь в льдах. Очевидно, г. Вольтер намеревался сказать этим нечто весьма остроумное.

Впрочем, действительно, и т. д. Все это место содержит явное противоречие: претерпевать жестокие холода в зиму неслыханно мягкую. Это то же, что зябнуть в жарко натопленной горнице. Г-на Вольтера несомненно лихорадит.

Я надумал провести, и т. д. Мы заключили из того отрывка, что г. де Вольтера лихорадит. Нельзя ли из этого отрывка заключить, что он в бреду заговаривается?

Он, кстати, помрет от разлития желчи, и т. д. Какая это будет потеря для Франции! Я опасюсь, однако, что г. де Вольтер лопнет от смеха, если Академия приняла бы в свой состав незнакомца, подобного г. Обри, на основе его шутовской рекомендации.

Я имею честь быть в ее составе уже давно. Он мог бы добавить, что имеет эту честь вторично, ибо во времена императрицы Елизаветы он по особому указу был вычеркнут из списка иностранных корреспондентов.

* * *

Эпизод, к которому относится эта выписка, хорошо известен, так как само письмо Вольтера от 3 января 1773 г., вошедшее еще в Кельское издание (под № 73) и сохранившееся в двух копиях (Архива АН СССР и ЦГАДА), дважды было предметом русских публикаций (в Сборнике Московского главного архива Министерства иностранных дел, VI, 465, и в Сборнике Русского исторического общества, XIII, 307). Оно затем вошло и в издание Молана (Mol., 8723), причем всегда издавалось без четырех первых абзацев, впервые восстановленных в нашей публикации 1956 г. (см.: Новые тексты переписки Вольтера, вып. 1, стр. 386, № 357).

Интерес издаваемого сейчас текста — не в факте протекции, оказываемой (достаточно развязно) Вольтером, и не в отклонении Академией наук новой и незнакомой ей кандидатуры в ее «общники». Он заключается в ином. Автор текста хочет избавить Академию от риска стать посмешищем для всех, и прежде всего для самого Вольтера, в случае столь не критического подхода к пополнению своего состава, и патриотически негодует на иноземца, неспособного понять, что «Петербургская академия с первоначального своего образования составлена была из ученых самых знаменитейших и обходившихся без советов от просвещенных иностранцев». Однако при всей силе аргументации и всей патриотичности негодования в каждой строке этого комментария к докладываемому письму сквозит нечто большее — и иное, нежели насмешка академического мужа над легкомысленным писателем-пустословом.

Как-никак, на заседании речь велась о письме, пересланном в Академию императрицей (пусть даже давшей понять, что она его не одобряет), а в 1773 г. никто из участников чрезвычайного собрания Академии наук не был в неведении о том, что собой

представляет Вольтер и в сколь оживленной переписке состоит с ним русская царица. Возможно, они рассчитывали на то, что не только их суждение не станет достоянием гласности, но что и Екатерина II не узнает, в каком тоне они трактуют ее корреспондента... И все же перед нами не отклонение несерьезного проекта, а откровенно издевательское зубоскальство, злорадное и пренебрежительное: «какое нам дело знать...», «очевидно, этим Вольтер намеревался сказать нечто остроумное», «Г-на Вольтера лихорадит... он заговаривается», «шутовская рекомендация» — и в завершение всего справка о том, что Вольтер был уже раз вычеркнут из списка иностранных корреспондентов по особому указу Елизаветы Петровны.

Тут слышится уже не патриотизм и не голос кастовой науки, но неприязнь и коренное неприятие, идеологическая несовместимость. Это не обида Ломоносова за недооценку русской допетровской цивилизации, но и не просто одиозность богохульника-француза для благочестивых немецких педантов.

Запись Миллера доносит до нас своеобразный отклик на растущее влияние Вольтера. Его можно понять только при учете определенной струи общественной мысли, которую — вразрез с настроениями лучших русских умов — характеризовала направленность антипросветительская. Был ли то субъективный прорыв желчи, зондирование атмосферы или сознательная демонстрация, судить по этому единичному примеру трудно.⁴ Но поскольку такого рода оппозиция Вольтеру (видимо, недурно оркестрованная) до сих пор в расчет не принималась, отметить самый факт бесполезно.

Посмотрим, однако, насколько этот факт единичен.

3. «ПИСЬМО ОТ Г*** К Г*** НА МНИМОЕ ПИСЬМО ВОЛЬТЕРОВО К ДАЛАМБЕРТУ»

Частичным ответом на этот вопрос является «французский на 4 четвертках» текст, под № 18, обнаруженный нами в 410-м портфеле Миллера в ЦГАДА. Как и предыдущий, текст этот анонимен и переписан рукой Миллера. По содержанию он датируется довольно точно весной 1763 г., т. е. как бы на полпути между двумя эпизодами, только что рассмотренными.

⁴ Для суждения об этом важно установить, через кого именно дошел к Миллеру в Москву этот текст (Штелин? И.-А. Эйлер?). На реакции академиков могли сказаться и упоминания о Полянском, опущенные в оглашенной выдержке из письма Вольтера, но, возможно, им небезызвестные. Протокол январского (чрезвычайного) собрания конференции был составлен тогдашним ее секретарем — Иоганном-Альбертом Эйлером-младшим (ср.: Протоколы заседаний конференции императорской Академии наук с 1725 по 1803 г., т. III. СПб., 1900, стр. 79—80). Колоритна и пометка на списке публикуемого здесь текста, сохранившаяся в Архиве Академии наук (ф. 21, оп. 1, № 42): «Unverschämtheit des Hr. Voltaiere».

Тут уже не просто реакция, дружественная или враждебная, но вызванная извне: слухами о Вольтере, его собственным обращением и т. п. На сей раз перед нами развернутый, отточенный и насыщенный ядом памфлет, безусловно рассчитанный на гласность. Если комментатор письма к Екатерине II от 3 января 1773 г. лишь не упустил случая для антивольтеровской демонстрации в кругу коллег, то автору данного текста полностью принадлежит наступательная инициатива (даже в том случае, если — в чем пока разобраться трудно — он был лишь исполнителем чьего-то замысла или просто заказа).

Он использует ставшее предметом широкой гласности — и рассчитанное на гласность⁵ — письмо Вольтера к Даламберу от 4 февраля 1763 г. (в котором Вольтер провозглашал союз философии с северными державами и восторгался письмом Екатерины II к Даламберу — и притом с оговоркой, что Аристотель имел честь принять предложение стать воспитателем наследника престола, а Даламбер прославился, отказавшись от такового). В качестве повода привлечено явно ходившее по рукам в Петербурге письмо Вольтера к некоему якобы неведомому «великану», т. е. к Франсуа-Пьеру Пикте.⁶ К этому письму Вольтер прилагал верный текст своего письма к Даламберу (под предлогом того, что адресату могут попасться циркулирующие неисправные копии). Разбирая то и другое буквально слово за словом (манера «*glossa continua*», т. е. непрерывного подстрочного комментария, совершенно та же, что и в приводившемся выше случае), автор «письма к г***» с негодованием отвергает возможность приписать эти, якобы литературно-беспомощные и пошлые, убогие мыслию, письма Вольтеру. Он стремится убедить своего русского адресата в том, что кто-то пытался-де одурачить петербургское общество грубой и бездарной подделкой.

Прием этот не нов, но нужно признать, что он применен с ловкостью. К сожалению, текст памфлета слишком длинен для его публикации на этих страницах. Построение же его в свою очередь крайне затрудняет отбор выдержек, характерных для целого: 1) мотивировка, компетентность и беспристрастие автора, его желание оказать услугу адресату, вступить за французский

⁵ Оно дважды было напечатано в течение первого же года, вновь издано в 1766 г. и т. д. Характерно и очень большое число сохранившихся списков, включая и копию с той копии, которую Вольтер выслал в Петербург Франсуа-Пьеру Пикте. См.: *Voltaire's Correspondence*, ed. by Theodore Besterman, vol. LI, 1959, p. 124, примечания к *Best. 10167*.

⁶ *Best. 10219*, датированное «около 20 февраля» 1763 г. Мы в свое время обрисовали реальную роль Пикте в Петербурге в 1762—1763 гг. (В сб.: Вольтер. Ст. и матер. под ред. М. П. Алексева. Л., 1947, стр. 185—196); ее не следует преувеличивать, но, как бы то ни было, нельзя себе представить причастного к литературе члена французской колонии в Петербурге того времени, который бы не знал о его существовании и его «конекции с г. Волтером».

язык и уберечь Россию от порчи вкуса и от помех просвещению, насаждаемому с трона; 2) подстрочный разбор письма к великану; 3) такой же разбор письма к Даламберу. Вынужденные за иллюстрацией наших положений отсылать к предстоящей полной публикации, подчеркнем, что текст очень последователен и продуман, слог выбран легкий, дружески-доверительный (а потому — особенно бесцеремонный по отношению к неведомому автору подложных писем, т. е. на самом деле по отношению к Вольтеру). Разбор, впрочем, ведется не столько по существу, сколько с точки зрения школьных норм стилистики и под углом зрения придворной почтительности, и все это уснащено и цитатами из Буало, и шуточными сравнениями. В итоге же крайне сомнительной становится и фигура (якобы неизвестного автору памфлета) великана — адресата Вольтера; по меньшей мере предельно неяршливым предстает стиль автора письма (повторяем, якобы — вымышленного) к Даламберу; личность же его — воплощенная непочтительность к русскому престолу и к мнению русских людей и, наконец, мысли его письма — не более как пустая словесная игра.

Памфлет мог быть написан только французом — к тому же искусственным в стилистике⁷ и не просто школьным педантом, но непременно человеком, при всем своем знакомстве с литературой и литераторами, глубоко чуждым и прямо враждебным лагерю просветителей. Как усердно он ни маскируется, следующая тирада выдает всю его благонамеренность охранителя устоев:

«Сколько глупостей в этой первой фразе! Эти пеланты, которые во Франции обрушились не на философию, а на дерзких людей, уклоняющихся от любого правила, от общепринятых положений, не признающих ни единого принципа, вечных критиков и опасных пирронийцев, — эти педанты, которые на них обрушились, — никто иные как Двор, Парламент и Клир, самый ученый в мире; а само высокое имя Философа, что означает оно в устах нашего резонера? Ясно вижу, что он не знает о всем презрении, которое с ним связали те, кто возжелали им украситься, не знает, что это имя стало всеобщим достоянием, как, скажем, имя „друг“, и что каждый рабочий, сапожник, не напивающийся на неделе и работающий по понедельникам, а по воскресеньям не отправляющийся в Поршерон, претендует на это звание и готов оспаривать его у Диогена. Господа де Вольтер и Даламбер несомненно заслу-

⁷ По мнению П. Н. Беркова, его следует искать среди преподавателей Шляхетного корпуса и, вероятно, в лице Николая-Габриеля Леклерка (1726—1798) или, быть может, Пьера-Шарля Левека (1736—1812). Это представляется заманчивым, однако нуждается в добавочном обосновании: второй из них преподавал литературу в корпусе лишь с 1773 г., а в биографии Леклерка тоже хронологически не получается соответствия для весны 1763 г. как момента написания нашего памфлета. Кандидатура кавалера де Люси (барона Чуди), нередко выдвигаемая, полностью отпадает: его не было в это время в России.

живают звания великих гениев, но они никогда не давали нагло друг другу звания философа».

Почему памфлет не получил широкой огласки, не был напечатан, не упоминается даже вскользь в известной нам переписке современников — все это еще подлежит выяснению. Несомненно однако, что опубликование его текста послужит освещению обстановки идеологической борьбы в Петербурге в начале правления Екатерины II: сама заготовка подобного оружия противниками энциклопедистов говорит о накале конфликта, а факт двойной маскировки намерений в свою очередь показателен — с открытым забралом выступать против духа времени было, видимо, невозможно или неудобно.

Ныне подлинность обоих писем Вольтера не вызывает и малейшего сомнения.⁸ В 1763 г. число опубликованных писем Вольтера было относительно невелико, и это облегчило задачу автору памфлета, позволив ему утверждать, что так де писать Вольтер не мог (на самом же деле это сплошь характернейшие обороты вольтеровской эпистолярной манеры). Но о добросовестном заблуждении все же говорить не приходится — о том, что в Петербург именно Вольтер прислал достоверную копию своего письма Даламберу, автор памфлета не мог не знать (а явная для него подделка не заслуживала бы не только всего его пыла, но и опровержения вообще: корень зла был именно в вольтеровской, «вольтерианской», природе прибывшего в Петербург из Ферне письма).

А. МЕНЬЕ

(К л а м а р)

К ВОПРОСУ О СТЕНДАЛЕ В РОССИИ

В библиографии Стендаля, составленной Кордые и опубликованной полвека тому назад, еще ничего не говорится о русских прижизненных переводах его произведений. Библиографии Л. Руайе и В. дель Литто, появившиеся в 1928 г. и затем переиздававшиеся с различными дополнениями, совершенно не касаются публикаций и откликов в России до 1842 г. — года смерти французского писателя. Русская тема затрагивается здесь только

⁸ Оба они обоснованно включены в издание Бестермана (ср. выше). Для сюжета данной статьи существенно, что находки последних лет значительно насытили тот фон, на котором обрисовывается роль Пикте в петербургских связях Вольтера. Если к 1947 г. письмо Вольтера к нему от 12 марта 1762 г. было чуть ли не единственным документом начального этапа подготовки знаменитой переписки философа с Екатериной II, то теперь учтено не менее 12 элементов переписки между Вольтером и Пикте за 1762—1763 гг.

в связи с пребыванием Стендаля в Москве и отступлением 1812 г., о чем он сам вспоминал. По всей вероятности, первые сведения об этом были напечатаны во Франции лишь в 1958 г., в III томе изданного нами Полного собрания сочинений Пушкина.¹ В Советском Союзе они были зафиксированы только сравнительно недавно, в библиографии, составленной Т. В. Кочетковой.²

Новые сведения по этому вопросу появились во Франции в статье Т. В. Кочетковой «Стендаль в России», напечатанной в журнале «Stendhal Club» (№ 12, 15 июля 1961). Однако публикации, которые она отмечает, в основном опять-таки относятся к кампании 1812 г. Таким образом, наиболее ранние переводы произведений Стендаля и первые упоминания о нем в русской печати все еще требуют выявления и пристального изучения.

Первый русский перевод из Стендаля был сделан с английского языка. Речь идет о статье «Россини», помещенной в первом томе парижского журнала, посвященного английской и континентальной литературе и издававшегося на английском языке.³ «Эту интересную статью, — сообщается в примечании к публикации, — нам любезно прислал один француз, чей талант и художественный вкус хорошо известны. Тот факт, что он долго жил в Италии и был лично знаком с Россини, гарантирует ее достоверность». Несомненно, что «француз» (*un gentlman français*), скрытый под псевдонимом «Альсест», это Стендаль. В том же журнале опубликованы и другие фрагменты из его сочинений, таких как «Расин и Шекспир» и «О любви». Начиная со своего первого выступления в печати Стендаль был, следовательно, постоянным сотрудником журнала.

В октябре 1822 г. статья о Россини была перепечатана в журнале «Blackwood's Edinburgh Magazine» (т. XII, стр. 440—447) под названием «Memoir of Rossini the Composer» без указания автора, а между этими двумя публикациями в июле 1822 г. она появилась в русском переводе на страницах журнала «Сын отчества».⁴

Это были три первые публикации на иностранных языках фрагментов из книги Стендаля «Жизнь Россини», тогда еще далекой от завершения.

¹ Pouchkine, Oeuvres complètes, t. III, Paris, 1958, p. 391.

² Стендаль. Библиография русских переводов и критической литературы о нем на русском языке. 1822—1960. Составитель Т. В. Кочеткова, редакторы А. В. Паевская, И. А. Лилеева, М., 1961, стр. 59 (№№ 208—211).

³ *Alceste. Rossini. The Paris monthly review of British and continental literature, by a society of English gentlemen, vol. I, 1822, 15 January, pp. 90—105.* Между прочим, журнал этот продавался и в России, главным образом в Петербурге в книжной лавке Плюшара, а также в Москве в лавке Готье (см. проспект в начале первого тома журнала).

⁴ Сын отчества, 1822, ч. LXXIX, № 30, стр. 166—173; № 31, стр. 217—223.

В «Сыне отечества» статья была напечатана аналогично (только переводчик был обозначен инициалами И. Ш.) под названием «Россини» в разделе «Биографии» со ссылкой на источник, т. е. журнал «The Paris Monthly Review». Уже одно это достаточно ясно показывает, что русских читателей интересовал не Стендаль, а «упоительный Россини, Европы баловень — Орфей», по словам Пушкина в «Евгении Онегине» («Отрывки из путешествия Онегина»)⁵. Весьма вероятно, что, читая «Сукина Сына отечества», как он в шутку назвал журнал,⁶ поэт обратил внимание на переведенную с английского статью о Россини и, сам того не подозревая, познакомился с будущим автором «Красного и черного».

Подобно Байрону и Вальтеру Скотту, Россини был гордостью и украшением эпохи, и вполне естественно, что издатель «Сына отечества» Н. И. Греч поспешил ознакомить своих читателей с биографией этого великого итальянца.⁷

Однако и после появления названного перевода имя Стендаля оставалось неизвестным в русских литературных кругах. Во всяком случае перевод отрывков, напечатанных под заглавием «Письма англичанина из Парижа» в журнале «Московский телеграф», появился там тоже без упоминания автора.⁸

⁵ Пушкин, страстно любивший оперу и балет, мог познакомиться с творчеством Россини еще во время кишиневской ссылки, когда он с разрешения генерала Инзова наезжал в Одессу (см.: Пушкин и его современники, вып. XXXVII. Л., 1928, стр. 137), где гастролировала итальянская группа Бонавольо, распространившая в России славу композитора. Известно, что переведенный в июле 1823 г. в Одессу Пушкин часто посещал оперу и слушал там оперы Россини «Севильский цирюльник», «Итальянка в Алжире», «Сорока-воровка», «Турок в Италии», «Золушка» и др. (см.: М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 391). Накануне съезда в Михайловское он провел последний вечер в Одессе 30 июля 1824 г. на представлении «Турка в Италии» и, столь скупой на записи, отметил это событие в своем дневнике (см.: Пушкин, Полн. собр. соч. в десяти томах, т. VIII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 19). Еще находясь в Одессе, Пушкин писал 16 ноября 1823 г. А. А. Дельвигу в Петербург: «Правда ли, что едет к вам Россини и итальянская опера? — боже мой! это представители рая небесного. Умру от тоски и зависти» (Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 75). В Михайловском он выписал себе ноты Россини, по которым ему играли дочери его соседки П. А. Осиповой (см. письмо к В. Ф. Вяземской конца октября 1824 г.: там же, стр. 114). А 14 августа 1825 г. он писал П. А. Вяземскому: «Твои письма возвращают мне жизнь, как музыка Россини» (там же, стр. 210). Помимо «Евгения Онегина», Пушкин назвал итальянского композитора также в «Графе Нулине», где герой возвращается в Россию не только «с запасом франков и жилетов» и т. д., но и «с мотивами Россини, Пера» (Об отношении Пушкина к Россини см.: Б. В. Томашевский. Пушкин и итальянская опера. Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, стр. 50; И. Эйгес. Музыка в жизни и творчестве Пушкина. М., 1937, стр. 151—164).

⁶ Письмо к Л. С. Пушкину от 4 сентября 1822 г.: Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 45.

⁷ Об увлечении в России музыкой Россини см.: Ю. А. Кремлев. Русская мысль о музыке, т. I. Л., 1954, стр. 42.

⁸ Московский телеграф, 1827, № 16. стр. 99—128.

Публикации «Московского телеграфа» мог способствовать П. А. Вяземский, активный сотрудник журнала до конца 1827 г. Предположение это становится тем более вероятным, что публиковавшиеся здесь письма из Парижа самого Вяземского, а также его друга А. И. Тургенева, содержат некоторые сходные идеи. Но следует с уверенностью утверждать, что Вяземский был в числе первых русских почитателей и ценителей Стендаля. Впоследствии 9 или 10 мая 1833 г. он писал А. И. Тургеневу: «Я Стендаля любил с „Жизни Россини“, в которой так много огня и кипятка, как в самой музыке героя».⁹ Не исключено, что о появлении биографии Россини в «Сыне отечества» первым сообщил Вяземскому Пушкин, тем более, что имя Россини неоднократно упоминается в их переписке.

Позднее, когда Пушкин, Вяземский и Дельвиг осуществили план издания собственного периодического органа и создали «Литературную газету» (первый ее номер появился в среду 1 января 1830 г.), там наряду с Ламартином, Мериме, К. Делавинем, Бранже, Гюго, Нодье, Сент-Бевом, Виньи, Дельфиной Гэ, Бальзаком, Вашингтоном Ирвингом, Вальтером Скоттом, Байроном, Э.-Т.-А. Гофманом, Мандзони нашел свое место и Стендаль. На страницах «Литературной газеты» появились четыре отрывка из его «Прогулок по Риму» в переводе Василия Игнатьевича Любича-Романовича (1805—1888), друга Гоголя, знакомого Пушкина, плодотворного русского переводчика и поэта.¹⁰ Отлично владея многими европейскими языками, он познакомил русского читателя с рядом произведений Шиллера, Томаса Мура, Андре Шенье, Альфреда де Виньи, Марселины Деборд-Вальмор, Мицкевича и, наконец, Стендаля.¹¹ По-видимому, Любич-Романович перевел «Прогулки по Риму» полностью; так по крайней мере было указано в примечании издателя «Литературной газеты».¹² Однако об издании этого полного перевода ничего не известно.

Опубликованные в «Литературной газете» фрагменты представляют интерес еще и потому, что в связи с ними впервые в русской печати появилось сообщение о Стендале-писателе. Первые две публикации в «Сыне отечества» и «Московском телеграфе» еще

⁹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. III. СПб., 1899, стр. 233. О связях двух писателей см.: Т. Кочеткова. Стендаль и Вяземский. Вопросы литературы, 1959, № 7, стр. 148—155.

¹⁰ О нем см.: К. Макаров. Люди старого времени. Исторический вестник, 1894, № 1, стр. 164—169.

¹¹ Литературная газета, 1830, т. II, № 58, стр. 173—175; № 59, стр. 181—183; № 60, стр. 196—197 (см.: Стендаль. Библиография, стр. 59, №№ 208—211).

¹² «Мы слышали стороною, что любопытные во многих отношениях *Прогулки Стендаля по Риму* переводятся вполне. Искренне желаем успеха переводчику и благодарим его за доставление сих отрывков в нашу газету» (Литературная газета, 1830, т. II, № 59, стр. 181).

анонимны. Имя Бейля было в первый раз указано в заглавии третьей публикации: «Письма Бейля к г-же ... о лорде Байроне». ¹³

В следующем году упоминался и Стендаль; этим псевдонимом была подписана статья «Лорд Байрон в Италии. Рассказ очевидца». ¹⁴ В обоих случаях интерес представлял Байрон, а не Стендаль-Бейль, который пока еще нигде не отмечен как оригинальный автор. В глазах русских читателей он всего лишь журналист, сообщающий о последних новостях — политических, музыкальных или литературных.

В примечании к третьему отрывку, напечатанному в «Литературной газете», издатель сообщал: «Имя барона Стендаля (Sthend'hal) вымышленное: под ним и под разными другими долго скрывался один остроумный французский писатель г. Бель (Beyle). Замысловатая его оригинальность, превосходный тон критики, острый и меткий взгляд на предметы и слог чистосердечный и живописный, по словам другого известного французского писателя (т. е. Мериме, — А. М.), могли бы точно прославить трех или четырех литераторов». ¹⁵

Не забыл сообщить Дельвиг и о том, что «лорд Байрон почтил г. Беля письмом (от 29 мая 1823 года, из Генуи), в котором сказал много лестного сему Автору-псевдониму».

Тираж «Литературной газеты» был, однако, недостаточен, чтобы сделать имя Стендаля известным русской читающей публике.

Даже выход в свет романа «Красное и черное» (1830), который вызвал во французской прессе оживленную полемику, («Le Figaro», «La Quotidienne», «Le Globe», «La Revue de Paris»), правда, в большей мере политического, чем литературного характера, не нашел в русской прессе никакого отклика. Известные нам отзывы — либо эпистолярные, либо устные. Так, очень сочувственно отозвался о романе Пушкин, который мог прочесть его в мае или июне 1831 г. «Я от него в восторге», — писал он Е. М. Хитрово по прочтении первого тома «Красного и черного». А закончив весь роман, писал ей: «„Красное и черное“ — хороший роман, несмотря на фальшивую риторику в некоторых местах и на несколько замечаний дурного вкуса». ¹⁶ Впрочем, в беглом замечании Пушкина трудно обнаружить отражение взглядов его общественной среды. ¹⁷ Некоторое время спустя, 24 августа 1831 г.,

¹³ Вестник Европы, 1829, № 1, стр. 65—75 (Стендаль. Библиография, стр. 62, № 242).

¹⁴ Сын отечества, 1830, т. XI, № 19, стр. 379—394; т. XII, № 20, стр. 3—13 (Стендаль. Библиография, стр. 56, № 187).

¹⁵ Литературная газета, 1830, т. II, № 59, стр. 181.

¹⁶ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIV, 1941, стр. 166, 172, 426, 427 (оригиналы по-французски).

¹⁷ Об отношении Пушкина к Стендалю см.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960, стр. 371—373.

П. А. Вяземский, со своей стороны, обратился к Пушкину с вопросом: «Читал ли ты „le noir et le rouge“?.. Замечательное творение».¹⁸

Через год Алексей Вульф, еще один близкий друг Пушкина, отметил в своем дневнике 23 августа 1832 г.: «Давно не читал я столь занимательного романа, как этот Стендаля».¹⁹

Такова в самых общих чертах история первоначального знакомства в России с творчеством Стендаля, писателя, которому впоследствии было суждено завоевать в этой стране поистине необычайно широкую известность.

Стендаль выступил в литературе одновременно с лицеистом Пушкиным в 1814 г., но с гораздо меньшим блеском. Несмотря на большие различия, существует, однако, много общих черт, которые делают параллель между двумя писателями весьма соблазнительной. Первый хотел стать величайшим поэтом своего времени, второй очень рано сумел возглавить литературное движение эпохи. Но здесь не место развивать эту увлекательную тему. Заметим только в заключение, что если Стендаль и был известен в России еще при жизни, слава его была в это время еще очень скромной. И хотя Пушкин при жизни не был неизвестен французам, все же ясно, что и его популярность во Франции была сравнительно невелика. Конкретные причины этого были различными и тем не менее в обоих случаях существенную роль сыграла враждебность среды, а также политических и церковных властей, препятствовавших распространению в обеих странах творчества этих двух великих писателей.

Перевод с французского
Б. Б. Томашевского.

В. В. ПУГАЧЕВ
(Г о р ь к и й)

ИСПАНСКИЙ «ГРАЖДАНСКИЙ КАТИХИЗИС» И В. К. КЮХЕЛЬБЕКЕР В 1812 г.

Формирование идеологии декабристов, происходившее в годы антинаполеоновских войн, усиливало ее ярко выраженный национальный характер. В 1807—1814 гг. идеи национальной свободы приобрели настолько важное значение, что отодвинули на второй план даже вопросы внутреннего переустройства страны. Правда, для представителей прогрессивных кругов русской общественности национальная свобода была, в конечном счете, неразрывно связана

¹⁸ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIV, стр. 214.

¹⁹ А. Н. Вульф. Дневники. М., 1929, стр. 345.

со свободой политической. Наполеон представлялся им прежде всего тираном, угнетавшим Германию, Италию, Испанию, Нидерланды, Швейцарию, унизившим Россию в 1807 г. и грозившим поработить ее. Борьбу с Наполеоном декабристы считали борьбой с тираном. С тираном внешним, но отсюда до борьбы с тиранией вообще был лишь один шаг. Не удивительно, что ненависть к Наполеону способствовала распространению тираноборческих идей, а люди, ненавидевшие Бонапарта как иноземного тирана легко превращались в противников тирана внутреннего.

Таким именно путем шел процесс вызревания декабристской идеологии. Яркий пример тому — М. С. Лунин. От планов убийства Наполеона в 1812 г. он быстро перешел к проекту покушения на Александра I (1816 г.), став пионером декабристского терроризма.¹ Русская тираноборческая литература 1807—1812 гг., эзоповским языком призывавшая к борьбе с Наполеоном («Димитрий Донской» Озерова, «Вельзен, или Освобожденная Голландия» Ф. Глинки), явилась, как доказал Г. А. Гуковский, одной из предтеч декабристской литературы.²

В 1812 г. с началом военных действий русская публицистика, поэзия, журналистика сразу же включились в борьбу с захватчиками. Видную роль в антинаполеоновской агитации сыграл основанный Н. И. Гречем журнал «Сын отечества». Печатавшиеся в нем статьи, стихотворения призывали к активной борьбе с полчищами Наполеона. Н. И. Греч умело подбирал переводы сочинений иностранных авторов, разоблачавших завоевательную политику Бонапарта. В числе таких переводов был и опубликованный в журнале в 1812 г. «Гражданский катихизис, или Краткое обозрение должностей Испанца с показанием, в чем состоит свобода, и кто враги его. Книжица весьма полезная в новейшее время».³

«Гражданский катихизис» был агитационным антинаполеоновским произведением, адресованным широким кругам испанского народа. Именно для лучшего усвоения народом идей национальной свободы была избрана форма катихизиса. И вопросы и ответы его были понятны любому испанцу. Вот, например, начало:

Вопрос. Кто ты, сын мой?

Ответ. Испанец.

В. Что значит слово: Испанец?

О. Честный человек.

В. Какие суть должности его?

О. Он должен быть христианином, должен защищать веру, Отечество и законы свои, не покоряясь врагу.

«Гражданский катихизис» пропагандировал борьбу за свободу Испании, против Наполеона. Но вместе с тем в «Катихизисе» мы

¹ С. Б. Окунь. Декабрист М. С. Лунин. Л., 1962, стр. 22—27.

² Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 154—165.

³ Сын отечества, 1812, ч. 1, № 2, стр. 58—66.

встречаемся с феодально-клерикальной идеологией. Наполеоновская империя осуждалась отнюдь не с прогрессивных позиций.

- В. Кто французы, повинующиеся Наполеону?
- О. Бывшие христиане, нынешние еретики.
- В. Что подвергло их порабощению?
- О. Ложная философия и необузданность развращенных их нравов.

Прогрессивные идеи причудливо переплетались в «Катихизисе» с консервативными. Об этом свидетельствуют хотя бы два следующих отрывка:

- В. Кто прибыл в Испанию?
- О. Исполнитель воли наполеоновой, Марат.
- В. Какие суть главнейшие его деяния?
- О. Обманывать, разбойничать, умерщвлять и порабощать.
- В. Какие наставления преподает он нам?
- О. Наставления бесчестия, разврата и неверия.
- В. Что может освободить нас от сего адского посланника?
- О. Согласие, твердость и сила оружия.
- В. Грешно ли убивать французов?
- О. Грешно, выключая тех, которые находятся под знаменами Наполеона...
- В. Кто лучший и благороднейший сын Отечества?
- О. Тот, который ведет себя с большей честью, храбростью и бескорыстием — кто бы он ни был.
- В. Кто требует почестей, величия и производства, не отличившись в сих добродетелях?
- О. Безрассудные, которые, не умея повиноваться, обыкновенно бывают люди самые бесполезные.
- В. Как должно идти на сражение?
- О. Помышляя о благе Отечества, о защите государства и братьев наших и о бессмертной славе испанского народа.

Клерикализм сочетается здесь с идеями национальной свободы, отрицания сословных привилегий в армии. С той же противоречивостью сталкиваешься и в концовке «Гражданского катихизиса»:

- В. Какого благополучия надлежит нам искать?
- О. Того, которого французы нам отнюдь доставить не могут.
- В. В чем состоит оно?
- О. В безопасности наших прав и особ, в свободном исповедовании христианской веры и в учреждении правления, сообразного с нынешними обычаями Испании и основанного на отношении нашем к Европе.
- В. Разве у нас не было правления?
- О. Было, но правление, расстроенное беспечностью вельмож, нами управляющих.
- В. Кто должен установить оно?
- О. Сама Испания.
- В. А кто должен одобрить сие постановление?
- О. Фердинанд Седьмой. Его же да возвратит бог любви нашей на вечные времена! Аминь!

Испанский «Гражданский катихизис» получил широкое распространение. Публикуя его текст, редакция «Сына отечества» сделала примечание: «Напечатана в Севилье 1808 года и роздана по училищам Испании». «Катихизис» повлиял и на антинаполеоновскую пропагандистскую литературу других стран, в частности не-

мецкую. В Германии, прежде всего в Пруссии, зрела ненависть к Наполеону, стремление к национальному освобождению. Об этом свидетельствовали проекты Штейна, Шарнгорста, деятельность Тугендбунда, «Речи к немецкой нации» Фихте. Под влиянием «Речей к немецкой нации» один из крупнейших немецких поэтов Генрих фон Клейст тоже включился в идеологическую борьбу с Наполеоном. В 1809 г. после Ваграма Клейст написал «Катехизис немца». Форма катехизиса и здесь позволила поэту в доступной народу манере изложить идеи освобождения от наполеоновского ига.

В России в 1812 г., как уже отметил акад. М. П. Алексеев, испанский «Гражданский катихизис» также получил широкое распространение⁴ и даже вдохновлял на создание аналогичных произведений. Один из примеров тому — В. К. Кюхельбекер. В 1812 г., когда начались военные действия, лицеист Кюхельбекер, которому было 15 лет, пишет «Символ политической веры русского».⁵ Как и авторы испанского «Гражданского катихизиса», он пытается использовать форму религиозного произведения для пропаганды идей национальной свободы.

Рукопись Кюхельбекера была озаглавлена «Символ политической веры русского, заключает в себя правила честного гражданина, который разделяет его на десять следующих членов», и разбита на десять пунктов. Автор призывал не признавать порядков, вводимых Наполеоном: «2-й пункт. Исповедую священные уставы, мудростью великих князей, православных царей и императоров учрежденных и никогда не признаю законов чуждых, не преклоню колен перед владыкою чужеземным или пришельцем».

Благополучие каждого русского неразрывно связано с интересами России. В пункте 3 говорилось: «Верую во единое Отечество, охранявшее благоденствие наших предков и ныне охраняющее нас самих, исповедую, что его польза единосуца с моею собственною». Однако защита Отечества для лицеиста Кюхельбекера неразрывно связана пока с именем Александра I, о чем свидетельствует 1 и 4 пункты: «1-й. Верую во единого Государя Александра I, кроткого и человеколюбивого царя земли русской и всея северной страны. . . 4-й. Верую, что благотворное правительство избавит нас от злых рук Наполеона, рожденного в Корсике от суеверной жены Летиции, проницством достигшего престола, поработившего Францию, Италию и Германию; наконец, в самое лето своего царствования пришедшего на Север со своими клеветами для порабощения земли русской».

Подчеркнутое уважительное отношение к Александру I предназначалось не только для народа, верившего в царя. Кюхельбекер явно противопоставлял русского императора Наполеону-тирану.

⁴ См.: М. П. Алексеев. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964, стр. 99.

⁵ ЦГАОР, ф. 828 (А. М. Горчакова), оп. 1, д. № 111, лл. 1—2.

Это обстоятельство было характерно в 1812 г. для большинства русских передовых деятелей, и будущие декабристы не составляли исключения.

Символ политической веры русского предсказывает гибель Бонапарта: «5-й. Но я верую, что он (Наполеон, — В. П.) пострадает от рук наших воинов. 6-й. И не превознесется по писаниям лживых его рабов и наемников. 7-й. И не сядет одесную отца Отечества царя русского. 8-й. И паки не придет к нам со славою творити живых мертвыми, царствию его скоро будет конец». В представлении о послевоенной Европе сказалась незрелость политических взглядов пятнадцатилетнего Кюхельбекера: «Чаю восстановление престолов, низверженных хищною рукою. 10-й. И будущего благоденствия разворенных им народов, — аминь».

Благоденствие народов и восстановление старых династий пока представлялось Кюхельбекеру единым целым. Впрочем, его интересовал не столько конкретный облик послевоенного политического мира, сколько разгром Наполеона. «Символ политической веры русского», как и принадлежавший Клейсту «Катехизис немца», предназначался для пропаганды идей национальной свободы, ненависти к завоевателям. По-видимому, почти одновременно с «Символом политической веры русского» Кюхельбекер пишет «Скрыжали Наполеона», где иронически-пародийно разоблачает Наполеона и его завоевательную политику.

«Народ Европы! — говорится в I пункте. — Аз есмь единый вам царь и властитель, да не будут вам иные цари». А во II пункте провозглашается: «Не сотворите себе других владык, ни всякого подобия оным; покуда ни в какой стране не будет иного повелителя, кроме меня, поклоняйтесь и служите мне единому». Далее Кюхельбекер прямо говорит о притеснениях Наполеона: «IV. Помните мою конскрипцию! Всякий год из семи юношей шесть должны вступать под мои знамена; а седьмой будет мне работать и давать дань яко кесарю. V. Оставляйте детей, отцов и матерей ваших и идите на войну! Там благо вам будет, хотя вы и не долголетни будете на земле. VI. Но из-под знамен моих никто не уйдет. VII. Отнюдь не ропщите, сие богопротивно воле моей, ибо я сам стяжал от других все, что ни имею... X. Если не сотворите моих заповедей, то я не пожалую ни жен, ни рабов, ни рабынь, пойму ваших волов, кур, гусей, уток, ослов и свиней и все елико имати».⁶

⁶ Там же, л. 2 об. В 1812 г. Кюхельбекер написал еще антинаполеоновское пропагандистское стихотворение «Эпитафия Наполеону»:

Под камнем сим лежит премерзкий корсиканец,
Враг человеческий, враг бога, самозванец,
Который кровию полсвета обагрил.
Все состояние расстроил, разорил.
А, наконец, и сам для смертных всех в отраду
Открыл себе он путь через Россию к аду.

Известно, что лицеисты внимательно читали «Сын отечества». По-видимому, по прочтении «Гражданского катихизиса», опубликованного в журнале, Кюхельбекер и написал «Символ политической веры русского». Следовательно, это было в октябре 1812 г. (второй номер журнала вышел в начале октября). В это время В. К. Кюхельбекер мечтал вступить добровольцем в армию. Мать его в письме от 5 октября 1812 г. отговаривала сына от этого поступка. Конечно, пятнадцатилетний юноша в армию не вступил. Но, как и другие лицеисты, он попытался принять участие в идеологической борьбе с Наполеоном, и обратился к «Символу политической веры русского».

Правда, произведение это — юношеское, незрелое. Политическое credo его весьма противоречиво. Но объясняется это не только возрастом автора. Такая же противоречивость характерна и для испанского «Катихизиса» и для «Катехизиса немца». В 1812 г. прогрессивная и консервативная линии антинаполеоновской критики еще не размежевались. Это произойдет только в дальнейшем.

К. И. РОВДА

(Ленинград)

ШЕКСПИР И РУССКАЯ ФЕМИДА

Художественная литература развивается, как известно, в тесной связи и взаимодействии с другими видами идеологии, и в этом процессе они взаимно обогащаются. Характер и формы взаимодействия обусловлены историческими обстоятельствами. Они видоизменяются с каждой новой ступенью в историческом развитии. В пореформенную пору в России очень заметными, например, становятся взаимосвязи литературы и правосудия.

Неисчислимы факты, когда судебные процессы и правовые идеи дают материал для литературных произведений. Иные из этих произведений принадлежат крупнейшим писателям и приобретают большое значение в литературе.¹ Литература вторгается в судебную деятельность как активная морально-эстетическая сила и оказывает на нее большое влияние. Жизненные драмы, раскрытые в судебных залах, воспринимаются обществом в духе и направлении литературы своего времени.² Литературу называют «художественным правосудием».³ О писателе говорят, что своими произве-

¹ См.: И. Т. Голяков. Суд и законность в русской художественной литературе XIX в. М., 1956; 2-е изд. М., 1959.

² С. А. Андреевский. Драмы жизни. (Защитительные речи). Пгр. 1916, стр. 6.

³ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II. СПб., 1912, стр. 327.

дениями он выносит «приговоры» явлениям действительности. Адвоката сравнивают с писателем. Деятели нового суда, суда присяжных, находят, «что простые, глубокие, искренние и правдивые приемы нашей литературы в оценке жизни следует перенести в суд»⁴ и действительно переносят их в судебную практику. «... В сложных процессах с уликами коварными и соблазнительными, — говорит один из юристов, — добиться правды способен только художник чутко понимающий жизнь, умеющий верно понять свидетелей и объяснить бытовые условия происшествия».⁵

Суд присяжных не был судом народным — подбор присяжных в нем всегда был тенденциозен. И все же на приговорах, выносимых присяжными, сказывалось влияние передовой общественности, за что реакционная печать прозвала суд присяжных судом улицы. Суд улицы, по словам В. И. Ленина, тем именно и ценен был, что вносил живую струю в тот дух канцелярского формализма, которым были пропитаны правительственные учреждения царской России.⁶ В центре внимания суда присяжных становится личность подсудимого, условия его жизни, внутренние мотивы преступления. «Современный процесс, — писал А. Ф. Кони, — ставит судью лицом к лицу с живым человеком». Чтобы не быть простым орудием статей сухого закона, действующего с безучастием механизма, судья должен, по словам А. Ф. Кони, вносить в дело свою душу и наряду с законами «руководиться безусловными и вечными требованиями человеческого духа».⁷

Чтобы понять мотивы действий подсудимого, необходимо быть вполне образованным человеком и психологом. Молодые деятели нового суда ставят перед собой цель широкого ознакомления с художественной литературой. «Широкое и глубокое образование, знакомство с историей искусства и литературой необходимо для человека, посвятившего себя служению правосудию», — говорит А. Ф. Кони.⁸ Судебные деятели новой формации изучают русскую и иностранную литературу. Возникает особый интерес к Шекспиру. И не только в связи с правовыми вопросами, которых касался английский поэт — об этом написано немало специальных работ

⁴ С. А. Андреевский. Драммы жизни, стр. 6.

⁵ Там же.

⁶ Улица, пишет В. И. Ленин, хочет видеть в суде не «присутственное место», а «публичное учреждение, вскрывающее язвы современного строя». Под давлением жизни и роста политического сознания улица своим чутьем «доходит до той истины, до которой с таким трудом и с такой робостью добирается сквозь свои схоластические пути ... официально-профессорская юриспруденция: именно, что в борьбе с преступлением неизмеримо большее значение, чем применение отдельных наказаний, имеет изменение общественных и политических учреждений» (В. И. Ленин, Сочинения, изд. 4, т. 4, стр. 369).

⁷ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II, стр. 149, 150.

⁸ А. Ф. Кони. За последние годы. СПб., 1896, стр. 407.

за рубежом и у нас,⁹ — но как к художнику, который прослеживает тончайшие движения человеческой души, показывает, как возникают и развиваются человеческие страсти, ведущие к преступлению, и как они озаряются проснувшейся в преступнике совестью. «Излишне распространяться о глубочайших открытиях в психологии преступления, сделанных, например, Шекспиром и Достоевским»,¹⁰ пишет С. А. Андреевский.

Поэтому нельзя считать простой случайностью возникновение в 1876 г. в Петербурге по инициативе В. Д. Спасовича шекспировского кружка именно среди юристов.¹¹ Не случайно и то, что многие юристы той поры были также и известными литераторами, критиками, поэтами, переводчиками.¹² Некоторые из них пишут специально о Шекспире.¹³ Судебные деятели ставят на сцене шекспировскую трагедию.¹⁴ Большой интерес к шекспировской поэзии проявляет на протяжении всей своей жизни и такой выдающийся судебный деятель дореволюционной поры, как А. Ф. Кони (1844—1927), который, как он сам вспоминает, «состоя в 1876 г. членом частного литературного кружка, посвятившего себя изучению Шекспира, сделал в нем ряд докладов о произведениях великого английского поэта, а также о некоторых произведениях других писателей». ¹⁵ Доклады Кони были посвящены пьесам «Буря», «Макбет». Сохранились записи о других его докладах на шекспировские темы: «Психологические типы в „Макбете“», «Спинозизм у Гете и Шекспира»,¹⁶ «Венецианский купец».¹⁷ Конспект послед-

⁹ См.: Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке, 1748—1962. Сост. И. М. Левидова. Отв. ред. акад. М. П. Алексеев. Изд. «Книга», М., 1964, №№ 2002, 2033, 2063, 2361, 2424, 2635, 2636, 2945, 3161, 3205, 3327, 3328.

¹⁰ С. А. Андреевский. Драмы жизни, стр. 7. См. также: Я. А. Боткин. Преступный аффект как условие невменяемости. (Анализ преступлений Отелло и Позднышева). М., 1893, стр. 4, 8—13.

¹¹ См.: К. И. Ровда. Шекспировские кружки в Петербурге и Москве. Шекспир. Библиография. ., стр. 589—596.

¹² С. А. Андреевский, К. К. Арсеньев, А. В. Бобрищев-Пушкин, А. Л. Боровиковский, С. И. Зарудный, А. Ф. Кони, Н. П. Карабчевский, А. Н. Кремлев, Д. Е. Мин, Н. П. Семенов, А. И. Урусов, Е. И. Утин и др.

¹³ К. К. Арсеньев, А. В. Бобрищев-Пушкин, А. Н. Кремлев, В. Д. Спасович.

¹⁴ Театр, музыка, искусства. Биржевые ведомости, 1896, 11 октября, № 281. «В новом консерваторском театре, — сообщает газета, — в скором времени будет поставлен спектакль труппою любителей из судебного мира: пойдут „Гамлет“».

¹⁵ Рукописный отдел ИРЛИ. Архив С. А. Венгерова. Автобиография, № 1491.

¹⁶ Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 134, оп. 1, № 254, л. 26.

¹⁷ Там же, № 256, оп. 1, лл. 529—530. У русских юристов, увлекавшихся Шекспиром во второй половине XIX в., был предшественник. В то время, когда у нас английского поэта еще мало знали, профессор гражданского и уголовного судопроизводства в Московском университете и писатель Н. Н. Сандунов (1768—1832), который в письме к Н. Ф. Грамматину от

него доклада показывает, с какой серьезностью подходил его автор к анализу творчества английского поэта.

Кони был большим знатоком шекспировского творчества и литературы о нем, русской и иностранной. Многочисленные ссылки на шекспировские произведения, реминисценции из них, а также высказывания о Шекспире встречаются во многих его статьях, посвященных литературным и правовым вопросам. А. Ф. Кони оказывал помощь поэту К. К. Романову (К. Р.), переводившему «Гамлета», своими справками по правовым вопросам, затронутым в этой трагедии.¹⁸

Знакомство с Шекспиром у Кони началось еще в детстве в семье отца, Ф. А. Кони, известного театрала, возможно с чтения книги М. и Ч. Лэм «Шекспир, рассказанный детям».¹⁹ Сохранились воспоминания студенческих лет А. Ф. Кони об игре знаменитого негритянского трагика А. Олдриджа в роли Отелло,²⁰ о встречах М. С. Щепкина с Олдриджем и их разговорах по поводу исполнения этой роли, при которых присутствовал молодой Кони; впоследствии он видел в шекспировских ролях Э. Росси, Т. Сальвини, Э. Цаккони.²¹

Кони, «безусловному поклоннику Шекспира», по его собственным словам, английский драматург был практически необходим в его судебной деятельности. Недаром он писателя называл судьей, а в судебном деятеле хотел видеть писателя, художника.²² Сам он был таким художником.²³ В мировоззрении и творчестве Шек-

18 сентября 1813 г. писал: «Бесподобный и единственный в своем роде *Шакспир* по сие время у нас не переведен. Вот дело, труда литературного стоящее! Примитесь, потрудитесь и прославьтесь. Я люблю этого неподражаемого творца...» (Библиографические записки, 1859, т. 2, № 8, стр. 233).

¹⁹ В. Шекспир. Трагедия о Гамлете, принце датском. Пер. К. Р. Т. III. Примечания и критика. СПб., 1901, стр. 208, 235—238, 240, 245—252. Комментарии А. Ф. Кони к трагедии «Гамлет», которыми воспользовался К. Р., показывают, что русский юрист обнаружил не только глубокие сведения из области римского права и английского законодательства, но был также отличным знатоком английского языка времен Шекспира.

¹⁹ Рукописный отдел ИРЛИ. Архив С. А. Венгерова. Автобиографин, № 1491.

²⁰ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II, стр. 69.

²¹ Там же, стр. 72—74.

²² Судебная речь, по его мнению, такой же продукт творчества, «как всякое литературное или поэтическое произведение». «Разница между творчеством поэта и судебного оратора состоит главным образом в том, что они смотрят на действительность с разных точек зрения и соответственно этому черпают из нее соответствующие краски, положения и впечатления, перерабатывая их затем в доводы обвинения или защиты или в поэтические образы». А. Ф. Кони, Избранные произведения, т. I, Госюриздат, М., 1959, стр. 115.

²³ См.: В. Б. Юрист-художник. Неделя, 1897, № 7, стр. 209; Гридень. Оратор-моралист. Там же, № 44, стр. 1397—1402. К. Арсеньев. Анатолий Федорович Кони. Вестник и библиотека самообразования, 1905, № 39, стр. 1224. Ник. Н.-в. А. Ф. Кони. Биржевые ведомости, 1905, № 9057, А. Р б к. А. Ф. Кони Русские ведомости, 1900, № 272.

спира Кони с удовольствием отмечает пантеистические черты. И это дает ему повод назвать британского поэта «Спинозой поэтического творчества», воплощавшим в живых типах то, что было предметом теорем и схолий «Этики» голландского философа.²⁴ А Спиноза с его учением об аффектах был основой для новейших теорий права и пользовался среди юристов необычайной популярностью.²⁵

В произведениях Шекспира Кони видит «не только удивительное изображение . . . характеров, но и разрешение многих важнейших проблем человеческого духа».²⁶ «Его герои, — пишет он, — не типы и не нравоучительные примеры, а живое, конкретное воплощение той или иной страсти. Их судьба — не таинственное действие неведомого правосудия, — она и не поучение „дабы другим, на то глядячи, неповадно было“ — она неизбежный, неповторимый результат страсти в ее последовательном роковом развитии», а Шекспир — «величайший изобразитель человеческих страстей». Шекспировские герои носят в себе свою судьбу. Такой взгляд, бессознательно проникнутый тем, что называют спинозизмом, «чувствуется, — по словам Кони, — во всех его главнейших произведениях, но с особою силою отражается в „Буре“». И не есть ли в сущности борьба между представителем мудрости Просперо, спрашивает он, и представителем грубой чувственности Калибаном противопоставлением человеческому рабству под игом аффектов человеческой свободы под властью разума, о которых говорит «Этика» Спинозы?²⁷

Кони принимает шекспировскую концепцию человека с ее высоким понятием о человеческом достоинстве, восхищается глубоким психологическим анализом, диалектикой страстей в этих трагедиях и писательской позицией в них, тем кажущимся спокойствием и бесстрашием, какие разлиты в шекспировских творениях. Для Кони, как и для Шекспира, «нет такого падшего или преступного человека, в котором безвозвратно был бы затемнен человеческий образ».²⁸ Созвучность с шекспировским подходом к человеку то и дело встречается в речах русского судебного деятеля, выступает ли он в качестве обвинителя или судьи.

Существенной чертой председателя суда Кони считает «бесстрашие и спокойствие»,²⁹ и в нем самом современники отмечали «муд-

²⁴ Еще раньше на связь шекспировской поэзии с спинозизмом указал А. И. Герцен в «Письмах к будущему читателю» в 1864 г. (см.: А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XVIII, Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 75).

²⁵ См.: А. Ф. Кони. Спиноза в русском переводе (1887). В кн.: А. Ф. Кони. За последние годы. СПб., 1898, стр. 701—707.

²⁶ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II, стр. 40—42.

²⁷ А. Ф. Кони. За последние годы, стр. 706—707.

²⁸ А. Ф. Кони, Избранные произведения, т. I, 1959, стр. 55.

²⁹ Там же, т. II, стр. 71.

рость Соломона и беспристрастие самой Фемиды». ³⁰ Но и обвинитель, в глазах Кони, — это говорящий публично судья, отличительными чертами которого должны быть «спокойствие, отсутствие личного озлобления против подсудимого» и полная объективность, не останавливающаяся перед отказом от обвинения. В поисках истины судья должен проникать «в глубь вещей и пробивать дорогу среди кажущихся видимостей и поверхностных противоречий». ³¹ Нравственный долг предписывает судье никогда не забывать, что объектом его действия является «прежде всего человек, имеющий право на уважение к своему человеческому достоинству», и всякое поругание его не проходит даром и рано или поздно оживает в тяжелых, гнетущих картинах, вызывающих в памяти «один из бесмертных образов Шекспира» — леди Макбет, на руке которой горит «несмываемое кровавое пятно». ³²

Обладая даром психологического анализа в соединении с темпераментом художника, А. Ф. Кони обнаруживает необыкновенный талант в раскрытии «динамики психических сил человека», в показе не только того, что есть, но и того, «как образовалось существующее», связывая развитие страстей с окружающими условиями. ³³ Судья, пишет Кони, «неволью обращает взоры на жизненные условия», благодаря которым «слабость вырастает в порок, нравственная шаткость переходит в преступление, бедность обращается в нищету и легкомыслие вырождается в разврат...». Хо-

³⁰ Вл. Михневич. Наши знакомые. СПб., 1884, стр. 107.

³¹ А. Ф. Кони, Избранные произведения, т. I, стр. 52, 35.

³² Там же, стр. 38 и 100.

³³ К. К. Арсеньев. А. Ф. Кони. Вестник и библиотека самообразования, 1905, № 39, стр. 1224. Обращение деятелей буржуазного суда к психологическому анализу со ссылками на Шекспира часто, впрочем, приводило к тому, что прокурор и адвокат создавали свои совершенно противоположные версии о подсудимом и делали его, по словам М. Е. Салтыкова-Щедрина, «героем двух взаимно друг друга уничтожающих романов» (Полн. собр. соч., т. XV, М., 1940, стр. 339). См., например, в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» судебный процесс Мити Карамазова. «Палкой о двух концах» называет психологию адвокат Мити, критикуя ошибочную версию прокурора об убийстве Митей своего отца. В этом плане понятен упрек С. А. Андреевского по адресу А. Ф. Кони в том, что тот обращал метод психологического анализа не для защиты подсудимых, как это делал он сам, а для обвинения, что было в его глазах негуманным (С. А. Андреевский. Драммы жизни, стр. 7). Салтыков-Щедрин осуждает неборосовестное обращение с методом психологического анализа судейских чиновников. Психология, говорит один из персонажей его «Недокопченных бесед», так группирует факты, что «одни оставляет в тени, другие подводит ближе к свету», и получается такая «тонкая, почти кружевная работа», в которой «нельзя отличить, что правда и что налгано» (Полн. собр. соч., т. XV, стр. 338). Такое копание в душе подсудимого писатель называет нравственной пыткой, и ссылки на Шекспира, по его мнению, в подобных случаях неуместны, так как Шекспир социальными причинами объяснял психологические свойства художественных типов; за его психологическими построениями видно «разъяснение всего (социального, — К. Р.) строя», направляющего характер «именно в эту, а не в иную сторону» (Полн. собр. соч., т. VIII, М., 1937, стр. 451).

лодные лучи закона, преломляясь в сознании и совести судьи, освещают роковую обстановку, в которой совершается преступление, и вызывают к жизни «краски, наложенные действительностью, очень часто жестокой и почти всегда печальной». Эта действительность возбуждает негодование и пробуждает иногда «глубокую, щемящую сердце жалость», заставляя вспоминать слова короля Лира: «Закуй злодея в золото — стальное копьё закона сломится безвредно; одень его в лохмотья — и погибнет он от пустой соломинки пигмея».³⁴

Но Кони не свободен от либеральных иллюзий; власти золота, ломающей копьё закона, он противопоставляет лишь «настойчивость и справедливость» судьи и призывает «снять с ближнего лохмотья и заменить их... теплою и прочною одеждою» при помощи... благотворительности.³⁵ Он далек от вытекающего из шекспировской трагедии протеста против собственнического общества.

Трагизм русской жизни конца XIX и начала XX в. вызывает особый интерес Кони именно к трагическим характерам Шекспира, комедиями он мало интересуется. Его привлекают «могучие и яркие образы» Макбета, Отелло и Гамлета, Ромео и Шейлока, которые «остаются жить в памяти читателя и зрителя с такою же силою и глубиной, с какою живут в ней и настоящие исторические лица», потому что «являются олицетворением вечных человеческих страстей и свойств».³⁶ Эта сторона творчества Шекспира близка Кони как судебному деятелю, сталкивающемуся с страстями, которые приводят к фатальным последствиям.

Образец анализа одного из шекспировских характеров мы видим в конспекте доклада о «Венецианском купце». Все счастье Шейлока в семье и сила в деньгах. У него отнимают дочь, а силу богатства «колеблет Антонио» своими процентами. «Неприятнь развивается в мщенье», развивается «в различных обстоятельствах». Доклад читался в начале первой мировой войны в дни разгула шовинизма. Опираясь на Шекспира, Кони подает трезвый голос против национализма и шовинизма, видя в Шекспире разрешение «труднейшего вопроса примирения национального и общечеловеческого», и призывает людей «мирно жить вместе».³⁷

Кризис дворянско-буржуазной культуры и широкое распространение в среде буржуазно-дворянской интеллигенции скептицизма делают Кони особенно восприимчивым к этому элементу в шекспировских трагедиях. Для него они прежде всего трагедии сомнения. Сомнение разбивает жизнь Лира и Макбета, Отелло и Гамлета. «Гамлет» для него — «величайшая трагедия сомнения».³⁸

³⁴ А. Ф. Кони, Избранные произведения, т. I, стр. 194—195.

³⁵ Там же.

³⁶ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. IV. Ревель—Берлин, б. г., стр. 151.

³⁷ Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 134, оп. 1, № 256, л. 530.

³⁸ Там же, № 69.

В опустошенной душе Гамлета «нет веры ничему».³⁹ Гамлет сомневается и в вере: «Он упоминает бога, сатану и мифологические божества, но чувства бога у него нет».⁴⁰ И такого Гамлета Кони считает стоящим ближе других образов к читателю своего времени. Он напоминает читателю «драму его собственной души, удрученной и раздираемой сомнениями».⁴¹

В молодости скептицизм коснулся и самого Кони. И ему «пришлось много страдать от сомнений и скорби, вызываемых одним из житейских гордиевых узлов личного характера, развязать которые не всегда хватает умения, а нерешительная мысль о разрушении которых причиняет тяжкую боль».⁴² Но только ли в молодости? Гамлетом на судебной кафедре называет Кони А. С. Суворин.⁴³ Наивысшей точки скептицизм Кони достигает в годы крушения русского буржуазно-помещичьего общества, и он пишет полный отчаяния план исповеди под названием «Стоит ли жить?».⁴⁴ Лишь постепенно отчаяние преодолевается, и старый юрист приветствует зарю новой жизни: «... я верил и верю в Россию, — пишет он А. В. Луначарскому, — я верил и верю в гиганта, который был отравлен, опоен, обобран и спал. Я всегда предвидел, что, когда народ возьмет власть в свои руки, это будет в совсем неожиданных формах, совсем не так, как думали мы — прокуроры и адвокаты народа. И так оно и вышло».⁴⁵ На склоне лет А. Ф. Кони нашел свое место в служении новому обществу.⁴⁶

Суд в царской России был судом, действующим в интересах господствующих классов. Он посылал на каторгу и в тюрьмы массу невинных людей. И если были такие проблески в его прошлом, как оправдание Веры Засулич, вступившей за попранное человеческое достоинство политических заключенных, то этим судебные деятели во многом обязаны влиянию передовой общественности и литературы, отражавшей ее настроения. Среди явлений искусства, создававших атмосферу, в которой была оправдана стрелявшая в Ф. Трепова Вера Засулич, А. Ф. Кони — председатель суда в ее процессе — называет «Новь» И. С. Тургенева, рассказ «Любушка» А. Н. Луканиной,⁴⁷ трагедии Шекспира в исполнении Э. Росси и ряд произведений живописи. «Все соединялось вместе,

³⁹ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. III, ч. 1. Ревель—Берлин, б. г., стр. 415.

⁴⁰ Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 134, оп. 1, № 69.

⁴¹ А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. IV, стр. 151.

⁴² Там же, т. III, ч. 1, стр. 415.

⁴³ А. С. Суворин. Маленькие письма. Новое время, 1898, 21 января, № 7867.

⁴⁴ Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 134, оп. 1, № 136, лл. 44—45.

⁴⁵ А. Ф. Кони, Избранные произведения, т. I, стр. 14.

⁴⁶ См.: Г. Крыжицкий. Верный друг театра. Театр, 1964, № 5, стр. 146.

⁴⁷ См. о ней: И. Д. Давыдова. Врач — ученица И. С. Тургенева. Здоровье, 1964, № 5, стр. 22.

действовало на нервы с разных сторон, и среднее общество Петербурга, из которого должны были выйти будущие судьи Засулич, было напряжено, расстроено и болезненно-восприимчиво». ⁴⁸

Тема, затронутая нами, лишней раз убеждает в том, как сложны и многообразны взаимоотношения художественной литературы с общественной жизнью и различными формами идеологии. Хотя развитие политики, философии, литературы, права и других форм идеологии «основано на экономическом развитии», и им в конечном счете определяется, но «все они также оказывают влияние друг на друга и на экономическую основу». ⁴⁹ Тут, по словам Ф. Энгельса, имеется налицо «взаимодействие всех этих моментов», в котором экономические закономерности прокладывают себе путь сквозь бесконечное множество событий и фактов, «внутренняя связь которых настолько отдаленна или настолько трудно определима, что мы можем забыть о ней, считать, что ее не существует». ⁵⁰ Поэтому, чтобы понять исторический и историко-культурный процесс во всей полноте и сложности, необходимо, изучать все формы идеологического развития в их взаимосвязи и взаимодействии.

А. К. САВУРЕНОК

(Ленинград)

РОМАН ФЕНИМОРА КУПЕРА «БРАВО» В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ 1830-х ГОДОВ

Интерес русской критики к творчеству Фенимора Купера в 20—30-е годы XIX в. не был случайным. Он отражал характерную тенденцию этой эпохи, «эпохи историзма», когда, по словам одного из современников, история рассматривалась как «центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития». ¹ И не удивительно, что среди романов, переведенных на русский язык к середине 1830-х годов, исторический жанр занимал ведущее место. Около тридцати романов Вальтера Скотта, шесть романов Купера, «Собор Парижской богородицы» В. Гюго, «Сен-Мар» А. де Виньи, «Обрученные» Мандзони, а также произведения целой плеяды ныне забытых немецких романистов (Цшокке, Фан-дер-Фельде, К. Пихлер, Блюменгагена, Шпиндлера) — таков

⁴⁸ А. Ф. Кони, Избранные произведения, т. II, стр. 65.

⁴⁹ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. I, М., 1957, стр. 99.

⁵⁰ Там же, стр. 98.

¹ И. Киреевский, Полн. собр. соч., т. II, М., 1911, стр. 19.

далеко не полный перечень произведений на историческую тему, известных русским читателям этого периода.

Первый исторический роман Купера «Шпион» (1821) был переведен на русский язык в 1825 г. и отмечен «Московским телеграфом» как «приятная новость» для русских читателей, которые «убедятся, что не даром сочинения Купера приняты с таким одобрением не только в его отечестве, но в Англии и во Франции».² Начиная с этого времени имя «литературного Христофора Колomba»³ все чаще появляется на страницах русских журналов в многочисленных рецензиях и статьях, обсуждавших проблемы исторического романа. Среди них выделяется рецензия Н. А. Полевого на роман Загоскина «Юрий Милославский», в которой была предпринята попытка определить специфические черты нового жанра на примере сопоставления романов Скотта и Купера.

Результатом этого сопоставления был вывод Н. А. Полевого об очевидных преимуществах романов «вальтерскоттовского типа», ибо, по мысли автора, шотландский романист умеет «избрать такое историческое событие, которое дало бы средства поэтически разыгаться воображению; ... изображением непостижимо верным века, нравов, обычаев, поверьев заставить читателя забыть, думать, что он живет, действует вместе с действующими лицами романа... Купер совсем другое, хотя в нем видно желание быть Американским В. Скоттом. Купер всегда отбирает небольшое число характеров, развивает их, заставляет действовать. Вокруг них бьются обставлены второстепенные лица; но сцена пуста, когда главные актеры удалились, оживлена, когда они бывают на ней. Купер, так же как В. Скотт, вдаётся в живопись местности; но это у него только дополнение, а не необходимая связь. Если Купер берет историческое событие, то это только предлог, а не сущность романа; если выставляет историческое лицо, то оно всегда бывает частное, дополнительное, призываемое, как великанская тень Самуила, для разрешения судьбы действующих лиц, но живущее жизнью, отдельно от жизни действователей романа, не связанное непосредственно с ними».⁴

Точка зрения Н. А. Полевого не была оригинальной. Общеизвестна тесная связь «Московского телеграфа» с французскими журналами, и в частности с «Revue Encyclopédique», служившим для Полевого «сокровищницею новых идей» и нередко снабжавшим его «статьями, которые ему стоило только переделывать и приделывать — к чему было ему нужно».⁵ Нам представляется, что

² Московский телеграф, 1825, № 7, стр. 254.

³ Так был назван Ф. Купер в очерке, опубликованном в английском журнале «New Monthly Magazine». Перевод очерка напечатан в журнале «Телескоп», 1831, № 14, стр. 192—214.

⁴ Московский телеграф, 1829, № 24, стр. 463—464.

⁵ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. III, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 178. В дальнейшем все сноски на это издание с указанием тома и страницы даны в тексте.

в данном случае источником такого рода могли стать многочисленные статьи журнала «Globe», обсуждавшие проблемы исторического романа,⁶ а также рецензии Сент-Бева⁷ и Низара,⁸ которые безоговорочно утверждали превосходство В. Скотта над его американским «соперником» в искусстве создания характеров и развития сложной, драматически напряженной интриги.

Указанные выше обстоятельства в значительной мере объясняют позицию «Московского телеграфа» в начале 1830-х годов, когда в связи с появлением романов Купера «Браво» (1831) и «Гейденмауэр» (1832) французские критики пришли к единодушному заключению о «провале» американского романиста, вступившего на малознакомую ему «европейскую» почву. «В. Скотта больше нет, но нет также и Купера, — заявил журнал „Revue Encyclopédique“, — так как мы признавали только его талант, а его талант теперь мертв».⁹ Редакция «Московского телеграфа» не преминула подхватить эти высказывания и ввести их, на сей раз без всякой аргументации, в рецензии на романы Купера «Красный корсар» и «Лоцман». Таким образом, еще задолго до выхода в свет перевода «Браво» русские читатели были осведомлены о том, что «в последнее время, особенно когда Купер стал брать героев в нашем старом свете, дарование его как будто ослабело».¹⁰ Появление в 1839 г. самого безграмотного перевода, «какой только может себе вообразить самое пылкое и смелое безграмотное воображение» (III, 159), казалось, должно было только укрепить эту точку зрения.

Первая рецензия на «Браво», резко враждебная по смыслу и издевательская по тону, появилась в «Сыне отечества».¹¹ Написанная в бойком и развязном стиле дешевой сенсации, столь свойственном литературной манере Булгарина, она, разумеется, не могла бы стать предметом серьезного спора, если бы не связывалась в сознании современников с именем Н. Полевого, который был в эти годы неофициальным редактором журнала.

За рецензией в «Сыне отечества» последовали более сдержанные, но в целом отрицательные рецензии в «Библиотеке для чтения» и «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“». Их содержание сводилось к утверждению, что «Браво» не стоит

⁶ Ср., например, оценку В. Скотта у Н. Полевого с позицией автора статьи, опубликованной в «Globe» 19 марта 1828 г.: «В историческом романе главный интерес для писателя, как и для читателя, представляет изображение нравов и убеждений, характера увлекательной эпохи, замечательной партии, знаменитого деятеля. Так понимаемый роман есть лишь средство заново писать историю при помощи воображения».

⁷ Globe, 16 апреля 1828 г., стр. 341.

⁸ Journal des Débats, 11 октября 1828 г.

⁹ Revue Encyclopédique, октябрь, 1832, стр. 194.

¹⁰ Московский телеграф, 1832, № 23, стр. 401.

¹¹ Сын отечества, 1839, т. VII, № 2, отд. IV, стр. 128.

тех романов, где «Купер не выходит из своей стихии, воды...»,¹² и что он «во время кратковременного своего пребывания в Италии едва ли успел изучить нравы и подсмотреть местные черты этой страны до такой степени, до какой известен ему быт Соединенных Штатов».¹³ По существу здесь повторялось все то, о чем писали в начале 1830-х годов французские критики и журнал «Московский телеграф».

Гораздо более благожелательной была рецензия в «Отечественных записках». Однако и в ней содержался целый ряд оговорок и, в частности, указывалось на некоторую бессвязность содержания и недостаточную художественную выразительность в изображении характеров действующих лиц. При этом автор рассматривал Ф. Купера как «американского В. Скотта» и решительно отказывал ему в какой бы то ни было оригинальности: «Что мы сказали о Вальтер Скотте, можно отнести и к Куперу. Та же манера у обоих писателей, почти те же красоты и недостатки. Читатель, не слишком опытный и не одаренный тонким вкусом, может легко ошибиться, роман Вальтер Скотта принять за куперов, и наоборот».¹⁴

Таким образом, суждения, высказанные большинством русских журналов в 1839 г. по поводу первого «европейского» романа Купера «Браво», были в целом отрицательными. Несколькое запоздалое появление хвалебной рецензии Плетнева в «Современнике»¹⁵ вряд ли могло изменить эту общую картину, ибо автор ограничился голословным утверждением достоинств романа, а сама рецензия носила столь безличный и поверхностный характер, что невольно приводила на память известное обращение Пушкина: «Брат Плетнев! не пиши добрых критик! будь зубаст и бойся приторности!».¹⁶

На этом фоне особый интерес приобретает рецензия Белинского в апрельском номере «Московского наблюдателя» за 1839 г. Написанная почти одновременно с его двумя статьями «Русские журналы»,¹⁷ она носила по существу тот же полемический характер. Однако, как справедливо заметила В. С. Нечаева, полемика ни-

¹² Библиотека для чтения, 1839, № 3, отд. VI, стр. 4. Сенковский был в это время принципиальным противником исторического романа, называя его «плодом соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением» (Библиотека для чтения, 1834, т. II, отд. V, стр. 14). Его позиция подверглась резкой критике со стороны Белинского (см. I, 342 и V, 41).

¹³ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1839, № 6, стр. 129.

¹⁴ Отечественные записки, 1839, т. II, отд. VII, стр. 29.

¹⁵ Современник, 1839, т. XIV, отд. II, стр. 46—47.

¹⁶ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 154 (письмо от 15 марта 1825 г.).

¹⁷ Московский наблюдатель, 1839, №№ 3, 4. В № 4 была напечатана и рецензия на «Браво».

когда не была для Белинского самоцелью.¹⁸ Он часто откликнулся на темы, поставленные другими, и брал их высказывания как отправной пункт для того, чтобы развить свою точку зрения. В данном случае такими «отправными пунктами» стали упомянутые выше рецензии в «Сыне Отечества», «Библиотеке для чтения» и «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“».

Романы Ф. Купера привлекли внимание Белинского с самого начала его литературно-критической деятельности. Он называл их «гениальными созданиями», исполненными «дыхания жизни» и не колеблясь поставил имя американского романиста в один ряд с именем В. Скотта, «великого гения, славы и гордости нашего века» (I, 135, 133).

Утверждая связь Ф. Купера и В. Скотта «в смысле исторической последовательности развития новейшей литературы» (V, 42), Белинский вместе с тем неоднократно подчеркивал оригинальность и самобытность американского романиста: «Уступая ему (В. Скотту — А. С.) в обилии и многосложности содержания, в яркости красок, он превосходит его в сосредоточенности чувства... Каждый из них велик по-своему, каждый самобытен и оригинален в высшей степени, а по силе творческой деятельности, оба они принадлежат к величайшим мировым явлениям в сфере искусства» (IV, 458).

Значение этих «двух вековых исполинов-художников», по мнению Белинского, далеко выходило за пределы «чистого историзма», в рамках которого их пытался оценивать Н. Полевой. «В эпоху величайшего торжества своего, — писал он, — великий шотландский романист был, разумеется, не понят. Все думали, что вся тайна чрезвычайного их (романов, — А. С.) успеха заключается в исторической верности нравов и костюмов, — тогда как все дело заключалось прежде всего в верности действительности, в живом и правдоподобном изображении лиц, умении все основать на игре страстей, интересов и взаимных отношений характеров... Нисколько не подражая В. Скотту, Купер больше и лучше его жалких подражателей воспользовался открытою им новою великою дорогою в искусстве» (X, 105—106).

Впервые мысль о «поэзии жизни», «поэзии действительности» в применении к творчеству В. Скотта была сформулирована Белинским в его статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (I, 267). Под этим же углом зрения он рассматривает и романы Ф. Купера в своей рецензии 1839 г.

Умение создать характеры, «которые навеки останутся художественными типами», и «завязать самую многосложную и, в то же время, самую простую драму» — таковы отличительные черты художественного метода Ф. Купера, которые отмечает Белинский, об-

¹⁸ В. С. Нечаева. Белинский и проблема русского исторического романа. В сб.: Белинский — историк и теоретик литературы. М.—Л., 1949, стр. 184.

ращаясь к его «американским» романам «Шпион», «Американские степи», «Лоцман», «Последний из могиан» (III, 158—159). Эти же черты характерны, по мнению критика, и для «европейского» романа «Браво»: «живые образы и лица» старого рыбака Антонио, Якопо Фронтони, Джельсомины, Анины и «обыкновенность» описываемых событий, отсутствие внешних рычагов — «вся драма завязывается из столкновения разных индивидуальностей и противоположности их интересов, все события самые ежедневные» (III, 160). Именно эта «простота вымысла» в сочетании с «дивными образами», созданными фантазией великого художника, т. е. те самые качества, которые четырьмя годами ранее Белинский определил как верные признаки «поэзии жизни действительной», и явились в его глазах главным и непреложным свидетельством могучего таланта американского романиста. «Великий художник не побоялся карканья критических вороньев или ворон; но, расправив свои могучие орлиные крылья, и на чужом материке, под чужим небом полетел тем же ему одному свойственным полетом, каким парил он и под небом своей родины» (III, 159).

Не представляет сомнения, что в пылу полемики с «критическим вороньем» Белинский несколько преувеличил художественные достоинства «Браво» — и в композиции и в трактовке образов романа есть немало «драматических вычур». Однако в данном случае важно самое направление критической мысли Белинского, основанное на принципиально новом понимании исторической истины. Отсюда и те новые эстетические критерии, которые он использует для оценки «Браво» как исторического романа.

Рецензия Белинского была написана в тот период его литературно-критической деятельности, когда он утверждал необходимость «объективного» искусства. Нельзя «требовать от искусства споспешествования общественным целям», — писал он в статье «Менцель, критик Гете» (III, 397). «Дело художников — созерцать „полное славы творенье“ и быть его органами, а не вмешиваться в дела политические и правительственные» (III, 405). Однако здесь же Белинский говорит об искусстве как о «зеркале действительности», которое отображает реальный мир в его реальных противоречиях, а не «какой-то идеальный, никогда не существовавший мир, чуждый всякой возможности, всякого зла, всяких страстей, всякой борьбы, но полный усыпительного блаженства и резонерского нравоучения» (III, 411).

Обращаясь с этой точки зрения к роману Ф. Купера, критик не мог не заметить, какое важное место в идейном замысле и композиции «Браво» занимают сцены, изображающие жестокость и коварство венецианской аристократической олигархии, которая скрывает свои пороки и свой упадок под личиной мнимого благополучия и показной справедливости. Белинский очень точно определил эмоционально-художественную сторону возникающего в романе контраста: «лица всех веселы, публичные гулянья пестреют

масками, по каналам разъезжают гондолы, — но из всего этого выставляется какой-то колоссальный призрак, наводящий на вас оцепеняющий ужас...» (III, 160). Понятие «призрачности» употребляется в это время критиком как выражение «отрицательной истины», «лжи», «зла». Используя конкретное содержание романа, нетрудно раскрыть реальный политический смысл своеобразной метафоры Белинского. «Колоссальный призрак» — это «коварная, мрачная, кинжальная политика венецианской аристократии», жертвами которой становится и «старый рыбак Антонио, с его энергической простотой нравов, с его благородною грубостью», и «глубокий, могучий, меланхолический Браво», и «кроткая, чистая милая Джельсомина».

Нам представляется необоснованным мнение некоторых советских исследователей творчества Ф. Купера, которые усматривают в этих высказываниях критика косвенный намек на действительность 1830-х годов.¹⁹ Хотя сам Ф. Купер имел в виду такого рода аналогии,²⁰ идейно-политические и философские взгляды Белинского периода «примирения с действительностью», как и самый контекст указанного выше отрывка, не дают основания для таких выводов. И тем не менее, несмотря на известную ограниченность позиции критика в это время, бесспорным остается тот факт, что роман «Браво» получил в рецензии Белинского более глубокую и справедливую оценку, нежели у его европейских и русских предшественников.

И. З. СЕРМАН

(Ленинград)

НЕКРАСОВ И ВИКТОР ГЮГО

В литературе о Некрасове уже говорилось об отражении мотивов политической лирики Гюго в его стихах 1870-х годов.¹ Утверждения Власова и Макашина кажутся нам, несмотря на

¹⁹ См. послесловие А. Аникста к роману «Браво» в кн.: Ф. Купер, Избр. соч., М., 1963, т. V, стр. 805.

²⁰ В авторском предисловии к изданию 1833 г. Ф. Купер писал: «... книга была написана в основном в Париже, где было достаточно возможностей, чтобы проиллюстрировать ее наблюдениями за тем, как лицемерие и коварство обманули справедливые чаяния народа, злоупотребив его доверием и извратив результаты общих усилий во имя корысти и эгоизма. Едва ли после этого необходимо говорить, что тенденция книги — политическая» (F. Cooper, The Bravo. Preface to the present edition in «The standard novels». London, 1833, p. I).

¹ См.: И. Власов и С. Макашин. Некрасов и Парижская коммуна. Литературное наследство, № 49—50, М., 1946, стр. 405—415.

возражения некоторых исследователей,² убедительными еще и потому, что имеются новые факты, подтверждающие наличие у Некрасова очень серьезного, творческого интереса к поэзии В. Гюго, в частности к его урбанистической лирике. Наши наблюдения касаются сборника стихов В. Гюго «Созерцания» («Les Contemplations»), вышедшего из печати в Париже 14 апреля 1856 г. и включившего в себя стихотворения 1843—1856 гг. Эта книга поэта была очень непохожа на предшествующий сборник «Возмездие» (1853), проникнутый пафосом гражданственности и посвященный беспощадному поэтическому резоблачению переворота Луи Бонапарта и созданного им режима. В «Созерцаниях» поэт-изгнанник размышляет, вспоминает, делится с читателями своими личными горестями, сетует об утрате близких.

Социальная тема, столь важная для творчества Гюго 1830—1840-х годов звучит в этом сборнике приглушенно, ей уделено меньше внимания, чем в предшествующих книгах поэта, хотя его по-прежнему волнуют противоречия современного общества и судьба «отверженных».

Русская подцензурная печать в эпоху «мрачного семилетия» не могла высказываться о творчестве поэта, который занимал видное место среди деятелей европейской демократии, выступавших врагами русского царизма, душителя свободы народов. Вольная русская печать в это время высоко ценила В. Гюго и его вклад в общее дело революционной борьбы. Герцен в статье «К нашим» («Полярная звезда на 1855 год», кн. I) причисляет французского поэта к тем, кто возглавил европейскую демократию в самые мрачные годы реакции, наступившей после поражения революции 1848 г., и сочувствует делу освобождения русского народа. Герцен писал: «Неутомимые бойцы мысли и дела, апостолы независимости и нового общественного порядка, люди, имя которых связано с остальными благородными воспоминаниями последних лет, эти *сильные*, которые устояли с немногими, не склоняя головы, не падая от утомленья и обид середь повального унижения всей Европы, — они-то нам протягивают, по первому призыву, дружескую руку. Они поняли, что их место с врагами русского самовластья, а не с врагами русского народа.

В. Гюго, И. Маццини, И. Мишле, Луи Блан, П. Прудон с нами!».³

В связи с ослаблением цензурного режима в 1856 г. русские журналы стали свободнее выражать свой интерес к творчеству В. Гюго. О предстоящем выходе его новой книги обозреватель

² «Гипотеза эта не может быть принята — особенно в той своей части, где говорится о мнимом влиянии Виктора Гюго на Некрасова» (комментарий к стих. «Страшный год» в кн.: Н. А. Некрасов, Полн. собр. соч. и писем, т. II, М., 1948, стр. 721).

³ А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XII, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 297.

«Отечественных записок» Н. И. Сазонов, эмигрант и друг Г'ерцена, заранее уведомлял читателей: «„Созерцания“ выйдут в свет завтра или послезавтра, и весь Париж ожидает с жадным нетерпением их появления».⁴ Тот же автор, уже по выходе книги Гюго в свет, поместил в журнале большую статью о «Созерцаниях».⁵ В ней освещаются причины появления романтизма во французской литературе и дается очень высокая оценка значения Виктора Гюго в литературе Европы середины XIX столетия. Сазонов причисляет Гюго к поэтам — учителям жизни, оказавшим неизгладимое впечатление на духовное развитие русского общества: «На его стихах воспитались уже два—три поколения; по ним любили, по ним ненавидели, вместе с поэтом искали идеала и разочаровывались действительностью».⁶

Считая «реторику» серьезным недостатком поэтической манеры Гюго, Сазонов выделяет в «Созерцаниях» стихи, посвященные матери поэта, в которых он находит полноту искренности, естественность и чистоту чувств.

Обозреватель «Современника» называет появление «Созерцаний» «одним из замечательнейших происшествий во французской литературе»⁷ и отмечает современность и реалистичность стихотворений нового сборника В. Гюго. Он пишет: «При всем разнообразии достоинств, которыми отличаются последние произведения поэта, главною характеристическою чертою их остается реальность, глубокое, живое сознание действительности».⁸

Вслед за этой общей характеристикой книги рецензент «Современника» с особенным интересом останавливается на стихотворении, которое действительно по своей тематике, образам и пафосу социальности стоит одиноко: «Одно из лучших стихотворений этой книги называется „Меланхолия“. Поэт рассматривает общественные недостатки и человеческие страсти и впадает в глубокую грусть. Здесь слог отличается тацитовской силою и сжатостию».⁹

«Меланхолия», написанная в 1846 г., была впервые напечатана в сборнике «Созерцания» с датой 1838 г.¹⁰

И независимо от статьи в «Современнике» Некрасов мог при помощи кого-нибудь из друзей, хорошо знающих французский язык, познакомиться со сборником стихотворений Гюго. Но столь

⁴ К. Штахель <Н. И. Сазонов>. Обзорение иностранных журналов. Отечественные записки, 1856, № 5, Смесь, стр. 29.

⁵ К. Штахель. «Les Contemplations» Виктора Гюго. Отечественные записки, 1856, № 8, Иностранная литература, стр. 1—20.

⁶ Там же, стр. 9.

⁷ Современник, 1856, № 6, отд. V, стр. 214.

⁸ Там же, стр. 216.

⁹ Современник, 1856, № 6, отд. V, стр. 217.

¹⁰ См.: E.-M. Grant. French Poetry and modern industry 1850—1870. Cambridge USA, 1927, p. 45.

сочувственная рецензия, помещенная в руководимом им журнале, уж во всяком случае должна была обратить его внимание на то, как в новой книге Гюго изображаются «общественные недостатки и человеческие страсти», тем более что соответствующий номер подготавливался и вышел из печати еще до отъезда Некрасова за границу.

Что же представляет собой выделенная в отзыве «Современника» «Меланхолия» В. Гюго? Это серия «картин» и сцен уличной жизни большого города. Перед читателем проходят: голодная женщина с голодным ребенком; бедная швея, которую нужда и голод заставили торговать собой; бедняк укравший хлеб у богатого лавочника и немедленно пойманный;¹¹ затравленный и непризнанный поэт; дети, замученные непосильной фабричной работой; возница, забивающий до смерти лошадь; нищий старик, инвалид наполеоновской армии; биржевик, разбогатевший на разгроме Франции и падении Наполеона и, наконец, городская уличная толпа, которую имущественное неравенство резко делит на мир богачей — счастливых и мир несчастных — бедняков.

Уже простое перечисление сюжетов отдельных частей «Меланхолии» В. Гюго заставляет вспомнить городские циклы Некрасова, такие как «О погоде» (1859). Иногда можно говорить только о совпадении темы и ее разрешении без прямого словесно-стилистического совпадения. Так, эпизод о молодой швее, ставшей проституткой («*Cette fille au doux front a cru peut-être, un jour*») подходит на «Убогую и нарядную» Некрасова, вернее, на ту часть этого стихотворения, в которой излагается судьба «убогой».

История «роковой борьбы» с нищетой, о которой Некрасов только упоминает, составляет содержание стихотворения Гюго. Некрасовское стихотворение как бы развивает тему французского поэта, подхватывает и продолжает ее. Некрасов придал своему стихотворению петербургский русский колорит и рассказал в нем о судьбе двух жертв социального неурядства: русской швеи и французской работницы. Любопытно при этом, что слова В. Гюго, обращенные к бедной шве:

...à présent, ce qui monte
A son front, ce n'est plus la pudeur, c'est la honte,¹²

Некрасов переадресовал к «нарядной»:

И на лбу роковые слова:
«Продается с публичного торго!».

¹¹ Этот эпизод «Меланхолии» очень близок по сюжету к стихотворению Некрасова «Вор», обычно датируемому 1850 г. О сомнительности этой даты и о предполагаемых источниках стихотворения, к числу которых, по-видимому, следует отнести и «Меланхолию», см.: А. М. Гаркави. К вопросу об источниках поэзии Н. А. Некрасова. (Заметки). Уч. зап. Калининградского гос. пед. инст., вып. 3, 1957, стр. 250—252.

¹² Victor Hugo. Les Contemplations, t. I. Paris, 1856, p. 201.

Один из эпизодов «Меланхолии»¹³ («Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit») говорит о детях, занятых непосильной фабричной работой:

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit?
Ces doux êtres pensifs, que la fièvre maigrit?
Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules?
Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules;
Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
Dans la même prison le même mouvement.
Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
Innocents dans un baigne, anges dans un enfer,
Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue,
Aussi quelle pâleur! la cendre est leur joue.
Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas!

и т. д.

Некрасов называл в качестве источника своего «Плача детей» стихотворение Элизабет Браунинг.¹⁴ Он писал: «Это стихотворение принадлежит в подлиннике одной английской писательнице и пользуется там известностью вроде как „Песня о рубашке“ Т. Гуда, — конечно, гораздо меньшею... Все остальное, что она писала, плохо. Я имел подстрочный перевод в прозе и очень мало держался подлинника: у меня оно наполовину короче. Я им очень дорожу».¹⁵

По-видимому, в круг литературных источников некрасовского «Плача детей» (1860) можно включить и стихотворение В. Гюго, которое не только по теме, но и по характеру постановки социальной проблемы, по эмоциональному напряжению, по силе ненависти к «машине» гораздо ближе к стихотворению русского поэта, чем стихотворение Э. Браунинг. Разумеется, «Плач детей» написан и под прямым воздействием жизненных впечатлений, и в полном соответствии с общей позицией «Современника». Так, Добролюбов в статье «Роберт Оуэн и его попытки общественных реформ»,¹⁶ обобщил то, что писалось в европейской литературе, проникнутой идеями утопического социализма, о детском промышленном труде и его тлетворном физическом и моральном воздействии.

Таким образом, разрабатывая эту тему, и следуя в какой-то мере за своими предшественниками, Некрасов избрал особый угол зрения, усилил трагизм темы, введя еще и образ матери несчастных детей, мучающейся от бессилия помочь им и спасти их от гибели:

¹³ Там же, стр. 204—205.

¹⁴ См.: Н. Яковлев. Некрасов и Баррет Браунинг. Книга и революция, 1921, № 2 (14), стр. 14.

¹⁵ Н. Некрасов. Стихотворения, т. IV. СПб., 1879, стр. IX.

¹⁶ Современник, 1859, № 1, отд. II, стр. 230—274.

Там, прижав усталой головою
К груди бледной матери своей,
Зарыдав над ней и над собою,
Разорвем на части сердце ей. . .

Все приведенные выше примеры совпадений и сходства между стихотворениями Некрасова на темы из жизни городских бедняков, жертв капиталистической эксплуатации, с некоторыми эпизодами из «Меланхолии» В. Гюго свидетельствуют о том, что существовало глубокое внутреннее идейное родство между двумя поэтами — родство, обусловленное общностью идей демократии и социализма, в той или иной мере ими разделявшихся. Конечно, это несколько не лишало творчество каждого из них художественного своеобразия, которое особенно ярко проявилось при обращении Некрасова к переводу стихов В. Гюго.

В стихотворении Некрасова «До сумерек» из цикла «О погоде» вторая часть изображает безобразную сцену избияния лошади, близкую такой же сцене в «Меланхолии» В. Гюго.

Если во всех предыдущих примерах можно было говорить о сходстве идейном и тематическом, о влиянии некоторых образов В. Гюго, то в данном случае мы располагаем редким в творчестве Некрасова несомненным переводом, при том довольно близким, стихотворения Гюго. Однако, сохраняя близость к своему французскому образцу, Некрасов внес так много своего, так перестроил его, что этот рассказ о судьбе бедной клячи вошел органически в его поэзию. Замены, сделанные Некрасовым, касаются и сюжетных и идейных сторон его оригинала.

Стихотворение Гюго, написанное двенадцатисложным стихом, содержит 34 строки; Некрасов отвел эпизоду с лошадьёю 38 строк трехстопного анапеста, одного из любимых им стихотворных размеров. Несмотря на меньшее число строк, стихотворение Гюго в действительности вмещает больше слов и больше «подробностей», чем стихотворение Некрасова. Начало у обоих поэтов сходно.

У Гюго:

Le pesant chariot porte une énorme pierre;
Le limonier, suant du mors à la croupière,
Tire, et le roulier fouette, et le pavé glissant
Monte, et le cheval triste a le poitrail en sang.
Il tire, traîne, geint, tire encore et s'arrête. . .

У Некрасова:

Под жестокой рукой человека
Чуть жива, безобразно тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.

Сохраняя общий характер сцены, изображенной Гюго, Некрасов заменил тяжеловоза (limonier) «лошадьёю-калекой» и тем

самым усилил контраст между ее слабостью и «непосильной ношей» — у Гюго огромный камень (*énorme pierre*). Не понадобилась Некрасову и скользкая мостовая (*le pavé glissant*) и пот, покрывающий во французском стихотворении всю лошадь (*du mors à la scoupière*), и ее окровавленная грудь (*le poitrail en sang*).

Дальнейшее развитие темы идет сходным порядком: изображается зверское избиение остановившейся лошади, но эту часть стихотворения Некрасов в своем переводе несколько сократил, оставив без перевода строки, в которых свирепость возчика мотивируется и частным обстоятельством (выпитым вчера вином), и общим «грозным законом» (*la loi formidable*), который подчиняет одно существо другому — испуганное животное пьяному человеку:

C'est lundi: l'homme hier buvait aux Porcherons
Un vin plein de fureur, de cris et de jurons;
Oh, quelle est donc la loi formidable que livre
L'être à l'être, et la bête effarée à l'homme ivre!

Продолжающееся избиение лошади у Гюго описано подробнее с некоторыми распространениями, которые Некрасов опустил:

Le fouet noir tourbillonne au-dessus de sa tête;
L'animal éperdu ne peut plus faire un pas;
Il sent l'ombre sur lui peser il ne sait pas,
Sous le bloc qui l'écrase et le fouet qui l'assomme,
Ce que lui veut la pierre et ce que lui veut l'homme,
Et le roulier n'est plus qu'un orage de coups
Tombant sur ce forçat qui traîne les licous,
Qui souffre et ne connaît ni repos ni dimanche.
Si la corde se casse, il frappe avec le manche,
Et, si le fouet se casse, il frappe avec le pié;
Et le cheval, tremblant, hagard, estropié,
Baisse son cou lugubre et sa tête égarée;
On entend, sous les coups de la botte ferrée,
Sonner le ventre nu du pauvre être muet!

Некрасов заменяет кнутовище (*pié*) поленом, а звонкие удары по брюху лошади — ударами по ее глазам:

«Ну!» — погонщик полено схватил
(Показалось кнута ему мало) —
И уж бил ее, бил ее, бил!
Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела . . . (так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам).
Он опять: по спине, по бокам
И, вперед забежав, по лопаткам,
И по плачущим, кротким глазам!
Все напрасно. Клячонка стояла,
Полосая вся от кнута,
Лишь на каждый удар отвечала
Равномерным движеньем хвоста.

После этой кульминации озверения возчика у Гюго лошадь умирает и в предсмертных муках видит бога и прозревает тайну бесконечного, познает душу вещей (l'âme . . . des choses):

Li rôle; tout à l'heure encore il remuait;
Mais il ne bouge plus, et sa force est finie;
Et les coups furieux pleuvent, son agonie
Tente un dernier effort; son pied fait un écart,
Il tombe, et le voilà brisé sous le brancard;
Et, dans l'ombre, pendant que son bourreau redouble,
Il regarde Quelqu'un de sa prunelle trouble;
Et l'on voit lentement s'éteindre, humble et terni,
Son oeil plein des stupeurs sombres de l'infini,
Où luit vaguement l'âme effrayante des choses.
Hélas!

Вместо этого прозрения замученной жертвы, вместо ее «видений», придающих всему стихотворению философско-символический характер, Некрасов вводит рассуждения стороннего наблюдателя отвратительного зрелища, того рассказчика, от лица которого излагаются все петербургские впечатления. Некрасовский рассказчик рассуждает:

Не вступить ли мне за нее?
В наше время сочувствовать мода,
Мы помочь бы тебе и не прочь,
Безответная жертва народа, —
Да себе не умеем помочь!

И хотя рассказчик так и не вмешивается в происходящее, кляча сама находит в себе силы сдвинуться с места:

А погонщик недаром трудился —
Наконец-таки толку добился!
Но последняя сцена была
Возмутительней первой для взора:
Лошадь вдруг напряглась — и пошла
Как-то боком, нервически скоро,
А погонщик при каждом прыжке,
В благодарность за эти усилья,
Поддавал ей ударами крылья
И сам рядом бежал налегке.

Не думаю, чтобы сюжет этого стихотворения можно было бы толковать аллегорически, но на фоне стихотворения Гюго, насыщенного религиозной символикой, «оптимистический» финал некрасовского стихотворения может быть истолкован не только в реалистически-бытовом, но и в переносном, общественно-историческом смысле. Стихотворение В. Гюго, как уже указывалось,¹⁷ воспроизвел Достоевский в одном из снов Раскольникова. Однако Лапшин не заметил, что Достоевский соединил и разработал мотивы из стихотворений обоих поэтов.

¹⁷ См.: И. Лапшин. Эстетика Достоевского. В сб.: Достоевский, под ред. А. С. Долинина, Пгр., 1922, стр. 148—150.

У Достоевского вместо «огромных ломовых коней, долгогривых, с толстыми ногами, идущих спокойно, мерным шагом и везущих за собою какую-нибудь целую гору, нисколько не надсаждаясь»,¹⁸ как это было в стихотворении Гюго, «в большую такую телегу впряжена была маленькая, тощая саврасая крестьянская клячонка», как у Некрасова, и ее «так больно бьют всегда мужики кнутами, иной раз даже по самой морде и по глазам. . .».¹⁹

И как прохожий у Некрасова, мальчик у Достоевского «видит, как ее секут по глазам, по самым глазам!».²⁰ Концовка у Достоевского соответствует концовке у Гюго — «кобыленку» убивают. . . Несчастная жертва человеческой жестокости не озаряется у Достоевского таким последним «видением», как у Гюго, но в романе судьба «кротких» и «плачущих» жертв занимает важное место в мыслях Раскольникова.

Такова была судьба одного стихотворения В. Гюго в поэзии Некрасова и через нее в романе Достоевского. Думается, что дальнейшие разыскания дадут достаточно материала для более широкой постановки вопроса о соотношении творчества Некрасова с поэзией его великого современника, крупнейшего поэта французской демократии XIX в.

М. Л. ТРОНСКАЯ

(Ленинград)

БАСНИ ПФЕФФЕЛЯ В РОССИИ XVIII в.

Начиная с середины XVIII в., в период расцвета басенного жанра в России, закономерно растет и широкий интерес к западноевропейской басне. Первое место по количеству переводов занимает, конечно, Лафонтен; из немцев довольно богато представлен Геллерт, встречаются и басни Лессинга, Лихтвера.

Особенно любопытна судьба в России одного из самых ярких и интересных немецких баснописцев XVIII в. — Готтлиба Конрада Пфевфеля (1736—1809), уроженца Кольмара в Эльзасе. Слепой эльзасский поэт пробовал свои силы в разных областях, писал стихи,¹ драматические произведения,² сентиментальные по-

¹⁸ Ф. М. Достоевский, Собр. соч., т. 5, М., 1956, стр. 61.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же, стр. 63.

¹ G. K. Pfeffel. Poetische Versuche. Th. I—II, Frankfurt a/M., 1761, 1762; Th. III, Leiden, 1778.

² G. K. Pfeffel. Dramatische Kinderspiele. Straßburg, 1769. Из этого сборника одна одноактная историческая пьеса «Die Belagerung von Gloucester» была переведена на русский язык: Осада Колчестера. Детское чтение для сердца и разума, 1788, ч. 16, стр. 65—124.

вести, пасторали.³ Но в историю немецкой литературы Пфеффель вошел как баснописец, создатель остро политической басни.⁴

Немецкое Просвещение несет с собой возрождение басенного жанра, оскудевшего в период, когда бюргер вынужден был отступить перед мелкодержавным феодалом и литература утратила свой боевой характер. Задачи, стоявшие перед немецким просветителем, определили его интерес к дидактически-учительным жанрам. В басне находили отражение оптимистическая вера просветителя в возможность совершенствования человеческой природы, отождествление знания с добродетелью, уверенность в действенности назидания.

Отличительной чертой развития немецкой басни было постоянное углубление ее идейного содержания. Введенная в литературный оборот Гагедорном, она проделала на протяжении эпохи Просвещения длинный и сложный путь — от «бедной дочери Эзопа», в уста которой анакреонтик Глейм вкладывал решительный отказ быть «воспитательницей человека» (*Menschenlehrerin*) и обещание стать лишь «пособницей времяпрепровождения» (*Zeitvertreiberin*),⁵ через басню Геллерта с ее культом здравого смысла, философией золотой середины, аксиоматическими истинами и снисходительно благожелательным порицанием к эпиграмматически заостренной басне Лессинга с ее язвительной насмешкой над современным ему человеком и, наконец, к басне чисто политической.

Отдельные политические мотивы звучали даже в басне рококо; они порой нарушали мецанское благодушие басен Геллерта и моралистических журналов, пронизывали басни Лессинга и достигли полного развития в 1770-е годы. В период экономического и идейного подъема бюргерства, в годы роста политического сознания и углубления протеста третьего сословия, немецкая басня оказалась на новом этапе. В это время развивается и крепнет политическая публицистика, и на страницах одного из важнейших политических журналов этого времени «Немецкой хроники» демократа Шубарта⁶ наряду со статьями, в которых он казнит деспотизм, гнет и произвол властителей, наряду с антифеодальными стихотворениями и песнями появляется и политическая басня в стихах и в прозе. Очень важен самый факт возрождения басни в той функции, какую она несла в XV и XVI вв., т. е. использование ее вновь в качестве орудия политической борьбы.

³ G. K. Pfeffel. Prosaische Versuche, Bd. I—X. Tübingen, 1810—1812.

⁴ G. K. Pfeffel. Fabeln der Helvetischen Gesellschaft gewidmet. Basel, 1783.

⁵ J. W. Gleim. Die reisende Fabel. Sämmtliche Werke, Bd. 3. Halberstadt, 1811, S. 205.

⁶ См. вступительную статью В. М. Жирмунского в кн.: Немецкие демократы XVIII в. М., 1956, стр. 10—11.

Басня Шубарта служит как бы подготовкой к тому широкому развороту, который тематически новая басня получает у Пфеффеля.

Огромное большинство басен Пфеффеля написано на политическую тему. Это в известной мере объясняется той атмосферой вольнолюбия, какая господствовала в Эльзасе в период, когда складывалось мировоззрение поэта. По Вестфальскому миру Эльзас становился французской провинцией, продолжая в то же время входить в состав Германской империи. Это двойственное положение, сохранявшееся вплоть до французской революции, создавая, с одной стороны, значительные политические трудности, с другой — способствовало приобретению эльзасской интеллигенции к двум культурам. При этом в своих политических симпатиях передовые круги Эльзаса в основном ориентировались на Францию, особенно когда там начала складываться революционная ситуация.

Почти с самого начала творческой деятельности Пфеффеля антифеодалные и антицерковные мотивы становятся ведущей темой его стихов и басен. К 1778 г. относится стихотворение «Песнь негра-раба» («Das Lied eines Negersklaven») с подзаголовком «В начале северо-американской войны» («Am Anfang des nordamerikanischen Krieges»).⁷

До Шубарта и Шиллера обращается тут Пфеффель к актуальной для Германии теме продажи солдат:

Schon verkauft Germania
Ihre Söhne wie die Rinder —

и призывает немецких и африканских братьев помочь революции. Сюжеты своих басен Пфеффель нередко заимствует,⁸ но в огромном большинстве случаев он черпает их из окружающей действительности; именно это ценили современники: «Во многих баснях ... все взято из реального мира», — пишет анонимный рецензент произведений Пфеффеля.⁹

Басни Пфеффеля — жестокая быль. Единая тема всех басен — зло, царящее в феодальном мире, борьба всех против всех; все обуреваемо ненасытной жадной добычи и уничтожения, в этой непрерывной войне неизменно гибнет слабый, торжествует сильный, иногда хитрый. Все жестоки и безжалостны, но главный удар Пфеффеля направлен против самого жестокого — монарха, льва или орла. В баснях отчетливо раскрывается в своих основных чертах образ деспота, причем упор Пфеффель делает именно

⁷ G. K. Pfeffel. Poetische Versuche, Th. III. Basel, 1789—1790, SS. 192—194.

⁸ M. Poll. Die Quellen zu Pfeffels Fabeln. Strassburg, 1888.

⁹ G. K. Pfeffel. Poetische Versuche. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Bd. XLI, 1790, S. 123.

на облике правителя, а не человека, и прежде всего на его произволе и полном бесправии подданных.

Беззаконие князя изображается в резко сатирической форме; пародируется теория божественного происхождения монархической власти (*Die Bill*); трагическая окраска придается бурлескной басне о чудовищной жадности князя (*Der Köhler*). На бесчисленных примерах демонстрируется жестокость князя, рука его «привычна к убийству» — «*die mordgewohnte Hand*» («*Das Veinerhaus*»).

При изображении князя Пфэффель стремится к тому, чтобы в фокусе оказалась определяющая черта характера и поведения влиятеля.

Преступная жестокость и жадность как атрибуты князя в полной мере распространяются и на придворных. Заслуга Пфэффеля не только в том, что он прямолинейнее и резче, чем его предшественники, выявил черты мелкoderжавного немецкого двора, а в том, что он подошел к критике этого двора с новых позиций. Власть князя покоится на добровольном рабстве поданных — такова тема целого ряда басен. Пфэффель жестоко осмеивает добровольных рабов, преданных лишь низменным интересам (*Die Hunde*), тех, кто, будучи свободным, сам надевает на себя ярмо:

Der Sklave der, vom Joch befreit,
Zurückfällt in die Dienerschaft,
Verdient das Joch zu tragen.

(*Jupiter und das Pferd*)

Новейший исследователь Пфэффеля справедливо говорит: «Отличительная черта его басен — служение религиозному и политическому Просвещению».¹⁰

В начале революции политическая тема в творчестве Пфэффеля звучит все острее. Эльзас ответил на французскую революцию многочисленными крестьянскими восстаниями: «События, происходившие в Страсбурге, Зундгау и прилегающим к ним областям напоминали времена Крестьянской войны. Восставали против господ и монастырей», — пишет немецкий историк.¹¹ Проезжавший 6 августа 1789 г. через Эльзас Карамзин отмечает: «Везде в Эльзасе приметно волнение. Целые деревни вооружаются».¹²

Эльзасская интеллигенция встретила революцию восторженно, как избавление от господства феодалов, как осуществление самых

¹⁰ K. Emmerich. *Gottlieb Konrad Pfeffel als Fabeldichter*. Weimarer Beiträge, 1957, № 1, S. 6.

¹¹ W. Scherer. *Geschichte des Elsaß*. Berlin, 1886, S. 440.

¹² Н. М. Карамзин. Письма русского путешественника. Избр. соч. Подготовка текста и прим. П. Н. Беркова. т. I, М.—Л., 1964, стр. 202.

радужных надежд и чаяний. Эти настроения нашли яркое отражение в творчестве Пфеффеля. «Пфеффеля можно назвать литературным апостолом революции в Эльзасе», — пишет французский исследователь.¹³

Непосредственным откликом на революцию было стихотворное послание Брюлю;¹⁴ высоким, патетическим стилем Пфеффель сообщает, что уничтожено «древнее ярмо рабства» (*das alte Joch der Sklaverey*), что наступила эра равенства и братства, свободы, которой отныне будет наслаждаться крестьянин, и приветствует новое отечество, «für das die Brust des Bürgers blüht».

Стихотворение это дает ясное представление об общественном идеале Пфеффеля, мрачным контрастом которому был мир его басен.

Одна из самых характерных басен революционного периода «*Der Cornet und sein Pferd*» (1792), где корнет, исходя из положения

Ein Bauer, spricht Papa,
Ein Tanzbär und ein Rittergaul
Sind zum Gehorchen da —

принуждает коня танцевать; в ответ на это конь сбрасывает седока:

Max fiel. Voll Wuth zerstampft ihn
Der wiehernde Coloß.

«Малая форма», как указывает исследовательница немецкой якобинской литературы,¹⁵ была в это время чрезвычайно действительна, особенно это относится к басне, благодаря присущей самому жанру конкретности.

С момента казни Людовика XVI начинается перелом в мировоззрении Пфеффеля. Пламенный революционер, баснописец не вынес испытания якобинского этапа революции. Это отнюдь не только факт его личной биографии, это общественное явление, типичное для многих прогрессивных немцев — современников революции.

Передовые круги немецкого общества встретили революцию крайне сочувственно, приветствовали ее как зарю новой эры. Но исторически обусловленный разрыв между отвлеченно теоретическим представлением немецкого бюргера о свободе и политической реальностью неминуемо приводил к «метафизическому энтузи-

¹³ M. J. В о р р. A propos d'une poésie révolutionnaire de G. C. Pfeffel. *Revue de littérature comparée*, t. I, 1921, p. 440.

¹⁴ G. K. Pfeffel. *Epistel an den Herrn Grafen Moritz von Brühl in Dresden. Poetische Versuche, 1789—1790*, Th. III, S. 152—159.

¹⁵ H. V o e g t. *Die deutsche jacobinische Literatur und Publizistik 1789—1800*. Berlin, 1954, S. 68.

азму».¹⁶ Принятие революции лишь в помыслах сменилось паническим страхом перед плебейскими формами ее осуществления.

Мистифицированной формой выражения этого страха перед народом становилась моралистическая оценка революции: человек, воспитанный в представлении о внеисторическом идеале добра, усмотрел в углублении революции и ее насильственных формах торжество зла, крушение нравственного начала. Это произошло и с Пфеффелем; он отрекся от своих былых революционных идеалов, и его поздние басни — не что иное как памфлеты на власть народа.

И именно с этими баснями знакомился русский читатель. В феврале 1793 г. в «Новых ежемесячных сочинениях» печатаются без имени переводчика три «притчи господина Пфеффеля в Колмаре».

Видимо, в целях разъяснения идеи Пфеффеля, к басне «Птицы» («Die Vögel»), осмеивающей народовластие, добавляется заглавие «Народное правление».¹⁷ Перевод довольно точен; но очевидна тенденция переводчика — усилить антиреволюционный характер басни. Так, у Пфеффеля реформатор просто назван совой (Der Kauz), в переводе, явно с целью всемерно обезобразить реформатора, введено расширенное сравнение:

Они обычаем и с рожи
Друг на друга похожи.

Тенденциозно изменен конец: у Пфеффеля протест лебедя, несогласного с новым образом правления, носит лишь резко выраженный филистерский характер:

Wenn jeder herrschen will,
versetzt der Schwan, so sprich, wer wird
gehörchen wollen?

Переводчик придает ответу лебедя прямую политически-реакционную окраску:

Народ свободен может быть;
Но дело не его в правление входить.

Под отсутствующим у Пфеффеля общим заглавием «Французская вольность и равенство», явно рассчитанным на то, чтобы фиксировать внимание читателя на французских событиях, напечатана самая бесцветная из всех послереволюционных басен Пфеффеля «Органы» («Die Orgel»),¹⁸ где иносказанием народного

¹⁶ Ф. Энгельс. Положение в Германии. К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. 2, стр. 562.

¹⁷ Новые ежемесячные сочинения, ч. LXXX, 1793, февраль, стр. 82—83.

¹⁸ Там же, стр. 97—99.

правления служит рассказ о совершенно незнакомом с устройством органа человеке, который, возмущившись видом разной величины трубок, уравнивает их с помощью шпаги.

Басня «Употребление вольности» («Der Gebrauch der Freiheit») ¹⁹ обращена «К другу моему Николаю в Санктпетербурге». Это одна из наиболее реакционных басен Пфеффеля, саркастический рассказ о том, как сбежавшие от юнкера рабы-животные, провозгласив себя свободными, собираются каждый по-своему использовать эту свободу: крот — целый год спать, скворец — зарабатывать себе пропитание, проклиная юнкера, кот — стать «корсаром», а собака, являющаяся, как всегда у Пфеффеля, олицетворением слуги человека, — искать себе господина.

К этой басне Пфеффель дает необычно длинное для него заключение, где, обращаясь к другу, объясняет, что таков вообще удел свободы, и противопоставляет раба с его неумением использовать свободу «благородному человеку, который свободен везде и всегда». В русском переводе заключение теряет свой обобщающий характер, оказывается как бы дополнением к посвящению и русифицируется в духе прославления порядков «на берегах Невы».

О ты, мой давний друг, почтенный,
Который на берегах Невы благословенной,
Спокойно провождая век,
Познал искусство жить как вольный человек!
А в нашем огчестве как редко то искусство,
В свободной Франции. . . Узнай мое ты чувство.
С свободой мудрости не может раб купить;
Он будет все таков, каким привык уж быть.
Но тот, кто духом мудр и сам собой доволен,
Не может и в самой Сибири быть невольен.

Вполне закономерна публикация этих басен в 1793 г., когда под влиянием французских событий атмосфера реакции в России все сгущается. Естественно и то, что именно на эти басни падает выбор редакции «Новых ежемесячных сочинений», о которых П. Н. Берков пишет, что они «представляют наиболее откровенно консервативное издание из всех выпускавшихся Академией наук. Особенно отчетливо проявилось это в 1793 г., накануне и после казни Людовика XVI».²⁰

В сентябре того же года эти же три басни с совершенно незначительными изменениями перепечатываются в «С.-Петербургском Меркурии».²¹ Тут в басне «Употребление вольности» опущены

¹⁹ Там же, стр. 96—97.

²⁰ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII в. М.—Л., 1952, стр. 347.

²¹ Три притчи господина Пфеффеля в Кольмаре. С.-Петербургский Меркурий, ч. 3, 1793, сентябрь, стр. 209—214.

две последние строчки. Басни «Органы» и «Птицы» изданы под общим, отсутствующим у Пфеффеля заглавием «На равенство», а объяснение «На правление народное» поставлено в заключении басни «Органы». «Помещение в журнале подобных произведений в 1793 г. было не случайно, — говорит П. Н. Берков, — издатели „С.-Петербургского Меркурия“ были несомненно не на блестящем счету у екатерининского правительства».²²

Так общественные и личные причины способствовали тому, что единственными баснями Пфеффеля, которые узнал русский читатель XVIII в., были его контрреволюционные памфлеты.

В начале XIX в. эти же басни без всяких изменений появляются в сборнике стихотворений Петра Карабанова,²³ которого Г. А. Гуковский называет «дворянским салонным поэтом, в достаточной мере низкопоклонным».²⁴ Очевидно, Карабанов и был переводчиком этих басен в 1790-х годах.

В XIX в. переводят моралистические произведения Пфеффеля такие, например, как стихотворную легенду «Ibrahim» (1784),²⁵ в которой превозносится милосердие по отношению к врагам; А. Илличевский переводит очень популярный в свое время сентиментальный рассказ в стихах «Die Tabakspfeife» (1782 г.).²⁶ В 1827 г. отдельным изданием выходит перевод написанной в форме писем ничем не примечательной повести «Lina von Saalen».²⁷

Таким образом, лицо Пфеффеля как политического писателя было лишь крайне односторонне освещено в России вплоть до 1937 г., когда появился сокращенный перевод его революционной песни «Der freye Mann», написанной в 1790 г. и переложенной на музыку Бетховеном.²⁸

Пфеффель — как революционный баснописец, коренным образом изменивший лицо немецкой басни XVIII в., еще нуждается в изучении.²⁹

²² П. Н. Берков, ук. соч., стр. 491.

²³ Петр Карабанов. Стихотворения нравственные, лирические, любовные, шуточные и смешанные, оригинальные и в переводе. М., 1812, стр. 102—105.

²⁴ Г. А. Гуковский. Русская литература XVIII века. М., 1939, стр. 431.

²⁵ Ибраим. Свиток муз, 1802, кн. 1, стр. 28.

²⁶ Трубка (Баллада Пфеффеля). Благонамеренный, Томск, 1821, ч. XIII, № 3, стр. 138—139.

²⁷ К. Пфеффель. Каролина Сален. Повесть, почерпнутая из ее и других бумаг. СПб., 1827.

²⁸ Свободный человек. Слова К. Пфеффеля, музыка Бетховена, пер. с нем. Л. С. (Музыка, 1937, № 5, стр. 2).

²⁹ За ценные советы в разработке настоящей темы благодарю чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова.

СТАТЬЯ Г. ГЕТТНЕРА В «ОТЕЧЕСТВЕННЫХ
ЗАПИСКАХ» 1847 г.

В начале 1847 г. в Петербурге вышел русский перевод двух первых томов «Курса эстетики» Гегеля.¹ Перевод этот, сделанный В. Модестовым не с оригинала, а с сокращенной французской переработки Шарля Бенара, был первым в России. Историческая почва для него была подготовлена, так как философские и эстетические идеи Гегеля к этому времени уже не только были достаточно хорошо известны русскому читателю, но и успели получить критическую оценку в статьях Белинского, Герцена и других сотрудников «Отечественных записок» и «Современника» 1840-х годов.

В связи с появлением русского перевода гегелевской «Эстетики» в апрельской книжке «Отечественных записок» 1847 г. (где после перехода Белинского в «Современник» критический отдел в это время возглавлял Валериан Майков) появилась библиографическая заметка об этом издании. Упрекая В. Модестова в том, что он перевел «Эстетику» не с немецкого подлинника, а с французской переработкой, анонимный автор заметки высказал вместе с тем свою общую оценку гегелевской эстетики, которую он охарактеризовал как явление, отвечающее уже превзойденной прошлой, а не современной ступени развития науки. Эту свою мысль автор заметки обещал подробнее обосновать в особой статье в отделе критики. «Эстетическая теория Гегеля, — писал он, — необходимо заключает в себе все достоинства и недостатки его философии... Великий мыслитель не вполне избавился от эстетических заблуждений своей эпохи. В наше время и философия получила дальнейшее развитие, а эстетические понятия существенно изменились. Следовательно, и гегелева философия изящного есть творение далеко не современное настоящему моменту и философии и эстетики. Но развить эту мысль нет никакой возможности в библиографическом отзыве, и потому мы поспытим ей впоследствии подробную статью в отделе „Критики“».²

Обещанная статья действительно появилась в отделе критики седьмой (июльской) книжки «Отечественных записок».³ В ней дается серьезная, обстоятельная критическая оценка эстетики Гегеля, которому автор противопоставил в качестве его преемника в развитии передовой философской мысли 40-х годов Л. Фейербаха. Имя последнего из осторожности в статье названо только

¹ Курс эстетики, или Наука изящного. Соч. В. Гегеля. Пер. В. Модестов. Две части. СПб., 1847. Третья часть вышла в Москве в 1860 г.

² Отечественные записки, 1847, т. LI, № 4, отд. VI, стр. 84—85.

³ Там же, т. LIII, № 7, отд. V, стр. 1—20.

мельком, но его «известные сочинения»: «Критика гегелевой философии», «Философия будущности» и «Предварительные положения к преобразованию философии» — рассматриваются автором как необходимая исходная точка для преобразования философии и эстетики в новом, реалистическом духе.⁴ В примечании к этой статье, которая во вступлении к ней характеризуется как попытка «представить ... свод замечательнейших эстетических идей, высказанных критиками и продолжателями Гегеля», редакция сообщила, что автором статьи является некто «г. П. В.».⁵ Те же сведения об авторстве повторены в специальном редакционном извещении, напечатанном в «Библиографической хронике» следующего, августовского номера «Отечественных записок».

«Напечатанная в прошлом месяце в отделе Критики „Отеч. записок“ статья о „Курсе эстетики“ В. Гегеля принадлежит не редакции, но г-ну П. В., одному из посторонних литераторов, приславших ее в наш журнал для напечатания. Хотя это можно было бы заметить и из подстрочных выносок, сделанных при этой статье редакциею и отмеченных буквами *Ред.*, но мы сочли излишним оговориться во избежание всяких недоразумений».⁶

Приведенное нами извещение, в котором редакция сочла нужным месяц спустя после появления на страницах журнала статьи о Гегеле специально отмежеваться от нее, подчеркнув, что она не принадлежит редакции, заслуживает особого внимания. Это извещение свидетельствует о том, что статья вызвала интерес не только публики, но и цензуры, и редакция опасалась с ее стороны возможных «недоразумений».

Кто же был автором названной нами смелой и оригинальной статьи в «Отечественных записках», посвященной критике гегелевской эстетики? Вопрос этот до сих пор не получил ответа ни в специальной эстетической литературе, ни в исследованиях по истории «Отечественных записок» 1840-х годов. Правда, историк «Отечественных записок» В. И. Кулешов обратил внимание на интересующую нас статью об «Эстетике» Гегеля. Он справедливо охарактеризовал ее как статью, где дается «как бы пересмотр учения и традиций» немецкого философа-идеалиста и «высказано много интересных суждений». Но при этом автор статьи остался неизвестен В. И. Кулешову, а ее общее историческое значение не было верно оценено им. Это видно из того, что свой только что приведенный краткий отзыв он сопроводил оговорками о том, что «сам Гегель с его диалектикой остался вне поля внимания анонимного автора» и что теоретический уровень «прочих» статей этого года был более высоким.⁷

⁴ Там же, стр. 8.

⁵ Там же, стр. 1.

⁶ Там же, № 8, отд. VI, стр. 134.

⁷ В. И. Кулешов. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX в. Изд. МГУ, 1959, стр. 243.

Между тем автора статьи о Гегеле в «Отечественных записках» 1847 г. установить нетрудно. Им был известный немецкий эстетик и историк литературы Герман Геттнер (1821—1882). Достаточно сравнить текст статьи «Отечественных записок» с текстом известной статьи Г. Геттнера «Против спекулятивной эстетики», опубликованной в четвертом томе «Квартального обозрения» Виганда за 1845 г.,⁸ чтобы убедиться, что русская статья (за исключением первого вводного абзаца, составленного редакцией и связывающего ее с ранее помещенной в журнале библиографической заметкой о переводе Модестова) представляет собой перевод статьи Геттнера, недавно нашедшей и привлечшей к себе большое внимание в Германии. В переводе опущено лишь самое начало статьи Геттнера и несколько небольших, второстепенных по содержанию отрывков в дальнейшем изложении, замененных пересказом. Остальные части статьи Геттнера переведены дословно, хотя имя ее автора по цензурным соображениям в журнале не указано и заменено криптонимом «П. В.» (возможно, таковы были инициалы переводчика статьи).⁹

Имя Г. Геттнера получило известность в России 1860—1870-х годов благодаря его «Истории литературы XVIII века» (1856—1870). Первые два тома этой известной работы Геттнера были переведены на русский язык в 1863—1866 гг. А. Н. Пыпиным, третий вышел в 1872—1875 гг. в переводе Пыпина и А. Н. Плещеева (при участии П. Барсова).¹⁰ Перу А. Н. Пыпина принадлежит также содержательный биографический и историко-критический очерк о Геттнере, дающий оценку его научного наследия.¹¹ Но место Геттнера в истории немецкой литературной мысли определяется не только его большим обобщающим трудом

⁸ H. Hettner. Gegen die spekulative Ästhetik. Wigand's Vierteljahrschrift, 1845, Jg. 2, Bd. 4, SS. 3—41.

⁹ Вопрос о русском переводчике статьи Геттнера приходит пока оставить открытым. Судя по криптониму «П. В.», переводчиком мог быть П. В. Анненков или В. П. Боткин; но свидетельств, устанавливающих причастность одного из них к ее переводу, в нашем распоряжении нет, а сами буквы «П. В.» могут быть расшифрованы и как «переводчик Виганда». Напомним, что несколько позднее, в декабре 1847 г., Белинский ждал от П. В. Анненкова статью об «Эстетике» Гегеля для «Современника», которую, как предполагают, обещал написать Н. И. Сазонов (см.: В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XII, М., 1956, стр. 431, 542).

¹⁰ Г. Геттнер. История всеобщей литературы XVIII века, тт. 1—2. СПб., 1863—1866; т. 3, чч. 1—3, 1872—1875. Вторая часть третьего тома этого издания была 26 марта 1874 г. запрещена цензурой и по ее постановлению через год была сожжена. Министр внутренних дел А. Е. Тимашев мотивировал запрещение тем, что «приведенное в книге множество цитат, заключающих дерзкие нападки на основы христианской религии и нравственности, могут иметь на русского читателя весьма вредное влияние». См. об этом: Л. М. Добровольский. Запрещенная книга в России. 1825—1904. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1962, стр. 116—117.

¹¹ А. Пыпин. Герман Геттнер. В кн.: Г. Геттнер. История всеобщей литературы XVIII века, т. II. СПб., 1897, стр. I—XLVIII.

о литературе XVIII в., в котором он в противовес романтическому критикам буржуазно-просветительной философии XVIII в. поставил своей задачей напомнить о живом значении ее традиций для современного ему прогрессивного общественного и литературного движения. Существенную роль в истории литературы сыграли ранние философско-эстетические работы Геттнера, написанные на заре его деятельности. Эти работы, в которых молодой немецкий ученый-демократ выступил в качестве популяризатора идей Л. Фейербаха и борца с философской реакцией, явились важной вехой в истории демократического идейного и литературного движения в Германии 40-х годов. Ставшие, по справедливой характеристике А. Н. Пыпина, программой позднейшей деятельности Геттнера — историка литературы,¹² они имеют в то же время более широкое, самостоятельное значение как одно из ярких проявлений борьбы идеалистического и материалистического направлений в немецкой эстетике середины 1840-х годов. Влияние идей Фейербаха, отразившееся в этих статьях, не прошло для Геттнера бесследно: оно обусловило его позднее сближение с Я. Молешоттом и Г. Келлером (в развитии которого, как и в развитии Геттнера, воздействие идей Фейербаха сочеталось с отчетливо выраженными демократическими идейными устремлениями).¹³ Не случайно именно эти ранние работы Геттнера вызывают в наши дни большой интерес ученых Германской Демократической Республики в связи с обострившимся в современных условиях вниманием к прогрессивным, демократическим элементам и традициям немецкой национальной культуры, которые были преданы забвению в период Веймарской республики и сейчас продолжают игнорироваться реакционно настроенными и идеалистически мыслящими литературоведами в Федеративной Республике Германии.¹⁴

К числу сочинений Геттнера, сыгравших значительную роль в истории борьбы идеалистической и материалистической мысли в Германии 1840-х годов, относится и его статья «Против спеку-

¹² См.: А. Н. Пыпин. Герман Геттнер, стр. XI, XVII, XXIX—XXX.

¹³ J. Moleschott. H. Hettner's Morgenroth. Giessen, 1883; Der Briefwechsel zwischen G. Keller u. H. Hettner. Aufbau-Verlag, Berlin u. Weimar, 1964; ср.: Г. Лукач. Литературные теории XIX века и марксизм. Гослитиздат, М., 1937, стр. 9—22.

¹⁴ См. об этом: J. Jahn. Einleitung zu H. Hettner. Schriften zur Literatur. Aufbau-Verlag, Berlin, 1959, SS. V—XLVII (здесь же на стр. 17—49 перепечатана и сама статья «Против спекулятивной эстетики»); G. Eglert. Einführung zu H. Hettner. Geschichte der deutschen Literatur im achzehnten Jahrhundert, Bd. I, Berlin, 1961, SS. XI—LXXIV; M. Wegner. N. G. Czernyszewskij und Hermann Hettner. Zeitschrift für Slawistik, 1863, Bd. VIII, H. 5, SS. 709—723. Последняя статья была изложена в качестве доклада на V Международном съезде славистов в Софии; в прениях по докладу М. Вегнера автор настоящей заметки уже имел возможность вкратце коснуться вопроса о знакомстве со статьей Геттнера в России.

лятивной эстетики», с которой «Отечественные записки», как мы теперь знаем, постарались познакомить русского читателя менее чем через два года после ее появления. Статья эта была вторым — и особенно значительным — выступлением Геттнера на страницах журнала Виганда (закрытого прусским правительством вскоре после ее публикации). В своей первой статье «К оценке Л. Фейербаха» (1844), напечатанной в журнале годом раньше, Геттнер, полемизируя с реакционером К. Францем, указал на Фейербаха как на достойного философского преемника Гегеля. В статье же «Против спекулятивной эстетики» он сделал попытку в противовес умозрительным схемам идеалистической философии, дать иной, более реалистический ответ на вопросы эстетики, опираясь на принципы фейербаховского материализма и стремясь неразрывно связать красоту с природой, а теорию искусства с его историей.

Вот почему появление перевода статьи Геттнера в «Отечественных записках» 1847 г. не было случайностью. Внимание к ней русского журнала было вызвано тем, что перед тогдашней русской и немецкой передовой философско-эстетической мыслью стояли сходные задачи борьбы с гегелевским идеализмом и позитивной разработки теории искусства и литературы на иной, материалистической основе. Вступив в лице Белинского и Герцена на путь борьбы с идеализмом Гегеля и его школы и разрабатывая принципы новой материалистической эстетики, передовые деятели русской литературы 40-х годов внимательно следили за сочинениями тех деятелей западноевропейской общественной мысли, которые работали в том же направлении, учитывали ценные результаты их труда, критически сопоставляя их со своими собственными выводами, с опытом русской жизни и русской литературы. Поэтому внимание русской критики 40-х годов не могла не привлечь статья Г. Геттнера, явившаяся одним из первых смелых опытов применения идей Фейербаха к вопросам теории и истории искусства.¹⁵

¹⁵ В своей работе «Гегель в России» Д. Чижевский, как и другие идеалистически настроенные историки философии за рубежом, стремится, с одной стороны, преувеличить значение идеалистических философских традиций в истории русской мысли, с другой — соответственно преуменьшить роль ее материалистических традиций. Поэтому Д. Чижевский доказывает, что идеи Л. Фейербаха не получили широкого отклика в России и что если последний и оказал на ход развития русской мысли XIX в. известное воздействие, то лишь как атеист (см.: D. Tschizewskij. Hegel in Russland. В кн.: Hegel bei den Slaven. Hrsg. v. D. Tschizewskij, 2. Aufl. Darmstadt, 1961, SS. 228, 274, 287). Публикация статьи Геттнера в «Отечественных записках», так же как другие многочисленные факты, в том числе высокая оценка и пропаганда идей Л. Фейербаха Герценом, петрашевцем Н. А. Спешневым, Чернышевским, дружба немецкого философа с Н. В. и Я. В. Ханыковыми, серебряный бокал, полученный Фейербахом к его 60-летию от русских почитателей (см. об этом: K. Grün. L. Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlass, Bd. II. Leipzig u. Heidelberg, 1874, SS. 110, 115, 144—145, 160—162, 204—205, 208 и др.), опровергают утверждение Д. Чижевского.

СТАТЬЯ О БРАЗИЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
В АЛЬМАНАХЕ «ЦИНТИЯ»

(ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОТНОШЕНИЙ)

Война за независимость в Испанской Америке (1810—1826) вызвала широкий отклик в России. Декабристы с глубоким сочувствием следили за освободительной борьбой народов Южной Америки. Это определило интерес русского общества в 20—30-х годах XIX в. к молодым латиноамериканским государствам, к их культуре и литературе.

Первые известные нам материалы о латиноамериканских литературах, появившиеся в русской печати, были посвящены литературе крупнейшей страны Южной Америки — Бразилии. Первым переводчиком бразильской литературы в России явился А. С. Пушкин. В 1826—1827 гг. он перевел одно из стихотворений выдающегося бразильского поэта и борца за независимость Томаса Антонио Гонзаги, которое печатается в собраниях сочинений Пушкина под заглавием «С португальского».¹

В 1829 г. в журнале «Сын отечества» появились переведенные с французского перевода отрывки из эпической поэмы «Карамуру» бразильского писателя XVIII в. Жозе де Санта Рита Дурао. Несмотря на ряд неточностей при двойном переводе, по отрывкам из поэмы русский читатель получил первоначальное представление о крупном произведении бразильской литературы XVIII в., которое рассказывало о завоевании Бразилии португальцами и с большим сочувствием рисовало быт и нравы индейцев.

Если первый перевод произведения бразильского писателя был связан с именем Пушкина, то одна из ранних обзорных статей о бразильской литературе появилась в русской печати благодаря В. Г. Белинскому. В 1834 г. в журнале «Телескоп» была напечатана статья «Успехи литературы, наук и изящных искусств в Бразилии», которая давала русскому читателю сжатый очерк истории бразильской литературы с XVI и до начала XIX в. В этой статье бразильская литература рассматривалась в качестве национальной литературы страны. Как вывод в статье проводилась идея о том, что только достижение независимости обусловило успехи бразильской литературы. Статья была выбрана и переведена с французского В. Г. Белинским, активно сотрудничавшим в эти годы в «Телескопе».²

¹ См.: М. П. Алексеев. Пушкин и бразильский поэт. Научн. бюлл. ЛГУ, 1947, №№ 14—15, стр. 54—61.

² См.: Л. А. Шур. Журнал «Телескоп» о бразильской литературе (В. Г. Белинский и бразильская литература). В кн.: Л. А. Шур. Художест-

До последнего времени считалось, что эта статья является первым обзором бразильской литературы на русском языке. Недавно нам удалось обнаружить неизвестную исследователям анонимную статью о бразильской литературе в альманахе «Цинтия», выпущенном в свет в 1831 г., т. е. на три года раньше появления статьи в «Телескопе».³

В самом начале статьи «Бразильская литература» отмечалось, что появлению национальной культуры и литературы в Бразилии и в других странах Южной Америки долгое время препятствовало колониальное иго, и подчеркивалось, что необходимым условием развития литературы в странах Латинской Америки является завоевание ими независимости: «Америка, наконец, должна быть свободна как в своей литературе, так и в своем правлении», — заявлял автор (стр. 143).

Красной нитью через всю статью проходила мысль о том, что бывшая португальская колония в Америке, став не зависимой от метрополии, должна иметь подлинно национальную литературу, что у бразильской литературы есть все условия для того, чтобы стать оригинальной, не зависимой от иностранных влияний. «Бразилия, почувствовавши необходимость изменить постановления, данные ей Европою, испытывает уже нужду почерпать свои вдохновения из источника, собственно ей принадлежащего», — писал автор на первой же странице (стр. 141—142).

По его мысли, основой для развития национальной литературы в Бразилии должно стать обращение ее поэтов к местной природе, описание роскошной природы тропиков. Поэты Бразилии должны «искать руководство в одном только наблюдении» (стр. 143). Бразилец «... созерцает богатства, рассыпанные вокруг него природою. И такое зрелище! Как не удивляться ему! На берегу источника, в недрах глубоких заливов, коих шумные волны умирают на берегу, почти всегда тихо колеблются кокосы, могильная роза, или ипомея, украшает сухие пески прибрежные, мажалия развешивает свои зеленые лабиринты... В сем величии природы, в беспорядке ее произведений, среди сего дикого плодоносия... при реве древних лесов, при шуме водопадов, стремящихся со скалы на скалу, при криках диких животных... мысль бразильца получает новую силу» (стр. 147—149).

Важной частью национальной литературы должно стать и устное народное творчество, которое в первую очередь отразило все своеобразие природы Нового Света. Автор отмечал, что «бразильские крестьяне служат доказательством того, чем была прежде сия литература, которая никогда прежде не вверялась бумаге, но

венная литература Латинской Америки в русской печати. М., 1960, стр. 223—228.

³ См.: Бразильская литература. В кн.: Цинтия. Альманах на 1832 год. М., 1831, стр. 141—154 (Цензурное разрешение от 7 февраля 1830 г.). Ниже ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

тем не менее заключает в себе красоты первообразные» (стр. 153—154). В статье подчеркивалось, что необходимым условием для создания национальной бразильской литературы является образование и просвещение народа, что «если через образование разовьются» «счастливые способности» бразильца, «то литература может получить от сего важные выгоды!» (стр. 154).

Также подробно обосновывалась мысль о том, что специфические особенности складывающейся бразильской литературы определялись теми тремя этническими группами населения страны, из которых позже создалась бразильская нация (белые поселенцы, индейцы и негры). «Бразилец, — отмечалось в статье, — происходит ли он от европейца, или соединен узами крови с черным или с первоначальным жителем Америки . . . кажется, что в нем отражается особенный дух столь различных племен, — попеременно пылкий, как африканец, предприимчивый, как воин с берегов Тага, задумчивый, как американец. . .» (стр. 146—147). Бразильская литература должна была сплавить воедино поэтические традиции и фольклор португальцев, негров и индейцев.

Автор подчеркивал, что индейцы, которые упорно сопротивлялись португальским колонизаторам, «удивляют нас своим мужеством. Воспоминание о диком их величии исполнит гордостью душу. . . Они будут искать чудесного в древних своих обычаях. . . Их сражения, их жертвы — все представляет богатые картины» (стр. 144—145). В то же время автор указывал, что в национальной литературе найдёт отражение и эпоха португальской колонизации, породившая яркие характеры: «Весь героизм средних веков, весь пылкий и предприимчивый дух времен рыцарских высказывается под особенными оттенками в путешествиях первых испытателей, идущих в недрах девственных лесов, дерзко нападающих на неизвестных животных, обозревающих народы, которые могли подавить их. Они хотели одного золота, но им нельзя отказать в некоторой славе: поэзия должна взять в свое владение их дальние путешествия» (стр. 145).

По мысли автора статьи, литература Бразилии, обратившись к изображению родной природы, очень скоро достигнет уровня западноевропейских литератур. «Пусть обитатели сих стран, — отмечалось в статье, — рассматривают природу, одушевляются ее величием и чрез несколько лет они сделаются нам равными, и, может быть, нашими учителями» (стр. 146).

Сравнивая статью в альманахе «Цинтия» с другими материалами о бразильской литературе, которые появлялись в русской печати в эти же годы, можно сразу же заметить, что она выделяется на их фоне. В ней не только говорилось о том, что в бывшей португальской колонии в Америке существует своя национальная литература, но и раскрывались ее специфические особенности, связанные с процессом образования нации в Бразилии.

Как нам удалось установить, статья «Бразильская литература» в альманахе «Цинтия» представляла собой перевод с французского (с некоторыми сокращениями) первой главы «Очерка истории бразильской литературы» Фердинанда Дени, которая была озаглавлена «*Considérations générales sur le caractère que la poésie doit prendre dans le Nouveau-Monde*».⁴ Фердинанд Дени (1798—1890), французский писатель и журналист, в начале XIX в. побывал в Бразилии в качестве атташе французского посольства при португальском дворе. Вернувшись на родину, он становится популяризатором португальской и бразильской культуры и литературы во Франции. В 20-х годах он выпускает несколько книг, посвященных Бразилии,⁵ с интересом встреченных читателями. Ф. Дени был близок с многими французскими писателями-романтиками, которые внимательно читали его произведения. Так, Сенг-Бёв отметил в одном из своих фельетонов книгу Ф. Дени «Очерки тропической природы и ее влияние на поэзию».⁶ Работы Ф. Дени привлекли внимание и в России. Так, например, в «Литературной газете» за 1831 г. был помещен отрывок из статьи Дени, посвященный открытию Америки,⁷ а в 1833 г. в «Телескопе» молодой В. Г. Белинский поместил свой перевод большой статьи Ф. Дени «О поэзии и философии путешествий с древних времен до XVI века».⁸

Статья о бразильской литературе в «Цинтии» вызвала резко отрицательный отклик в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“», где отмечалось: «Прочитав „Цинтию“, можно подумать, что она издана в угодность Издателю „Телеграфа“. Г-н Полевой может здесь полюбоваться своими собратьями, хотя и меньшими, но не менее гениальными. . . Рассуждение о Бразильской литературе (см. стр. 141), без имени автора; но мы тотчас его отгадали. Кто, кроме Историка Русского Народа, может так глубоко проникать в сущность своего предмета? Например: „Что касается до человека, происходящего от индианки, в нем, я не знаю, какая-то энергия независимости, которая прежде всего возбуждает в нем желание возвысить свою отчизну; он ищет при-

⁴ См.: F. Denis. *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris, 1826, pp. 513—528.

⁵ См.: F. Denis. 1) *Le Brésil, ou Histoire, moeurs, usages et coutumes des habitans de ce royaume*, vol. 1—6. Paris, 1822 (совм. с Hippolyte M. Tournay); 2) *Scènes de la nature sous les tropiques, et leur influence sur la poésie; suivies de Camoes et José Indio*. Paris, 1824; 3) *Résumé de l'histoire du Brésil, suivi du Résumé de l'histoire de la Guyane*. Paris, 1825, и др.

⁶ См.: М. П. Алексеев, ук. соч., стр. 59.

⁷ См.: Христофор Колумб перед собранием докторов саламанкских. Соч. Фердинанда Дени. С франц. (Литературная газета, 26 апреля, 1831 г., стр. 1)

⁸ См.: Телескоп, 1833, ч. 17, стр. 3—26; 135—155; В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова, т. I, СПб., 1900, стр. 209—230. См. также: В. С. Нечаева. Перечень переводов В. Г. Белинского. В кн.: В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XIII, М., 1959, стр. 285.

ключений в глубине лесов; в нем соединяются прозорливость белого с мужеством медноцветного человека; он велик душою, но задумчив; это племя произведет великие дела!». Если наше предположение неосновательно, то смело пророчим публике *другую* Историю Русского Народа: ибо человек, столь философски оценивший достоинства медноцветного человека, без сомнения будет соперником г-на Полевого.⁹

Рецензия была подписана «Феофилакт Нагайкин» — одним из псевдонимов А. Ф. Воейкова. Писатель, переводчик и журналист А. Ф. Воейков, одно время связанный с передовыми литературными кругами, с течением времени превратился в беспринципного литературного торгаша. Если участь романтическую направленность книги Ф. Дени, а также характер журнала «Московский телеграф», нетрудно понять, почему А. Ф. Воейков, один из главных журнальных противников Н. А. Полевого, приписал статью «Бразильская литература» издателю «Московского телеграфа».

Как известно, «Московский телеграф» был оплотом романтиков. «Сущность романтизма, — указывалось в „Московском телеграфе“, — состоит именно в том, что ... уничтожая всякую подражательность... он требует развития самобытного, народного, чтобы тот или другой народ самобытно ввести в историю человечества, развивая его народные стихии».¹⁰ Пропаганда романтизма в «Московском телеграфе» была тесно связана с общественно-политическими материалами журнала, особенно с освещением национально-освободительного движения в Латинской Америке. «Московский телеграф» широко знакомил русских читателей с революционными событиями в Америке. Недаром автор анонимного доноса, поданного на Полевого в 1827 г., указывал, что «все, что запрещается в Петербурге говорить о независимых областях Америки и ее героях, с восторгом помещается в „Московском телеграфе“».¹¹ Много места журнал уделял на своих страницах Симону Боливару — одному из вождей войны за независимость. В 1825 г. в статье «Колумбийские полководцы» отмечалось, что «Симон Боливар есть один из замечательнейших людей в новейшей американской истории. Многие называют его южноамериканским Вашингтоном».¹² В 1829 г. в журнале был помещен портрет Боливара. О восторженном отношении Полевого к Боливару и патриотам Южной Америки свидетельствует пере-

⁹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1832, 2 января, № 1, стр. 2—4.

¹⁰ Московский телеграф, 1831, ч. 37, стр. 566.

¹¹ См.: В. Орлов. Николай Полевой — литератор 30-х годов. В кн.: Н. Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики 30-х годов. Л., 1934, стр. 46, 469.

¹² Московский телеграф, 1825, ч. 3, стр. 187.

писка Полевого с С. Д. Полторацким. Они издавали рукописную газету «Diario inflammato» с эпиграфом: «Боливар — великий человек».

В одной из записок Полевой писал Полторацкому: «...приезжайте поспорить, поговорить о Боливаре... Приезжайте вечером во имя Боливера и Вашингтона, и Лафаэта...».¹³

Таким образом, романтически окрашенная глава из книги Ф. Дени, в которой проводилась идея о необходимости политической и литературной независимости молодых латиноамериканских государств, полностью совпадала с программой «Московского телеграфа», что и дало повод А. Ф. Воейкову приписать издание «Цинтии» Н. А. Полевою или литераторам, близким к кругу «Московского телеграфа».

К сожалению, нам пока еще не удалось установить, кто перевел на русский язык главу из книги Ф. Дени в альманахе «Цинтия». Возможно, что переводчиком мог быть составитель и издатель альманаха, однако имя его не было указано. Правда, в части тиража «Цинтии» имелось предисловие, под которым была подпись одного из издателей: «Сергей -кий». В работах и статьях, посвященных русским альманахам XIX в., издатель «Цинтии» не упоминается. Недавно Н. Смирнов-Сокольский высказал предположение, что издателем «Цинтии» был П. Шереметьевский.¹⁴

Обратившись к архиву Московской цензуры, нам удалось установить, что издателями альманаха «Цинтия» были студент Московского университета И. Н. Глухарев и студент Московской медико-хирургической академии С. М. Вяземский. Первоначально альманах носил название «Близнецы» и был передан в январе 1830 г. в цензуру И. Н. Глухаревым.¹⁵ Однако в этом году он в свет не вышел, и в октябре 1831 г. С. М. Вяземский подал в Московский цензурный комитет прошение о его переименовании в «Цинтию», что и было разрешено.¹⁶ В ноябре 1831 г. «Цинтия» вышла в свет, причем билет в типографию на выпуск альманаха в свет получил С. М. Вяземский.¹⁷

Сведений об издателях «Цинтии» сохранилось очень мало. В архиве С. Д. Полторацкого есть запись о Глухареве, относящаяся к 1834 г.: «Молодой человек лет 25. Учился в Московской гимназии, потом в Московском университете, где курса не дослу-

¹³ Отдел рукописей ГПБ. Архив С. Д. Полторацкого, ед. хр. 169, л. 12; см. также: В. Орлов. Пути и судьбы. Литературные очерки. М.—Л., 1963, стр. 238.

¹⁴ Н. Смирнов-Сокольский. Русские литературные альманахи и сборники XVIII—XIX вв. Библиография. М., 1965, стр. 172.

¹⁵ См.: ЦГА Москвы, ф. 31, оп. 5, ед. хр. 52, лл. 153 об.—154, 161 об.—162; оп. 3, ед. хр. 2164, лл. 8, 14.

¹⁶ Там же, ф. 31, оп. 5, ед. хр. 72, л. 36; оп. 3, ед. хр. 2165, лл. 76 об.—77.

¹⁷ Там же, ф. 31, оп. 1, ед. хр. 27, лл. 257 об.—258.

шал...».¹⁸ Никаких сведений о биографии Глухарева установить не удалось, несмотря на длительные разыскания в архивном фонде Московского университета.¹⁹

И. Н. Глухарев упоминается обычно как «лубочный» писатель 30—40-х годов XIX в.²⁰ Однако это определение очень неточно, так как романы Глухарева, а также составленные им альманахи, были рассчитаны на непритязательные вкусы мещан, чиновников — читателей «среднего сословия», а не предназначались для деревни и низших слоев городского населения, которые и были единственными потребителями подлинно «лубочной» литературы (песенники, оракулы, лубочные картинки и т. п.).

Глухарев — автор нескольких псевдоисторических романов: «Ольга Милославская» (М., 1831; написан, очевидно, в подражание «Юрию Милославскому» Загоскина), «Проклятый» (М., 1833), «Июки, или Вторичное покорение Сибири» (М., 1834) и др.

Качество этих произведений, написанных в типично романтическом духе, было весьма невысоко, что несколько раз отмечал В. Г. Белинский.²¹

В 30-х годах Глухарев выпустил несколько альманахов: «Северное сияние. Альманах на 1831 год»,²² «Улыбка весны. Альманах на 1832 год»,²³ «Полярная звезда. Карманная книжка для любителей и любительниц чтения на 1832 год»²⁴ и др.

О втором издатель «Цинтии» — Сергее Михайловиче Вяземском никаких биографических сведений пока обнаружить не удалось. Его произведения, кроме «Цинтии», публиковались в альманахах «Полярная звезда» и «Зимцерла» (М., 1829), издателем которой был литератор Ф. Соловьев, связанный с Глухаревым. В 1833 г. Вяземский выпустил в свет исторический роман «Падение великого Новгорода».²⁵

Рассмотренные нами материалы являются не только еще одним подтверждением того факта, что русское общество в первой трети

¹⁸ Отдел рукописей ГБЛ. Архив С. Д. Полторацкого, папка 56, ед. хр. 12, л. 15.

¹⁹ В одной из описей фонда Московского университета было лишь обнаружено уничтоженное дело «О том, что студента Ивана Глухарева в университете не находится» (см.: ЦГА Москвы, ф. 418, оп. 108, 1-й стол правления. 1838, д. 98).

²⁰ См., например: В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 471.

²¹ См.: В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, стр. 170, 379; т. V, стр. 86; т. XII, стр. 273.

²² См.: ЦГА Москвы, ф. 31, оп. 1, ед. хр. 12, лл. 35 об.—36; оп. 5, ед. хр. 68, л. 15.

²³ Там же, оп. 5, ед. хр. 79, лл. 18 об.—19. Отмечено, что рукопись получена из цензуры И. Глухарев.

²⁴ См.: Н. Смирнов-Сокольский, ук. соч., стр. 176.

²⁵ См.: В. С. Нечаева. В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве». М., 1954, стр. 443.

XIX в. проявляло большое внимание к культуре и литературе далекой заокеанской страны, но они также подтверждают вывод о том, что интерес к бразильской (и шире — к латиноамериканской) литературе в России был связан с литературно-эстетической борьбой в русской литературе первой трети XIX в. Как явствует из отклика А. Ф. Воейкова на «Цинтию», в эти годы материалы о латиноамериканских литературах, появлявшиеся в русской печати, играли определенную роль в развитии русского романтизма.²⁶

²⁶ См.: Л. А. Шур. Латиноамериканские литературы в России в начале XIX в. В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л, 1963, стр. 184—188

II

Русская литература за рубежом

И. М. БАДАЛИЧ

(Загреб)

И. С. ТУРГЕНЕВ В ХОРВАТСКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Среди выдающихся представителей русского критического реализма XIX столетия, чьи произведения больше всего переводились в Хорватии и оказали значительное воздействие на хорватскую литературу, прежде всего следует назвать имя И. С. Тургенева. Ни один иностранный писатель, в том числе и знаменитые его земляки и современники Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский, не имел такого успеха, как он. Достаточно сказать, что хорватская переводная литература почти целиком включила в свой фонд произведения И. С. Тургенева еще при его жизни, а отдельные его сочинения были воссозданы в нескольких переводах, что само по себе является исключительным фактом.¹

Среди южнославянских народов первыми переводили Тургенева именно хорваты. Начало положил Иосип Мишкатович (1836—1900), критик и публицист, своим переводом «Фауста», напечатанном в журнале «Адриатические феи» («Jadranske vile») в 1859 г. Мишкатович и в последующие годы публикует ряд переводов из Тургенева в различных современных ему журналах Хорватии, в частности в «Нашего леса листочке» («Naše gore list»), в «Посиделках» («Posijelo»), в «Обзрении» («Obzor»).

Источниками, из которых Мишкатович и вообще хорваты черпали сведения о Тургеневе, были на первых порах, по-видимому, французская публицистика и литературная критика. Не удивительно поэтому, что молодой хорватский переводчик пользовался сначала французскими переводами, что дало основание виднейшему хорватскому филологу того времени Томо Маретичу (1854—1938) упрекнуть переводы Мишкатовича в неточности. Однако никто не оспаривал исключительную плавность и четкость языка

¹ T. M a r e t i ć. I. S. Turgenjev u hrvačkim i srpskim prijevodima. Kritičko-bibliografički prijevod. Rad JAZU, Zagreb, 1904, str. 1—113; A. P o g o d i n. Rusko-srpska bibliografija, knj. 1, deo 1. Beograd, 1932, str. 224—236; deo 2, 1936, str. 360—375.

переводов, что обеспечило им успех в широких кругах хорватских читателей.

В 60-х и 70-х годах произведения Тургенева переводит на хорватский язык уже около тридцати переводчиков. Это были известные деятели хорватской культуры и литературы, такие как А. Харамбашич, И. Захар, И. Тернский, Г. Ткалац, Л. Мразович, Б. Брлекович, М. Ловренчевич, Й. Иблер, М. Шрепел, Д. Тончич, Е. Матич, Н. Кокотович, А. Радич, Й. Гойтан, М. Дивкович, С. Лукич, И. Великанович и др.

Переводы сочинений И. С. Тургенева охотно принимались как литературными журналами, так и ежедневными газетами независимо от их политической ориентации — от «Иллирской Денницы» («Danica ilirska»), от либеральных и общепатриотических изданий, таких, как например «Нашего леса листочек», «Посиделки», «Обозрение», «Свобода» («Sloboda»), «Хорватия» («Hrvatska») до официальной «Народной газеты» («Narodne novine»). Также относился к творчеству Тургенева и тогдашний ведущий литературный журнал Хорватии «Венок» («Vijenac») и самое крупное издательство того времени «Матица хорватская».

Тургенев пользовался успехом не только у хорватских читателей. Ряд важнейших хорватских писателей-реалистов оказался под своеобразным влиянием его творчества. Это влияние обнаруживается в повестях и рассказах Шандора Бабича Джалского (1854—1935),² Янко Лесковара (1861—1949),³ Иосипа Козараца (1858—1906),⁴ Франа Мажуранича (1859—1928),⁵ Иосипа Драженовича (1863—1942), Юрия Турича (1861—1944)⁶ и др. Неизбежно напрашивается вывод, что существо хорватского реализма 80-х и последующих годов питалось соками тургеневского творчества. Этого воздействия не избежал и А. Шеноа (1838—1881),⁷ и А. Ковачич (1854—1889),⁸ о чем свидетельствуют новейшие на-

² D. Prohaska. Turgenjevski realizam. O stogodišnjici Ivana Sergejevića Turgenjeva. Savremenik, XIV, br. 1, Zagreb, 1919; J. Nevistić. Ks. Š. Djalski. Zagreb, 1928; E. Štampar. Ks. Š. Djalski. В кн.: Ks. Š. Djalski, Djela, t. 1, Zagreb, 1952.

³ M. Kumbol. Hrvatska pripovijetka osamdesetih i devedesetih godina. Hrvatski pripovjedači. Zagreb, 1935; J. Frangeš. Janko Leskovar. В кн.: J. Leskovar, Djela, Zagreb, 1953.

⁴ P. Skok (Псевдоним — Mikov). Josip Kozarac. В кн.: J. Kozarac, Djela, Zagreb, 1950; J. Badalić. Odrazi ruske književnosti kod hrvatskih pisaca. Zbornik radova Slavenskog instituta, II. Zagreb, 1955; A. Flaker. Hrvatska novela i Turgenjev. Radovi Slavenskog instituta, I. Zagreb, 1957.

⁵ D. Prohaska, op. cit.

⁶ А. Флакер. Тургенев и хорватская литература. В сб.: И. С. Тургенев (1818—1883—1958). Орел, 1960, стр. 494.

⁷ А. Варац. 1) August Šenoa. Zagreb, 1926; 2) Hrvatska novela do Senoine smrti. Rad JAZU, knj. 290; V. Barac. Značenje Turgenjeva za teoriju realizma. Republika. Zagreb, 1951, br. 11—12, str. 934; A. Flaker, op. cit., pp. 39—46, 66—71

⁸ А. Флакер. Ante Kovačić. Umjetnost rječi, II. Zagreb, 1957.

учные исследования. Такое влияние объясняется прежде всего значительным сходством социальной структуры тогдашней России и Хорватии, что явилось материальной предпосылкой для легкой и быстрой прививки русского критического реализма к хорватскому литературному дичку середины XIX в. И в России, и в Хорватии с социально-политической арены уходит класс помещиков, являвшийся на протяжении многих веков носителем духовной и материальной культуры общества. Когда в русских «вешних водах» 60-х годов тонули «дворянские гнезда», в Хорватии разваливались «ветхие стрехи» (Ш. Джалский) мелкопоместного дворянства, сметаемые наступающим капитализмом.

Освобожденные в результате раскрепощения крестьяне, державшие, подобно кариатидам, на своих плечах дворянские усадьбы, вступили в новую жизнь, бросив своих былых хозяев, которые беспомощно философствовали под древними кровлями своих особняков.

Именно эта атмосфера в результате полного материального и духовного слома уходящего феодального класса в русской и хорватской общественной действительности была основой, на которой возникали тургеневские Кирсановы, а затем и в Хорватии — Бориславици, Блиневичи, Баторичи и им подобные.

Процессу усвоения русской литературы благоприятствовало и стремление хорватов к освобождению от векового австро-венгерского политического засилья с целью воссоединения в едином государстве всех южнославянских народов (сербов, хорватов и словенцев). Известную духовную опору этим устремлениям хорватская интеллигенция находила в русской культуре, а творчество Тургенева служило образцом для хорватских писателей. Вот почему в хорватской критике уже в 60-х годах Тургенева называли «братом славянином» и «нашим Иваном».⁹

Хорватская литературная критика XIX в. единодушно приняла Тургенева, начиная с Велимира Гая, который еще в 60-е годы знакомил читателей с русским писателем, называл его «Шекспиром повествования». Писатель-реалист Евгений Кумичич (1850—1904), несмотря на свое увлечение французским натурализмом, рекомендовал своим собратьям по перу¹⁰ брать пример с Тургенева. Высоко оценивали произведения Тургенева Вл. Мажуранич (1845—1928), И. Захар (1845—1907), М. Шрепел (1862—1905), И. Парич (1861—1930) и др.

Первым из хорватских литературных критиков признавших и одобрявших положительное влияние Тургенева на хорватскую литературу уже в 60-х годах был Иван Захар, указавший в своей

⁹ V. Ga j. Ivan Turgenjev i Zapadna Evropa. Životopisna i književna certa. Danica Hirska, 1866, br. 28, 30—35, 40.

¹⁰ E. Kumičić (Псевдоним — J. Sisolski). 1) O romanu. Hrvatska vila, 1882—1883, II, br. 8; 2) Ivan Turgenjev. Hrvatska vila, 1883—1884, III, br. 12—14.

статье на всемирную популярность русского писателя.¹¹ Он высоко отзывался о повестях Тургенева. «И чем образованнее хорват, тем он выше ценит их (повести, — И. Б.), — писал И. Захар. — Чем-то особенным, не виданным до сих пор веет от его повестей». Особенное достоинство видит И. Захар в тургеневском реализме: «Новейшая повесть пошла по пути реализма, связанного, как и полагается, непосредственностью и простотой подхода с самой жизнью. Смысл современной повести не в том, чтобы тронуть сердце, вызвать слезы, страхом потрясти душу. Нет, она решает проблемы века, углубляется в тайны природы и ее законов».

Важным моментом в отношении хорватской критики к Тургеневу следует считать появление в 1875 г. в журнале «Vijenac» анонимной статьи «Иван Сергеевич Тургенев» (с портретом писателя), в которой подчеркивалось исключительное значение Тургенева не только для русской, но и для мировой литературы. Исследователями было доказано, что автором статьи является знаменитый хорватский писатель Август Шеноа. Подчеркивая большое значение и художественную ценность русского реализма уже в середине XIX столетия, Шеноа называет Тургенева «самым славным повествователем не только русским, но и мировым». «Тургенев, — продолжает Шеноа, — не принадлежит ни к какой литературной школе или группе, он самородный писатель, талант которого является неисчерпаемым источником... В его художественных произведениях идеи выражаются не словами, а выявляются в ясном развивающемся действии». Раскрывая далее художественные приемы Тургенева, Шеноа восклицает: «Приходится удивляться мастерству Тургенева. Композиция его произведений проста и ясна, действие развивается столь просто и характерно, что каждый читатель именно этот ход развития действия считает единственно возможным... В его произведениях множество благородных, злобных, умных, глупых, смешных, суровых, сумасбродных, сентиментальных персонажей представляют перед нами все слои русского народа, действуют и говорят благородно, глупо, злобно, умно, сумасбродно, сентиментально; писатель говорит о них с необыкновенной простотой, однако вы нигде не почувствуете, что это говорит сам писатель. Именно в этом и заключается непостижимая сила тургеневского реализма, его пера, приводящего в восторг не только русских, но и всех людей образованного мира».¹²

Не менее интересной является и точка зрения В. Мажуранича в вопросе об отношении Тургенева как автора романа «Отцы и дети» к революционному движению («нигилизму») своего времени. Консервативно настроенный ученый-юрист В. Мажуранич, бывший тогда председателем Югославской академии наук в За-

¹¹ J. Zahar. Ivan Turgenjev. Vijenac, 1871, III, str. 400.

¹² A. Senoa. Ivan Sergijević Turgenjev. Vijenac, 1875, VII, br. 1, str. 13—14.

гребе, полностью одобрял и разделял тургеневскую трактовку нигилизма. Роману «Отцы и дети» он дает восторженную оценку.

В. Мажуранич восхищает отношение Тургенева к крестьянам. В отсталом и забитом русском мужике, изображаемом Тургеневым, он находит черты, родственные хорватскому крестьянину: «А те же самые мужики, как они точно обрисованы! Они такие неучи и все же столь находчивы и остроумны; так честны и столь же коварны, так легковверны и в то же время недоверчивы; они ненавидят своих господ...». И далее В. Мажуранич пишет: «Итак, Тургенев является реалистом, быть может, самым выдающимся реалистом во всей мировой литературе, с чем в общем согласна критика. Все его произведения несомненно целенаправленны, тенденциозны. Его меланхолия напоминает нам наши грустные народные песни бугаркини».¹³

Аналогичную позицию в отношении к Тургеневу занимает и выдающийся критик и поэт Марин Сабич (1860—1923). М. Сабич был поэтом католического толка, однако, несмотря на свою западную ориентацию, он считал Тургенева и его творчество неким литературно-художественным мостом между Западом и Востоком. В своей статье «Реалистическая литература и русский роман» Сабич указывает на необходимость ориентации хорватской литературы на русский реалистический роман. «Наша повествовательная литература, — писал Сабич, — только что начавшая развиваться, должна придерживаться зрелых иностранных образцов до тех пор, пока не найдет свой собственный правильный путь. Где же она могла бы найти дорогу более примерную, чем путь русского романа...? Пусть наши рассказчики свободно учатся у французов и итальянцев овладению некоторыми техническими тонкостями, мастерами которых после долгих и мучительных опытов они являются; но если они желают научиться, где художник-повествователь должен искать и находить источники вдохновения для своих произведений, как следует наблюдать и изображать события действительной жизни, чтобы потом превратить их в картины настоящей жизни, в настоящие художественные творения, они должны брать пример с русских гигантов — Тургенева, Толстого, Достоевского».¹⁴

Мильвой Шрепел (1862—1905), академик и литературный критик, также считал Тургенева величайшим писателем-реалистом своего времени. В большой статье, озаглавленной «Иван Сергеевич Тургенев», он писал: «Главная заслуга Тургенева состоит в том, что благодаря ему славянское племя встречают с почетом и славой при его выходе на историческую сцену; в таком художнике, как Тургенев, славяне вовремя нашли прекрасного представителя... Когда будущее даст нам возможность оценить, что дарит миру

¹³ Vijenac, 1883, XV, str. 325.

¹⁴ Vijenac, 1887, XIX br. 31—33.

славянский гений с его живой верой, глубокими чувствами, размышлениями о жизни и смерти, с необходимостью жертвы в стремлении к идеалу, — тогда творения тургеневского пера окажутся верными свидетельствами, подобными портрету гениального человека в детстве. . . Расслоенное на части великое славянское племя вновь обретает в нем свое детство».¹⁵

Подобные отзывы критики в конечном счете оказали воздействие на «голубиную натуру» современных Тургеневу хорватских читателей и писателей. «А теперь, читая его (Тургенева, — И. Б.), — признает писатель Ш. Бабич Джалский, — я почувствовал, что это милые голоса моего дома. . . Эти русские избы, русские дворяне, русские мужики, эта дивная поэтическая природа, эти мастерски воссозданные „королем повести“ деревни — постоянно воскрешали во мне милые сердцу воспоминания о моем доме. . . Тургенев отныне сделался постоянным спутником моей души. . . Наблюдения Тургенева из жизни русской деревни научили меня наблюдать. . .».¹⁶

Большинство хорватских писателей, как и Ш. Джалский, усваивали творчество Тургенева через призму своего реалистического подхода к литературной проблематике хорватской социальной действительности. При сравнении, например, наиболее типичных для повестей Тургенева героев Рудина и Лаврецкого с соответствующими персонажами повести Ш. Джалского — Львом Блиневичем («На родной стороне») и Янком Бориславичем (из одноименного романа) становится очевидной близость этих произведений. Персонажи представляются как бы детьми одной семьи, не то умными, не то ораторствующими, своеобразно талантливыми и воспитанными, чуть ли не «золотой молодежью», где-то и как-то ознакомившейся с достижениями современной цивилизации. В своей практической жизни они оказываются одинаково беспомощными резонерами и бездельниками, независимо от того, являются ли они детьми России (в романах и повестях Тургенева) или Хорватии (в произведениях Ш. Джалского «Янко Бориславич» и «На родной стороне», И. Казарца «Мертвые капиталы» и Я. Лесковара «Разоренные усадьбы»). Все это — «лишние люди». Тургенев показал хорватским писателям, как освободиться от инерции романтических традиций (нередко чуждого происхождения), он был учителем и образцом для хорватских реалистов 60-х и последующих годов.

Влияние тургеневских стихотворений в прозе испытали два хорватских писателя того времени — Фран Мажуранич («Листья») и Иосип Драженович («Искорки» и «Очерки»). Философия этих произведений в значительной степени является отражением настроений Тургенева в «Senilia».

¹⁵ M. Šrepiel. Ruski pripovjedači. Matica hrvatska, 1893, str. 196—197.

¹⁶ Ks. Š. Džalski. Ljubav lajtnanta Milića. Matica hrvatska, 1923, str. 186.

Воздействием Тургенева объясняются, по-видимому, и часто встречающиеся фразеологические и лексические русизмы у Джалского («прелесть», «великолепие», «голубой» и др.), у Драженовича («ожидание») и у Лесковара («глушь», «погода» и пр.).¹⁷

Однако реализм Тургенева не был усвоен полностью хорватскими писателями. В изображении деревни они сохраняют элементы романтизма и продолжают в духе романтических традиций восторгаться трафаретным патриотизмом хорватских крестьян (ср. Джалский), не замечая, что обедневшие земледельцы массами покидали свою родину в поисках средств к существованию.

Идейная направленность центрального произведения Тургенева «Отцы и дети» также не нашла настоящего отражения в хорватском реализме. В литературе народа, борющегося за свое национальное освобождение против австро-венгерской монархии, народно-освободительные тенденции одерживали верх над социально-революционными. Вот почему Рудины и Лаврецькие были ближе и понятнее хорватским писателям, недавним романтикам, чем нигилисты Базаровы. Хорватский литературовед Д. Прохаска писал по этому поводу: «Прежде всего мы были Рудиными-романтиками, а потому нам были так близки идеалы Рудина. Наш литературный вкус требовал, чтобы в центре повести был необыкновенный герой в духе облагораживающей эстетики приукрашивания (Аристотель), которую проповедовал «Vijenac». Во-первых, наше общество состояло из праздных господ и необразованного народа, без среднего гражданского класса. И, в-третьих, изображая своих лишних людей и их мучения, Тургенев попадал в сердце наших патриотов с их метаниями и словесными протестами, с их неспособностью встать в ряды борющегося народа. Наша «автономная» политика была то же, что и русское теоретизирование и философствование за стеклянными дверями под контролем всемогущего самодержца... Поскольку мы во всех отношениях находились на уровне России, то и вкус у нас оказался тургеневского рода. Хорватская литература особенно предпочитала элегичность, сострадание, любовь — критике, сатире и инвективе. Так как наше общественное умонастроение, а с ним и литературные вкусы совпадали с настроениями, изображаемыми Тургеневым, то мы и читали его больше всех».¹⁸

Подведем итоги. В определенные периоды в русской и хорватской общественной жизни складывались известные социально-политические соотношения, характерные для обоих народов, благодаря чему на хорватской литературной почве легче и успешнее прививаются тургеневский дух и стиль. Именно этим можно объяснить появление в литературе Хорватии «лишних людей».

¹⁷ D. Prohaska, op. cit.; J. Badalić. I. S. Turgenjev u hrvatskoj književnosti, Novosti, 1933, 6.IX. str. 245—246.

¹⁸ D. Prohaska, op. cit., p. 3.

Понимание исторической ценности художественного вклада Тургенева не только в хорватскую, но и в мировую литературу, всегда было свойственно хорватской критике. Поэтому хорватские писатели искали и находили для себя в творчестве Тургенева художественный образец, не теряя, впрочем, из виду и свои особые национальные задачи и цели. У Тургенева они учились правдивому изображению жизни, отражению народной и общественной специфики своего времени. На том историческом этапе И. С. Тургенев, как мы это видели, был для хорватских писателей славянским «Шекспиром повествования», надежным спутником и истинным вдохновителем хорватского реализма.

П. БРАНГ

(Ц ю р и х)

РУССКИЕ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СУЖДЕНИЯХ Б.-Г. НИБУРА

Воссоздавая картину взаимосвязей русской и немецкой умственной жизни XIX в., нельзя пройти мимо знаменитого немецкого историка Бартольда-Георга Нибура.

Интерес, который Нибур проявлял к России и к русской культуре, теснейшим образом был связан с изменчивыми судьбами прусского государства. В своем отношении к России Нибур колебался между чувством отчужденности и страха, с одной стороны, и почти безмерным восхищением молодой великой державой на востоке Европы и русским народом — с другой.

С русскими и русской культурой Нибур впервые соприкоснулся во время военных событий 1806—1807 гг. В начале октября 1806 г. он поступил на государственную службу, заняв пост директора «*Seehandlung*» (государственного банка). Однако очень скоро военные действия заставили его искать пристанища в Кенигсберге. В письмах этого времени Нибур заявляет, что в случае крушения Пруссии он предпочел бы бегство через море в Данию эмиграции в Россию.¹ «Бежать в Россию — это страшная для меня мысль. Я предпочел бы даже в такое бурное время года поехать через Балтийское море», т. е. в Данию.² Но в начале 1807 г., когда Нибур принужден бежать в Мемель с прусской государственной казной, мысль о России не так уже страшит его. «Если волны

¹ Письмо свояченице Доре Генслер от 22 октября 1806 г. из Штеттина (Die Briefe Barthold Georg Neibuhrs in 2 Bdn, hrsg. von Dietrich Gerhard und William Norvin, Bd. I. Berlin, 1926, S. 353).

² Гибсону, 3 ноября из Данцига (там же, стр. 356).

эмиграции унесут нас в Россию, — сообщает он 10 января министру Штейну из Мемеля,³ — то мы, возможно, там и останемся: ведь, по-видимому, эта империя не так скоро будет побеждена, и, находясь на службе этого государства, мы могли бы вместо устрашающей ледяной поверхности Невы оказаться на классической земле прекрасного Босфора и Геллеспонта».

Весной 1807 г. Нибуру поручается обеспечение продовольственными припасами русских войск на территории Пруссии, и он вступает в переписку с генералом Беннигсеном и тайным советником В. Поповым. «Русские, кажется, имеют ко мне доверие, и думаю, что я мог бы добиться многого от них, если бы я имел дело с ними один», — пишет он Амалии Нибур.⁴ В самом деле, русский посланник при прусском дворе, барон Крюденер, не раз предлагал Нибуру поступить на русскую службу. Однако Нибур не решался принять это предложение, хотя уже тогда был «в восторге от царя Александра, в самом деле достойного восхищения, и от его русских», как сообщает в письме от 8 марта 1807 г. к своей сестре Доре Генслер жена Нибура Амалия. «Интриги, — пишет она далее, — имеющие место в России среди знатных, немножко отпугивают, но, кажется, это касается главным образом высших постов».⁵

Незадолго до заключения Тильзитского мира (8 июля 1807 г.) Нибур переезжает с прусской государственной кассой и с архивами в Ригу. «Как мы рады русским, которых здесь, видно, немало; как мы уважаем их и любим!» — сообщает он в письме от 11 июля Г.-Т. фон Шену.⁶ «Никто здесь не говорит о них без уважения и любви. Я надеюсь, что они устоят перед лицом угрожающей им опасности и сохранят свою мощь». Особое впечатление производит на Нибура жажда просвещения, которую он заметил в русском народе: «Вы даже не поверите, как охотно и как усердно русский человек читает. Я здесь у одного книгопродавца нашел политические памфлеты на русском языке, полные огня, оригинальные и очень смелые; мне также попалось на глаза стихотворение с Пултуском сражении, написанное одним казаком, которое я постараюсь получить».⁷

В это время Нибур мог уже судить о стилистических достоинствах русских текстов. Еще зимой 1806/07 г. он усердно зани-

³ Там же, стр. 385.

⁴ Письмо от 25 мая 1807 г. (Lebensnachrichten, Bd. I, SS. 371—372).

⁵ Briefe V. G. und Amalie Niebuhrs an Dore Hensler und Carsten Niebuhr. 1806—1814. Mitteilungen aus dem Litteraturarchive in Berlin, n. F., Bd. 4, Berlin, 1911, SS. 25—26.

⁶ Генрих-Теодор фон Шен (Heinrich Theodor v. Schon, 1773—1856) был сотрудником министра фон Штейна. Нибур поддерживал связь с Шеном до самой смерти (1831). О Шене см.: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd 32 1891, SS. 781—792.

⁷ Die Briefe Barthold Georg Niebuhrs, Bd. 1, S. 410.

мался в Мемеле русским языком; «старый статский советник русского посольства» Дункль давал ему уроки.⁸

Отец Нибура, известный ориенталист Карстен Нибур, в одном из писем, датированном декабрем 1807 г., говорит не без гордости, что его сын в Мемеле, «кроме 14 языков, которые он знал уже до того, выучился еще 15 — русскому, 16 — славянскому (церковнославянскому, — П. Б.), 17 — польскому, 18 — богемскому (чешскому, — П. Б.), 19 — иллирийскому (сербо-хорватскому, — П. Б.)».⁹ Русский язык привлек внимание Нибура «прекрасным своим построением»; кроме того, знание языка могло оказаться полезным в случае эмиграции в Россию. «Но и без этого, даже если мы никогда не попадем в Россию, — сообщает Амалия сестре, — стоит, по его мнению, научиться русскому языку ради русской литературы, несмотря на то, что она ограничена».¹⁰ Это суждение Нибура о значении русской литературы тем более замечательно, что оно основано на литературной продукции только XVIII в.!

Нибур придавал большое значение изучению языка, на котором «говорит 50 миллионов человек». Он утверждал, что нельзя понять какой-либо народ, не ознакомившись с его языком, и был уверен, что благодаря знанию русского языка он имеет «значительно более точное понятие о древних и новых русских, чем другие иностранцы — за исключением Шлецера...». «Знание церковнославянского языка позволило мне сделать очень важное открытие в области древней истории народов (происхождение)...», — сообщал он в письме от 16 августа 1807 г. — Кроме того, у меня не было немецкой библии, и я читал церковнославянскую: и в этой области я создал новую теологическую гипотезу».¹¹

В чем именно состояло «важное открытие» в области древней истории народов, можно узнать из письма Нибура фон Штейну от 16/28 июля 1807 г.: «Я с удовольствием сообщил бы Вам еще кое-какие, наверное, небезынтересные для Вас вещи о языках церковнославянском и русском, об открытом мною¹² их родстве с персидским, и о том, что они совсем не так трудны, как говорят или думают иные люди; о литературе России и о грузинской, с которой я познакомился по одному русскому сочинению,¹³ о пре-

⁸ См. об этом в письмах Амалии Нибур к сестре от 31 января, 26 марта и 15 апреля (Briefe V. G. und Amalie Niebuhrs, SS. 18, 31, 36).

⁹ Lebensnachrichten über V. G. Niebuhr, Bd. 1, S. 31.

¹⁰ Briefe V. G. und Amalie Niebuhrs, S. 18.

¹¹ Die Briefe Barthold Georg Niebuhrs, Bd. 1, SS. 422—423.

¹² Нибур не успел использовать свое открытие родства иранского и церковнославянского (и соответственно русского) языков. Поэтому считается, что место славянских языков среди других членов индоевропейского семейства определил датчанин Раск в своем «Исследовании о происхождении древнего северного или исландского языка» (1814, опубликовано — 1818). Как известно, Ф. Бопп включил славянские языки в свои работы по грамматике индоевропейских языков только в 1835 г.

¹³ Нибур, вероятно, имеет в виду «Историческое изображение Грузии» (1802) Евгения (Болховитинова).

красном русском народе, о крайне интересной торговле Риги... Отсюда или из другого места позволю себе сделать это...».¹⁴ К сожалению, «далеко небезынтересные» замечания о русской литературе, которые Нибур хотел сообщить фон Штейну, так и не дошли до нас. Но самый факт, что он усердно занимался ею, подтверждается также письмом от 7 февраля 1808 г., адресованным графу Адаму-Готтлобу фон Мольтке (1765—1843). С Мольтке Нибур познакомился еще во время своих занятий в Кильском университете (1794—1796); с ним он вел оживленную переписку до самой смерти. Мольтке, выступавший также как писатель, переслал Нибуру рукопись одной своей трагедии. В ответном письме, довольно критическом, Нибур, между прочим, замечает следующее: «Примечательно, что в одной из немногих вещей, которые в русской литературе действительно можно назвать художественными, выступает героиня, похожая на твою собственную — менее нежная, как это и следует ожидать от гражданки Новгорода, но такая же пособница отчаянных и благородных предприятий, такая же трагически несчастная и также посвящающая всю свою жизнь интересам государства. Хотелось бы мне, чтобы ты прочел французский перевод (есть такой, довольно точный) Марфы Посадницы господина Карамзина,¹⁵ с которым ты, должно быть, познакомился в Швейцарии и от которого ты, так же мало, как и я, мог бы ожидать такой прекрасный исторический роман. Конечно, это только роман — что бы он ни утверждал (Нибур, очевидно, имеет в виду слова рассказчика в повести Карамзина, уверяющего читателя в истинности происшествий, — П. Б.): настоящая история падения Новгорода есть у меня в одной древней летописи — она по-азиатски ужасна...».¹⁶ Адам фон Мольтке в самом деле один из трех датчан, с которыми Карамзин, как мы знаем из его «Писем русского путешественника», познакомился в Цюрихе в августе 1789 г.; сблизил их общий интерес к Лафатеру. Другой датчанин поэт Баггезен тоже был общим знакомым Карамзина и Б.-Г. Нибура. Нибур подружился с Баггезеном, как и с Мольтке, в Кильском университете еще в 1794 г. и, как о том можно заключить по приведенному выше замечанию в его письме к Мольтке, кое-что узнал от них о цюрихской встрече с прославленным «русским путешественником».

В начале 1813 г. в газете «Прусский корреспондент» (№№ 8 и 9)¹⁷ Нибур напечатал статью «Донские казаки». Здесь он отме-

¹⁴ Die Briefe Barthold Georg Niebuhrs, Bd. 1, S. 417.

¹⁵ По-видимому, это французский перевод, появившийся в Москве и Лейпциге в 1805 г. (Сопиков, III, 5059); правда, существовал уже другой перевод (Женева, 1805).

¹⁶ Lebensnachrichten über B. G. Niebuhr, Bd. II, S. 59.

¹⁷ 14 и 16 апреля 1813 г. Перепечатано в кн.: Nachgelassene Schriften B. G. Niebuhrs nichtphilologischen Inhalts. Hamburg, 1842.

чает «своеобразный энтузиазм», который везде возбуждают казачки, и высказывает предположение, что это — следствие «поэтичности всего их душевного склада» («eine Folge des Poetischen in ihrem ganzen Wesen»). «Трудно, из-за простоты их нравов и из-за нашей неспособности постичь природное простодушие, всецело понять их сущность. Для этого нужно было бы побывать между ними, на их родине, на Дону, где они живут, пользуясь равноправием и патриархальной свободой». Нибур сообщает далее своим читателям содержание маленькой брошюры, которая, по его мнению, является «верным зеркалом души настоящего донского казака». Эту брошюру казачьий атаман граф Платов (Матвей Иванович, 1751—1818) подарил некоему англичанину, с которым Нибур встретился в Берлине. Нибур перевел для владельца эту брошюру, но он не имел времени снять с нее копию, так как англичанин находился в Берлине всего несколько часов. Поэтому Нибур был принужден сообщить читателям несколько выдержек из этой брошюры по памяти. Речь идет о «Послании казака Ермолая Гавриловича (у Нибура: Gabrijelewicz, — П. Б.) своему атаману Матвею Ивановичу», напечатанном в Калише 22 марта 1813 г.; подлинность этого послания была подтверждена самим графом Платовым. Язык письма, замечает Нибур, поразительно отличается от великорусского не только употреблением слов, чуждых последнему, но также существенными особенностями в грамматическом построении. Текст послания, как видно даже по немецкому переводу Нибура, содержит немало формул, очень похожих на те, которые мы находим в фольклорных письмах казаков «Тихого Дона» М. Шолохова. Воспроизведение текста Нибур сопровождает замечанием, что имеющие понятие о народном стихотворстве «не могут не заметить откликов народных песен, которые отдавались в душе человека, написавшего это письмо. Никто не опубликовал до сих пор песни казачков: мы желали бы, чтобы люди, способные по обстоятельствам жизни и по знанию языка взяться за эту трудную работу, собирали песни из живых уст или же, по крайней мере, положили бы начало такому собранию и притом верно записали бы мелодии. Менее доступны, но зато еще более интересны народные сказки этой остроумной нации, которая, казалось бы, владеет всей фантазией Востока и все-таки свободна от его заблуждений. Но кто же в великой России занимается научным исследованием древней славянской мифологии, еще живой в народных сказках и продолжающей свое бессознательное существование, в чем мы убедились, также в отдельных стихах народных песен?».

Этот призыв Нибура к собиранию великорусского фольклора был опубликован на два года раньше знаменитой анкеты, предложенной делегатам Венского конгресса, в которой Якоб Гримм призывал собирать народное творчество. Вот почему Копитар несколько лет спустя надеялся, что именно Нибур своим влиянием

и значительной финансовой поддержкой обеспечит печатание сербских народных песен Вука Караджича.¹⁸

Приглашение Нибура на место прусского посланника в Ватикан (1816—1832), а потом на кафедру древней истории в Боннский университет (1823—1831) отвлекло его от занятий славянскими языками и литературой. Когда Добровский в 1822 г. посвятил ему экземпляр своих «Institutiones»,¹⁹ Нибур с восхищением приветствовал этот капитальный труд и живо сожалел о том, что 14 лет назад, когда он занимался славянскими языками, в его распоряжении не было такой книги. Нибур просит Добровского приступить к критическому изданию раннего текста славянской библии.²⁰

Следует отметить, что знание славянских языков побудило Нибура еще в начале научной деятельности критически исследовать раннюю историю славян, к чему он с его глубокой осведомленностью в греческой и римской истории был прекрасно подготовлен.

В 1811 г. Нибур представил прусской академии свои «Исследования по истории скифов, гетов и сарматов».²¹ Правда, Нибур высказывает здесь мнение, что сарматы были славянами, — мнение, которое сегодня опровергнуто; но, с другой стороны, он убедительно возражает против очень распространенного в то время взгляда, что скифы являлись славянским племенем. Кроме того, именно Нибур рано пришел к убеждению, что древние иллирийцы не могли быть славянами. В «Лекциях по древней истории стран и народов», прочитанных зимой 1827/28 г. в Боннском университете, он со скорбью замечает, что такое мнение укрепилось «даже у прекрасного Копитара, венского библиотекаря, отличнейшего мужа, обладающего высоким умом и обширными знаниями. Никак нельзя отговорить его от убеждения, что уже иллирийцы были славянами». — Сторонники подобной точки зрения стараются превратить в славянина и св. Иеронима, который был иллирийцем, и хотят видеть в нем изобретателя славянской азбуки; даже в ва-

¹⁸ Осенью 1822 г. Копитар считал, «что ходатайство Нибура могло бы иметь решающее значение» для попытки получить финансовую поддержку для Вука (письмо Пертцу от 26 октября 1822 г. см.: M. Vasmer. Bausteine zur Geschichte der deutsch-slavischen geistigen Beziehungen, Bd. I. Berlin, 1938, SS. XLIII, 83). Письмо Пертцу от 1 февраля 1823 г. свидетельствует о том, что Нибур в самом деле ходатайствовал за Вука (там же, стр. 85). 29 ноября 1823 г. Копитар надеется, что Нибур пожертвует на новое собрание «сербских Гомерид» по крайней мере 200 талеров (там же, стр. 87; ср. также: Л. Стоянович. Живот и рад Вука Караджића. 2-е изд., 1935, стр. 194).

¹⁹ M. Vasmer, op. cit., p. 81.

²⁰ M. Weingart. Dobiovského Institutiones, Bd. I. S. 193.

²¹ Эта статья была переработана в 1828 г. и в этой форме вошла в «Kleine historische und philologische Schriften. Erste Sammlung (Bonn, 1828, SS. 352—398).

тиканской библиотеке есть изображение св. Иеронима как изобретателя славянской азбуки. Мнение о тождественности древних иллирийцев и славян, говорит Нибур, пытаются подкрепить этимологическими разысканиями, но эти этимологии «так безрассудны, что даже обидно видеть, до какой степени умные люди могут плестись наследственными предрассудками о национальной истории. Например, название „Салона“ в Далматии хотят произвести от „Славона“, честное слово! Я часто желал, чтобы этимологизирование было отменено, потому что на одно доброе заключение приходится сто бессмысленных; судят слишком поверхностно, вместо того чтобы заниматься серьезной и глубокой исследовательской работой». Нибур, знакомый со славянскими языками, утверждал, что «среди всех местностей в Иллирии нет ни одной, которая имеет порядочную славянскую этимологию; кто знает славянские языки, тот не может пропустить ни одного славянского слова; славянские языки до того своеобразны, до того характерны, что не могут остаться незамеченными. Во Фриули, где жили славяне, в восточной половине Германии, в большей части верхнесаксонского округа — везде найдешь названия, этимологии которых ясны всем понимающим славянские языки».

Подобно некоторым исследователям XX в., Нибур держится мнения, что Кирилл и Мефодий — изобретатели кирилловского письма, из которого позже произвели глаголическое. Он отлично понимает, каким удивительным делом было создание славянской азбуки: «Кирилл и Мефодий, должно быть, являлись превосходными людьми, так как они с тонкостью, достойной удивления, изобрели для своего языка такой полный, соразмерный алфавит, какой только возможен». В чистейшей форме этот алфавит представлен, по мнению Нибура, «в теперешнем сербском». В этой связи заслуживает внимания одно место в письме Амалии Нибур от 25 марта 1807 г. Она говорит, что «Нибур читает библию на церковнославянском языке с помощью словаря; церковнославянский язык поведет его к иллирийскому и, может быть, к древнему македонскому, которые на самом деле только один и тот же язык».²² Может быть, «теологическая гипотеза», о которой Нибур сообщает в вышеупомянутом письме от 16 августа 1807 г., касалась македонского происхождения этого языка? Это значило бы, что он много раньше А. Лескина догадался о древнеболгарском характере староцерковнославянских текстов. Однако еще в 20-х годах Нибур особенно восхищается именно русской азбукой: она — «полнейшая из всех, которые мне известны, за исключением, может быть, восточных языков, которых я не знаю, как например санскрит».²³

²² Briefe B. C. und Amalie Niebuhrs, S. 31 f.

²³ B. G. Niebuhr. Vorträge über alte Länder- und Völkerkunde. Berlin, 1851, S. 306.

В последние годы жизни Нибур, по-видимому, значительно реже высказывался по «русскому вопросу»; во всяком случае такого рода высказываний сохранилось очень немного. В 1826 г. «оживление деятельности политического католицизма» вызывает опасение Нибура, что отважная фракция среди католиков подготавливает войну за веру: «Страшно думать, что мы, протестанты, будем нуждаться в русском Густаве Адольфе для своей защиты».²⁴ Когда он узнает о русских победах в Греции, он смущен: «Новые завоевания для России — печальное дело. Горе тем, кто не понял 7 лет тому назад, что надо было воспользоваться податливостью царя Александра, чтобы на востоке образовалось новое христианское царство — без расширения территории соседних государств, и что такое царство было бы гораздо более твердым бастионом, чем эти жалкие турки».²⁵ Французская июльская революция вызывает в нем беспокойство за будущее Германии. Он даже готов эмигрировать в Северную Америку — не будь у него детей, которых он «предпочел бы видеть немцами даже под русским начальством, чем англоамериканцами!».²⁶ В этих высказываниях последних лет жизни не видно уже того восторга, который так характерен для отношения Нибура к России во время наполеоновских войн.

В. ВЕЛЧЕВ

(С о ф и я)

ЛЕРМОНТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ П. К. ЯВОРОВА

Среди русских поэтов и писателей, особенно читаемых в Болгарии, одно из первых мест принадлежит М. Ю. Лермонтову. Наряду с произведениями Пушкина и Гоголя, Белинского и Чернышевского, Некрасова и Тургенева, Толстого и Чехова, Горького и Маяковского творчество Лермонтова вызвало наиболее широкий отклик в болгарской литературной критике, послужило активным началом в творческой деятельности ряда поэтов. Более продолжи-

²⁴ Lebensnachrichten über B. G. Niebuhr. Bd. III, S. 169.

²⁵ Там же, стр. 211 (письмо от 20 апреля 1828 г. к Доре Генслер).

²⁶ Это пессимистическое высказывание находится в письме к Адаму фон Мольтке от 22 ноября 1830 г. Оно, по-видимому, было известно А. И. Герцену из «Lebensnachrichten» (III, 275), так как в 4-м письме своей статьи «Концы и начала» (1862), где он издевается над оторванностью от жизни академических философов, мы находим замечание, что «сравнительно слабый толчок Июльской революции — и тот убил наповал таких гигантов, как Нибур и Гегель» (А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XVI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 163. Там это место оставлено без комментария).

тельно и интенсивно поэтическим миром автора «Демона» жил один из крупнейших болгарских поэтов Пейо К. Яворов (1878—1914).

П. Яворов был воспитан в традициях болгарского фольклора и революционно-демократической литературы эпохи возрождения и борьбы болгарского народа за свое освобождение; в его мировоззрении своеобразно сочетались идеалы социального и национального освобождения народа, ибо в пределах Македонии часть болгар все еще оставалась под властью турок.

После разгрома Илинденского восстания 1903 г., в котором Яворов участвовал с оружием в руках, и после поражения русской революции 1905—1907 гг., на которую он возлагал большие надежды, писатель пережил тяжелый идейный и творческий кризис. Не порывая полностью с реализмом, Яворов одно время испытывал колебания в сторону модернизма, в чем своеобразно выразилось его отчаяние, вызванное крахом надежд на национальное освобождение и социальное переустройство. Однако в последний период творчества, за несколько лет до Великой Октябрьской социалистической революции Яворов преодолевает этот кризис. Его идеалы возрождаются в новом качестве, особенно в интимной лирике и в драматургии.

Этими особенностями развития Яворова определяется и его отношение к литературному наследию, особенно к лермонтовской традиции.¹

* * *

Интерес к русской культуре и литературе, к русской социальной мысли возник у Яворова еще в молодые годы. В духовной атмосфере, которая господствовала после освобождения Болгарии братским русским народом, русская культура и литература представлялись ему как источник духовного роста, к которому прибегали величайшие болгарские поэты того времени Л. Каравелов и Х. Ботев. По убеждению Яворова, Москва — «это истинный Иерусалим для болгарских юношей, желающих видеть дальше своих сцов».²

Еще будучи школьником в Пловдиве в начале 90-х годов, Яворов посещает занятия кружка, где наряду с социалистической литературой читались и произведения русских писателей. Один из друзей поэта доктор Хр. Златаров в своих мемуарах сообщает:

¹ Вопрос о воздействии русской литературы, и особенно Лермонтова, на Яворова ставился в работах: М. Арнаудов. П. К. Яворов. Библиотека «Български писатели», т. VI, София, 1930, стр. 66—68; Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. София, 1957, стр. 229—251.

² П. К. Яворов. Събрани съчинения, т. VI, София, 1960, стр. 19. В дальнейшем ссылки в тексте даются на это издание: римские цифры означают номер тома, арабские — страницы.

«Мы часто собирались и целыми ночами читали „Отверженных“, „Собор Парижской Богоматери“, романы Тургенева, „Что делать?“ Чернышевского, переводы брошюр Плеханова, Богданова и др.».³ Позднее, уже будучи почтовым служащим в Анхиало, в письме к д-ру Крыстеву, редактору журнала «Мысль», Яворов сообщает: «Читаю по-русски. У меня есть Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Надсон» (V, 123). Яворов проявляет также живой интерес к Толстому, Чехову и Горькому.

Лермонтов был для Яворова тем поэтом, который сильнее всего владел его душой. Наиболее авторитетный исследователь творчества Яворова Г. Найденова-Стоилова с полным основанием пишет: «С Пушкиным Яворов жил во время своего творческого формирования, с Лермонтовым — всю жизнь. Пушкин сопутствовал самому яркому взлету художника, Лермонтов был для него самым близким другом в его взлетах и падениях».⁴ В письме М. Янкову 1906 г. Яворов оставил знаменательное признание, из которого явствует, что наиболее яркое воплощение революционера он видит в своем товарище Пею Гавралове, участнике македонского освободительного движения, а идеал поэта — в Лермонтове. «Ты спрашиваешь меня, читаю ли я еще Лермонтова, — пишет Яворов. — Вопрос этот нахожу странным так же, как и другой — о Пею. Свои стихи я никогда не читаю. Обошелся бы и без всяких других стихов. Но Лермонтов нечто иное. Его поэзия — как бы самая совершенная исповедь моей собственной души. Видишь ли, вот истина, временами возникающая в моем сознании: Пею во мне — наилучшее, „я“ человека, Лермонтов — поэта...».⁵

С восторгом и упоением Яворов читает Лермонтова — школьником в Пловдиве, телеграфистом в Чирпане и почтовым служащим в Стралдже и Анхиало. Интерес к русскому поэту не ослабевает и тогда, когда он стал признанным поэтом в Софии и когда участвовал в Илинденском восстании за освобождение Македонии.⁶ В его библиотеке сохранился однотомник Лермонтова, изданный в 1895 г.;⁷ пометки в нем показывают, что Яворов проявлял живой интерес ко всему творчеству Лермонтова. К поэме же «Демон» его внимание было особенно велико. Он читал ее с таким вдохновением, что ему чудился шорох крыльев Демона.⁸ Один из его това-

³ Цит. по: Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов Историко-литературно исследване, стр. 105.

⁴ Там же, стр. 229.

⁵ Там же, стр. 229.

⁶ Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Летопис. София, 1959, стр. 33, 35, 71, 84, 254.

⁷ Сочинения М. Ю. Лермонтова. Полное собрание в одном томе, издано под редакцией А. Скабичевского, с портретом Лермонтова, его биографией, факсимиле и 138 рисунками художника М. Малышева. 3-е пересмотр. и исправ. изд. СПб., 1895.

⁸ Г. Найденова-Стоилова. П. К. Яворов. Историко-литературно исследване, стр. 230.

ришей рассказывает, как в 1898 г. на Стралдже Яворов декламировал «Демона» громким чистым голосом, с рассчитанными, но очень выразительными и страстными жестами. И заканчивая, Яворов всегда восклицал: «Ах, Лермонтов в этом стихотворении достиг художественного совершенства! Без „Демона“ Лермонтов — не Лермонтов».⁹ Известно также, что в Анхиало Яворов ходил на скалу к морю и там декламировал «Демона».

Не только «Демон», но и другие произведения Лермонтова так сильно волновали Яворова, так глубоко отражались в его сознании, что содействовали оформлению его собственных творческих замыслов. Самое важное и существенное то, что в результате благотворного творческого воздействия Яворов обретает свой неповторимый поэтический облик, завоевывает и утверждает самобытную позицию в литературе, совершает свои собственные поэтические открытия. Следует подчеркнуть, однако, что в одних случаях Яворов оказывается в таком положении по отношению к Лермонтову, когда великий русский поэт является, по его словам, «самой совершенной исповедью его собственной души»; в других же случаях он вступает в своеобразную творческую полемику с русским собратом по перу, трансформирует его традиции сообразно своему поэтическому видению.

* * *

Ряд стихотворений Яворова — «Мелкие житейские заботы», «Мечта», «Желание», «Пасха» (I, 286, 262, 85, 81) — напоминает лермонтовские общей тональностью и отдельными образными элементами. Более осязаемый творческий контакт можно наблюдать в ранней поэме Яворова «Милица», в последней части которой герой в своей самохарактеристике наделен чертами, сближающими его с лермонтовским «Демоном». Лирический герой яворовского «Чудака» (1901) (I, 87) также обнаруживает некоторую близость с героем замечательной поэмы Лермонтова. Более интересное и плодотворное творческое взаимодействие мы можем наблюдать между стихотворениями Лермонтова «Дубовый листок» и «Песня» («Желтый лист о стебель бьется») и Яворова «Оторванный листок» (1900). В обоих случаях судьба человека сравнивается с частью уносимого ветром листка, и оба автора говорят о безразличии людей к этой судьбе. Наконец, у Лермонтова, и у Яворова лирический герой относится безразлично к собственной судьбе.

Зачем грустить молодцу,
Если рок судил ему
Угаснуть в краю чужом?
Пожалеет ли об нем
Красна девица?

(Песня)

Лист отрублен, мир за него
в няюка долина...
Кой го чака,
Та сираче да заплаче
по родина.

(I, 80)

⁹ Там же, стр. 232.

При всем сходстве, к которому следует отнести и аллегорическую структуру лирического образа, очень важны различия. Они относятся к характеру лирического героя и к методу обобщения действительности. Безразличие лермонтовского лирического героя к собственной судьбе проистекает главным образом от самой его натуры: он грустит о своей участи, так как нет людей, с которыми бы он сблизился сердцем. У Яворова трагизм лирического героя имеет несколько иной оттенок — оторванность от социальной среды. Небезынтересно вспомнить, что Яворов написал «Оторванный листок» в 1900 г. после того, как отошел от социалистического движения, с которым был связан, и чувствовал себя социально изолированным, подобно многим болгарским интеллигентам того времени.

И лермонтовское стихотворение «Сон» нашло горячий отклик у Яворова. Это было его любимое произведение, особенно волновавшее его в 1903 г., когда он отправлялся в Македонию, чтобы принять участие в македонской революции. Дорогой Яворов, как свидетельствуют его товарищи, декламировал произведения своих любимых поэтов — Ботева и Лермонтова. Можно предположить, что Яворов декламировал лермонтовское стихотворение «Сон».¹⁰ В пользу такого предположения можно сослаться на его мемуары «Мечты гайдука», где поэт изобразил себя раненым в грудь. Он лежит под молодыми буками в македонских дебрях, доживая последние минуты, и друзья, желающие облегчить страдания героя, склонились над ним. Именно в этой картине Яворов, подобно Лермонтову, выводит образ любимой женщины: «И след мой исчезнет в этой порабощенной стране, где никто не любит меня и никто обо мне не вспомнит. Но когда ветер Беломорья принесет дыхание южной весны, загрустит там одна душа и услышит в том ветре мое заветное слово. И вздохнет она о том, кого любила, а он будет лежать мертвый, и никто не узнает его могилы без креста...» (II, 19—20).

И здесь мы видим своеобразное восприятие лермонтовской традиции. Личный мотив, воспринятый из лермонтовского стихотворения, преломляется у Яворова в плане борьбы за отечество, во имя которого принесена в жертву любовь. Так, трагическое начало получает другую мотивировку, переосмысливается в рамках иных социальных отношений.

* * *

В некоторых стихотворениях Яворова наблюдаются и отступления от здоровых лермонтовских традиций, трансформация отдельных мотивов в модернистском духе. Характерно, что чаще

¹⁰ Г. Найденова-Стоилова, П. К. Яворов. Историко-литературно изследване, стр. 239—240.

всего эти произведения восходят к поэме «Демон».¹¹ Так, в стихотворении «Люблю тебя» (1906) Яворов, подобно лермонтовскому «Демону», видит в любви радость и спасение «в нерадостном пути своем», узнает в любимой ту, которую ждал «дух, блаждавший долгие годы». Однако Яворов в отличие от Лермонтова не выходит за рамки узко личного осмысления любви. Он не видит также и созидательной, творческой перспективы любви, завершающейся в его произведении вдвойне трагически:

И няма да ме спре (защото аз те любя!)
Ни укор, ни молба —
И себе си, и тебе да погубя. . .

(I, 197)

С лермонтовским «Демоном», может быть, связано и стихотворение «Опаловый перстень» (1906). Подобно лермонтовскому «Демону», лирический герой Яворова зовет свою любимую в далекий мир, «на край мировой пустыни». И он обещает ей блаженство высокого счастья, осуществление исключительной миссии:

Ще дойдеш ти, заря-невинност вспобедна,
В одеждата на своя ароматен свян,
И то ще бъде час на изповед последна,
Сияние в един вълшебен блян.

К Лермонтову приводит нас и возвышенная идеализация мечты о единении в любви:

Душата ми над тебе бисер ще поръси,
Че ти ще бъдеш роза, аз ще бъда май. . .
И ние ще горим унесени в съня си —
И като дим в небето ще намерим край.

(I, 197)

Но здесь нет светлой перспективы любви как соединения во имя чего-то великого, созидательного. Любовь оказывается мечтой о таком соединении и взаимном уничтожении.

В стихотворении «Демон» (1906) Яворов более всего приближается и одновременно далее отходит от лермонтовской поэмы «Демон», переосмысляя ее в духе модернизма. При первой публикации стихотворение имеет эпиграф из Лермонтова:

И будешь ты царицей мира,
Подруга первая моя!

исключенный в отдельном издании.

По существу «Демон» Яворова является своеобразно переделанной клятвой Демона перед Тамарой. Основной мотив, ко-

¹¹ Подробнее интерпретацию лермонтовского «Демона» см.: В. Велчев. Трагедия гордого искания познания, свободы и творчества. (К вопросу об идейной проблематике поэмы М. Ю. Лермонтова «Демон»). В сб.: Славянска филология, т. IV, Изд. БАН, София, 1963, стр. 121—148.

торый звучит у яворовского лирического героя, заключается в его стремлении выйти из одиночества, освободиться от бессмысленной власти над миром, чтобы сохранить свою любимую, хотя бы на миг поднять ее над миром и после ее смерти вновь остаться одному. Несмотря на разную структуру стиха, несмотря на крайнюю обобщенность и условность образа, яворовские стихи о бессмысленности прежнего существования героя очень напоминают лермонтовского «Демона»:

Без цел размах, без път стремеж!
В свърхземен студ се вкамених
И никого не разхладих.

(I, 181)

Тем не менее и окончание яворовского «Демона», герой которого опять остается одиноким, связано с финалом лермонтовской поэмы:

И ще размахам пак крила
Без път, в пориви и стремеж,
.
И ще размахам пак крила,
Понесъл горестно самин,
Вихър и мъгла,
За тебе споменът един.

(I, 182)

Несмотря на эту близость, разница, однако, очень характерна и существенна. У Лермонтова Демон стремится через любовь подняться над бессмысленным злом, которое он вершит, над бесплодным существованием, которое он ведет, над бесперспективным одиночеством, которое гнетет его. Однако лермонтовский Демон не достигает всего этого из-за того, что Тамара не может стать наравне с ним. Если в клятве Демона содержится намек на «вновь грозящую разлуку», то яворовский Демон ясно и определенно говорит, что он заранее знает о трагическом конце любви и дружбы:

Тогаз ще дойде и часът
На нашия задружен път:
На моето безумие часът,
На твоего блаженство кратък път!

(I, 182)

Яворовский Демон не только заранее знает об этой печальной развязке, но даже жаждет ее и с трепетом ждет, чтобы сообщить об этом своей любимой:

Онуй, което чакам сам,
Най-щедро тебе ще го дам:
В пиянство, в шемет над света
Блаженството велико на смъртта. . .

(I, 182)

Мы видим, как величественная идея Лермонтова о любви как единении во имя добра, нового мира, свободы человеческой и пр. была переосмыслена в декадентском духе и превратилась в идею кратковременного блаженства и смерти.

Ограниченные рамки настоящей статьи не позволяют нам остановиться на других произведениях Яворова, в которых слышны отголоски лермонтовской поэмы «Демон», сближение с ней, удаление и переосмысление тем, навеянных ею (стихотворения 1906 г. «Не бойся и приходи» и «Будешь в белом»).

* * *

Есть у Яворова, однако, и такие произведения, в которых подхвачен гражданский пафос Лермонтова.

Так, «Родина» (1909) является своеобразной творческой полемикой с одноименным лермонтовским стихотворением. В обоих случаях тема разрабатывается от имени самого поэта. Яворов заявляет о своей преданности отечеству, о слиянии с ним в единое целое, о готовности разделить его судьбу. И он, подобно Лермонтову, в форме душевного разговора спрашивает, в чем заключается для него родина, что собственно он любит в том, что его окружает. Для Яворова родина не в природе, не в пейзаже. Но родина и не в людях, в этой разъединенной массе, делящейся на гонителей и гонимых, на угнетателей и угнетенных. Для Яворова родина — в слове, в «материнском слове», которое он носит в сердце своем. Именно через него болгарский поэт чувствует себя приобщенным к печальному прошлому, через него он с надеждой смотрит в будущее. Об этом «слове — откровении» он говорит:

Но то . . . но то е в мене, тук, където
Ридае миналото — гъмен ек,
И дето бъдещето — зов далек,
Нашепва сънищата здрачни на сърцето.
(I, 191)

А размышления Лермонтова развиваются в совершенно противоположном направлении. Родину, которую он любит «странной любовью», он видит в широких степях, лесах и реках, в деревнях и более всего в грудовом сельском народе с его естественной, близкой к природе жизнью, чуждой «гордой роскоши», не пораженной «отравой просвещения» господствующего класса. Лермонтов чувствовал общественные язвы и видел, по словам Добролюбова, что «спасение . . . находится только в народе». Яворов по-своему ощущает противоречия антагонистического буржуазного общества своего времени, он не может считать его истинным воплощением родины:

Къде си ти, къде, родино моя?
Нима сред тая повилняла сбир
От вълци и кози — на длъж и шир
Потирена, чието име е безбоя?

(I, 191)

Но в отличие от Лермонтова он видит носителя истинного высокого понятия родины в отдельном индивидуе, предвещающем ей великое будущее. В общем, критическом плане, в изобличении эксплуататорского общества Яворов творчески усваивает и разрабатывает далее гражданскую поэтическую традицию Лермонтова.

Творческая встреча Яворова и Лермонтова, обусловленная как типологически, так и непосредственным воздействием, свидетельствует в равной мере и о силе поэтического воздействия великого русского поэта в данных исторических условиях и о самобытности его болгарского собрата по перу, который следовал направлению своего собственного развития. Эта встреча говорит об интересных и многообразных формах восприятия и отталкивания, единения и творческой полемики, усвоения и дальнейшего развития тем, идей и форм у двух поэтов национальных литератур.

Перевод с болгарского

А. И. Хватова.

Х. ГРАСГОФ

(Берлин)

ПЕРВЫЙ НЕМЕЦКИЙ ПЕРЕВОД «БЕДНОЙ ЛИЗЫ» И ЕГО АВТОР

Во второй половине XVIII в. в Германии значительно возрос интерес к русской литературе. Благодаря переводам немецким читателям стали доступны сочинения Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Фонвизина, Хераскова, Державина, Радищева и других русских писателей.¹ В 1800-х годах большим успехом поль-

¹ См.: М. Р. Aleksejev. Das Studium der russischen Literatur im Auslande vor dem 19. Jh. Slavische Rundschau, 1930, № 9, SS. 658—661; E. Boehme, A. Luther. Frühe deutsche Übersetzungen aus dem Russischen. Neue Gesellschaft, Bd. I, 1948, H. 3, SS. 19—27; H. Raab. Deutsch-russische Literaturbeziehungen in der Zeit von der Aufklärung bis zur Romantik. Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität-Greifswald. Jg. V, 1955/56, SS. 91—99; Г. А. Гуковский. Русская литература в немецком журнале XVIII века. В сб.: XVIII век, сб. 3, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 401—403; A. Rammelmeyer. Russische Literatur in Deutschland. In: Deutsche Philolo-

зовался Карамзин; его чувствительные стихотворения и повести неоднократно переводились на немецкий язык и встречали здесь восторженный прием.² Была переведена и повесть «Бедная Лиза», произведение Карамзина, составившее целую эпоху в истории русской литературы.

До сих пор считалось, что «Бедная Лиза» появилась на немецком языке только в 1800 г. в переводе Иоганна Готфрида Рихтера (1764—1829).³ Это мнение недавно подтвердил Э. Рейснер, который писал в своей фундаментальной работе о восприятии русской литературы в Германии: «Первый перевод одной из сентиментальных повестей Карамзина появился в 1800 г. и познакомил Германию с творчеством писателя».⁴ Однако, как нам удалось установить, уже в 1796 г. существовал немецкий перевод «Бедной Лизы», опубликованный в «*Journal von Rußland*».

Издатель этого журнала, Иоганн Генрих Буссе (Busse, 1763—1835) в 1780—1782 гг. учился в Берлине и Галле,⁵ в 1785 г. преподавал греческий и латинский языки и литературу в Академической гимназии в Петербурге, в 1788 г. получил место библиотекаря и адъюнкта Петербургской Академии наук⁶ и с 1800 по 1819 г. занимал должность проповедника и советника Консистории в немецкой церкви св. Екатерины на Васильевском острове. Из-за разногласий по поводу нового сборника псалмов он потерял свое место и вернулся в Германию. Последние годы жизни он провел в Галле и Грабове, сотрудничая в «*Jenaer allgemeinen Literaturzeitung*».⁷

С 1793 по 1796 г. Буссе издавал в Петербурге ежемесячный «*Journal von Rußland*», где печатались различные статьи по этнографии, географии, экономике, истории и литературе России. Здесь подробно описывались нравы и обычаи различных народов России, а также сообщались географические и экономические сведения об отдельных губерниях царской России. Большое место

gie im Aufriß, 2. Aufl., 26. Lief., 1961, Sp. 442 ff; X. Грасгоф. Первые переводы сатиры А. Д. Кантемира. В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, стр. 101—111.

² См.: Rammelmeyer, op. cit., p. 443. Ср.: H. Raab. Anfänge einer russischen Literaturbetrachtung in deutschen Zeitschriften. Zeitschrift für Slavistik, 1956, H. 4, SS. 109—111. Восприятие Карамзина в Германии подробно исследуется в неопубликованной диссертации: E. Reißner. Die Aufnahme und Bewertung russischen Literaturgutes in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Berlin, 1962, SS. 25—46, 476—479).

³ См., например: С. И. Пономарев. Материалы для библиографии литературы о Н. М. Карамзине. СПб., 1883, стр. 47.

⁴ Reißner, op. cit., p. 31.

⁵ Ср.: Русский биографический словарь, т. Бетанкур—Бякстер. СПб., 1908, стр. 507.

⁶ История Академии наук СССР, т. I. М.—Л., 1958, стр. 460.

⁷ Neuer Nekrolog der Deutschen. 13. Jg., 1. Teil, Weimar, 1837, SS. 599—605.

в журнале занимали списки лиц, произведенных в чин и пожалованных орденами, и важнейшие правительственные указы. Таким образом, «*Journal von Rußland*» носил исключительно утилитарный характер. Правда, здесь, как и в «*Russische Bibliothek*» Бакмейстера,⁸ печатались сообщения и отзывы о наиболее значительных русских книжных новинках, однако материалы, относящиеся к русской литературе, занимали сравнительно небольшое место. Тем не менее среди случайных объявлений о произведениях русских писателей в журнале содержится интересный пересказ первой книги «С.-Петербургского Меркурия» за 1791 г. (издававшегося Крыловым и Клушиным), а также заметка о его прекращении.⁹ Заслуживает внимания большая статья «О жизни и сочинениях Ломоносова», занимающая 20 страниц.¹⁰ Она представляет собой обширные выдержки из первой наиболее полной русской биографии Ломоносова, написанной М. И. Вережкиным и напечатанной в первой части «Полного собрания сочинений М. В. Ломоносова», изданного в 1784 г. Дамаскиным.¹¹ Таким образом, заслуга Буссе состоит в том, что он опубликовал на немецком языке первую наиболее подробную биографию Ломоносова.¹² Издатель «*Journal von Rußland*», стремившийся наладить немецко-русские культурные связи, приветствовал сентиментальное направление в русской литературе и его основоположника Карамзина. Уже в первом томе своего журнала Буссе рекомендовал немецкому читателю «Московский журнал» (1791) и хвалил его издателя Карамзина, которого «многие его соотечественники считают одним из лучших русских прозаиков, а некоторые предпочитают всем остальным».¹³

В 1795 г. Буссе напечатал в своем журнале «Описание русского сельского праздника и крестьянской свадьбы», принадлежавшее, по его словам, «одному из лучших русских писателей».¹⁴ Соответствующий русский текст был напечатан в «Московском журнале» (1791, ч. I, стр. 292—307). Это — идеализированный очерк гармонических отношений между отцом-помещиком и его трудолюбивыми крепостными, довольными своей судьбой. В. В. Виноградов убедительно доказал, что автором этой сельской идил-

⁸ См.: A. Lauch. H. L. Ch. Bacmeister und die russische Literatur. Die «*Russische Bibliothek*» als Vermittlerin der russischen Literatur im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Zeitschrift für Slavistik, 1964, H. 3, SS. 371—399.

⁹ *Journal von Rußland*. Bd. I, St. 4, 1793, SS. 247—254; 2. Jg., Bd. II, 1795, SS. 207—208.

¹⁰ *Ibid.*, 1. Jg., Bd. II, 1794, SS. 28—48. Продолжение, о котором было объявлено, не последовало.

¹¹ См.: Д. С. Б а б к и н. Биографии М. В. Ломоносова, составленные его современниками. В сб.: Ломоносов, II, М.—Л., 1946, стр. 5—70.

¹² См.: Выставка «Ломоносов и Елизаветинское время», т. VII. Пгр., 1915, стр. 134, № 50.

¹³ *Journal von Rußland*, Bd. I, St. 4, 1793, S. 254.

¹⁴ *Ibid.*, 2. Jg., Bd. II, 1795, S. 11.

лии с ярко выраженными этнографическими чертами был Карамзин.¹⁵

Для изображения русской крестьянской жизни Карамзин выбрал форму письма. Через полгода после этого в «Journal von Rußland» у него появился искусный подражатель. Некий «пастор Гейдеке из Москвы» следует примеру русского писателя в статье «О сельской жизни в России, по письму одной русской дамы к своей немецкой подруге» («Ueber das Landleben in Rußland, in dem Briefe einer Russischen Dame an ihre Deutsche Freundin»).¹⁶ Здесь, однако, не столько изображаются обычаи и образ жизни русских крестьян, сколько приводятся размышления о выгодах сельской жизни как для дворян, так и для крестьян. Дама, от имени которой написано письмо, полемизирует с противниками крепостного права, считающими крепостных крестьян «самыми несчастными созданиями» и уподобляющими их рабам-неграм. Она же, напротив, считает, что положение русских крестьян во многих отношениях лучше, чем удел крепостных в других странах, и утверждает, что многие русские крестьяне становятся богатыми торговцами и купцами и даже в самой бедной и неприглядной русской хижине всегда есть хлеб. Тираны-помещики, заявляет автор, — это редкое исключение, к тому же для обуздания их произвола в России существует хорошо налаженное судопроизводство и полиция. Великодушие и терпимость русского правительства особенно проявляются в вопросах религии. Итак, жизнь в деревне приносит счастье и довольство и крестьянину, и дворянину; музыкальные развлечения и радости охоты дают возможность хорошего отдыха и смены впечатлений.

Если, по мнению В. В. Виноградова, «Сельский праздник и свадьба» Карамзина содержит полемику с «Путешествием из Петербурга в Москву» Радищева и анонимным «Отрывком путешествия в*** И*** Т***», то и письмо немецкого пастора из Москвы можно рассматривать как отклик на эти произведения.

Явное расположение к чувствительному и гуманному Карамзину обнаруживается, наконец, в апрельской книжке «Journal von Rußland» за 1796 г. Здесь под заголовком «Образцы новейшей русской литературы, переведенные на немецкий язык А. Савиным и пастором Гейдеке из Москвы, № 1. Прозаики» («Probestücke der neuern Russischen Literatur verdeutscht von A. Savin und Pastor Heidecke aus Moskwa, № 1. Prosaisten») помещена «Элиза, с русского, господина Карамзина»¹⁷ («Elisa aus dem Russischen des Herrn

¹⁵ В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, стр. 339—365.

¹⁶ Journal von Rußland, 3. Jg., Bd. II, 1796, SS. 1—21.

¹⁷ В примечании говорится: «Это сочинение помещается здесь в журнале в качестве образца, так как господа переводчики предполагают издать свои труды отдельным сборником». Замысел этот, сколько нам известно, не был осуществлен. Journal von Rußland, 3. Jg., Bd. II, 1796, SS. 169—194.

Н. Карамзин»). Это был весьма удачный перевод «Бедной Лизы» Карамзина. В противоположность Рихтеру, который «кое-что опустил, если это могло бы не понравиться немецкому вкусу», и оправдывал свои пропуски и сокращения различием «духа обоих языков и национального характера»,¹⁸ Гейдеке перевел повесть полностью и строго придерживался русского текста. Героя он назвал соответственно оригиналу Эрастом, тогда как Рихтер переименовал его в Логина. Гейдеке перевел начальные строки повести, где говорится о любви Карамзина к московским окрестностям; Рихтер же пропустил их, считая, видимо, что они имеют лишь местное значение. В отличие от Рихтера Гейдеке вовсе не скрывает социального неравенства любящих. У него, как в оригинале, Эраст — «ziemlich reicher Edelmann» («довольно богатый дворянин») ¹⁹ (фраза, пропущенная Рихтером). Перевод Гейдеке более объективен и не приспосабливается к морали читателей. Гейдеке переводит, например, «заблуждение» (Лизы) не «Verirgung», как Рихтер,²⁰ но «Fehltritt» и т. п.

Кто же были авторы этого точного и полного перевода? Об А. Савине так и не удалось выяснить ничего достоверного, тогда как о «пасторе Гейдеке» сохранились некоторые сведения. Немецкий пастор, педагог и журналист Вениамин Гейдеке родился около 1763 г. в Мерзебурге, в 1788 г. изучал право в Лейпциге, затем в том же году отправился в Роннебург в Лифляндии в качестве домашнего учителя и в этой должности служил при губернаторе Врангеле в Ревеле.²¹ После этого он некоторое время находился на русской военной службе, а затем он снова занял место домашнего учителя у пастора немецкой церкви св. Петра и Павла в Москве, д-ра Яржембского. Гейдеке женился на его дочери и в 1801 г. сменил его на посту старосты (Probst) лютеранской общины и инспектора немецкого училища при церкви св. Михаила в Москве. Умер он в 1811 г. Знаящие его люди считали, что он обладает «светлым умом и ораторским талантом».²² Он свободно владел русским языком²³ и написал на нем для своих учеников и прихожан все необходимые для богослужения «пособия».²⁴

¹⁸ Die arme Lisa. Erzählung von N. Karamsin. Aus dem Russischen übersetzt von Joh. Richter. Leipzig, 1800, S. 4.

¹⁹ Journal von Rußland, 3. Jg., Bd. II, 1796, S. 178.

²⁰ Современный переводчик Л. Махаев передал это слово: «Rausch» (N. M. Karamzin. Die arme Lisa. Deutsch von L. Machaeff. Berlin, 1953, S. 13).

²¹ См.: J. F. v. Recke u. K. E. Napiersky. Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland, Bd. II. Mitau, 1829, SS. 208—209; Русский биографический словарь, т. Гааг-Гербель, М., 1914, стр. 337—339.

²² Там же, стр. 338.

²³ A. W. Fechner. Chronik der Evangelischen Gemeinden in Moskau, Bd. II. Moskau, 1876, S. 368.

²⁴ Ibid., S. 506.

И.-Г. Рихтер писал о нем в своей книге о Москве (1799): «Накопец, пастор адъюнкт господин Гейдеке вымел остатки старых предрассудков; это молодой человек выдающихся знаний. Его проповеди содержат наряду с разумной моралью святое учение в самом истинном виде. Он успешно боролся с предрассудками и заблуждениями, ибо, кроме внутреннего содержания, его проповеди отличаются своей прекрасной формой. Он хорошо владеет языком, обладает редким ораторским даром, сильным и вместе с тем гибким голосом, благородной непринужденностью, которая его никогда не покидает. Кажется, он родился быть оратором».²⁵ Особенно отличало Гейдеке его теплое сочувствие к судьбе людей из низших слоев. В 1796 г. он даже читал проповеди на русском языке «обрусевшим немцам — рабочим на Нарышкинских заводах».²⁶ У него были тесные связи с немецким и русским трудовым людом. «В жилище церковного старосты Гейдеке редко не было посетителей. Бедные и угнетенные, местные жители и чужестранцы искали у него помощи и находили ее — иногда он помогал советом, иногда делом».²⁷ Как староста и школьный инспектор он добился того, чтобы неимущие не платили за обучение в училище св. Михаила.

Социальная позиция Гейдеке отчетливее всего обнаруживается в его литературном творчестве. Уже в Лейпциге молодой студент выступил с критикой местных общественных отношений. В своем сочинении «Картина Лейпцига в 1783 году. Этюд» («Tableau von Leipzig im Jahre 1783. Eine Skizze») Гейдеке, как он сам заметил, следовал примеру известных «Картин Парижа» французского утописта-просветителя Луи-Себастьяна Мерсье. Под влиянием этой книги в известной мере находился и Карамзин, автор «Писем русского путешественника».²⁸

В своей книге Гейдеке обличает своекорыстных бюргеров, не заботящихся об общем благе. Он пишет: «Какой богач решится когда-нибудь учредить на свои средства больницу, воздвигнуть памятник патриотам, предложить свое состояние государю при затрудненных обстоятельствах, помочь нищете!..».²⁹ Как пишет Гейдеке, «простой человек обычно ест протухшее мясо», «на крестьянина смотрят с таким же презрением, как на его коров, которых он пригоняет в город».³⁰ Демократически настроенный автор наглядно изображает ужасный жребий «униженных и оскорбленных»: «Страдая от холода и голода, лежит бедняк в хижине вместе с детьми и женой... Всем своим видом дети показывают

²⁵ Moskwa. Eine Skizze von Johann Richter. Leipzig, 1799, S. 31.

²⁶ Русский биографический словарь, т. Гааг-Гербель, стр. 338.

²⁷ F e c h n e r, op. cit., p. 51.

²⁸ См.: История французской литературы, т. I, М.—Л., 1946, стр. 786.

²⁹ В. H e i d e c k e. Tableau von Leipzig im Jahr 1783. Eine Skizze. Leipziger Neudrucke. Hrsg. v. G. Wustmann, Bd, 3, Leipzig, 1902, S. 17.

³⁰ Ibid., S. 95.

отцу, как им хочется хлеба. Не день, не два испытывают они голод и нищету, пока какой-нибудь богач, бросая хлеб собакам (!), не уделит и им от своего излишка и продлит их жизнь».³¹

Название следующей книги Гейдеке «О жизни в хижинах и во дворцах» («Für das Leben in Hütten und in Palästen», 1785) также показывает, что он постоянно напоминает имущим о положении страдающего народа.³² Позднее, будучи в Москве церковным старостой и школьным инспектором, он написал в 1804 г. «Краткий катехизис», латинскую, французскую и немецкую грамматику «для городской и сиротской школы при новой протестантской церкви в Москве». Он составил план создания школы для третьего сословия и для сирот.³³ О его хорошем отношении к русским согражданам свидетельствуют не только его проповеди, изданные на русском языке, но прежде всего издававшиеся им журналы, знакомившие немцев с культурой и историей России.

Смелый просветитель, Гейдеке указывает в предисловии к «Russischer Merkur» (Рига, 1805), что «иногда трудно *satiram* *pop scribe*» («не писать сатиры»). Эпиграф его журнала, заимствованный из Тацита, весьма прозрачно намекал на цензурные ограничения: «...*rara temporum felicitas, ubi sentire quae sentias dicere licet. Tacit. Histor., I, 1*»³⁴ («редки счастливые времена, когда позволено чувствовать и говорить, что чувствуешь»). Гейдеке умышленно предпосылает второй части отрывки из нового, более либерального цензурного устава Александра I от 9 июля 1804 г. и настойчиво ссылается на параграфы, провозглашающие, хотя бы на словах, свободу печати. Гейдеке выступил как защитник прибалтийских народностей, угнетаемых местным дворянством. Он считал, что порабощенный народ вправе претворить в жизнь лозунг революции 1789 г., и писал: «Каждый образованный эстонец или латыш мог бы применить это к аристократам и сказать: „*S'ils ne sont lanternés, mitraillés, tôt ou tard ils lanternent, mitrailent*“» («Если они еще не повешены и не расстреляны, то рано или поздно их повесят или расстреляют»; II, 36³⁵). Гейдеке не побоялся также высказать сочувствие сосланным в Сибирь и томившимся на рудниках (III, 77). Он напечатал сочинение Христиана Шлёцера «Причины дороговизны в России и средства против нее» (V, 169—234); осудил роскошь в домах тех, кто не должен трудиться; к описанию путешествия в Лондон добавил критические примечания о Москве и Петербурге (II, 64—110). Он критикует также русскую систему воспитания детей с помощью

³¹ Ibid., SS. 137—138.

³² См.: F e c h n e r, op. cit., pp. 505—506.

³³ Plan pour la fondation, d'une Ecole en faveur du Tiers-État-Étranger et de ses Orphelins. Adressé à la Nation par le Prévot Heideke. Mitau, 1804.

³⁴ Russischer Merkur. Riga, 1805.

³⁵ Здесь и ниже ссылки в тексте указывают на часть и страницу журнала «Russischer Merkur».

«дядьки» и несовершенство подготовки русских православных священников; осуждает «полицейскую волокиту» («Polizeyhudeleuеп») и крючкотворство в русском паспортном деле (II, 104). Убежденный просветитель, он с горечью констатирует, что «еще звенят цепи» и «на тронах царит произвол» (II, 119). Среди литературных статей в «Russischer Merkur» особенно выделяется немецкий перевод противоречивых мнений русской критики относительно Карамзина. Хотя Гейдеке напечатал отрывки из возражений «Северного вестника» (август, 1804) на литературную критику Карамзина в «Московском журнале», однако совершенно очевидно, что он стоит на стороне расположенного к Карамзину Владимира Измайлова из «Патриота» (сентябрь, 1804). Гейдеке, который дает возможность высказаться критике и «антикритике», называет Карамзина «русским писателем, очень известным в Германии благодаря превосходным переводам Рихтера» (II, 49). Он с неодобрением относится к стараниям некоей кучки людей («Häuflein») навлечь на Карамзина подозрение в «якобинстве». Он прославляет заслуги Карамзина, не перестававшего «в духе римлянина древних времен говорить, как свободный человек и патриот, такие вещи, которые не посмел бы слушать трусливый раб, пришедший к звону своих цепей» (II, 50).³⁶

Очевидно, что откровенные высказывания Гейдеке о государстве и церкви были неприятны русским властям и после выхода шестой части «Russischer Merkur» журнал был запрещен.

Спустя год деятельный Гейдеке объединился с Ф. В. А. Мурхардом и издал вместе с ним второй и третий выпуски ежемесячного журнала «Konstantinopel und St.-Petersburg, der Orient und der Norden» (СПб. и Пенниг, 1806). Здесь преобладают статьи по русской истории: перевод «Русской правды» Ярослава I и Владимира Мономаха (II, 283—325), переписка Аже-Дмитрия с папой Павлом V (II, 22—25), сообщение об избрании царем Бориса Годунова (II, 137—146), свержение патриарха Никона (II, 253—298), переписка Екатерины II с графом Румянцевым (II, 99—146) и др. Иногда здесь встречаются и некоторые смелые высказывания.

³⁶ Статья Гейдеке о Карамзине вызвала большой интерес у русских читателей. Так, С. П. Жихарев писал С. С. Борятинскому: «Все наши журналисты взволнованы статьею любезного пастора Гейдеке под заглавием „Карамзин“, помещенною во второй книжке периодического его издания „Русский Меркурий“, напечатанного в прошлом году в Риге и недавно здесь появившегося... Я постараюсь непременно доставить тебе эту статью, хотя и в плохом переводе; стоит прочитать: есть чему порадоваться и о чем попечалиться. Порадоваться, потому что нашлись и в числе иностранцев люди, которые умели оценить нашего гениального писателя, а попечалиться о том, что не нашлось ни одного человека из русских, который бы вооружился за него против его недоброжелателей, и что честь защищать Карамзина похитил у нас иностранец. Правда, этот иностранец Гейдеке. Он знает Россию, знает русский язык лучше многих русских и в душе русский» (С. П. Жихарев. Записки современника. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 172—173).

Так, в приложении к шестой книжке за 1806 г. говорится о «тиранах»: «Хороший правитель — это благо для мира, плохой — хуже, чем всеобщее бедствие». Самую резкую презрительную оценку получают «придворные льстецы», которые отравляют «сердце правителя». Эти подло раболепствующие льстецы заслуживают всей нашей ненависти, они повергают нас в такие бедствия, где бессильна всякая помощь» (S. 372).

После прекращения совместной работы с Мухардом Гейдеке снова стал издавать собственный журнал под названием «Janus, oder Russische Papiere. Eine Zeitschrift für das Jahr 1808» (Рига, 1808). Однако за сравнение почитания матери Христа с культом языческих богинь журнал был закрыт, а издатель приговорен к высылке из России. Гейдеке уже «произнес трогательную прощальную проповедь», но по ходатайству высоких покровителей царь оставил ему прежнюю должность и отменил указ о высылке.³⁷

Образ и имя этого бесстрашного священника, проникнутого идеями Просвещения, всеми силами способствовавшего знакомству немцев с русской культурой и литературой, первого переводчика «Бедной Лизы», заслуживает почетного места в истории немецко-русских культурных связей.

Перевод с немецкого

Н. Д. Кочетковой.

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

(Ленинград)

МОЛОДОЙ КАРЛ ГУЦКОВ О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Карл Гуцков вошел в историю литературы и театра прежде всего благодаря своей трагедии «Уриель Акоста» (1846). Менее известны другие его многочисленные пьесы, среди которых есть и трагедия на тему русской истории — «Пугачев». Работа над этой трагедией продолжалась долгие годы: ее первый вариант был написан в 1844 г., а окончательная редакция относится к 1862 г. Создавая трагедию, Гуцков познакомился со всеми доступными ему печатными источниками, при этом главным собранием сведений послужила для него «История Пугачева» Пушкина, переве-

³⁷ См.: F e s c h n e r, op. cit., p. 53. Указание неправильно отнесено к «Меркурию». См.: Русский биографический словарь, т. Гааг-Гербель. М., 1914, стр. 339.

денная на немецкий язык в 1840 г.¹ Вероятно, Гуцков прибегал и к советам своих знакомых, знавших Россию и русскую литературу (писательница Т. Бахерахт, переводчик И. Метлеркамп, М. А. Бакунин и др.).²

Гуцков никогда не был революционером, но всю жизнь сохранял демократические убеждения, а в пору своей молодости высказывал их наиболее решительно и откровенно. Начало литературной деятельности Гуцкова приходится на годы, когда Германия жила чрезвычайно напряженной жизнью — демократическая борьба за конституцию и за глубокие социальные реформы захватывала все более широкие круги немецкого общества. Это была так называемая предмартовская эпоха (Vormärz), приведшая Германию в марте 1848 г. к революции. К числу важных литературных событий этой эпохи относится выступление писателей «Молодой Германии» или, как их еще называли, деятелей «молодой литературы». Эти писатели требовали покончить с канонами романтизма и пытались выработать принципы литературы, которая вплотную занялась бы современными общественными вопросами. При всей неопределенности и непоследовательности своих рассуждений младогерманцы внесли большой вклад в немецкую публицистику, сделали многое в области драматургии и дали первый толчок развитию революционной немецкой поэзии 40-х годов. Гуцков был одним из ведущих младогерманцев, занимая позицию на левом крыле этого литературного направления.

В литературу Гуцков вошел как журналист. Некоторое время он сотрудничал в штутгартском «Литературном листке» известного тогда публициста В. Менцеля и был даже его ближайшим помощником. Гуцкова привлекала в Менцеле независимость от старых литературных авторитетов, требования связи литературы с жизнью. Но вскоре Гуцков увидел, насколько ограниченно понимал Менцель эту связь. Подобно немалому числу других деятелей немецкой культуры, исповедовавших узкий национализм еще со времени освободительных войн, Менцель оказался к середине 30-х годов в реакционном лагере. Осенью 1834 г. произошла ссора между «литературным папой» и его «адъютантом». Одним из ее последствий явился злобный литературный донос Менцеля на «Молодую Германию». Непосредственным поводом для доноса послужил, в частности, роман Гуцкова «Валли сомневающаяся», отвергавший филистерскую мораль. Результатом доноса было официальное запрещение «Молодой Германии» и политические гонения на ее участников. Гуцков провел несколько месяцев

¹ См.: М. П. Алексеев. Пушкин на Западе. В сб.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 3, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 127—130.

² См.: Т. П. Ден. Трагедия К. Гуцкова «Пугачев». В сб.: Международные связи русской литературы, под ред. акад. М. П. Алексеева, Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 327—328.

в тюрьме и затем был вынужден печататься анонимно до 1842 г.³

Но и во время репрессий Гуцков оставался деятельным журналистом. Он издавал и редактировал поочередно несколько журналов, самым значительным из которых был «Телеграф для Германии» («Telegraph für Deutschland», 1838—1848). В этом журнале сотрудничал юноша Энгельс под псевдонимом Ф. Освальд. Энгельс очень ценил Гуцкова и называл его «прирожденным журналистом».⁴ Годы сотрудничества Энгельса с Гуцковым (1839—1841) были собственно младогерманским периодом в развитии самого Энгельса. Но Энгельс порвал с Гуцковым так же, как раньше тот порвал с Менцелем: развитие немецкой демократической мысли обогнало и «Молодую Германию».⁵

Интерес Гуцкова к русской литературе возник задолго до работы над «Пугачевым». Еще в младогерманские годы, пытаясь предугадать путь развития европейских литератур, он обратил внимание на произведения русских писателей, имена которых почти ничего не говорили тогда большинству немецкой публики. У Гуцкова никогда не было того стойкого предубеждения против русских, которое культивировалось в Германии на рубеже 30-х и 40-х годов и отражало противоречия между русским царизмом и прусской монархией. Немецкие демократы (например, Гейне) со своей стороны недоверчиво относились к царской России за ее жестокую антипольскую политику и за крепостнические порядки. О русских демократических кругах представление в Германии было весьма смутное. Только русская литература могла бы осведомить немецких читателей о подлинном положении дел в русском обществе, но в этой обстановке она проникала в Германию с трудом, несмотря на усилия немногочисленных еще переводчиков и информаторов К. Борга, А. Вульфферта, Н. Борхардта, А. Дитриха⁶ и др. Некоторую известность приобретали лишь те произведения, которые могли представить Россию в выгодном для царизма свете. В 1830 г. было издано два перевода «Ивана Выжигина» Ф. В. Булгарина. Один из переводов был выполнен русским цензором Евстафием (Августом) Ольдекопом.⁷ Ольдекопу при-

³ См.: Н. Н. Н о u b e n. Gutzkow-Funde. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des 19. Jh's. Berlin, 1901, SS. 1—40.

⁴ См.: К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с, Сочинения, изд. 2, т. I, стр. 481.

⁵ См.: Ф. П. Ш и л л е р. Энгельс как литературный критик. М.—Л., 1933, стр. 32—33.

⁶ Об А. Дитрихе, который состоял врачом при К. Н. Батюшкове и встречался с Пушкиным, см.: М. П. А л е к с е е в. Несколько новых данных о Пушкине и Батюшкове. Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1949, т. 8, вып. 4, стр. 369—372.

⁷ Th. B u l g a r i n. Iwan Wuischigin, oder Der russische Gilblas. Ein moral-satyrischer Roman, aus dem Russischen übers. von A. Oldekop, 4 Teile, Leipzig, 1830.

надлежали, вероятно, и тенденциозные заметки о русской литературе в словаре Брокгауза 20—30-х годов.⁸

Тогда же, когда появился немецкий «Выжигин», в Германии были опубликованы переводы исторических романов М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» и «Рославлев».⁹ Оба перевода выполнил Э. Гёринг, переводчик Пушкина и Вяземского. Загоскин претендовал на то, чтобы очертить «наружные формы и физиономию русской нации»¹⁰ в эпохи, решающие для истории России. Его трактовка русского национального характера («верность престолу, привязанность к вере предков и любовь к родимой стороне»)¹¹ мало отличалась от пресловутых «самодержавия, православия, народности», провозглашенных вскоре Уваровым, но художественный материал романов не уместился в рамках простой иллюстрации этих качеств. Наряду с любовной интригой, почти обязательной для тогдашнего романиста, романы Загоскина полны колоритных зарисовок быта русских крестьян, ямщиков, солдат, казаков. Особенно близким к современности был «Рославлев». Война 1812 г., бегство французов, действия партизан не могли не привлечь внимания немцев, которые сами пережили подобные события. Народ у Загоскина, ощутив общенациональную беду, на время сбрасывает с себя путы морального и физического рабства, дворовые, крепостные мужики, мелкое духовенство — все живут общими заботами, действуют смело и самостоятельно. Искусственность концепции Загоскина становится очевидной именно тогда, когда он пытается доказать, что эти люди добровольно и с удовольствием возвращаются затем к своему прежнему состоянию.

Гуцков читал, вероятно, «Выжигина» и «Юрия Милославского» и несомненно знал роман «Рославлев, или Русские в 1812 году». В книге «Очерки по истории новейшей литературы», написанной во время гонений на «Молодую Германию», он оставил любопытные суждения о русской литературе и, в частности, об этом романе.¹² Особенность этих суждений в том, что Гуцков делает из прочитанного не те выводы, какие ему навязывает автор.

Русскую литературу Гуцков знает еще плохо и односторонне, но считает ее важной частью европейской литературы и догады-

⁸ A. R a m m e l m e y e r. Russische Literatur in Deutschland. In: Deutsche Philologie im Aufriß, hrsg. von W. Stammler, 2. Aufl. Berlin, 1960, S. 447.

⁹ M. S a g o s k i n. 1) Jurij Miloslawski, oder Die Russen im Jahre 1612. Ein historischer Roman, aus dem Russischen übers. von E. Göring, 2 Teile Königsberg, 1830; 2) Roßlawlew, oder Die Russen im Jahre 1812. Ein historischer Roman, aus dem Russischen übers. von E. Göring, 2 Teile. Leipzig, 1832.

¹⁰ Из авторского предисловия к «Рославлеву» см.: М. Н. Загоскин, Полн. собр. соч. в двух томах, т. I, СПб., 1902, стр. 940.

¹¹ Там же.

¹² K. G u t z k o w. Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur, Bd. 2. Stuttgart, 1836, SS. 49—53.

вается о ее больших возможностях: «В русской литературе совершается ныне деятельное и оживленное движение», — пишет Гущков. Правда, она «поставляет до сих пор лишь пробные образцы, прихоти таланта», но «это должно доказывать, что она может делать свое дело так же хорошо, как всякая другая» (стр. 49—51). «Самое важное преимущество нынешней русской литературы состоит в ее живых описаниях нравов; в этом она проявила очень большой изобразительный талант (Nachahmungstalent), недостающую фантазию заменяет в особенности тонкое понимание русского характера» (стр. 51).

О русском национальном характере Гущков судит по роману Загоскина, но ни Загоскин, ни Булгарин не могли убедить его в том, что их литература отражала все главные черты народной жизни России. По мнению Гущкова, этой литературе «недостает настоящего живительного воздуха» (стр. 50), «у нее нет народной основы (populäre Grundlage), и она едва ли приобретет ее, если не будет насыщена идеями и многообразными глубокими отношениями» (стр. 52). Эти замечания Гущкова идут совершенно вразрез с тем, что желал доказать Загоскин, и они вполне справедливы, если относить их к литературе, попадавшей тогда в руки Гущкова. Он убежден, что литература, проповедующая рабскую покорность воле «господ», не может быть подлинно национальной литературой: «Любовь к отечеству никогда не должна утверждать свои права за счет справедливости, радость слуги, старающегося заслужить благодарность господина и предоставляющего господину направлять свои слепые действия, не достойна свободного ума; только независимость собственного мнения делает плодотворной приверженность мнению чужому» (стр. 50).

В романе «Рославлев» есть сцена, где герой повести спорит со своим приятелем Сурским о чертах русского национального характера (ч. II, гл. 2).¹³ Сурский сетует на чрезмерную скромность русских, которая побуждает их приписывать свои успехи кому угодно, только не себе. Этот спор и привлек внимание Гущкова. «Полемика Загоскина против того недостатка русского характера, который назван им чрезмерной скромностью», не вскрыла, как считает Гущков, главной, общественной причины этого недостатка: «Причину его можно отыскать только в положении простого русского человека (des gemeinen Russen). Тот, кто чувствует себя лишь игрушкой чужой воли, не привык приписывать себе плоды своих усилий. Будучи достаточно порядочным, чтобы сделать все возможное, никогда не станешь радоваться достигнутому, если его нельзя употребить для собственной пользы» (стр. 52—53).

Даже такой далеко не исчерпывающий материал, какой могли дать романы Загоскина, позволил Гущкову заговорить о крепостничестве, одном из главнейших вопросов жизни русского об-

¹³ М. Н. Загоскин, ук. соч., стр. 1022.

щества. Проницательность Гущкова можно объяснить и тем, что положение русского крестьянства начинало волновать многих западноевропейских демократов. Они присматривались к жизни и литературе России, готовя будущую, уже недалекую эпоху, когда передовая русская литература начнет завоевание европейских читателей. «Очерки» Гущкова появились накануне этого времени.

М.-К. ДУАРТЕ

(Сант-Яго)

ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА В ЧИЛИ

До сих пор было принято считать, что первые переводы на испанский язык произведений А. С. Пушкина появились лишь в 80-х годах XIX в. Такого мнения придерживались, в частности, американские литературоведы Эдуард Биглер и Джордж Портнов.¹ В. В. Рахманов, отмечая, что первые русские авторы, чьи произведения переводились на испанский язык, — Пушкин, Гоголь и Лермонтов и что «переводы эти носят явно случайный характер», также относит их к 80-м годам.²

Однако в 1937 г. М. П. Алексеев высказал предположение, что есть, вероятно, журнальные публикации переводов Пушкина на испанском языке ранее 70-х годов, поскольку «в Испании существует уже с начала 70-х годов собственная критическая литература о Пушкине».³ Последующие разыскания подтвердили справедливость этого предположения.

При сборе материалов по теме «Русская литература в Чили в XIX—начале XX века» в Национальной библиотеке Чили в Сант-Яго, а также в библиотеках Чилийского университета и Института Чилийской литературы, мне удалось обнаружить испанские переводы некоторых произведений Пушкина, еще неизвестные исследователям. Это были журнальные публикации: «Метель» в «Revista de Santiago» (1850),⁴ «Кавказский пленник»

¹ См.: E. W. Bieghler. Early Spanish Translations of Pushkin. *Hispanic Review*, vol. VI, 1938, p. 349; Geogre Portnoff. *La literatura rusa en España*. Instituto de las Américas, N. Y., 1932, p. 37.

² В. В. Рахманов. *Русская литература в Испании*. В кн.: *Язык и литература*, т. V, Л., 1930, стр. 32—33.

³ М. П. Алексеев. *Пушкин на Западе*. В кн.: *Пушкин. Временник Пушкинской комиссии*, 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 150.

⁴ Pouschkin. *El turbión de nieve*. (Novela rusa). *Revista de Santiago*, 1850, t. V, pp. 340—349 (ниже в ссылаках: *El turb.*).

в «El Santa Lucía» (1874),⁵ «Метель», «Выстрел» и «Гробовщик» в «La Estrella de Chile» (1875),⁶ а также отдельное издание «Выстрела», вышедшее в Вальпараисо (1877).⁷

Источником для первого перевода повести «Метель», как удалось установить, послужил французский перевод, появившийся в журнале «L'Illustration» 1843 г.⁸ Испанский перевод был, по видимому, сделан в Испании и опубликован сперва в каком-то испанском журнале, откуда он был перепечатан в «Revista de Santiago». В пользу такого предположения говорит язык перевода, свободный от специфически чилийской лексики и синтаксических оборотов. К тому же в одном из редакционных примечаний употреблено выражение «наш валенсианский поэт» (стр. 346), что было бы невозможно, если бы перевод был сделан не в Испании.⁹

При сравнении французского перевода с подлинником обращает на себя внимание известное усиление романтического элемента. Исключительная ситуация, созданная Пушкиным в повести, романтические черты характеров, несчастная любовь двух молодых людей разных социальных слоев, их свидания и тайный побег, победа любви после долгих переживаний — все это приобретает в переводе первостепенное значение, оттесняя на задний план реалистическое описание русского помещичьего быта.

Романтизация перевода «Метели» вызвала некоторые изменения самой повести (добавления, неточности, пропуски), соответствующие литературному вкусу, на который повесть была рассчитана. Все эти изменения были сделаны уже во французском переводе, и испанский переводчик слепо их повторил. Приведем несколько примеров. Если в подлиннике мы читаем: «Накануне решительного дня Марья Гавриловна не спала всю ночь; она укладывалась, увязывала белье и платье...» (стр. 104),¹⁰ то во французском переводе выясняется: «Toute la nuit que précéda ce jour décisif, Marie fut sur pied. Elle prépara son bagage, ses vêtements, ses bijoux...» (Le tourb., p. 202); и в испанском переводе: «Toda la noche que precedió al día decisivo estuvo María en movimiento: preparó su equipaje, sus vestidos y sus alhajas» (El

⁵ Alejandro Pouchkine (ruso). El prisionero del Cáucaso (traducción) El Santa Lucía, №№ 35—37, 1874.

⁶ Pushkin. El turbión de nieve, Un tiro, El constructor de ataúdes. La Estrella de Chile, №№ 421—423, 1875.

⁷ Un tiro por A. Pouschkine. Biblioteca del Deber, Valparaíso, 1877.

⁸ Le tourbillon de neige. Nouvelle russe, traduite de Poushkine. L'Illustration, Paris, 1843, t. I, № 13, pp. 201—203 (ниже в ссылаках: Le tourb.).

⁹ Американский исследователь проф. Дж. Шандер, занимающийся изучением русско-испанских литературных связей, сообщил мне, что, по имеющимся у него сведениям, испанский перевод «Метели» появился в Испании на несколько лет раньше, чем в Чили. Однако Шандер, к сожалению, не назвал при этом ни журнала, ни переводчика.

¹⁰ Ссылки на страницы русского текста «Метели» даются по изданию: А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в десяти томах, т. VI, 3-е изд., Изд. АН СССР, М., 1964.

turb., p. 342), т. е.: «Всю ночь накануне решительного дня Мария находилась в движении: она укладывалась, увязывала свои платья и драгоценности...».

Романтический налет приобретает и обстановка, окружающая Марию Гавриловну. В оригинале побег героини и служанки был намечен через заднее крыльцо (стр. 104), но во французском переводе был предусмотрен более театральный эффект: «... tous deux devaient descendre par un escalier dérobé dans le jardin...» (Le tourb., p. 202); в испанском переводе: «... у con su doncella ... bajar por una escalera falsa al jardín...» (El turb., p. 341), т. е.: «... и обе должны были спуститься по запасной лестнице в сад...».

Переводчик также добивается усиления романтических элементов, смещая акценты в пушкинском изложении событий. То, что у Пушкина передается как предположение, выглядит в переводах как факт. Например, Мария Гавриловна и Владимир, говоря о жестокости родителей спрашивают: «... если мы друг без друга дышать не можем, а воля жестоких родителей препятствует нашему благополучию, то нельзя ли нам будет обойтись без нее?» (стр. 103). По-французски размышления влюбленных изложены иначе: «Comme nous ne pouvons vivre l'un sans l'autre, se dirent-ils, et qu'une volonté cruelle entrave notre bonheur, il faut qui nous surmontions nous même les obstacles qu'on nous oppose» (Le tourb., p. 202), по-испански: «Una vez que no podemos vivir el uno sin el otro, se dijeron, y que una voluntad cruel estorba nuestra ventura, es necesario que destruyamos los obstáculos que se nos oponen» (El turb., p. 341), т. е.: «Если мы друг без друга не можем жить и жестокая воля препятствует нашему благополучию, необходимо разрушить препятствия, стоящие на нашем пути».

Смещение акцентов обнаруживается и в следующем примере. В оригинале: «... эта счастливая мысль ... весьма понравилась романтическому воображению Марьи Гавриловны» (стр. 103); по-французски: «... le jeune officier ... exprima cette idée, et Marie, avec son imagination romanesque l'accepta immédiatement» (Le tourb., p. 202); по-испански: «... el joven oficial ... apuntó esta idea, que inmediatamente aceptó la exaltada imaginación de María» (El turb., p. 341), т. е.: «Молодой офицер ... высказал идею, с которой сразу согласилось пылкое воображение Марии».

Поскольку в переводе внимание переносится на сентиментальную фабулу, то обращение Пушкина к местному колориту, историческим событиям, характеризующим время и место действия, переводчиками несколько затушевывается. Историческое время действия передавалось только первыми строками повести, дословно переведенными на французский и испанский языки, тогда как все места, говорящие о войне 1812 г. и победе русских войск, в переводах пропускаются целиком.

В таком виде повесть дошла до чилийского читателя в 1850 г. Проявление интереса к русской литературе в Чили в это время

связано с возникновением романтических революционных обществ 40-х годов, таких как Литературное общество (1842) и Общество равенства (1850). Как чилийские мыслители этого периода (Хосе Викторино Ластаррия, Франсиско Бильбао и др.), так и иностранные писатели-эмигранты, приехавшие в страну (Висенте Фидель Лопес, Доминго Фаустино Сармиенто из Аргентины, Хосе Хоакин де Мора из Испании, венесуэлец Андрес Бельо, Игнасио Домейко из Польши и др.), убеждаются в необходимости преобразования чилийской национальной культуры, науки, законодательства. Благодаря писателям-эмигрантам чилийская молодежь узнавала о существовании книг, авторов и современных литературных течений, неизвестных в Чили. Аргентинцы Лопес и Сармиенто познакомили чилийцев с произведениями европейского романтизма; они настойчиво призывали к отходу от старых испанских литературных канонов.

Антииспанское литературное направление возникло как результат войны за независимость. Политическая независимость определила независимость литературы. Деятельность Литературного общества и Общества равенства, а также их печатных органов («El Crepúsculo», «Revista de Santiago», «El Museo», «La Semana», «La revista de Valparaíso» и др.) способствовала усилению интереса к Европе, ее культуре и литературе и в том числе к русской.

В европейских литературах чилийские революционные романтики искали народности, отражения местного колорита, нравов, обычаев, природы и характера народа. Через литературу они стремились познакомиться с действительностью далеких стран. В русле этих тенденций и следует рассматривать опубликование в «Revista de Santiago» повести «Метель», которая, несмотря на двойной перевод и разобранные выше изменения, все же сохранила в какой-то мере пушкинский стиль и русский национальный характер. Для чилийского читателя 50-х годов повесть соединяла два достоинства: она носила черты романтизма и не принадлежала к испанской литературе. Опубликовано в 1850 г. «Метели» было первым шагом к ознакомлению чилийцев с русской литературой.

Следующее обращение к русской литературе относится к 70-м годам. Здесь мы снова встречаемся с переводами произведений Пушкина. В 1874 г. в трех номерах переводного журнала «El Santa Lucía» был помещен перевод пушкинской поэмы «Кавказский пленник», источником которого послужил прозаический французский перевод Дюпона 1847 г.¹¹ Переводчик на испанский язык не был указан, но, судя по лексике перевода, он, возможно, был чилийцем. Если сравнить французский и испанский переводы с подлинником, бросается в глаза ослабление в них вольнолюбив-

¹¹ Oeuvres choisies de A. S. Pouchkine poète national de la Russie. Traduites pour la première fois en français par H. Dupont. Paris, 1847.

вого пафоса. В обоих переводах в посвящении опущены строки, относящиеся к событиям жизни Пушкина («Когда я погибал безвинный, безотрадный» и т. д.), вследствие чего несколько изменился биографический характер поэмы. В чилийском переводе исключены из I части важные строки, говорящие о стремлении героя обрести в общении с природой утраченную в светской жизни свободу («Свобода! он одной тебя Еще искал в пустынном мире» и т. д.). Наконец, в чилийском издании отсутствует эпилог, несмотря на то что он есть во французском переводе. Зато полностью были сохранены все этнографические, фольклорные элементы. По-видимому, интересом к экзотике следует объяснять обращение журнала «El Santa Lucía» к произведению Пушкина, удовлетворяющему вкусам чилийских романтиков.

В следующем году католический журнал «La Estrella de Chile» напечатал переводы из «Повестей Белкина»: «Метель», «Выстрел» и «Гробовщик», заимствованные из испанских журналов.¹² «Метель» появилась в старом испанском переводе, печатавшемся в «Revista de Santiago» в 1850 г. Источниками для переводов «Выстрела» и «Гробовщика» послужили, как удалось установить, французские переводы А. Дюма, увидевшие впервые свет в его журнале «Le Monte Cristo».¹³

Сравнивая подлинник повести «Выстрел» с французским и испанским переводами, можно отметить их общую верность оригиналу. В перевод «Гробовщика» французский писатель добавил некоторые собственные рассуждения, усиливающие иронический характер повести. Дюма признавал все величие Пушкина, но ему были глубоко чужды реалистические черты творчества поэта, а в его отношении к России, к русской литературе чувствовалось полупрезрительное, снисходительное отношение парижанина.

Испанские переводы «Выстрела» и «Гробовщика» сохраняют все изменения, внесенные французским писателем. В таком виде повести были представлены чилийскому читателю.

Итак, несмотря на все изменения, каким подвергались произведения Пушкина при переводе, талант русского поэта получил признание (хотя и скромное) в чилийской прессе 70-х годов. Об этом свидетельствует появление в Вальпараисо в 1877 г. отдельного издания повести «Выстрел». Переводы произведений Пушкина 50—70-х годов открыли чилийскому читателю путь к познанию русской литературы.

¹² Дж. Шанцер сообщил мне, что обнаружил переводы «Метели», «Выстрела» и «Гробовщика» в испанских журналах 60-х годов.

¹³ Pouchkine. Un coup de feu. Traduction d'Alexandre Dumas; Le faiseur de cercueils traduction de Pouchkine par Alexandre Dumas. Le Monte Cristo, 1858, №№ 25, 29.

Л. Н. ТОЛСТОЙ И ТОМАС ГАРДИ:
РУССКИЕ СЦЕНЫ В «ДИНАСТАХ»

Источники «Династов» многочисленны и разнообразны. В эпической драме поистине грандиозных масштабов, три части которой состоят в общей сложности из 19 действий и 130 сцен, с прологом и эпилогом, Гарди трактует судьбы европейских народов в эпоху наполеоновских войн — от Трафальгара до Ватерлоо. Созданию драмы¹ предшествовало около трех десятилетий напряженных творческих размышлений, когда совершалась эволюция первоначального замысла и одновременно происходили поиски адекватной формы и принципа, объединяющего весь обширнейший материал в художественное целое.² Исследователи отмечали связи «Династов» с различными произведениями мировой литературы, например с гомеровскими поэмами,³ трагедиями Эсхила,⁴ «Потерянным раем» Мильтона,⁵ «Фаустом» Гете.⁶ Один из вариантов названия драмы — «Драма королей», относящийся к 1889 г. и впоследствии отвергнутый Гарди, — привел американского исследователя Фейрчайлда к мысли о том, что непосредственным источником «Династов» явилась «Драма королей» (1871), принадлежащая перу Роберта Бьюкенена, забытого ныне английского поэта второй половины прошлого века, адепта так называемой «плотской школы» (Fleishy School).⁷ Однако наблюдения Фейрчайлда кажутся малоубедительными. Несомненно, что Гарди, лично знавшему Бьюкенена, была известна и его весьма посредственная и подражательная драма (местами автор заимствовал без малейших переделок целые пассажи из «Легенды веков» Гюго). Однако Бьюкенен совершенно не касался проблемы вклада Англии в победу

¹ Три части «Династов» увидели свет соответственно в 1903, 1906 и 1908 гг.

² 13 марта 1874 г. Гарди отметил в записной книжке: «Пусть Европа будет сценой с постоянно сменяющимися эпизодами», а много лет спустя он, просматривая старые записи, добавил: «Не имеет ли это отношения к замыслу „Династов“?» (Цит. по: Evelyn Hardy. Thomas Hardy's notebooks and some letters from Julia Augusta Martin. London, 1955, pp. 45—46).

³ С. J. Weber. Hardy of Wessex. His life and literary career. N. Y., 1940, p. 197.

⁴ Apollo P. D. Valakis. The Moira of Aeschylus and the Imminent Will of Thomas Hardy. Classical Journal, vol. XXI, March 1926, pp. 431—442.

⁵ См. главу «„The Dynasts“ and „Paradise Lost“» в кн.: H. Orel. Thomas Hardy's epic drama: a study of «The Dynasts». Lawrence, Kansas, 1963, pp. 66—85.

⁶ J. O. Bailey. Hardy's Mephistophelian visitants. PMLA, vol. LXI, 1946, № 4, pp. 1146—1184.

⁷ H. N. Fairchild. The immediate source of «The Dynasts». PMLA, vol. LXVII, March 1952, pp. 43—64.

над Наполеоном, а между тем эта проблема (или в особенности го обстоятельство, что континентальные авторы пренебрегали ею) была для Гарди, по собственным его словам, важнейшим стимулом к работе над «Династами». ⁸ Существенно и то, что в «Драме королей» Бьюкенена вовсе отсутствует философское содержание, какое, напротив, составляет организующий принцип эпической драмы Гарди.

Философский замысел «Династов» до сих пор находился в центре внимания исследователей драмы. Свое представление об историческом процессе Гарди воплотил в концепции «Имманентной Воли» — иррациональной, бесстрастной силы, которая управляет мировым развитием и человеческими судьбами, не имея никакой конечной цели. Наполеон и прочие монархи и государственные деятели, династы, предстают в трагикомической и жалкой роли послушных марионеток Воли, не ведающих или слишком поздно догадывающихся о том, что их действия, равно как и все события в мире, были predetermined «еще до сотворения светил». Действие в «Династах» распадается на два плана — реальный и фантастический. Выведенные в драме «персонифицированные абстракции», ⁹ именуемые духами Времени, Сострадания, Иронии, Молвы, Тенью Земли, комментируют с заоблачных высей происходящие события, которые образуют панораму детерминированного хаоса.

Некоторые критики Гарди ставили эту концепцию, нашедшую выражение еще до «Династов» в таких наиболее значительных его романах, как например «Тесс из рода д'Эрбервиллей» (1891) и «Джуд Незаметный» (1895), в прямую зависимость от философии Шопенгауэра ¹⁰ и Эдуарда фон Гартманна. ¹¹ Однако, несмотря на некоторые терминологические совпадения и воздействие интеллектуальной атмосферы 1870—1890-х годов, когда идеи Шопенгауэра и Гартманна получили в Англии широкое распространение, такая зависимость представляется все же сильно преувеличенной. Во-первых, философское содержание «Династов» не утверждает, подобно теории Шопенгауэра, самоограничения личности, умерщвления жизненной энергии, но тяготеет к идее эво-

⁸ Thomas Hardy. *The Dynasts, an epic drama of the war with Napoleon*. London, 1923, p. VII (Preface).

⁹ В предисловии к «Династам» Гарди предупреждал, что этих «сверхъестественных наблюдателей земного действия» следует рассматривать не более как «плоды воображения». «Их суждения носят лишь экспериментальный характер и не преследуют цели составить какую-либо систематизированную философию» (*The Dynasts*, p. VIII).

¹⁰ Helen Garwood. *Thomas Hardy: an illustration of the philosophy of Schopenhauer*. Philadelphia, 1911; E. Brennecke, Jr. *Thomas Hardy's universe: a study of a poet's mind*. London, 1924, pp. 144—145.

¹¹ G. R. Swan. *Philosophical parallelisms in six English novelists*. Philadelphia, 1929, pp. 110—138; T. R. Dale. «*The Dynasts*» and Eduard von Hartmann. *Notes and Queries*, vol. CCVI, March 1961, pp. 100—101.

люционного мелиоризма.¹² Во-вторых, сам Гарди указывал, что его «страницы свидетельствуют о гармонии воззрений с Дарвином, Гексли, Спенсером, Контом, Юмом, Миллем и другими», которых он читал «больше, чем Шопенгауэра».¹³ В-третьих, известно, что Гарди отрицательно отзывался об учении Гартманна.¹⁴

Устанавливая источники «Династов», зарубежные и советские исследователи рассматривают вопрос о существовании связей между этой драмой и «Войной и миром» Л. Н. Толстого. Толстой и Гарди воспроизводят одну и ту же историческую эпоху. Их художественные средства различны, однако оба произведения выделяются своим исключительным эпическим размахом. Бросается в глаза и сходство развитых в них философско-исторических концепций фатализма. Сущность вопроса, следовательно, заключается в следующих основных моментах: каков характер этого сходства, случайно ли оно (ведь оба произведения возникли в различных идейных средах) или же представляет собой определенную зависимость, факт влияния одного произведения на другое. В последнем случае было бы весьма важно установить, насколько хорошо был знаком Гарди с «Войной и миром».

В зарубежной критике указания на черты сходства между романом Толстого и драмой Гарди носят, впрочем, чисто декларативный характер. Так, А. Мак Доуэлл отмечает, что оба автора «нелестно оценивают Наполеона» и что «Толстой одержим метафизической идеей, которая временами приближается к идее Гарди».¹⁵ Согласно Мак Доуэллу, «Гарди не читал Толстого к тому времени, когда он писал „Династов“».¹⁶ Однако замечание это, вынесенное в сноску, не подкреплено ссылкой на какой-либо источник. Возможно, что оно послужило впрямь своего рода предупредительным знаком для западных исследователей против углубления в изучение связей между Толстым и Гарди. К. и М. Ван Дорен ограничиваются указанием на то, что «напрашивается сравнение „Династов“ с большим романом „Война и мир“, содержащим тот же мотив, то же время и место действия».¹⁷ Сопоставляя роман и драму, Д. Сесил полагает, будто Гарди сумел подняться выше «обманывающего глаз реализма Толстого», поскольку «один ярко изображенный факт в „Династах“ не менее захваты-

¹² Ср., например, заключительный хор Духов Сострадания из эпилога драмы: «Но трепетание проносится в воздухе, подобное звукам ликования, что утихнет ярость веков и наступит избавление от орудий смерти, ибо Сознание направляет Волю, пока она не сделает мир прекрасным».

¹³ C. J. Weber, *op. cit.*, p. 203.

¹⁴ H. Orel, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ A. Mac Dowall. *Thomas Hardy, a critical study*. London, 1931, pp. 167—168.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ C. & M. Van Doren. *American and British literature since 1890*. N. Y., 1925, p. 243.

вает воображение, чем масса фактов, регистрируемых Толстым».¹⁸ Напротив, Дж. Саутворт отдает предпочтение художественной убедительности «Войны и мира».¹⁹ Наконец, Г. Фелпс в своей известной монографии констатирует интерес Гарди к воззрениям Толстого на роль героев в истории и усматривает в «Династах» отклик на антивоенное выступление Толстого (статья «Одумайтесь!»).²⁰

По мнению Д. Ю. Квитко, «Т. Харди, как и Толстой, черпал свое мировоззрение из философии Шопенгауэра. Не будучи прозелитом, как Толстой, Харди не писал своих „Династов“ в таком пристрастном тоне, в каком писалась „Война и мир“, хотя английский поэт-философ, как и русский мыслитель, против теории „героя и толпы“». Д. Ю. Квитко проводит и ряд других параллелей между обоими произведениями, но все они не носят строго доказательного характера. Это в основном общие рассуждения о том, что Толстой и Гарди одинаково трактуют проблему власти, полагая, что «несчастье, которое она с собою приносит ... превосходит удовольствие, полученное от правления»; о том, что Гарди, как и Толстой, «чувствовал потребность открыть растерзанную душу высшему существу», считал общественную жизнь «призрачной»²¹ и др.

Н. К. Гудзий в стенограмме публичной лекции лаконично, без пояснений, указывает на связь между «Войной и миром» и «Династами».²² Т. Мотылева объявляет сходство между обоими произведениями «по преимуществу внешним». С ее точки зрения, в «Династах» «отсутствует могучая народная стихия, одушевляющая эпопею Толстого, отсутствует и подлинная реалистическая конкретность в обрисовке персонажей. Философия исторического фатализма, которая у Толстого выражена в авторских рассуждениях, но опровергается логикой образов, у Гарди глубоко проникает в художественную структуру поэмы... В действие включен мистико-символический элемент в облике духов, комментирующих исторические события».²³ Здесь многое спорно. Т. Мотылева вряд ли права, когда говорит об «отсутствии народной стихии» в «Династах». Во всех сценах, изображающих борьбу народа против Наполеона (например, массовые эпизоды на южном побережье Англии во время Булонского лагеря, Графальгар, испан-

¹⁸ D. Cecil Hardy the novelist, an essay in criticism. N. Y., 1943, pp. 60, 74—75.

¹⁹ J. G. Southworth. The poetry of Thomas Hardy. N. Y., 1947, pp. 210—211.

²⁰ G. Phelps. The Russian novel in English fiction. London, 1956, p. 141.

²¹ Д. Ю. Квитко. Философия Толстого. М., 1928, стр. 169, 171—173 (гл. «Толстой и Харди»).

²² Н. К. Гудзий. О мировом значении русской литературы. М., 1944, стр. 16.

²³ Т. Мотылева. О мировом значении Л. Н. Толстого. Изд. «Сов. писатель», М., 1957, стр. 515.

ские сцены), пафос народного движения выражен чрезвычайно ясно. Ни о каком мистико-символическом элементе в драме не может быть и речи — с таким же успехом можно считать мистико-символическим хор греческой трагедии. И, наконец, неточно называть «Династы» «поэмой». Сам Гарди именовал их в полном соответствии с избранным жанром «эпической драмой».

Ю. М. Кондратьев относит русские эпизоды в «Династах» к числу «наиболее ярких кульминационных этапов в истории величия и падения Наполеона». Он находит «внутреннее сходство» в некоторых моментах, и особенно в трактовке характера Кутузова в «Династах» и «Войне и мире», и полагает, что «его (Гарди, — В. З.) Кутузов удивительно напоминает сходный образ из романа Л. Н. Толстого».²⁴ Но в статье Ю. М. Кондратьева, уделившего особое внимание анализу русских сцен, совершенно не упоминается, к сожалению, сцена военного совета у Кутузова перед Аустерлицем (ч. 1, д. VI, сц. II), которая имеет принципиальное значение в том аспекте, который нас интересует. Указания Ю. М. Кондратьева на связь между романом Толстого и драмой Гарди остаются не аргументированными.

Наиболее подробное изложение фактов, освещающих связи между Толстым и Гарди, содержатся в монографии Э. П. Зиннера.²⁵ По мнению исследователя, «все эти факты подтверждают, хотя бы в косвенной форме, хорошее знакомство Харди с творчеством русского писателя».²⁶ Суждения Э. П. Зиннера о том, что «Харди пытался, следуя Толстому, создать своеобразную параллель к „Войне и миру“», стремился в романах «Уэссекского цикла» к толстовской «эпической широте и полноте», что интерес его к творчеству Толстого «обусловлен озабоченностью судьбами английского крестьянства», производят впечатление многообещающих гипотез. Касаясь непосредственно «Династов», Э. П. Зиннер указывает на общность тематики и обрисовки отдельных образов между этой драмой и «Войной и миром». Он считает, что Гарди, по примеру Толстого, «постепенно развенчивает Наполеона, выделяя и подчеркивая в нем человеческие слабости».²⁷ Далее Э. П. Зиннер приходит к выводу о том, что Гарди несомненно воспринял мысли Толстого о фатализме в истории, хотя это восприятие и было односторонним. Однако, резюмируя, Э. П. Зиннер все же не берется утверждать, что отмеченное им сходство

²⁴ Ю. М. Кондратьев. Позднее творчество Т. Гарди. Т. Гарди — поэт. Уч. зап. МГПИ им. Потемкина, т. ХСІХ, 1960, вып. 4, стр. 179 и 182.

²⁵ Э. П. Зиннер. Творчество Л. Н. Толстого и английская реалистическая литература конца XIX и начала XX столетия. Иркутск, 1961, стр. 150—152.

²⁶ Там же, стр. 150.

²⁷ Там же, стр. 107. Это наблюдение спорно. Наполеон у Гарди одержим «злым гением». Он сознает, что является игрушкой в руках некоей чужой воли, и поэтому обретает скорее черты патетического, трагического героя.

между обоими произведениями в трактовке образов и философских проблем есть «результат влияния одного писателя на другого». «К тому же, — добавляет он, — драматургия Харди не является ... характерным и показательным материалом для выяснения проблемы воздействия русского писателя на английскую реалистическую драму нового времени».²⁸

Разумеется, собранные Э. П. Зиннером материалы не дают еще полного основания для того, чтобы признать бесспорным факт воздействия творчества Толстого на Гарди. Правда, Э. П. Зиннеру, по-видимому, осталось неизвестным, что в личной библиотеке Гарди (теперь находящейся в его мемориальном музее в Дорчестере) имеется экземпляр четырехтомного издания «Войны и мира» в переводе Н. Доула 1886—1889 гг. с карандашными исправлениями опечаток и автографом Гарди.²⁹ В поисках же позитивных свидетельств того, что Гарди хорошо знал роман Толстого и. быть может, испытал его воздействие, представляется необходимым прежде всего подробно исследовать русские сцены в «Династах».

Таких сцен всего двенадцать. Две из них — в первой части, одна — во второй, девять — в третьей. В десяти из них (II и III части) действие происходит собственно на территории России, а в двух остальных — за ее пределами (Аустерлиц), но в них участвуют русские исторические деятели (вымышленные персонажи отсутствуют). Однако особый интерес (в связи с романом Толстого) представляют собой упоминавшаяся уже сцена II (ч. 1, д. VI), изображающая совет у Кутузова накануне Аустерлица, и сцена XI (III, 1) на открытой местности между Сморгонью и Вильной.

Среди исторических трудов, из которых Толстой и Гарди черпали материал для своих произведений, общим (и притом одним из основных) источников для обоих писателей явилась «История консульства и империи» А. Тьера.³⁰ Именно к Тьеру (а точнее к приводимому им отрывку из рукописных воспоминаний генерала Ланжерона)³¹ восходит сцена совета у Кутузова, воспроизведенная в толстовском романе (т. 1, ч. 3, гл. XII)³² и в «Династах».³³ Участники сцены в «Династах» (Кутузов, Вей-

²⁸ Э. П. Зиннер, ук. соч., стр. 109.

²⁹ Count Lyof Tolstoi. War and peace, transl. by Nathan Haskell Dole. London, 1886—1889. Сведения эти были любезно сообщены мне Дж. Симмонсом, библиотекарем и лектором Оксфордского университета.

³⁰ См., например: Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 16, ГИХЛ, М., 1955, стр. 139 и 145; Н. Orel, op. cit., p. 43.

³¹ A. Thiers. Histoire du consulat et de l'empire, t. VI, livre XXIII. Paris, 1847, pp. 301—304.

³² См. комментарий Б. М. Эйхенбаума в кн.: Л. Н. Толстой. Война и мир. Л., 1935, стр. 675.

³³ В примечании к этой сцене Гарди ссылается на Тьера и Ланжерона (The Dynasts, p. 115).

ротер, Милорадович, Ланжерон, Дохтуров, Пржебышевский и др.), их поведение и обстановка в основном те же, что и в аналогичных сценах, описанных у Тьера и Толстого. И все же некоторые детали сцены в «Династах», имеющие, впрочем, немаловажное значение, свидетельствуют о том, что Гарди отошел от указанного им самим источника и обратился к Толстому.

Несомненно, что Гарди наделяет Кутузова чертами толстовского образа. Воздавая должное опытности и стратегическому таланту русского полководца, Тьер в то же время подчеркивает, что Кутузов из-за преклонного возраста и болезни утратил необходимую для вождя решительность, а его бывшая мудрость обратилась в чрезмерную осторожность и даже робость.³⁴ Ланжерон, описывая упомянутую сцену, не скрывает легкого презрения к Кутузову, заснувшему во время совета. Между тем Гарди объясняет пассивность Кутузова не его старческой дряхлостью, но прозорливостью, глубоким пониманием объективной причинности событий и отсюда — презрением к надуманным прожектам. Он презирает Вейротера потому, что не верит в пользу диспозиций. Реплика, которой Кутузов прерывает Вейротера во время чтения диспозиции, и его заключительные слова на совете («Генералы, становится поздно, а шестичасовой сон, который нам всем необходим, поможет больше, чем карты») отсутствуют у Тьера и почти буквально совпадают со словами Кутузова из XII главы «Войны и мира». Но еще более характерно в этом смысле то, что Кутузов, отпустив генералов, произносит (у Гарди) следующий монолог: «Такие планы — одна бумага! Только завтрашнее утро откроет моему взору правильный маневр!».³⁵ Попутно обращает на себя внимание еще одна интересная деталь. Вся драма написана белым стихом, и рифма появляется лишь в таких местах, которые автор считает особенно важными (ср., например, аналогичный прием у Шекспира или у Пушкина в «Скупом рыцаре»). Эти строки, произносимые Кутузовым, у Гарди зарифмованы. И далее Кутузов, рассматривая с возвышенности французские позиции, снова высказывает свое сомнение в диспозиции Вейротера.

Ланжерон не без удовольствия приводит в мемуарах свою ироническую реплику Вейротеру насчет того, что Бонапарт явно идет навстречу собственной гибели, имея, как утверждает в диспозиции Вейротер, мало войска. Но Ланжерон нигде не упоминает о том, что обращался на совете к Милорадовичу, рассчитывая на его поддержку. И самый ответ Милорадовича Ланжерону

³⁴ A. Thiers, op. cit., vol. 14, p. 581.

³⁵ Such plans are — paper! Only to-morrow's light
Reveals the true manoeuvre to my sight!

(«Завтра все увидим на поле сражения») додуман Толстым, а Гарди дословно его заимствует.³⁶

Благодаря нескольким мастерским штрихам Толстого становится ясным характер Ланжерона с его южнофранцузской горячностью, самоуверенностью и бравадой. На совете он стремится не столько предложить разумный план действий, сколько осадить Вейротера. Это же дает понять и Гарди, указывая в примечании к сцене, что, на его взгляд, Ланжерон преувеличивает в мемуарах свой здравый смысл и свое остроумие, замалчивая в то же время мнения, высказанные другими генералами. У Гарди, так же как и у Толстого, Ланжерон вертит в руках золотую табакерку с нюхательным табаком (в общем источнике — «Истории» Тьера — этой детали нет).

Наконец, примечательно и то, что транскрипция имен всех участников этой сцены в «Династах» в точности соответствует транскрипции этих имен в английском издании «Войны и мира», но сильно расходится с транскрипцией в книге Тьера.

Сцена XI (III, 1) из «Династов», по-видимому, исключительно восходит к главе VI из 4-й части IV тома «Войны и мира», где описан первый день Красненского сражения (5 ноября 1812 г.). Эта глава была сделана Толстым на основе материала, сообщенного в труде Михайловского-Данилевского «Описание Отечественной войны в 1812 году» (СПб., 1839),³⁷ который не мог быть доступен Гарди, не владевшему русским языком.

Идентичны описания местности, время действия, приметы внешности действующих лиц. Гарди заимствует здесь у Толстого и самое главное в характеристике Кутузова — его глубокую человечность, милосердие к побежденным врагам и вместе с тем сознание исполненного долга, правоты своего дела и радость победы. В сцене из «Династов» Кутузов со свитой обнаруживает у потухшего костра кучку замерзших французских солдат. Подробности этой ужасной картины (отмороженные носы, гноящиеся глаза солдат, омерзительная падаль, которую они рвали на куски и ели) Гарди берет из «Войны и мира» и сохраняет без изменений. Его Кутузов приказывает офицеру расшевелить замерзших и добавляет: «Мы не убиваем спящих». Эти слова несомненно соответствуют тому призыву, с каким Кутузов у Толстого обращается к русским солдатам: «... а теперь их и пожалеть можно. Тоже и сии люди». Но и то, как завершает Кутузов этот призыв («А и то сказать, кто же их к нам звал? Поделом им!»), находит прямое соответствие у Гарди: «Это хорошо. Так погибают враги России!».

Эти сопоставления ставят целью показать, что Гарди не только

³⁶

What's the use of thinking when to-morrow
Will tell us, with no need to think at all!

³⁷ К. В. Покровский. Источники романа «Война и мир». В сб.: «Война и мир» под ред. В. П. Обнинского и Т. И. Полнера, М., 1912, стр. 118.

внимательно читал «Войну и мир», но и, собирая материал для русских сцен, избрал роман Толстого в качестве одного из источников своей драмы. В связи с этим можно утверждать, что открываются новые возможности исследования в данном направлении. Наиболее многообещающим по-прежнему представляется исследование теории исторического процесса Гарди в сравнении с философией истории, развитой в «Войне и мире». Это бесспорно благодарная тема, заслуживающая самого пристального внимания советских ученых, изучающих международные связи русской литературы.

Р. ЛАЛИЧ

(Белград)

АЛЕКСАНДР ПУШКИН В СЕРБСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Имя Пушкина впервые упоминается у сербов в первом номере «Сербских летописей» (этот журнал, выходящий до сих пор, теперь называется «Летопис Матице српске»). Из трех томов «Сербских летописей» за 1825 г. первый вышел еще в 1824 г.

В предисловии к первому тому основатель и редактор журнала Георгий Магарашевич заявлял, что журнал будет знакомить сербских читателей с литературой славянских народов «от Адриатического до Ледовитого и от Балтийского до Черного моря». Согласно этой программы, редактор с самого начала публиковал в отделе «Смесь» разного рода информации о славянских литературах и после сербской больше всего о русской. В первом томе журнала Пушкин упоминается вместе с другими русскими писателями в библиографической заметке, написанной, очевидно, на основе книги Н. И. Греча «Опыт краткой истории русской литературы» (1822). Магарашевич потом еще несколько раз помещал короткие заметки о Пушкине — в 1826, 1828 и 1829 гг. «Пушкин является одним из самых крупных и оригинальных лириков русских», — писал он в 1829 г.¹ Для своих заметок Магарашевич пользовался не только русскими книгами и журналами, но и периодическими изданиями на немецком языке. Одним из таких изданий была львовская «Mnemosyne», которая на своих страницах уделяла много внимания славянским народам и их литературам.²

В течение 30-х и 40-х годов XIX в. число заметок и сообщений о Пушкине в сербской печати увеличивается. П. А. Заболотский отметил в своей работе, что в них имеются неточности и даже

¹ Сербске летописи, 1829, ч. XVI, стр. 128.

² Ћ. Живановић. Ђорђе Магарашевић о Пушкину. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XVIII, св. 1—2, 1938, стр. 105—112.

грубые ошибки.³ Тем не менее эти заметки, сравнительно многочисленные, служат наглядным свидетельством интереса сербской литературной общественности к великому русскому поэту. В одной статье 1839 г. говорится о том, что Россия имеет пять новеллистов, которыми она может гордиться, и первым из них является Пушкин. Его проза отличается простотой, естественностью и поэтичностью. «Быть простым и высоким, соединить юмор и мудрость — мог только его великий дух». Из молодых русских писателей только Гоголя можно сравнить с Пушкиным.⁴

Переводы произведений Пушкина на сербский язык относятся в основном к сравнительно позднему времени; в XIX в. переводы эти появлялись довольно редко. При жизни Пушкина было переведено на сербский язык только одно его произведение — поэма «Полтава». Это прозаический перевод, который без подписи переводчика был опубликован в 1836 г.⁵ Но замечательно то, что в 30-х годах XIX в. некоторые стихотворения Пушкина печатались в сербских периодических изданиях в подлиннике, потому что немногочисленная сербская образованная публика понимала русский язык. Так, в «Сербской летописи» в 1837 г. были напечатаны два стихотворения Пушкина: «Муза» и «Дочери Карагеоргия», и в 1838 г. — еще два: «Гречанке» и «Погасло дневное светило», а в черногорском календаре «Грлица» за 1839 г. публиковались «Бонапарт и черногорцы» и «Песня о Георгии Черном». Даже в начале 50-х годов было перепечатано одно стихотворение Пушкина в подлиннике — «Клеветникам России».⁶

Приведенные факты, характеризующие отношение сербской литературы к Пушкину в течение двух с половиной десятилетий, производят довольно противоречивое впечатление. С одной стороны, раннее появление сведений о русском поэте и значительное число заметок и сведений о нем, а также перепечатка некоторых его стихотворений в подлиннике, говорят сами за себя. Но, с другой стороны, нельзя сказать, чтобы заметки и статьи о Пушкине, печатавшиеся в сербских журналах и газетах, отличались основательностью и глубиной; как мы уже видели, в некоторых из них были даже серьезные ошибки. То же можно сказать о целом ряде статей о Пушкине, печатавшихся на сербском языке позже, вплоть до новейшего времени.

Этими моментами, конечно, дело не исчерпывается. Различные биографические и другие сведения о Пушкине, рассыпанные в сербской печати, являются лишь внешним, и даже не всегда надежным доказательством связи сербской литературы с творче-

³ П. А. Заболотский. Очерки русского влияния в славянских литературах нового времени. I. Русская струя в литературе сербского возрождения. Варшава, 1908, стр. 389.

⁴ Нови сербски летопис, 1839, ч. II, стр. 122.

⁵ Забава за разум и срце, књ. IV, Будим, 1836.

⁶ Србске новине, књ. XIX, 1852, № 62.

ством русского поэта. Характер же этой связи должен быть обнаружен в самих литературных произведениях сербских писателей, в самой сербской художественной литературе.

Говоря о влиянии Пушкина на сербскую литературу, следует отметить одно интересное явление. Пушкина в сербской журналистике рассматривали не только как великого русского поэта, но и как одного из выдающихся представителей общеевропейского литературного движения. Его имя неоднократно связывали с именем Байрона. Как мы уже указывали, в «Сербских летописях» за 1838 г. была опубликована элегия Пушкина «Погасло дневное светило» под заглавием «Подражание Байрону». (Заглавие, очевидно, взято из оглавления сборника стихотворений Пушкина, вышедшего в 1825 г.). К сербской перепечатке прибавлено следующее примечание: «Эти стихи мы помещаем для того, чтобы читатели могли хоть сколько-нибудь узнать не только Пушкина, но через него дух поэзии и английского поэта Байрона». Сербский литературовед Илия Петрович, обратив внимание на подобные факты, считал, что байронизм в югославские литературы проник не прямо, а через посредство немецкой и славянских литератур, причем, по его мнению, Пушкину и Лермонтову принадлежит в этом отношении существенная роль.⁷

Но прямое воздействие Пушкина на сербскую литературу имеет гораздо более важное значение. Его влияние имело существенное значение для творчества двух больших сербских поэтов XIX в. — Негоша и Воислава Илича.

Крупнейший сербский поэт Петр II Петрович Негош (1813—1851) учился поэтическому искусству на образцах сербской народной поэзии, одним из очагов которой была его родина Черногория, и современной сербской литературы. Но немаловажную роль в его художественном образовании сыграла также русская литература. Негош свободно владел русским языком, на котором вел официальную переписку с русскими; на русском языке он читал не только русских писателей, но также знакомился с мировой литературой. Он является создателем первого перевода «Слова о полку Игореве» на сербский язык (правда, неполного). По свидетельству его биографа Вука Врчевича, любимым поэтом Негоша был Пушкин.

Вопрос о влиянии Пушкина на поэтическое творчество Негоша затрагивает П. А. Заболотский в упоминаемой нами работе, но он в сущности это влияние отрицает. Он думает, что «на основании имеющихся данных... нельзя еще говорить о значительности пушкинского непосредственного влияния» на творчество Негоша, но что пример Пушкина, который явился «проводником принципов сближения художественной поэзии и литературного языка с на-

⁷ Илия Петровић. Лорд Бајрон код Југословена Пожаревац, 1931, стр. 128.

родной основой», служил для Негоша подтверждением правильности избранного им пути.⁸ По нашему мнению, дело обстоит как раз наоборот. В творческой биографии Негоша мы находим обстоятельства, свидетельствующие именно о непосредственном влиянии Пушкина на его творчество. Что же касается «подтверждения правильности избранного пути», то Негош в нем вовсе не нуждался. У него было с кого брать пример у себя дома. У сербов существовало уже сильное литературное движение, суть которого и состояла в «сближении с народной основой». Наоборот, Негош нуждался в примере других литератур для совершенствования своего поэтического искусства. Когда он воспевал современные бои с турками, он мог довольствоваться поэтикой народного эпоса. Но если он брался за сколько-нибудь сложные темы, он нуждался в более совершенных художественных средствах, которыми еще не владела недостаточно развитая сербская литература.

Влияние русского поэта на Негоша обнаруживается в композиции, стиле и языке его произведений.

Йован Скерлич в своей «Истории сербской литературы» (1914) говорит, что Негош, «вероятно под влиянием „Бориса Годунова“ Пушкина, взялся за драматизацию истории сербского самозванца Степана Малого».⁹ Скерлич здесь имел в виду некоторое сходство темы того и другого произведения. Но «Борис Годунов» послужил Негошу образцом скорее своей свободной драматической формой, чем темой. Пушкин в «Борисе Годунове» нарушил классицистический канон и разделил драму на двадцать три сцены. Негош использовал этот композиционный принцип в «Горном венце» и также разделил свое произведение не на действия, а на сцены. Известны слова Белинского о «Борисе Годунове»: «Прежде всего скажем, что „Борис Годунов“ Пушкина — совсем не драма, а разве эпическая поэма в разговорной форме».¹⁰ Интересно напомнить, что во всех историях сербской литературы, независимо от этого мнения Белинского о «Борисе Годунове», произведение Негоша характеризуется почти теми же словами.

Очень сильно русское влияние на стиль и язык творчества Негоша, и это нетрудно установить, потому что здесь мы имеем дело с конкретными языковыми фактами. Гораздо труднее выделить то, что принадлежит Пушкину. Для языка Негоша характерно довольно частое употребление русизмов; ими он пользуется (наряду с славянизмами) в поэме «Луч микрокосма» и философских стихотворениях для обозначения отвлеченных понятий, для которых в сербском языке эквивалентов в эпоху Негоша не было. Это заимствование общего характера. Но есть русизмы — они,

⁸ П. А. Заболотский, ук. соч., стр. 329.

⁹ Јован Скерлић. Историја нове српске књижевности. 3-ће издање. Београд, 1953, стр. 171.

¹⁰ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. VII, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 505.

правда, реже встречаются — и в произведениях с конкретным историческим содержанием, таких как «Горный венец» и «Лжецарь Степан Малый», и в стихотворениях. Эти русизмы имеют чисто стилистическую функцию. Таковы, например, *волна*, *воинства*, *правда* (в русском значении: правда-истина), *луна* (лат. слово, усвоенное из русского языка), *торжество* и т. д. Здесь можно искать следы влияния Пушкина. В стихотворении «К сабле бессмертного вождя Карагеоргия» Негош говорит, что от удара этой сабли «сотряслась луна, премерзкая планета» («тресла се је луна, премрска планета»). Если соединить этот поэтический образ с русизмом «луна» (луна — символ Турецкой империи), то получится несомненная связь с пушкинским «гроза луны, свободы воин» (в стихотворении «Дочери Карагеоргия»). Но это только стилистическое сходство. Во всем остальном стихи Негоша, соприкасающиеся с Пушкиным, имеют другой характер; так, например, Негош смотрит на Карагеоргия совсем иначе, чем Пушкин. Подобные реминисценции не являются исключением в стихах Негоша.

Сближение между текстом Негоша и Пушкина может иметь и более конкретный характер. Например, один из героев «Горного венца», Драшко Попович, рассказывает о засилии шпионов в Венеции:

Кад два зборе штогод на улицу,
Трећи ухо обрне те слуша.

В «Борисе Годунове» в сцене «Севск» Самозванец допрашивает пленника о положении в Москве, и последний рассказывает:

Что день, то казнь. Тюрьмы битком набиты.
На площади, где человека три
Сойдутся — глядь — лазутчик уж и вьется...

Совпадение, по нашему мнению, очевидно.

Напомним еще один достопримечательный факт из писательской и политической биографии Негоша, имеющий отношение к Пушкину. Свой сборник «Огледало српско» (т. е. «Сербское зеркало», Белград, 1846), в который вошли народные эпические песни об освободительных боях Сербии и Черногории, Негош посвятил Пушкину; сборнику было предпослано особое стихотворение в память русского поэта. Не выяснены все обстоятельства, при которых возникло это посвящение, но можно считать, что оно в известной мере обозначает новый этап в развитии Негоша и, в частности, в его отношении к России. В 1837 г. он должен был выехать в Россию в связи с интригами, которые плели против него враги. Хотя Негоша приняли в России с почетом, ему не сразу разрешили поехать в Петербург, и он должен был почти три месяца провести в Пскове, куда прибыл 6 марта, месяц спустя после похорон Пушкина в Святогорском монастыре. Нельзя сомневаться, что Негош тогда узнал хотя бы некоторые подробности

о гибели и похоронах великого русского поэта. В 1835 г. он обратился к царскому правительству с просьбой разрешить ему посвятить поэму «Свободиада» наследнику русского престола, но разрешения не получил. Однако в 1846 г. Негош, уже известный писатель, посвятил, никого не спрашивая, сборник сербских эпических песен о боях за свободу великому русскому народному поэту.¹¹

Русское влияние, и в частности влияние Пушкина, на творчество Воислава Илича (1860—1894) представляет собой одну из самых интересных глав в истории русско-сербских литературных отношений. Оно имеет тем большее значение, что творчество Илича является поворотным пунктом в развитии сербской поэзии последней четверти XIX в. В. Илич решительно выступил против поздних эпигонов романтизма, литературная работа которых сводилась к пустому виршеплетству и фразерству. В. Илич повел сербскую поэзию по новому пути; свои чувства и настроения, свое отношение к миру он стал выражать в неизвестной до тех пор поэтической форме.

Интерес к русскому языку и литературе появился у В. Илича еще в юности. На его занятия в этом направлении благотворно влияла семейная среда. Отцом поэта был Йован Илич, известный общественный деятель и также талантливый поэт. Русскому языку В. Илич начал учиться в ранней юности. Эти занятия совпали с прибытием русских добровольцев в Сербию (в 1876 г.). Русские офицеры, в том числе и знаменитый генерал Черняев, посещали дом Иличей.¹² На русском языке, которым Илич овладел в течение трех лет, он не только читал русских поэтов, но, подобно Негошу, также знакомился и с произведениями мировой поэзии.

О том, какое значение имел Пушкин для его развития, Илич писал в дружеском послании «Моему Гарику» (1883), в котором назвал себя учеником Жуковского и Пушкина:

И ја, к'о мирни, добри ћак
Жуковског и Пушкина. . .

Интересно также свидетельство брата поэта, Драгутина Илича, который писал о начале литературной деятельности Воислава Илича: «Если вообще поэту могут быть непосредственными образцами отдельные поэты, несмотря на остальных, тогда можно сказать, что первым непосредственным его образцом был Пушкин и сразу же после него Лермонтов и Жуковский; в том же ряду стоят Байрон, Чаттертон и Бернс. С Пушкина начал Воислав чтение иностранных литератур, и я считаю, что мало кто из его

¹¹ Ср.: В. Латковић. Негошева посвета «Огледала српског» Пушкину. Словенско братство, 1949, св. 3—4, стр. 132.

¹² Милорад Павић. Војислав Илић. В кн.: Војислав Илић, Сабрана дела, Београд, 1961, стр. 35.

сверстников лучше знал эпоху этого поэта и эпоху Державина и Ломоносова».¹³

Влияние Пушкина на творчество В. Илича доказано исследователями также при помощи сопоставления отдельных произведений того и другого поэта. Так, например, начало стихотворения Илича «Бахус и Купидон» совпадает с началом стихотворения Пушкина «Торжество Вакха».¹⁴ Есть отдельные совпадения с Пушкиным и в других стихотворениях сербского поэта.¹⁵ К русскому поэту восходит также и форма девятисложного стиха, встречающаяся в поэзии Илича.¹⁶ Но влияние Пушкина на поэтическое творчество Илича сказывается не только в отдельных мотивах или стихотворной форме. Значение этого влияния состоит в том, что оно способствовало поднятию общего художественного уровня поэзии Илича, оказавшей в свою очередь плодотворное воздействие на дальнейшее развитие сербской литературы и резко отделившей его поколение от эпигонов романтизма, стихи которых отличались не только пустотой содержания, но и крайней скудостью формы. Хотя эту заслугу Пушкин должен делить с другими русскими поэтами, нет никакого сомнения, что основную роль сыграло здесь именно его творчество.

Обсуждая вопрос о влиянии Пушкина на поэтическое творчество В. Илича, авторы некоторых работ делали неправильные выводы из приводимых ими фактов (а кое-где допускали и фактические ошибки). В. Чорович утверждал, например, что «элегическое настроение его (Илича, — Р. Л.) ... возникло вследствие чтения русских поэтов, прежде всего Пушкина». Это неверно, подобно тому как вообще неверны утверждения о том, что настроения Илича коренятся в творчестве других поэтов. Мрачное настроение, нашедшее выражение в стихотворениях Илича, возникло на почве общественных условий и личной судьбы поэта. Начало 80-х годов, когда Илич вступил на литературное поприще, являлось периодом тяжелых разочарований и неудач в жизни Сербии. После сербско-турецкой войны 1876—1878 гг. рухнули надежды на освобождение всего сербского народа. К этому присоединился внутренний кризис, который вылился в беспощадно подавленное вооруженное восстание. Драгутин Илич говорит, что «элегическое настроение овладело душой Воислава вследствие его несчастья, его тяжелой судьбы». «Основа его духовной жизни, — подчеркивает Драгутин Илич, — недовольство собой, своим окружением и своим временем».¹⁷ Тем самым опровергаются утверждения неко-

¹³ Драгутин Илић. Непосредни узроци Војислављева певања. Бранково коло, 1900, № 23, стр. 729.

¹⁴ Јован Скерлић. Војислав Илић (Писци и књиге, књ. IX, 1926, стр. 75).

¹⁵ См.: Владимир Ћоровић. Војислав Илић. Мостар, 1906.

¹⁶ Светозар Матић. Деветерац Војислава Илића. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1922, књ. II, св. 2, стр. 261—263.

¹⁷ Драг. Ј. Илић. Гдекоја о Војиславу. Бранково коло, 1907, № 7, стр. 181.

торых современников поэта, считавших его поклонником «чистого искусства».

Высказывания, подобные приведенным словам Чоровича, понижающие самостоятельность поэзии Илича, являются следствием давно уже преодоленного методологически ошибочного подхода к вопросу о литературных влияниях. Влияние, каким бы значительным оно ни было, в творчестве писателей — только вторичный элемент. В. Илич заимствовал у Пушкина отдельные мотивы и образы, учился у него поэтическому искусству, но при этом оставался оригинальным мастером, самостоятельным лирическим поэтом.

Пример Негоша и Воислава Илича убедительно говорит о наличии живого творческого контакта сербской литературы с родственной ей русской литературой и прежде всего с ее величайшим поэтом. Правда, это только одна сторона вопроса. Как мы уже указывали выше, творчество Пушкина проникало к сербам в переводах медленно. Это объясняется тем, что поэтический перевод дело нелегкое, требующее целого ряда трудно исполнимых условий.

Почти 140 лет переводится Пушкин на сербский язык. Некоторые из его произведений переводились несколько раз. История сербских переводов Пушкина отражает не только различную степень знания переводчиками русского языка, их способность понять текст подлинника во всех его оттенках и передать его в переводе соответствующими поэтическими средствами, но и этапы развития сербской литературы, сербского литературного языка и системы стихосложения. Некоторые из этих переводов явно носят печать своего времени. Например, Стоян Новакович, ставший потом известным ученым, перевел в юности (в 1863 г.) поэму Пушкина «Кавказский пленник» сербским десятисложным хорическим стихом, перенес ее в другую стилевую сферу, так что «перевод» «производит впечатление эпического рассказа в роде сербских народных песен».¹⁸ Пушкина переводили очень известные сербские поэты, как Йован Йованович Змай и Йован Дучич. И. В. Ягич говорит, что Змай «блеском стихов и удачными оборотами» соперничает «с русским подлинником», и жалеет, что Змай «так мало переводил из Пушкина».¹⁹ Но и у Змая, и у Дучича, и у других сербских поэтов в их переводах произведений Пушкина имеются досадные ошибки. Среди более поздних переводов, особенно после второй мировой войны, есть очень удачные.

Особый интерес представляет обращение к Пушкину сербской журналистки второй половины XIX и XX в. Число статей, заме-

¹⁸ И. В. Ягич. «Кавказский пленник» в трех сербохорватских переводах. В сб.: А. С. Пушкин в южнославянских литературах. Под ред. И. В. Ягича. СПб., 1901, стр. 178.

¹⁹ И. В. Ягич. Полтава в двух хорватских переводах. Там же, стр. 163.

ток и различных сообщений о русском поэте, естественно, увеличивалось во время его юбилеев. В 1899 г. писал о Пушкине известный сербский критик и литературовед Йован Скерлич. Называя Пушкина основоположником новой русской литературы, Скерлич в своей статье подчеркивает не только гениальность и художественное совершенство его произведений, но и народный, демократический характер их.²⁰ Наоборот, Йован Максимович в статье, опубликованной шесть лет спустя, считает Пушкина прежде всего художником, безразлично относившимся к социальным вопросам.²¹ Большое оживление вызвала сотая годовщина смерти Пушкина. В сербских и югославских журналах было тогда опубликовано много статей о великом поэте. Любопытны некоторые статьи, принадлежащие перу русских эмигрантов, пытавшихся навязать югославской общественности свое понимание творчества Пушкина и свое истолкование его жизненного пути, в особенности его гибели. В одной из этих статей подчеркивалась религиозность Пушкина, в другой — его смерть объясняется грехами Ганнибалов и Гончаровых.²² Оправдывая царское правительство и придворные круги, автор одной статьи приводит подсчет дуэлям Пушкина, сделанный В. Ходасевичем (их было равным счетом двадцать!) и смерть поэта приписывает его необузданному характеру.²³ Но, несмотря на это, в 1937 г. сербская (и вообще югославская) общественность имела возможность хорошо ознакомиться с литературной деятельностью поэта.

После второй мировой войны в новой Югославии изучение творчества Пушкина приняло более систематический характер и строится на новых началах, но этот вопрос требует особого рассмотрения.

Д. Е. МИХАЛЬЧИ

(Москва)

МНИМЫЙ ПЛАГИАТ Л. Н. ТОЛСТОГО

В 1896 г. в веймарском журнале «Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte» в разделе «Смесь» была опубликована статья

²⁰ J. С. «Скерлић». Александр Пушкин. Дело, кн. XXII, 1899, стр. 437—448.

²¹ Јован Максимовић. Пушкин и руски песнички реализам. Дело, кн. XXXVI и XXXVII, 1905.

²² А. Серђукова. Личност и смрт Александра Пушкина. Летопис Матице српске, кн. 347, 1937, стр. 13.

²³ А. Серђукова. Одјеци Пушкинове стогодишњице. Летопис Матице српске, кн. 347, 1937, стр. 80—81.

австрийского литературоведа Маркуса Ландау¹ «Плагиат графа Толстого (?)»,² в которой автор высказывал предположение, что рассказ «Суратская кофейная» заимствован у Бернардена де Сен Пьера без каких-либо оговорок по этому поводу со стороны великого писателя. С достойной лучшего применения скрупулезностью Ландау подробно рассказал о своем знакомстве с книжечкой в издании «Reclam's Universal-Bibliothek», сообщив при этом имя переводчика с русского на немецкий — А. Ткач. Правда, сам Ландау не удосужился посмотреть русское издание собрания сочинений Толстого, но это не помешало ему пуститься в пространные рассуждения о забытом авторе «Поля и Виргинии», о бедных французах, которые могут получить вновь свое достоинство (при переводе пересказа Л. Толстого с русского на французский), если французские переводчики так же плохо знают свою литературу, как ее знают немецкие. Попутно Ландау не мог удержаться от приятных воспоминаний о чтении Бернардена де Сен Пьера сорок лет назад; этого «старого знакомого» ему напомнил «рассказик Толстого». Сначала Ландау подумал, что Толстым взято только название, но потом, сличая страницу за страницей, он выяснил, что «это ничто иное, как почти дословный перевод с французского». Слово «почти» Ландау употребил сознательно, так как Толстой внес в рассказ кое-какие изменения. Однако эти изменения стилистического или реального порядка были, по мнению венского литературоведа, внесены Толстым только в тех случаях, когда изложение слишком отчетливо выдавало принадлежность XVIII веку. Это дало основание Ландау заключить, что «изменения ... служили только одной цели — затемнить существо дела и издать его „Суратскую кофейную“ как оригинальное произведение». Тут же высказывалось предположение, что «граф Толстой думал лучше повлиять на своих русских, утаив французское происхождение рассказа». «Но почему переводчик вводит в заблуждение немецкого читателя?» — риторически вопрошал Ландау.

Ландау был глубоко уверен, что делает все это во имя торжества истины «перед судейским креслом истории литературы». Он с легкостью обвинил писателя с мировым именем в том, что тот забыл упомянуть французского писателя, «покоящегося уже 82 года в гробу», и с усмешкой говорил о Толстом, как о «графском проповеднике добродетели и благочестия». Лишь в последней фразе статьи прозвучала неуверенная нота: «Переведено ли все с ведения и согласия Толстого, скрыл ли русский граф от

¹ Marcus Landau (1837—1918); ему принадлежат исследования: Die Quellen des Decameron (1869); 2-е изд., 1884; Boccaccio, sein Leben und seine Werke (1877); Geschichte der Italienischen Literatur im 18. Jahrhundert (1899); Hölle und Fegefeuer in Volksglaube, Dichtung und Kirchenlehre (1909).

² Marcus Landau. Ein Plagiat des Grafen Tolstoi (?). Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, n. F., Bd. IX, 1896, H. 4—5, SS. 369—371.

переводчика истинное положение вещей? Или же все это вместе является только ловким приемом переводчика?».

М. Ландау счел возможным заподозрить в плагиате гениального создателя «Войны и мира», но ему не пришло в голову посмотреть в русский оригинал! Неуважительный, граничащий с оскорблением тон его выступления вызвал быстрый и решительный отпор со стороны московского филолога-романиста Е. Г. Брауна,³ статья которого появилась в следующем томе того же журнала.⁴ Приводим ее в русском переводе.

ГРАФ ТОЛСТОЙ И БЕРНАРДЕН ДЕ СЕН ПЬЕР

Под названием «Плагиат графа Толстого (?)» в предыдущем номере (п. Ф. IX, 369) этого журнала появилась статья за подписью Маркуса Ландау. В ней ученый исследователь и знаток литературы уличает достопочтенного старца и великого русского писателя в плагиате, который будто бы совершен им у Бернардена де Сен Пьера. Ландау указывает, что в недавно появившейся книжечка «Универсальной библиотеки Реклама» (№ 3373) помещены два рассказа графа Толстого. Они называются «Хозяин и работник» и «Суратская кофейная». Благодаря пылговому глазу и начитанности, заслуженный ученый установил, что в одном из рассказов — «Суратской кофейной», можно без труда узнать произведение Бернардена де Сен Пьера. Между тем как оба рассказа преподнесены немецкому читателю с пометой «переведено с русского». Однако предположение, что граф Толстой выдал себя за сочинителя притчи, ложно.⁵ В лежащем передо мной первом издании XIV части полного собрания сочинений графа Толстого рассказ точно назван «Суратская кофейная», по Бернардену де С. Пьеру. Все последующие издания печатают этот маленький рассказ под тем же названием. Значит подозрение Ландау основано скорее на неточности, допущенной переводчиком по ошибке. Потому и изменения, сделанные графом Толстым при переводе французского оригинала, Ландау считает «еще более отягчающими его вину». У графа Толстого нет желания провести русского читателя, он не имеет этого в виду, когда во фразе Бернардена де Сен Пьера — «Бог уже семнадцать веков гневается на евреев» изменяет «семнадцать» на «восемнадцать». Таково же значение и других приведенных Ландау цитат.⁶ Этими мелкими исправлениями граф Толстой стремился сделать свой рассказ более доступным неискушенному читателю и придать ему характер современной притчи, обеспечив ей непосредственное воздействие. Прием этот находит объяснение в той направленности, которую приняла литературная деятельность графа Толстого в 80-х годах. Художественное творчество уступило теперь место ревностной религиозно-нравственной пропаганде. В этом я и нахожу объяснение тому, что великий творческий гений помещает рядом с оригинальным рассказом «Хозяин и работник» (тоже, впрочем, тенденциозного воспитательного характера) рассказ Бернардена де

³ О Е. Г. Брауне см. мою статью «Из истории отечественной романистики» (Сб.: Вопросы романского языкознания, Кишинев, 1963, стр. 197—202).

⁴ Eugen G. Braun. Graf Tolstoi und Bernardin de St. Pierre. Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte, n. F., Bd. X, 1896, H. 2—3, SS. 252—254.

⁵ Сам Ландау, впрочем, указывает на то, что он не видел русского оригинала. Тогда понятен и тот вопросительный знак, которым сопровождается название его статьи (прим. Е. Г. Брауна).

⁶ Ландау в своей статье также отмечал, что Толстой опустил в речи магометанина упоминание на распространение его религии в империи Могола, а перечисление планет, данное де Сен Пьером, Толстой заменяет словами «для многих таких же планет», поскольку к его времени были уже открыты Уран, Нептун и астероиды.

Сен Пьера и другие переводы различного содержания.⁷ Такой подбор обусловлен не историко-литературными интересами, а лишь лежащей в основе произведения идеей. Поэтому он не стремится к дословности перевода и делает те изменения, на которые указал Ландау, вовсе не заслуживая упрека в неуважительности по отношению к Б. де Сен Пьеру.⁸

Случилось так, что почти одновременно с чтением статьи господина Маркуса Ландау я натолкнулся на открытый мною у одной немецкой писательницы плагиат из графа Толстого. Пользуюсь случаем, чтобы о нем высказаться. В изящности эскизе «Жизнь теней» («Deutsche Rundschau», 1896, Н. 6) госпожа Мари фон Эбнер-Эшенбах описывает состояние души ребенка, который считает себя единственным творением и хочет постигнуть Ничто. Это описание обнаруживает удивительное сходство с одним из эпизодов «Детства и отрочества» (1854) графа Толстого. Привожу ниже соответствующие отрывки.

Но ни одним из всех философских направлений я не увлекался так, как скептицизмом, который одно время довел меня до состояния близкого к сумасшествию. Я воображал, что, кроме меня, никого и ничего не существует во всем мире, что предметы — не предметы, а образы, являющиеся только тогда, когда я на них обращаю внимание, и что, как скоро я перестаю думать о них, образы эти тотчас же исчезают. Одним словом, я сошелся с Шеллингом в убеждении, что существуют не предметы, а мое отношение к ним. Были минуты, что я под влиянием этой постоянной идеи, доходил до такого сумасбродства, что иногда быстро оглядывался в противоположную сторону, надеясь врасплах застать пустоту (néant) там, где меня не было (граф Толстой, «Отрочество», гл. XIX).

Я знаю, что я в течение ряда лет носил в себе сомнение, что вне меня действительно есть что-то, что я не один живу, чувствую, дышу в огромном Ничто. Куда ты не помотришь — там нет ничего, так я думал. Взгляд твоего глаза создает мир, который ты видишь. Я вел сражение с этим Ничто, которое передо мной возникало как нечто. Я старался его перехитрить, захватить его немедленно. Я бежал по саду вперед и был проворен, я внезапно обернулся и подумал: так и захватить Белое, Пустое. Но я ничего не поймал, оно было всегда скорее меня; я не успевал оглянуться, как окружающее вновь возникало (M. von Ebner-Eschenbach «Schattenleben»).

⁷ XIV ч. содержит два оригинальных рассказа: «Ходите в свете пока есть свет», «Хозяин и работник», а также оригинальное исследование «Религия и нравственность». Вторую часть составляют переводы (это обозначение имеется в русском оригинале): «Письмо Мадзини о бессмертии», «Суратская кофейная» по Б. де С. П., «Карма», буддийский рассказ из американского журнала «Open Court», переведенный графом Толстым, о чем сказано в предисловии; теперь он появился в № 4 «Theosophical Manuals», «Франсуаза», новелла Ги де Мопассана (прим. Е. Г. Брауна).

⁸ После разъяснения г-на Е. Брауна у меня нет ни малейшей причины сомневаться в правильности его утверждений. Господин граф Толстой очищен тем самым от подозрения в плагиате, от подозрения, которое зародилось по вине немецкого переводчика, опубликовавшего неверный перевод. Поскольку последний и поныне хранит молчание, остается неясным, с какой целью он перевел французское произведение с русского и не назвал имени действительного сочинителя. Вена. Маркус Ландау (прим. редакции журнала «Ztschr. f. v. L.») — такова отписка арбитра-Ландау.

Было бы весьма поучительно, если бы немецкому исследователю удалось после опроса г-жи Мари фон Эбнер-Эшенбах установить, что имеется здесь налицо: прямое заимствование или лишь сходство основного мотива описаний, самостоятельной, независимой друг от друга, аналогичной системы раскрытия у сопоставляемых писателей.⁹

Я лично склоняюсь к последнему. Тем самым налицо ценнейшее указание, как осмотрительно и методически строго должно поступать при решении вопроса о заимствованиях. Это не единственный случай, мне известный, когда при поверхностном сопоставлении сходных пассажей выясняется, что никакой речи о заимствовании не может быть».

Е. Г. Браун с удивительным тактом показал М. Ландау всю вздорность его предположения о плагиате. В архиве Брауна сохранился черновик письма, адресованного им редактору «*Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*» проф. Максу Коху.¹⁰

Глубокоуважаемый Господин профессор!

Меня в высшей степени неприятно затронула статья г-на М. Ландау о мнимом плагиате графа Толстого. Насколько может быть основательно это подозрение, вы увидите из прилагаемой статьи. Господин М. Ландау основывается на всемогуществе «судейского кресла истории литературы», чтобы обвинить графа Толстого в плагиате у В. de St. P. Я твердо уверен, что Вы как редактор, а также уважаемый господин Ландау не обидитесь, если я отважусь перед тем же судейским креслом осветить истинное положение дела и обращусь к Вам с просьбой не отказать мне в помещении моей статьи в ближайшем шестом выпуске журнала для того, чтобы уничтожить неосновательно высказанное, публичное обвинение всеми чтимого писателя. Что касается второй части моей статьи, то опустите ее, если она, по Вашему мнению, не представляет интереса для немецкого читателя. Надеюсь Вы исполните мою просьбу и почтите меня своим ответом. Остаюсь с полным уважением Е. Б.

Неизвестно, было ли отправлено это письмо и ответил ли М. Кох; в архиве Брауна этого ответа не обнаружено. Однако вмешательство Брауна имело положительный эффект; его полемическое выступление было опубликовано журналом, только не в 6-м выпуске IX тома, а в 2—3-м выпуске следующего X тома, и редакция сочла нужным в примечании дать отписку М. Ландау, пытавшегося уйти от ответственности за свое необдуманное и плохо аргументированное обвинение Л. Толстого в плагиате.

⁹ М. Ebner-Eschenbach (1830—1916) — известная австрийская писательница, автор рассказов, романов, пьес. Ее рассказы печатались в русских журналах.

¹⁰ Мах Кох (1855—1931) — известный немецкий историк литературы, профессор в Марбурге, потом в Бреслау (1890—1924). Автор большого числа трудов по литературе и искусству, в частности: *Geschichte der deutschen Literatur* (mit F. Vogt, 1897; 2-е изд. 1918—1920); *Richard Wagner*, 1907. Его книга о Шекспире была переведена на русский язык (Шекспир. М., 1888). О нем см.: *Bausteine. Festschrift zur 70. Geburtstag* (1926). Черновик письма Е. Г. Брауна хранится в рукописном отделе ГБЛ, ф. 443, карт. 1, ед. хр. 4.

ЛИВИУ РЕБРЯНУ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Ливиу Ребряну — один из виднейших представителей румынского романа 20—30-х годов нашего столетия. Произведения Ребряну, и в первую очередь ставшие классическими «Ион», «Мятеж», «Лес повешенных», наряду с романами Михаила Садовяну, Камила Петреску, Чезара Петреску, способствовали расцвету румынского реалистического романа, глубоко идейного и высоко художественного, определяя тем самым главный путь развития румынской литературы тех лет. Переведенные на многие иностранные языки (французский, немецкий, русский, английский, болгарский, чешский и т. д.) романы Ребряну привлекли внимание зарубежных читателей и критиков.

Творческий путь Ливиу Ребряну своеобразен. После почти десятилетних поисков и малоуспешных опытов в области рассказа, новеллы писатель внезапно заявил о себе как о крупном мастере-реалисте, опубликовав в 1920 г. свой первый роман «Ион». Два других романа, «Лес повешенных» (1922) и «Мятеж» (1932), стали вершиной мастерства Ребряну-романиста. Произведения, созданные в промежутке между ними, а также в последующие годы, вплоть до смерти писателя (1944), уступают им и в идейном и в художественном отношениях.

В формировании писательской личности Ребряну несомненную роль сыграло его знакомство с произведениями всемирной литературы и переводческая деятельность, которой он уделял немало внимания. Наряду с другими литературами (немецкой, венгерской, французской и др.) Ребряну обращает пристальный взгляд на русскую литературу. В конце XIX и начале XX в. произведения русских писателей имели очень широкое распространение среди румынских читателей и пользовались большой их любовью.

Ливиу Ребряну, родившийся и проживший долгое время в Трансильвании, включенной в те годы в состав Австро-Венгерской империи, имел возможность познакомиться с произведениями русской литературы на трех языках: румынском, немецком и венгерском — последние два были им хорошо усвоены в гимназические годы. Трансильванская румынская интеллигенция любила и ценила русскую литературу, о чем говорят многочисленные переводы, появлявшиеся на страницах различных газет и журналов («Tribuna», «Gazeta de Transilvania», «Familia», «Luceafărul» и др.) или отдельными изданиями, критические статьи, высказывания о русских книгах, а также свидетельства ряда писателей и деятелей культуры (И. Агэричану, И. Попович-Бэнэцянул, И. Вулкан, Э. Бырсан, Богдан-Дуйкэ и т. д.). На венгерском, и в осо-

бенности на немецком языке, существовали переводы некоторых важнейших произведений, которые были напечатаны с запозданием на румынском языке (например, «Война и мир», «Анна Каренина», «Братья Карамазовы»). Из заметок самого Ребряну мы знаем, что круг его чтения включал наряду с Бальзаком, Шиллером, Золя, Мопассаном, целый ряд русских писателей. Ребряну отмечает в 1912 г. среди прочитанных книг: «Войну и мир» (на немецком языке), «Анну Каренину» (на французском), «Записки из Мертвого дома» (на румынском), «Кроткая», «Преступление и наказание» (на немецком), «Дым», литературные воспоминания Тургенева и др.

Общение молодого Ребряну с лучшими образцами всемирной литературы проявилось не только в чтении, но и в переводческой деятельности, обеспечивавшей непосредственное и глубокое проникновение в идейное и художественное содержание переводимых произведений. В годы своей молодости и начала литературной деятельности Ребряну много занимался переводческой работой, не всегда, правда, в одинаковой мере удачной и успешной, но всегда небезынттересной. Перевод явился прекрасной литературной школой для будущего писателя, дал ему возможность усовершенствовать свое повествовательное мастерство, глубже овладеть искусством композиции, создания образов, обогатить и отчеканить язык.

Среди переводов, сделанных в эти годы Ливиу Ребряну, как завершенных, так и неоконченных, можно отметить пьесу Шиллера «Разбойники», романы Бернгарда Келлермана, Марселя Прево, рассказы Миксата Кальмана и ряд произведений русской литературы.

Одним из первых переводов Ребряну был роман «Война и мир». Начав работу 24 января 1909 г., Ливиу Ребряну прервал ее 21 февраля того же года, не закончив и первого тома толстовского романа. Предназначенный вначале для опубликования в массовом издании «Библиотеки для всех» («Biblioteca pentru toti») перевод был отвергнут издателем (поэтому, возможно, и остался незаконченным) из-за языкового несовершенства (обилие диалектных слов, тяжеловесность, порой неуклюжесть фразы и т. д.), естественного в какой-то мере для начинающего беллетриста, привыкшего к тому же больше пользоваться в сфере духовных интересов иностранными языками (немецким, венгерским), чем родным. Следует, однако, сказать, что этот первый незаконченный перевод «Войны и мира», оставшийся в рукописи, содержит и ряд удачных находок, говорящих о таланте автора, хотя еще неразвитом.

Ребряну в дальнейшем еще обратится вновь к творчеству Толстого и переведет рассказы «Ильяс» (1917), «За что?» (1918). В том же 1909 г. он публикует «Песню о Соколе» Максима Горького, уже ранее известную в нескольких румынских переводах. Вскоре Ребряну обратит внимание на рассказы Чехова и станет

одним из компетентных румынских переводчиков его произведений. В 1910—1912 гг. будущий автор романа «Ион» приобретает несколько томов чеховских рассказов и пьес на немецком языке. Эти годы проставлены писателем на экземплярах, сохранившихся в его библиотеке. Ряд замечаний на полях текста свидетельствует о внимании, с которым эти книги были прочтены. В 1915—1916 гг. Ребряну переводит и печатает в журнале «Литературная вселенная» («Universul literar») несколько чеховских рассказов: «Знакомый мужчина», «Пересолил», «Мститель», «Дочь Альбиона», «Длинный язык», «Кухарка женится», «Клевета» и др., которые затем публикует отдельным томиком в 1916 г. под названием «Бабий язык» («Gura femeii»).¹

В начале XX в. рассказы Чехова — одни из наиболее популярных произведений русской литературы в Румынии. Их постоянно печатают самые разнообразные газеты и журналы, издательства. Достаточно указать, что в течение одного года (1905) газета «Вселенная» («Universul»), выходящая очень большим тиражом, публикует переводы 23 рассказов русского писателя. Переводы Ливиу Ребряну выгодно отличаются от других современных им стремлением, нередко успешным, передать своеобразие чеховского стиля (в особенности при воссоздании лаконизма, точности чеховского текста). Ребряну вновь обратился к Чехову в 1936 г., когда он был уже известным романистом и почти оставил перевод.² Тем более характерно это возвращение к Чехову, свидетельствующее о глубокой духовной связи с русским писателем, о непрерывном и неослабевавшем интересе к его искусству. В 1936 г. Ребряну переводит на румынский язык пьесу «Три сестры», по-видимому, имея в виду поставить ее на сцене Бухарестского Национального театра, директором которого он был в то время. Об этом можно заключить на основании замечаний писателя на полях перевода (о декорациях, распределении ролей и т. п.). Следует подчеркнуть, что до этого пьеса Чехова не переводилась на румынский язык и не ставилась в румынских театрах. К сожалению, поэтичный, удачный перевод Ребряну, в котором чувствуется мастерство зрелого писателя, не был опубликован,³ и пьеса Чехова не была сыграна. Очевидно, в те годы, когда правящие круги Румынии ориентировались все больше и больше на фашистскую Германию, пьеса русского писателя и притом такая, в которой звучала светлая мечта о прекрасном будущем, была здесь нежелательной гостьей.

Не меньший интерес, чем переводы, представляют высказывания Ливиу Ребряну о русской литературе. Так же, как и его со-

¹ Сборник был переиздан в 1929 г.

² В 20-е годы Ребряну перевел с русского также повесть Тургенева «Степной король Лир» (1924).

³ Рукопись находится в библиотеке Бухарестского Национального театра им. И. Л. Караджале.

временники Михаил Садовяну или Чезар Петреску, автор романа «Ион» высоко ценил произведения русских писателей. Ребряну рассказывал: «Среди книг, которыми я больше всего восторгался, могу назвать „Дон Кихота“ Сервантеса, „Гулливера“ Свифта и „Мертвые души“ великого Гоголя. По сей день они остаются для меня величайшими шедеврами человечества, которые удивляют и волнуют».

Долгие годы Ливиу Ребряну выступал и как театральный рецензент. Многие из его высказываний о русской литературе, о русских писателях связаны с теми или иными спектаклями. Наряду с замечаниями, касающимися непосредственно определенных постановок русских пьес, статьи Ребряну содержат ряд метких, интересных и ценных наблюдений, суждений о мастерстве Гоголя и Чехова, Толстого и Горького, о специфике их творчества вообще, и в частности о их драматургическом таланте, наконец, о значении их пьес для развития русской и европейской драматургии.

В 1910 г. румынский зритель познакомился впервые с драматургией Чехова. В Бухарестском Национальном театре с большим успехом шла одноактная пьеса «Предложение». Ребряну очень верно раскрыл поэтическую суть чеховской пьесы, назвав ее «жемчужиной психологического анализа».⁴

В острой полемике, которая развернулась вокруг представления пьесы «На дне» в 1915 г. в Бухарестском Национальном театре, Ливиу Ребряну выступил как защитник горьковской драмы, ее реализма и сценических достоинств против тех, кто обвинял русского писателя в натурализме или несценичности.⁵

В 1922 г., восхищаясь прекрасным спектаклем «Власть тьмы», созданным режиссером Паулом Густы, на сцене того же Бухарестского Национального театра, Ливиу Ребряну обращает главное внимание на отличительные черты драмы Толстого как литературного произведения. Он выдвигает на первый план мощный реализм русского писателя: «Вместо известных аристотелевских единств он ставит единство живого человека, его несравненный гений воссоздает жизнь с ее капризным течением».⁶ Подчеркивая смелые композиционные решения русского писателя («он не подчиняет героев классическим правилам, которые требуют непременно действия, столкновений, условностей»), рецензия указывает одновременно на глубину психологического анализа («развитие человеческой души»), характерную вообще для Толстого и одинаково присущую как его драматическим, так и прозаическим произведениям.

⁴ Scena, 1911, № 8, стр. 118. До этого были переведены на румынский язык пьесы «Дядя Ваня» и «Иванов», но они не были поставлены на сцене.

⁵ См.: Făt-frumos, 1915, № 3, стр. 12.

⁶ Viata Rominească, 1922, № 3, стр. 431—432.

Новая и интересная постановка «Ревизора» в 1924 г.⁷ заставила Ребряну глубже рассмотреть суть самой пьесы, оставшейся такой же свежей, хотя прошло почти сто лет со дня ее премьеры в 1836 г., а также и сущность гоголевского смеха. «Смех имеет привкус горечи, — пишет Ребряну. — Чем громче мы смеемся, тем яснее мы чувствуем, что нужно смеяться для того, чтобы не плакать. Ни одна трагедия, полная высокого пафоса, не могла бы раскрыть так сильно боль, причиненную людям основными законами общественных порядков...». Отмечая глубокий реализм гоголевской комедии («Под маской фарса, сатиры ... бьет ключ подлинной жизни»), румынский писатель видит в нем источник ее обобщающей силы, ее широкого значения и тем самым бессмертия: «„Ревизор“ говорит куда больше, чем кажется на первый взгляд... Наряду с литературным значением эта комедия приобретает значение человеческого документа, нечто такое, чем отличаются долговечные творения».⁸

Непосредственное и довольно глубокое знакомство румынского романиста с русской литературой делает правомерным вопрос о возможности творческого восприятия, творческой переработки художественных уроков русских писателей, о возможности сближения с их эстетическими позициями, с их искусством, в области прозы в первую очередь.

О поэтических уроках Чехова можно говорить, касаясь раннего периода писательского пути Ребряну. В дальнейшем, в зрелые годы, Ребряну проявляет себя как мастер обширных полотен, как создатель произведений широкого эпического движения, охватывающих огромные пласты действительности, изображающих судьбы масс, пути различных социальных групп в переломные моменты истории. Его скорее можно сопоставить в эти годы с Толстым, чем с Чеховым. В начальный же период своего творческого развития, когда Ребряну общался так близко с чеховским творчеством благодаря своей переводческой деятельности, мы можем отметить черты родственности, некоторую близость к русскому писателю. В эти ранние годы Ребряну пишет рассказы и новеллы, выступая в основном в области малой формы. Некоторые из его рассказов напоминают даже по своему содержанию известные чеховские произведения. Так, например, рассказ «Счастье» построен по тому же мотиву, что и «75 000», а рассказ «Чихнула!» напоминает внешне «Смерть чиновника», однако он лишен глубокой чеховской социальной критики.

⁷ В частном бухарестском театре артистов Буландра, Манолеску, Сторин. «Ревизор» был в эти годы хорошо известен румынской публике, так как неоднократно ставился в столице и в провинции. Наиболее удачной была постановка 1909 г. (режиссер Паул Густу) в Бухарестском Национальном театре, ставшая на долгие годы своеобразным критерием для других постановок комедии Гоголя.

⁸ România, 1924, 25 сентября, стр. 1.

Необходимо прежде всего указать на близость позиций, с которых оба писателя — русский и румынский — рассматривают современную им действительность, во многом схожую: царской России и буржуазной Румынии. Критическая оценка пошлой, серой жизни, разоблачение предрассудков, фальши, невежества мещанства, тем более опасного и отвратительного, чем больше оно стремится скрыть свою сущность под маской возвышенного, благородного, роднят рассказы Чехова и Ребряну, а также Караджале.

Ребряну несомненно знал прекрасные рассказы, краткие острые зарисовки, сценки, «моменты» И. Л. Караджале. Сближаясь с ним в критической оценке румынской буржуазии, этого пошлого мира всяких Маке и Лаке, а также во враждебном отношении к разрушительной силе мещанства, уничтожающего поэзию и красоту, Ребряну, однако, отличается от Караджале общей тональностью своих рассказов. В противовес Караджале Ребряну избегает острой, бичующей сатиры, гневного сарказма. Как и у Чехова, у него преобладает ирония, окрашенная подчас тонами грусти, меланхолии. И в то же время так же, как и Чехов, Ребряну склонен к лиризму.

Отсюда и та глубокая человечность, та симпатия, то сострадание, с которыми румынский писатель изображает жертвы буржуазного общества, людей, раздавленных под гнетом сытой, довольной, торжествующей пошлости. Гуманизм румынского писателя близок лучшим традициям русской литературы, традициям Гоголя, Достоевского, Тургенева, Чехова. Он выражается в первую очередь в изображении «маленького человека». Маленький человек — один из характерных героев рассказов Ребряну. Это Филибаш, курьер в министерстве, выгнанный со службы по капризу начальника, бедный чиновник Попеску, всегда без вины виноватый и наказанный начальством (рассказ «Маленькие люди и большие люди») или Ион Митителу («Счастье») и мн. др. Это мир забытых, несчастных, «бедных людей», зависимых от прихотей, своеволия, произвола властей, богатых и сильных. Это родные братья Башмачкина, Девушкина, Червякова.

Многие рассказы Ливиу Ребряну, как и рассказы Чехова, являются благодаря преобладанию диалога маленькими драматическими сценками («Ссора», «Война»,⁹ «Румынские журналисты» и т. д.). Неоднократно избегает Ребряну, как и Чехов, в ранних своих произведениях к неожиданным финалам («Румынские журналисты», «Желтые ботинки», «Чихнула», «Счастье» и др.). Мещаночка Диди («Чихнула») вышла погулять в центр города в надежде пленить молодых людей своей красотой. Но как раз

⁹ Эти два рассказа появились в 1915 г., когда Ребряну начал переводить Чехова, и печатались в том же журнале «Universul literar», где и эти переводы.

в ту минуту, когда кавалер собирается объясниться ей в любви, Диди чихает. Кавалер удаляется, все планы девицы рухнули.

Сохраняя до конца своей жизни любовь к Чехову, о чем свидетельствует поздний перевод «Трех сестер», Ребряну обращается, однако, в годы творческой зрелости в большей степени к примеру и урокам Толстого-романиста. Румынского писателя сближает с автором «Войны и мира» отношение к искусству, оценка искусства с глубоко реалистических позиций. «Для меня, — говорил Ливиу Ребряну, — искусство означает воссоздание жизни и людей. . . Если рассматривать искусство как творчество, необходимо требовать от него этического значения. Так же немыслимо искусство в роли забавной игрушки, как и общественная жизнь без цели. Конечно, искусство не обязано читать мораль человеку, но оно может сделать человека счастливым, помогая ему осознать, что он человек, что он живет. . .».¹⁰

Ребряну думал одно время написать румынскую философско-историческую эпопею типа «Войны и мира», связанную с событиями первой мировой войны.¹¹ Этот замысел не был осуществлен. Но эстетические вопросы, которые волновали Ребряну как романиста, нашли свое разрешение в его главных произведениях «Ион» и «Мятеж». В этих романах писатель стремится к созданию широких социальных полотен, к глубокому и многостороннему воссозданию жизни в ее характерных чертах. Сложное многоплановое повествование, сочетающее социальный и психологический анализ, свободное широко развернувшееся действие на конкретном историческом фоне, все это в романе «Ион» мастерски подчинено основной идее.

Роман «Мятеж» развивает достижения романа «Ион», утверждая идею народа, массы. История бурного 1907 г., история крестьянских восстаний, захлебнувшихся в крови 11 000 расстрелянных крестьян, находит в романе Ребряну свое глубокое, правдивое, убедительное и незабываемое изображение, именно потому, что Ребряну уделил главное место народной массе. История воссоздана не столько через отдельные индивидуальные судьбы, сколько главным образом через действие, борьбу, движение народной массы. Изображая народ как решающий фактор в историческом процессе, делая его центральным героем произведения, Ребряну продолжает, подобно А. Ирасеку или И. Вазову, традицию, идущую от «Войны и мира», создает в румынской литературе тип романа-эпопеи. Одновременно, так же как и русский

¹⁰ L. Rebreanu. Amalgam. București, 1943, p. 10.

¹¹ Об этом он сообщает в беседе с корреспондентом газеты «Ramra» (1935, 3 декабря, стр. 3). Ребряну выражал неоднократно свое восхищение романом Толстого. В упомянутой беседе он сказал: «Я никогда не забуду первое знакомство с „Войной и миром“. Это — произведение, которое я больше всего люблю из всего творчества Толстого».

романист, румынский писатель сочетает изображение массы как коллективного героя и отдельных личностей, индивидуализированных героев с их конкретными судьбами, будь то крестьяне (Петре Петре) или представители эксплуататорских классов (Мирон Юга, Григоре Юга).

Ливиу Ребряну мастер в изображении людей из народа. В духе, близком традиции русских писателей-реалистов, обращавшихся к крестьянской теме (Тургенев, Григорович, Толстой, Короленко и др.), описывает Ребряну деревню и ее жителей. Трезво, правдиво, подчас сурово показывает он жизнь румынских крестьян-бедняков, лишенных земли и страстно желающих овладеть ею. Психология Иона, обуреваемого страстью к деньгам, земле, наживе, обогащению, напоминает нам в какой-то мере психологию Никиты из драмы «Власть тьмы». Так же как и герой Толстого, Ион трагически кончает свою борьбу за землю, свою погоню за богатством. Весьма интересно для румынской литературы того времени и глубоко правдиво, напоминая в некоторой степени Толстого («Утро помещика», «Воскресение»), описывает Ребряну психологию крестьян в их отношении к помещикам. Его герой Петре Петре («Мятеж») относится к представителям власти, к хозяевам-помещикам с недоверием, видя в их обещаниях дать землю крестьянам и восстановить справедливость лишь скрытое желание еще раз обмануть народ.

Ливиу Ребряну умеет проникнуть в глубину человеческих переживаний, помыслов, раскрыть всю сложную и противоречивую диалектику человеческих мыслей и чувств. Используя самораскрытие персонажей при помощи внутреннего монолога, блестящие образцы которого Ребряну нашел в романах Толстого и Достоевского, румынский романист дал прекрасные страницы психологического анализа в романах «Ион», «Мятеж» и в особенности в романе «Лес повешенных». Анализируя внутреннюю борьбу своего героя Апостола Бологи («Лес повешенных»), румына, офицера австрийской армии, которому приходится на фронте стрелять в своих братьев, затем его предсмертные переживания, Ребряну создал острую, яркую картину, в которой динамика, развитие, изменения человеческой души занимают главное место.

На всем протяжении творческой деятельности румынского писателя его интерес к русской литературе проявился последовательно и многосторонне. Он оставался всегда в области реалистической эстетики и глубоко идейного искусства, доказывая плодотворность литературных контактов между великими мастерами литературы разных народов.

ФРИДРИХ БОДЕНШТЕДТ И СВОБОДОЛЮБИВАЯ
ЛИРИКА ПУШКИНА

Фридрих Боденштедт (1819—1892) сыграл важную роль в развитии немецко-русских литературных отношений в XIX в. как выдающийся переводчик. Глубокий след в немецкой культуре оставили два тома его переводов из Лермонтова, изданные в 1852 г., переводы прозы Тургенева, печатавшиеся в 60-е годы, а особенно трехтомное издание сочинений Пушкина, вышедшее в 1854—1855 гг. Переводы, опубликованные в этом издании, в течение многих десятилетий оказывали решающее влияние на восприятие Пушкина в Германии. Они вошли и в «Собрание сочинений» Боденштедта (1865—1869, 2-е изд., 1892), а отдельные стихотворения часто перепечатывались в различных антологиях. До конца 90-х годов Боденштедт пользовался огромным авторитетом и как поэт, и как переводчик, чем, по всей вероятности, можно объяснить отсутствие в Германии новых переводов Пушкина в последней трети XIX в. Только в России местные немцы (А. Ашарин, Ф. Фидлер и др.) пытались дать новые переводы пушкинских стихов. Такое положение отнюдь не способствовало и дальнейшему ознакомлению немцев с творчеством Пушкина в полном его объеме, тем более что ни произведения, избранные Боденштедтом для перевода, ни интерпретация творчества Пушкина, особенно его лирики, в самих переводах при всей внешней гладкости не могли дать полного представления о великом русском национальном поэте. Искажению облика Пушкина способствовал и историко-литературный комментарий, которым Боденштедт снабжал свои переводы.¹ Не удивительно поэтому, что в широких кругах немецких читателей Боденштедта сложилось представление о Пушкине как о поэте-романтике, который, начав с юношеской оппозиции царизму, в конечном итоге стал его приверженцем. В концентрированной форме такое понимание Пушкина проявилось в стихотворении, которое Боденштедт в 1854 г. предпослал в виде посвящения своему изданию сочинений Пушкина.² Когда оно писалось, Боденштедт уже окончательно перешел в лагерь реакции. В прошлом умеренный либерал, он ринулся, увлеченный честолюбием, в водоворот событий

¹ О том, как пришлось в Германии в начале XX в. преодолевать традиции Боденштедтовского одностороннего понимания Пушкина, сказано, между прочим, в моей статье «Wege und Irrwege der deutschen Puškinrezeption im 20. Jahrhundert» (Zeitschrift für Slavistik, Bd. VIII, 1963, H. 3, SS. 309—329).

² Gedichte von Alexander Puschkin, deutsch von Friedrich Bodenstedt. Bd. I. Berlin, 1854, SS. VII—VIII.

1848 года, но сразу же разочаровался в революции и отошел от нее, когда ему пришлось стать очевидцем октябрьского восстания в Вене.

Уже первые две строфы посвящения отражают настроения буржуазии после поражения революции 1948 г., ее отказ от боевой активности. Тематика поэтического творчества Пушкина представлена как бегство в прошлое, в экзотику. Четвертая строфа — это сплошная сентиментализация, к тому же еще и многословная, известного высказывания Герцена в его сочинении «О развитии революционных идей в России», где он сравнивает музу Пушкина с «пылкой, сияющей здоровьем женщиной».³

Die keusche Muse dieser Lieder
Ist kein verhimmelt schmachtend Weib,
Putzt nicht mit Flitterstaat die Glieder,
Weil selbst zu schön von Seel' und Leib; —
Sie weint und jauchzt aus vollem Herzen,
Mag fröhlich gern mit Frohen sein
Und ist zu reich an wahren Schmerzen
Um künstlichen ihr Wort zu leihn.

Все то, что Герцен хотел выразить своим сравнением: здоровая сила и страстность поэзии Пушкина, которая в жестокий век николаевского режима была «залогом и утешением», под чем подразумевается сохранение в новой исторической обстановке революционного духа, — у Боденштедта превращено, несмотря на значительное лексическое соответствие, в полную противоположность: вместо здоровой страстности — культ изнеженной красоты, вместо призыва к действию — невинные утехи в мирном кругу друзей. Поскольку немецкие читатели на протяжении более полувека знакомились с пушкинской лирикой через Боденштедта, исследование отдельных моментов в его интерпретации Пушкина представляет большой историко-литературный интерес. В данной статье рассматривается лишь один вопрос из общей темы «Боденштедт — переводчик Пушкина»,⁴ а именно отношение Боденштедта к вольнолюбивой лирике Пушкина. Выяснение этого пока не разработанного вопроса могло бы облегчить нам и рассмотрение других аспектов творчества Боденштедта-переводчика. Первый том сочинений Пушкина, изданный Боденштедтом, содержит 27 стихотворений. Среди них, однако, нет таких, в которых Пушкин открыто выступает против царского произвола. Отсюда можно было бы сделать вывод, что Боденштедт вообще никогда не занимался вольнолюбивой лирикой Пушкина. Это отнюдь не так. Ошибочным было бы и предположение, что Боденштедт не имел свободы выбора и суждения по объективным причинам, так как пользовался лишь посмертным изданием Пушкина, неполным и

³ А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. VII, М.—Л., 1956, стр. 202.

⁴ См.: H. Raab. Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870). Berlin, 1964.

изобилующим цензурными пропусками.⁵ В действительности он знал вольнолюбивую поэзию Пушкина, притом не только из вторых рук (например, из уже упоминавшегося сочинения Герцена), но также из списков с оригинала, часть которых попала к нему в 40-е годы во время его пребывания в Москве. Правда, ни одного из этих стихотворений, запрещенных царской цензурой и известных только в списках, не содержится в первом сборнике переводов, которые Боденштедт опубликовал в 1843 г. в Лейпциге под заглавием «Kaslow, Puschkin, Lermontow»⁶ и вскоре изъясил из продажи как, с его точки зрения, слишком несовершенные, однако в рукописном наследии Боденштедта сохранился неизвестный до последнего времени перевод пушкинской оды «Вольность».⁷ Более того, в 1850 г., следовательно, за 6 лет до того, как Герцен впервые опубликовал в Лондоне русский оригинал оды «Вольность», другой вариант этого перевода был напечатан в Германии в еженедельнике по вопросам немецкой политики, литературы и общественной жизни «Grenzboten», издававшемся Густавом Фрейтагом и Юлианом Шмидтом. Цели, преследовавшиеся при опубликовании этой исполненной революционного пафоса пушкинской оды, были, однако, совершенно чужды ее духу. Перевод озаглавлен: «Нашумевшее стихотворение Пушкина», а в пояснении, предпосланном тексту, говорится: «Мы публикуем здесь это стихотворение не потому, что придаем ему чрезмерное значение (ибо мы не считаем, что оно лучше аналогичных стихов Гервега), а только как любопытное литературное явление (*literarische Curiosität*), как пробу пера большого поэтического дарования, которое еще не раз даст нам повод для культурно-исторических и эстетических размышлений». Никакие субъективные мотивы не могут, однако, умалять объективной ценности публикации оды «Вольность». В душевной атмосфере феодально-абсолютистского гнета и деспотизма, год спустя после поражения революции, со страниц видного немецкого журнала донесли до читателя слова одного из самых вольнолюбивых стихотворений Пушкина.⁸

Entfleuch, dem Aug' dich zu verstecken,
Kraftlose Liebeskönigin! .
Wo, wo bist du, der Kön'ge Schrecken,

⁵ Посмертное издание послужило для Боденштедта основой, о чем он говорит в своей переписке с издателем Р. Деккером. Ср.: F. Bodenstedt, *Ein Dichterleben in seinen Briefen 1850—1892*. Berlin, 1893, S. 52.

⁶ Сохранилось лишь несколько экземпляров этой книжки, представляющей собой библиофильскую редкость.

⁷ Рукопись была обнаружена Г. Раппихом в книжных фондах Немецкой государственной библиотеки, вывезенных во время войны в Марбург; см.: *Zeitschrift für Slavistik*, VIII, 1963, S. 589.

⁸ Полный текст публикации Боденштедта в «Grenzboten» см. в моей книге «Die Lyrik Puškins in Deutschland» (стр. 197—199). Г. Раппих не упоминает этой публикации, текст которой местами не совпадает с текстом обнаруженной им рукописи, и считает, что перевод оды «Вольность» существует только в рукописном виде.

Der Freiheit stolze Sangerin?
Reiß mir vom Haupt die Blumenkron' —
Die sanfte Leier la zerspringen,
Ich will der Welt die Freiheit singen,
Das Laster treffen auf dem Thron. . .

Сравнение с боевой политической лирикой Гервега, с какими бы намерениями оно не было сделано, невольно выводило немецкого читателя, дезориентированного многочисленными ошибочными интерпретациями, на правильный путь. Русский рукописный источник перевода Боденштедта не дошел до нас. Сравнительный анализ показывает, что он был близок к копии из сборника И. Е. Великопольского и к копии И. И. Пущина.

В 50-х годах Боденштедт получил опять возможность познакомиться с вольнолюбивыми стихами Пушкина в оригинале. Не кто иной, как Герцен лично посылал ему стихи, не вошедшие в русское посмертное издание. Герцен, как известно, считал одной из задач «Вольной русской типографии» печатание произведений, запрещенных царской цензурой, чтобы сделать их таким образом доступными современникам и потомкам. Многие стихи Пушкина, до тех пор выходившие лишь с большими цензурными пропусками или остававшиеся совсем не опубликованными, печатались с 1855 до 1861 г. в «Полярной звезде», в частности, там был напечатан изъятый цензурой конец стихотворения «Деревня» и столь значительные произведения, как ода «Вольность», «К Чаадаеву», «Послание в Сибирь» («Во глубине сибирских руд. . .») или «Сказки. Nol». По крайней мере часть этих текстов находилась в руках Боденштедта, когда он 2 ноября 1853 г. сообщал своему издателю Р. Деккеру, что новые материалы о Пушкине он получал только из одного источника, а именно «от проживающего в Лондоне Александра фон Герцена, который воспитывался вместе с Пушкиным и до самой смерти поэта был в близких отношениях с ним».⁹ Боденштедт, однако, и не подумал воспользоваться этими текстами, при этом он руководствовался чисто оппортунистическими соображениями: «То, что я сказал выше относительно нескольких рукописей, присланных мне Герценом из Лондона, касается запрещенных произведений, которые я не хотел бы включать, чтобы не закрыть книге дорогу в Россию, где Пушкин, обожаемый народом, уж, наверное, не залежится на полке». Боденштедт беспокоился, конечно, не о сбыте книги среди живших в России немцев, а о своей собственной профессорской карьере в Германии. Мы знаем из других писем, как он был польщен, когда его коронованный меценат Максимилиан II Баварский «весьма благосклонно» принял преподнесенный ему экземпляр «Собрания сочинений Пушкина», и как сильно он тревожился,

⁹ F. Bodens tedt. Ein Dichterleben in seinen Briefen, S. 43. Боденштедт допустил неточность, назвав Герцена сверстником и близким знакомым Пушкина.

когда при дворе что-то «отметили с неудовольствием».¹⁰ Поэтому попытка Герцена как бы дополнить то, что он сказал о Пушкине в сочинении «О развитии революционных идей в России», и познакомить немецкого читателя с вольнолюбивыми стихами поэта не увенчалась успехом.

В 60-е годы Боденштедт вновь соприкоснулся со свобододолюбивой лирикой Пушкина благодаря берлинскому изданию запрещенных его стихов, осуществленному Н. В. Гербелем в 1861 г.¹¹ Боденштедт перевел несколько стихотворений из этого сборника, очевидно прибегая иногда к собственным записям, сделанным во время пребывания в России, но не включил эти переводы в собрание своих сочинений, а только привел их в написанном им в 1866 г. очерке «Александр Пушкин. Биография поэта» как бы в качестве примеров, иллюстрирующих изложение.¹² Сюда относятся: «Князю Дундукову» («В Академии наук...»), «Послание в Сибирь», «Автору истории государства Российского» («В его истории изящность, простота...») и, наконец, новая редакция 8-й строфы оды «Вольность». К этому были добавлены еще два стихотворения, которые Гербель ошибочно приписал Пушкину «Из савана оделся он в ливрею» и «Великий государь». Все эти переводы (за исключением отрывка из оды «Вольность», опубликованной ранее) сделаны весьма небрежно, что Боденштедту вообще не свойственно. Так, например, эпиграмму на Карамзина — в оригинале четверостишие — он распространил до десяти стихов; «Послание в Сибирь» в переводе звучит так:

Tragt Euer Los mit Stolz und Kraft,
Was Ihr gewirkt, geht nicht verloren —
Auch in des Bergweirks dunkler Haft
Bleibt treu dem Ziel, dem Ihr geschworen.

Des Unglücks treuestes Geleit:
Die Hoffnung, geb' Euch Trost und Stärke
Bei Eurem unterirdischen Werke —
Einst kommt die langersehnte Zeit;

Es werden Lieb' und Freundschaft stärker
Als Eure erzgewölbten Kerker,
Wie meines freien Liedes Schwingen,
Trotz Thor und Riegel zu Euch dringen.

Die schwere Fessel fällt — es kehrt
Die Freiheit, froh Euch zu umfassen,
Und die auf ihrem Pfad gegangen,
Die Brüder reichen Euch das Schwert!

Боденштедт переносит первый стих оригинала в I, 3, да еще и ослабляет его («dunkle Haft» — далеко не адекватная замена «во

¹⁰ Там же, стр. 53, 58.

¹¹ Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений.

¹² Westermann's Jahrbuch der Illustrierten Deutschen Monatshefte, XX, 1866, n. F., IV, SS. 205—207.

глубине сибирских...»). Это приводит к тому, что исчезает и непосредственность его эмоционального воздействия. Ослаблениями являются «Geleit» вместо «сестра» (II, 1) и «unterirdischen Werke» вместо «в мрачном подземельи» (II, 3). В II, 3 прилагательное *unterirdisch* не вмещается в метрическую схему стиха. Если «бодрость и веселье» заменяются словами «Trost und Stärke», то это следует расценивать уже как изменение идейной направленности высказывания. Несоблюдение чередования рифмы в III строфе (смежная рифма вместо охватывающей) нарушает ритмическую структуру. В оригинале схема первой строфы с перекрестной рифмой отличается от схемы остальных строф, где рифма охватывающая. В общем ритмическом потоке, который должен представлять собой единое целое, такое чередование рифмы имеет и смысловое значение, поскольку более оживленный тон начальной строфы сменяется до предела напряженным и в простоте своей убеждающим пафосом всех остальных.

Искусственное сочетание «*erzgewölbte Kerker*» даже приближенно не передает наглядности пушкинского образа «каторжные норы». В IV, 1 замена множественного числа («оковы») единственным («Fessel») ослабляет конкретность образа. Полностью пропущено столь важное образное выражение, как «темницы рухнут»; вместо него вставлен пустой заполнитель в виде «*und die auf ihrem Pfad gegangen*» (IV, 3). В IV, 4 не отражено то обстоятельство, что меч освобожденным не «дают», а «отдают». Совсем не учтены соответствия рифмы в I и IV. Интересно отметить в этой связи, что и в переводы, которые Боденштедт включил в собрание сочинений Пушкина, а позже в собрание своих сочинений, и которые он подвергал тщательной стилистической правке, несмотря на гладкость формы, вкрадываются неточности в тех случаях, когда в оригинале ясно выражена мировоззренческая позиция автора или отчетливо сформулирована социальная направленность высказываемого.¹³ Так, например, в переводе «Анчара», стихотворения, содержащего скрытый за аллегорией протест против жестокого произвола и бесчеловечности самодержавия, вместо «царь» стоит «Hauptling» (вождь племени), благодаря чему социально-философское в своей основе стихотворение приобретает характер безобидной экзотической баллады. Но в большинстве случаев Боденштедт заранее отбирает такие стихотворения, которые дают ему возможность избежать каких бы то ни было конфликтов и без помех продемонстрировать свое мастерское владение формой, образцом которого может служить и доньше не превзойденный перевод пушкинского стихотворения «Ночной зефир».

¹³ К аналогичным выводам пришла в свое время Н. А. Сигал, анализируя выполненные Боденштедтом переводы стихотворений Лермонтова (см.: Н. А. Сигал. Боденштедт — переводчик Лермонтова. Уч. зап. ЛГУ, № 64, сер. филол. наук, вып. 8, 1941, стр. 328—349).

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы. Хотя Боденштедт, вопреки до сих пор существующему мнению, был в достаточной мере знаком с вольнолюбивой лирикой Пушкина и перевел ряд его запрещенных стихотворений, он публиковал эти переводы лишь в периодических изданиях, а не включил их ни в издание Пушкина, ни в собрание своих сочинений. Это объясняется не только очевидными политическими причинами внешнего характера, но и идейно-эстетическими мотивами. Свободолюбивые стихи, открыто призывающие к борьбе с самодержавием, противоречили одностороннему представлению Боденштедта о Пушкине. Он воспринимал их не как органический элемент всего творчества русского поэта, а как «любопытные литературные явления», которые он при случае был готов сообщить для сведения своим читателям с соответствующими примечаниями, но переводил, как правило, без того внимания к поэтической форме, которое обычно было свойственно ему как члену Мюнхенского кружка поэтов.

Перевод с немецкого
С. А. Акуляну.

С. ФИШМАН

(В а р ш а в а)

ПАРИЖСКИЕ ЛЕКЦИИ МИЦКЕВИЧА О СЛАВЯНСКИХ ЛИТЕРАТУРАХ

В парижской газете «*Courrier Français*» 21 декабря 1840 г. можно было прочесть следующее объявление: «Во вторник, 22 декабря, в два часа дня в *Collège de France* поэт Мицкевич начнет цикл лекций по славянскому языку и литературе». С этого дня в жизни поэта начался новый четырехлетний период, когда он был профессором на вновь созданной в *Collège de France* славянской кафедре. Обстоятельства возникновения кафедры, особенно политические аспекты этого события, изучены пока еще далеко не полностью.¹ Из переписки Мицкевича можно заключить, что первым мысль об организации в Париже кафедры славистики подал журналист, политик и будущий министр Л. Фуше. Вопрос о создании кафедры он связывал с политическими задачами Франции. Кафедра «станет центром польской эмиграции», — объяснял он Мицкевичу. Иные цели преследовал Чарторыйский, автор записки-проекта, и Кузен, представивший проект на утверждение Палаты

¹ St. Żółkiewski, Spór o Mickiewicza. Wrocław, 1952, str 267.

депутатов.² Но все они — и Фуше, и Кузен, и Чарторыжский — сходились на том, что учреждение кафедры должно произвести громадное впечатление на поработанные славянские народы. Тесно связывая вопрос о создании кафедры с личностью Мицкевича, ее инициаторы в то же время серьезно опасались, что в своих лекциях поэт не ограничит себя пределами литературы. В письме к Мицкевичу от 10 апреля 1840 г. министр народного просвещения Кузен подчеркивает: «Ваши выступления с публичной кафедры в Париже сами по себе будут событием политически значительным, но я должен иметь в виду и в самом деле имею в виду только литературу и науку и предлагаю всего лишь занятия по литературе».³ 24 июля Чарторыжский уточняет опасения Кузена: «Кажется мне, что господин Кузен серьезно обеспокоен тем, как ты будешь излагать свой предмет. Он говорит, что ему не хотелось бы слышать нарекания со стороны русского и австрийского послов, а также упреки короля Филиппа, очень робкого в подобных делах. Я старался успокоить министра, уверяя его, что ты полностью сумеешь сохранить чувство меры и, оставаясь в границах своего предмета, не будешь вдаваться в область политики и забавляться опасными и щекотливыми материями».⁴ То, что Мицкевичу было присвоено лишь звание исполняющего обязанности профессора, по словам секретаря Л. Седийота, было также непосредственным результатом этих опасений.⁵

Мицкевич послал Кузену свою статью о Пушкине, чтобы заставить его более обстоятельно заверений он давать не хотел. «Я уже ответил г. Кузену. . . — сообщал он Фуше в апреле 1840 г. — Я никогда не намеревался говорить о политике по-церковнославянски, я думаю, что профессор должен только читать свои лекции. Правда, этого я не сказал г. Кузену, успокоив его очень сдержанно».⁶ В таком же духе написано и письмо к Чарторыжскому в июле 1840 г.: «Всякой должности свойственна своя политика: у министра одни обязанности, у журналиста другие, у профессора третьи, и, чтобы приносить пользу на кафедре, нужно ограничить себя сферой науки. Однако никаких заверений и ручательств давать министру я не могу».⁷ Весной 1840 г. во время переговоров с Фуше относительно его «старого славянского проекта» Мицкевич ясно представлял себе цель кафедры и свою задачу как будущего лектора. Он не желал связывать себя никакими обязательствами и хотел, чтобы славянская кафедра в Париже была неза-

² W. Mickiewicz. La chaire de littérature slave au Collège de France. Revue bleue, 1896, 4 avril.

³ Korespondencja A. Mickiewicza, t. IV. Paryż, 1885, str. 203.

⁴ Там же, стр. 222.

⁵ Archives Nationales, Collège de France, F. 17—13557.

⁶ A. Mickiewicz, Dzieła, t. XV, Wydanie Narodowe, Warszawa, 1954, str. 297—298.

⁷ Там же, т. XV, стр. 308.

висимой трибуной. Излагая на первой лекции программу курса, Мицкевич выразил убеждение, что сумеет «обезопасить себя от влияния всяческих пристрастий и стать выше узких, ограниченных взглядов».⁸ К этому вопросу он вновь вернулся в первой лекции второго курса. Во имя изложенных ранее принципов он считал своей обязанностью выступить с кафедры Collège de France от имени славянства, чтобы «сблизить его с Западом и продемонстрировать Западу все величие его литературы».⁹ Содержание и форма лекций не были произвольны. Они явились результатом прежних размышлений над конкретными интересами и нуждами славянской кафедры в Collège de France, заведении с блестящими традициями не столько университетских, сколько публичных лекций.

В предисловии к немецкому изданию первых двух курсов лекций (1843) Мицкевич писал: «Только на самого себя должен был я надеяться при подготовке к лекциям. Я делился со слушателями тем, что увидел и прочувствовал во время пребывания в славянских странах, что сохранила память от давних занятий историей и литературой славян, особенно же тем, что принесло мне приобщение к духу, волновавшему эти народы».¹⁰ В действительности эти слова не нужно понимать буквально, за ними скрывается гигантский труд и обширные знания исследователя.

Мицкевич, воспитанник Виленского университета и филолат, вырос в атмосфере славянских интересов. Он был другом русских писателей и превосходным, по словам Пушкина, знатоком славянской поэзии. Будучи автором «Первых веков польской истории», Мицкевич обладал широкими знаниями в области истории и культуры славянских народов.¹¹ В результате усиленных стараний он собрал значительную и ценную для того времени славистическую библиотеку и тщательно готовился к лекциям, которые сравнивал с битвами. Посещение друзей и все другие занятия он относил на дни после лекций. Неизменно пополняя свои знания, он читал лекции как ученый и писатель, как исследователь и поэт с удивительным импровизаторским даром.

В истории знакомства Франции с культурой других народов немного таких моментов, каким было открытие нового, почти неизвестного славянского мира в лекциях Мицкевича. Несомненно, что вновь созданная кафедра приобрела блеск и притягательную силу благодаря славе ее профессора, великого поэта.

Уже первые выступления Мицкевича в Collège de France получили признание французской прессы, которая приветствовала

⁸ Там же, т. VIII, стр. 16.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, стр. 5.

¹¹ H. B a t o w s k i. 1) Słowiańska Biblioteka Mickiewicza. Sprawozdanie PAN, t. XXXVIII, № 6, 1933, str. 12—23; 2) Przyjaciele Słowianie, Warszawa, 1956, str. 43—53.

их в ряде заметок. «*Courrier Français*», «*Le Temps*», «*Le Constitutionnel*», «*L'Univers*», «*Le Siècle*» и др. подчеркивали новизну предмета, полностью незнакомого, и совершенство лекций. Свое письмо к Мицкевичу, написанное в день первой лекции, Ж. Мишле начал так: «Я считаю своей обязанностью выразить вам, мой знаменитый собрат, свое восхищение Вашей прекрасной и благородной речью...»,¹² а будущий профессор Collège de France А. Дюмениль в тот же день записал о прослушанной им лекции Мицкевича: «Это крупнейшее литературное и научное событие этого года в Латинском квартале...».¹³ В письме от 23 января 1841 г. Ш.-О. Сент-Бев сообщал: «... я слышал Мицкевича... я слышал его издали, и я был очень удовлетворен».¹⁴ В феврале 1841 г. Кузен среди самых больших своих заслуг на посту министра отметил учреждение во Франции славянской кафедры и привлечение к ней Мицкевича.¹⁵

Вскоре стали появляться и более глубокие разборы лекций Мицкевича с обширными изложениями их содержания; некоторые газеты начали помещать полные тексты стенограмм. Первый обстоятельный и восторженный анализ лекций был дан швейцарским литератором А. Лебром в январе 1841 г. в редактируемом им журнале «*Le Semeur*».¹⁶

Два года спустя, вновь обращаясь к этим лекциям, Лебр писал: «Аудитория Мицкевича представляет собой пестрое зрелище. Если не считать учащейся молодежи, то его лекции напоминают славянский конгресс, в котором участвуют польские эмигранты, русские, чехи, иллирийцы; все они требуют у профессора ревностного к себе внимания. Трудно плавать между подводными камнями и мелями этих обид; чтобы не разбиться, нужно быть в высшей степени беспристрастным. И Мицкевич всегда беспристрастен, ибо беспристрастие свойственно великим умам и естественно для благородных натур. Мицкевич притом обнимает одинаковым чувством любви все славянские народы и выражает надежду, что придет день, когда славянские племена объединятся, позабыв старые ненависти...».¹⁷ Дюмениль, частый слушатель Мицкевича, неоднократно возвращается в письмах к своим впечатлениям от лекций. 7 июня 1841 г. он писал: «Я был на лекциях Мицкевича. Он, конечно, самый замечательный профессор из всех, кого я слышал. Он открыл нам мир, которого мы совсем не знали, мир славянских народов. Свои научно разработанные фи-

¹² Korespondencja A. Mickiewicza, t. IV, str. 236.

¹³ W. Mickiewicz. Du premier enseignement des littératures slaves à Paris. La Cocarde, 1895, 10 janvier.

¹⁴ W. Karénin. George Sand, t. III. Paris, 1912, p. 193.

¹⁵ Revue de Deux Monde, 1841, 1 fevrier.

¹⁶ A. Lèbre. Littérature slave. Cours de M. Mickiewicz. Le Semeur, t. X, № 3, 1841, 20 janvier, p. 22.

¹⁷ A. Lèbre. Cours de M. Mickiewicz sur le littérature slave. Revue Suisse, t. VI, 1843, pp. 513—514.

лософские рассуждения он излагает в прекрасных поэтических выражениях, свойственных только возвышенным умам. Я слушаю Мицкевича с мадам Санд, которая была на последних двух лекциях. На вторую лекцию она опоздала и ей все время пришлось стоять на ногах». ¹⁸

Интересные замечания об огромном впечатлении, произведенном лекциями Мицкевича, можно найти в биографии поэта, написанной позднейшим профессором Collège de France Л. Ломени (вышла в 1841 г. в серии «Galerie des Contemporains Illustres»), а также в высказываниях литератора и журналиста, редактора «Le Globe» Х. Лука. ¹⁹ Последний охарактеризовал Мицкевича как выдающийся ум, для которого аудитория стала целая Европа. Если собрать воедино все отзывы современников, разбросанные по многочисленным статьям, мемуарам и письмам, можно составить целую антологию, интересную и разнообразную по содержанию, значительную по объему.

Особенно аккуратно лекции Мицкевича вместе с Ш. Монтанамбером, Ш. Сент-Бевом, Ж. Ампером, Н. Сальванди посещала Жорж Санд. В основанном совместно с П. Леру журнале «Revue Indépendante» Жорж Санд опубликовала фрагменты нескольких лекций третьего курса и собственную статью «О славянской литературе». ²⁰ Увлечение лекциями Мицкевича оразилось не только в этой статье, их влияние проявилось в виде славянской темы в творчестве писательницы, особенно в таких ее романах, как «Консуэло» и «Графиня Рудольштадтская». Жорж Санд не является в этом отношении исключением. Лекции Мицкевича оставили заметный след в произведениях Мишле, Кине, писательницы Д. Стерн и мн. др. Вопрос этот, однако, до сих пор изучен недостаточно.

Создание славянской кафедры в Париже и приглашение в качестве профессора Мицкевича гулким эхом отдалось во многих странах и, конечно, прежде всего в славянских. «Вам, наверно, известно, господин министр, какое впечатление за границей произвел ваш проект основания в Париже славянской кафедры, — писал Мицкевич Кузену в августе 1840 г. — Писатели севера считают это событие очень важным для их стран и, согласно сообщениям, полученным оттуда, с живым интересом узнают, что их язык, наконец, поставлен в ранг языков образованных народов и он будет преподаваться в знаменитейшем университете Европы». ²¹ Восторженные отклики содержатся в письмах славистов к М. Погодину: О. Бодянский приветствует создание кафедры, В. Ганка предлагает создать секцию славистики в Петер-

¹⁸ A. Mickiewicz. Les slaves. Paris, 1914, p. XVI.

¹⁹ A. Mickiewicz. Oeuvres poétiques complètes. Paris, 1859, p. XXIV.

²⁰ Revue Indépendante, 1843, 10 mai.

²¹ A. Mickiewicz, Dzieła, t. XV, str. 309.

бурге.²² Я. Коллар в 1842 г. обращается к Мицкевичу, видя в нем пламенного защитника единого славянского народа, а в 1844 г. Б. Копитар в письме, подписанном «Cultor tuus», скажет о себе, что он, как и вся Европа, является читателем Мицкевича и его почитателем.²³ Записи лекций Мицкевича, а также французские и польские газеты с изложением их содержания посылал из Парижа в Россию А. И. Тургенев, убежденный, что даже общие и неполные сведения о них будут восприняты с радостью.²⁴ Заметка о лекциях с переводом их фрагментов в 1841 г. была помещена в журнале «Москвитянин». Лекциями интересовались Белинский, Герцен, славянофилы (Самарин и др.).

В Хорватии идеолог иллиризма Л. Гай на страницах журнала «Danica» в 1840—1843 гг. помещал частые и подробные информации об организации славянской кафедры и о лекциях Мицкевича. В Сербии писатель М. Попович в 1843—1844 гг. печатает в журналах «Srbske Novine» и «Podunavka» статью о Мицкевиче как лекторе (по немецким источникам) и переводы его высказываний о сербской народной поэзии. Еще раньше, в 1842 г., в журнале «Peštansko-budimski Skoroteča» появляются заметки о лекциях, принадлежащие, вероятно, тому же Поповичу.²⁵ В Чехии в журналах «Moravia» и «Květy» в 1841 г. печатается информация о Мицкевиче как профессоре Collège de France.²⁶ В 1843 г. аугсбургская «Allgemeine Zeitung» дает высокую оценку лекциям Мицкевича,²⁷ почти одновременно в Лейпциге в переводе Г. Зигфрида были изданы два первых курса лекций, снабженные предисловием Мицкевича. В Италии внимательным читателем лекций был Мадзини. В 1847 г. в своем очерке «О славянском национальном движении» (и в опубликованном позднее фрагменте этого очерка, касающемся Польши) он заимствовал из лекций Мицкевича сведения о литературе и проблематике Польши, Чехии и южных славян.²⁸

Приведенные выше отклики несомненно свидетельствуют, что лекции Мицкевича явились важным событием, вызвавшим интерес широких общественных кругов.

Однако уже первые выступления поэта наряду с восторженными откликами вызвали и резкие критические оценки,²⁹ появив-

²² Письма к М. П. Погодину из славянских земель. (1835—1861). Вып. III. М., 1880.

²³ Korespondencja A. Mickiewicza, t. IV, str. 280, 299—302.

²⁴ S. F i s z m a n. Archiwalia Mickiewiczowskie. Wrocław, 1962, str. 90—113.

²⁵ D. Z i v a n o v i ć. Adam Mickiewicz w literaturze serbochorwackiej. В сб.: Adam Mickiewicz. 1855—1955, Warszawa, 1958, str. 319—320, 327—331.

²⁶ F. K r ě e k. Czasopismo «Moravia» o prelekcjach paryskich Mickiewicza. Pamiętnik Towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza, roc. 3, 1889.

²⁷ Allgemeine Zeitung, 1843, 5. März, № 6, SS. 476—477.

²⁸ G. M a v e r. Mazzini i Mickiewicz. В сб.: Adam Mickiewicz. 1855—1955, str. 221—222; см. также: H. B a t o w s k i. Głos w dyskusji. Там же, str. 244.

²⁹ R. P i ł a t. Głosy publicystyki emigracyjnej o pierwszych wykładach Mickiewicza w Collège de France. Pamiętnik Towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza, roc. 3, 1889.

шиеся на страницах некоторых эмигрантских изданий. Традиция непризнания научной ценности лекций утвердилась в Чехии. Узнав о приглашении Мицкевича на славянскую кафедру в Париже, Шафарик в письме к Погодину в октябре 1840 г. выразил опасение, что политика может повлиять на литературную и научную сторону лекций. «Сказать откровенно, я не ожидаю от них много для науки», — писал он.³⁰

Позднее на полях экземпляра лекций Мицкевича он выразил свое мнение словами: «*Somnia Mickiewiczzi*». Сомнения относительно возможностей Мицкевича как ученого звучат и в указанных выше заметках в журналах «*Moravia*» и «*Květu*».

В России Белинский в ходе полемики со славянофилами опровергал утверждение «Москвитянина», будто бы славянская тематика в творчестве Жорж Санд явилась результатом влияния Мицкевича. Упомянув о товыанизме Мицкевича, Белинский сделал следующий вывод: «Что касается до Мицкевича, его действительно красноречивый, хотя и сумасбродный голос точно обратил к себе на некоторое время внимание парижан, жадных до новостей; но к славянскому вопросу все-таки не возбудил никакого участия».³¹ В 1844 г. после прочтения изданных первых двух курсов Герцен записал в своем «Дневнике»: «Мицкевич — славянофил, вроде Хомякова и С^{ни}е».³² Автор написанной позднее большой монографии о Мицкевиче А. Погодин в вопросе о парижских лекциях полностью солидаризировался с Шафариком.³³ Во Франции в период профессорства Л. Леже в одном из залов Collège de France был установлен медальон в честь Мицкевича, Мишле и Кине. Таким образом, возникло заметное противоречие между публичными почестями Мицкевичу и высказываниями Л. Леже, отмеченными явным предубеждением к предшественнику-поэту и его деятельности в качестве профессора.

В Польше существует подлинный культ Мицкевича, тем не менее вокруг его парижских лекций долгое время царило молчание. Первый опыт их анализа предпринял В. Неринг в 1891 г. Он подчеркнул плодотворность сопоставления славянской культуры с культурой других народов, отметив при этом, что Мицкевич обошел многие произведения, что «к парижским лекциям не имел систематической подготовки» и поэтому «тем более признания достойна быстрая ориентация в предмете столь обширном и столь в то время трудном как история просвещения и литературы славян».³⁴

³⁰ Письма к М. П. Погодину из славянских земель, II, М., 1879, стр. 277.

³¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 265.

³² А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 333.

³³ А. Л. Погодин. А. Мицкевич, т. II, М., 1912, стр. 275.

³⁴ W. Nehring. O paryskich prelekcjach A. Mickiewicza. Pamiętnik Towarzystwa literackiego im. A. Mickiewicza, roc. 5, 1891.

В 1898 г. появилась монография П. Хмелевского. Ее автор еще сильнее подчеркнул недостаточность научной эрудиции Мицкевича-профессора, перевес интуиции над его действительными знаниями. В качестве заслуги поэта Хмелевский отметил лишь «блестящее искусство Мицкевича-лектора, который перед аудиторией, очень неоднородной, впервые заговорил о литературной деятельности славян».³⁵ В работе В. Ягича (1910), посвященной истории славянской филологии, о парижских лекциях Мицкевича нет даже упоминания. В позднейшие годы в Польше, Чехии, Сербии начали раздаваться голоса о необходимости пересмотра старой трактовки парижских лекций. Однако устоявшееся мнение о них не изменилось.

Когда А. Мазон в юбилейном издании, посвященном 400-летию Collège de France, поместил статью об истории славяноведения в этом учебном заведении, то и он в отношении лекций Мицкевича остался при том же почти всеобщем мнении, которое поддерживали многие авторитеты, начиная с Шафарика. Лекции Мицкевича в Collège de France Мазон охарактеризовал как знаменательные прежде всего со стороны эмоциональной и общественно-политической, но не научной.³⁶

Отсутствие цельной монографии, посвященной парижским лекциям Мицкевича, явилось непосредственной причиной столь долгого бытования в науке ошибочного о них мнения, находящегося в прямом противоречии с истиной. Появившиеся, особенно в последнее время, работы уже содержат достаточное количество доказательств, свидетельствующих о том, что лекции Мицкевича имеют важное значение в истории славистики.

Достаточно лишь приблизительно сопоставить высказывания Мицкевича о русской литературе, чтобы увидеть в них «цельный очерк, не свободный от ошибок и противоречий, но проникнутый одной великой идеей свободы и правды».³⁷ Изучение вопроса о восприятии русской литературы во Франции позволяет утверждать, что новый период в этом процессе начался с момента создания славянской кафедры в Collège de France.³⁸ Знакомство с чешскими разделами лекций также свидетельствует о глубоких знаниях Мицкевича и соответствии его высказываний с основными положениями чешской науки. Мицкевич «глубоко обдумал проблемы

³⁵ P. Chmielowski. A. Mickiewicz, t. II. Warszawa, 1898, str. 330.

³⁶ A. Mazon. Le Collège de France et les Études slaves. В сб.: Le Collège de France (1530—1930). Paris, 1932, p. 410. См. также: A. Mazon. Une correspondance Mickiewicz, Victor Cousin, Cyprian Robert. Revue de littérature comparée, t. XIV, 1934, p. 562.

³⁷ M. Jakóbiec. Literatura rosyjska w wykładach paryskich Mickiewicza. Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego, 1956, № 1, str. 150.

³⁸ П. Берков. Изучение русской литературы во Франции. Литературное наследство, т. 33—34, М., 1939, стр. 738.

чешской народной жизни и оценил их с позиций собственных идеалов». ³⁹

В своих лекциях Мицкевич уделил серьезное внимание народному творчеству. Можно утверждать, что поэт «обладал обширными, хотя неупорядоченными и неполными знаниями в области польского, белорусского и сербского народного творчества». В своих лекциях он «создал систему знания о народном творчестве . . . , охватывающую его теоретическую проблематику, его содержание, вопросы характера, происхождения, времени бытования и значимости народного творчества в духовной культуре народа, и определил его место в национальной литературе». «В разработке ряда вопросов Мицкевич идет впереди своего времени, он выдвигает идеи, разработанные лишь позднейшими этнографами и фольклористами, а иногда высказывает соображения, лишь в наши дни научно обоснованные и разработанные». ⁴⁰ Сербские и польские ученые неоднократно обращались к вопросам народной поэзии в лекциях Мицкевича. ⁴¹

Основной ошибкой многих исследователей, обращавшихся к лекциям Мицкевича, было то, что анализировали их обычно, имея в виду заслуженный труд Шафарика, из которого Мицкевич многое почерпнул, ценность которого он признал, но который остался чужд ему с точки зрения метода. ⁴² Лекции Мицкевича принадлежат к совершенно иному ряду явлений; их новаторство бросается в глаза, если сравнить их с работами Виллемана, Ампера, Х. и Е. Кине, положившими начало сравнительному исследованию литератур. Обширные знания в области античной литературы и истории европейских литератур позволили Мицкевичу произвести смелые сопоставления в области славянских литератур, а также явлений славянских литератур с явлениями литератур других народов.

Противопоставляя свой курс работам, созданным на основе библиографического метода, Мицкевич писал: «История литературы, представляющая собой книгу бытия, генеалогическое древо человеческого духа, создается обычно на одной из двух основ — первая из них определяется буквой, вторая — духом. Первая создается очень просто: достаточно взять в руки литературный словарь, как мы найдем там названия следующих друг за другом периодов, фамилии писателей в хронологическом порядке. Одни подражают другим и, объединенные в определенные группы

³⁹ K. G ó r s k i, Mickiewicz jako historyk i krytyk czeskiej literatury. Pamiętnik literacki, roc. XXII—XXIII, 1925—1926, str. 316.

⁴⁰ J. K r z y ż a n o w s k i, Literatura ludowa w prelekcjach paryskich. Pamiętnik literacki, roc. XLVII, zesz. spec., 1956, str. 201, 241, 211.

⁴¹ Там же. См. библиографию в статье: H. B a t o w s k i, Słowiańska biblioteka Mickiewicza.

⁴² См. рецензию Мицкевича «O literaturze polskiej w dziele Szafaryka», В кн.: A. M i c k i e w i c z, Dzieła, t. V, str. 233—235,

и классы, создают так называемую эпоху, литературный период. Но, ограничивая себя исследованием только внешней стороны, мы никогда не сумеем выяснить сущность самих явлений». ⁴³ Чтобы вскрыть сущность явлений, Мицкевич сравнивает сербский эпос с греческим, Нестора с Галлом, Рея с Кастильоне, Нарушевича с Державиным, Пушкина с Байроном и т. д. Подобные сопоставления не только помогают анализу произведений отдельных авторов, но позволяют предпринять первую попытку синтетического освещения «истории всех славянских племен с одной точки зрения». ⁴⁴ Правда, остались в стороне отдельные произведения, писатели и даже целые эпохи, «памятники славные, но лишенные общего значения». Это произошло потому, что слушатели, по убеждению Мицкевича, ждали от него изложения истории не одного, а «многих народов, многих литератур». ⁴⁵

Стремясь к синтезу, Мицкевич затронул в своих лекциях проблемы литературы, истории, права, религии, этнографии, археологии, языка, указывая на существующие между ними связи, делая при этом выводы, общие для анализируемых сфер и явлений.

Есть в лекциях Мицкевича еще один аспект, которого опасались Кузен и Шафарик. Уже в пятой лекции первого курса он заявил, что спецификой славянских литератур, так же как религии и истории, является их тесная связь с политической жизнью своих стран. С этой точки зрения рассматривал Мицкевич с кафедры Collège de France историю славянских литератур и характеризовал творчество славянских писателей. Идея о связи славянских литератур с политической жизнью также является одной из особенностей, отличающих метод Мицкевича от старого библиографического метода.

Многие исследователи неправильно понимают высказывания Мицкевича о мессианизме как мистической экзальтации, заключенные в третьем и четвертом курсах лекции, и делают отсюда выводы, дискредитирующие весь комплекс лекций. Исследования последнего времени ⁴⁶ доказали, что тщательный анализ, опирающийся на достижения в области изучения идеологических течений в Европе того времени, ведет к признанию важного значения идей, выраженных в последней части лекций, которые истолковываются как свидетельство последовательной эволюции мировоззрения поэта и действительный документ развития польской романтической мысли. Несмотря на единство всего курса, вполне возможно, как свидетельствуют работы, посвященные исследованию мировоззрения поэта, выявление самостоя-

⁴³ A. Mickiewicz, Dzieła, t. X, str. 338.

⁴⁴ Там же, т. VIII, стр. 338.

⁴⁵ Там же, стр. 8.

⁴⁶ W. Weintraub, Adam Mickiewicz, the Mystic-Politician. Harvard Slav Studies, vol. 1, Cambridge Mass., 1953; A. Walicki, Prelekcje paryskie Mickiewicza a słowianofilstwo rosyjskie. Przegląd Humanistyczny, 1964, № 1.

тельской системы взглядов Мицкевича на историю славянских литератур. Сам Мицкевич, впрочем, иначе трактовал последние два курса лекций, наделив их в первом издании иными заглавиями, чем предыдущие курсы. Необходимо, однако, отметить, что значительная часть первых лекций третьего года, которые входили в цикл «История современной литературы славян», имеет историко-литературный характер и содержит обширный разбор «Небожественной комедии» Э. Красинского, обобщенный очерк славянской драмы, замечания о Пушкине, Колларе и т. д. Мицкевич понимал сложность заключенной в лекциях проблематики и допускал возможность трактовки частных тем.

Пристальное рассмотрение вопроса о роли поэтической интуиции Мицкевича в его научных выводах перечеркивает давно бытующее в науке мнение, что с кафедры в Collège de France выступал не ученый, а поэт. «Мицкевич-теоретик, которому недоставало научно обоснованных звеньев, следовал обычно указаниям инстинкта Мицкевича-поэта; поэт же, впечатлительный к красоте слова, умерял чрезмерно преувеличенный бег фантазии предписаниями науки, которые формулировал осторожный теоретик».⁴⁷

Ценность лекций Мицкевича становится понятна на фоне развития романтической критики, особенно достижений французских историков литературы того времени. Стиль лекций находит свое обоснование в эпохе, что обнаруживается при сопоставлении их с лекциями таких представителей французской культуры, как Мишле и Кине. Их значение для развития славистики становится несомненным, когда тщательный анализ вскрывает и показывает, как примененный Мицкевичем новый исследовательский метод приводит его к новаторским достижениям.

Перевод с польского

В. Н. Баскакова.

А. ФЛАКЕР

(З а р е б)

«НАРОДНЫЕ РАССКАЗЫ» Л. Н. ТОЛСТОГО В ХОРВАТИИ

Произведения Л. Н. Толстого неоднократно подвергались цензурным преследованиям, которые усилились в 80-е годы, когда Толстой развил свою публицистическую и литературную деятельность, рассчитанную на широкие народные массы. Издания «Посредника» на своем пути к массовому читателю постоянно

⁴⁷ J. K r z y ż a n o w s k i. Literatura ludowa w prelekcjach paryskich, str. 34.

встречали цензурные препятствия. В 1887 г. сборник «Народные рассказы», имевший целью распространение морально-этических и религиозных воззрений писателя среди крестьян, был представлен на рассмотрение Комитета по делам печати для духовной цензуры и после получения отрицательного заключения духовного цензора архимандрита Тихона от 19 июня 1887 г. запрещен циркуляром Петербургского цензурного комитета от 20 августа 1887 г.¹ Тираж сборника был арестован в типографии Евросимова. В печати уже сообщалось, что комплекты запрещенных в России «Народных рассказов» были выданы «для распространения в славянских странах» книжному комиссионеру хорвату Крунославу Херуцу.² Однако как осуществлялось это распространение, до сих пор не было известно. Этому вопросу и посвящена настоящая статья.

Имя Крунослава Херуца — сына сапожника из хорватского городка Крижевцы — упоминается в 1881 г. в одном документе студенческого объединения Загребского университета рядом с именем Пайи Жетича, известного последователя Чернышевского.³ Во время репрессий бана Куэна Хедервари против радикальной хорватской молодежи, связанной с деятельностью партии «права», Херуц в 1885 г. был вынужден покинуть Загреб и отправиться в Болгарию.⁴ Из Болгарии со второй половины 1885 г. он постоянно извещал газету партии «права» «Слобода» (с 1886 г. — «Хрватска») о положении на болгарском фронте, позднее и о политическом положении внутри страны, а особенно о взаимоотношениях Болгарии и России. Рекомендуя читателям своего болгарского корреспондента, «Слобода» представляла Херуца как человека, хорошо знающего книжную торговлю, владеющего русским и французским языками, упоминала и о его демократизме, отмечая большие заслуги в болгарской освободительной войне.⁵ Однако в ноябре 1886 г. правительство Стамбулова выгнало Херуца из Болгарии, как он сам пишет, за его «русифильство», и он отправился в Одессу.⁶

¹ См.: Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, 1828—1890. М., 1958, стр. 670—671, 675.

² См.: Н. Апостолов. Л. Н. Толстой под ударами цензуры. Красный архив, 1929, т. IV (35), стр. 223.

³ Этот документ — заявление объединения «Хорватская лира», представленное ректорату Загребского университета 25 октября 1881 г., — хранится в архиве ректората. О Жетиче см.: А. Флакер. Хорватская литература и русская революционно-демократическая мысль. В сб.: Международные связи русской литературы, М.—Л., 1963, стр. 354—356.

⁴ См.: Stjepan Radić. «Hrvatski konzul» u Petrogradu. Novosti, 1909, 1.IV, br. 91.

⁵ Ante G-ić. O dopisniku «Slobode» u bugarskoj vojsci. Sloboda, 1885, 24.XII, br. 293.

⁶ Od Sofije do Odese. Hrvatska, 1886, 10.XII, br. 256. Как сообщал друг Херуца Камило Зайчич в своей корреспонденции из Петрограда, Херуц был

В статьях, которые Херуц присылал из Одессы, чувствуются демократические настроения молодого хорвата, особенно когда речь заходит о болгарской политике и о месте России среди славянских стран; нередко он проявляет интерес и к русской литературе. Так, например, описывая свое путешествие из Софии в Одессу, он вспоминает: «Вместо того чтобы писать, я чудесно провел время, читая пьесу „Горе от ума“ (шедевр русского писателя Грибоедова). Общественные предрассудки страшны, а у нас, хорватов, где бюрократия все еще является самым привилегированным, самым мощным и самым уважаемым сословием, где чиновничество процветает и растет, подавляя все лучшие чувства наших родителей и нашей молодежи, где ум и честность являются мишенью для оскорблений и гонений, у нас, может быть, не найдется и двадцати молодых людей, которые бы прочли эту драгоценную книжку».⁷

В другом месте, приводя свои несколько скептические раздумья во время пути в Россию, Херуц отвечает самому себе некрасовскими словами, которые приводит в русском подлиннике: «Не бойся, поезжай уверенно и радостно в святую страну, о которой великий поэт Некрасов пишет:

Ты и убогая,
Ты и обильная
Ты и могучая
Ты и всеильная:
Матушка Русь!»

В этой же статье Херуц писал, что считает своим долгом не только показать «северным людям, как горячи внизу на Адриатическом море и около снежного Велебита хорватские сердца», но и «укрепить духовные связи между двумя братьями: русским и хорватом!».⁸

Из Одессы через Киев Херуц переехал в Москву, а потом — в Петербург, откуда начал посылать корреспонденции в газету «Хрватска», а также «Литературные письма из России» в журнал «Смотра». В первые годы пребывания в России для Херуца характерно критическое отношение к русской действительности, сочетающееся с верой в страну, которая только тогда сможет стать опорой южнославянского освободительного движения, когда пойдет по пути прогресса. «В этом всестороннем, общем, народном прогрессе России, повторяю, — писал Херуц немного позднее, — заключается единственная гарантия нашего светлого будущего».⁹

изгнан из Болгарии за свои статьи в «Одесском вестнике». Ср.: K. F. Z. Pismo iz Petrograda. Hrvatska, 1886, 24.XII, br. 268.

⁷ Od Sofije do Odesa. Hrvatska, 1886, 16.XII, br. 261.

⁸ Там же, 1887, 8.IV, br. 80. Цитата из Некрасова приводится здесь с соблюдением допущенных Херуцом неточностей.

⁹ Zapadnoslavenskoj braći. Hrvatska, 1890, 30.IX, br. 224.

В области литературы его интерес неизменно вызывают произведения, обращенные к массовому читателю. Так, оценивая болгарское издание «Трудъ», Херуц писал: «Самой большой ошибкой всех литератур является то, что они не употребляют простой, обыкновенный, народный язык, на котором все говорят и который все понимают. Дайте народу высокие мысли, здоровую пищу, но приготовляйте ее точно по народному вкусу».¹⁰ Отсюда — только шаг до преклонения перед творчеством Л. Н. Толстого 80-х годов.

В своих более поздних «Письмах из России» Херуц вспоминал о своем участии в распространении изданий «Посредника» среди деревенского населения. Отмечая, что правительство чинило «Посреднику» разные препятствия, он писал: «Именно в то время, в 1887 г., я прибыл в Петербург и добился у Победоносцева снятия запрета с одного издания толстовских небольших рассказов, которое было здесь конфисковано, и передачи его мне для вывоза за границу, что я и сделал».¹¹

Деятельность нового книготорговца нашла вскоре отражение на страницах газеты «Хрватска», которая в номере от 6 июня 1887 г. не только сообщала, что Крунослав Херуц открыл в Петербурге книжную торговлю с целью распространять русские книги, журналы и газеты, но и опубликовала большое объявление Херуца, рекомендовавшее читателям приобрести «некоторые рассказы графа Льва Николаевича Толстого и других писателей в издании „Посредника“ по выбору книжного магазина».

Распространение запрещенных в России «Народных рассказов» Толстого Херуц осуществил не прямой посылкой полученных книг в Хорватию, где свирепствовало реакционное правительство бана Хедервари, а окольным путем, через хорватское студенческое общество «Звонимир» в Вене. Это общество отличалось своим демократизмом и симпатиями к славянскому, особенно русскому миру. В нем часто читались лекции на темы славянских литератур.¹² Общество поддерживало связи с русскими общественными организациями и получало от них книги,¹³ в его помещениях была часто слышна русская речь, а на стене висели портреты Тургенева и Верещагина.¹⁴ В 1886 г. общество опубликовало альманах «Звонимир», в котором была помещена большая статья об украинской литературе; особенное внимание здесь уделялось Т. Г. Шевченко.¹⁵ Не надо также забывать, что в это время в Венском университете преподавал славянские языки Ватрослав Ягич.

¹⁰ Трудъ, literarno-naučno spisanie, izlazi u knjžicama, dva put na mjesec u Trnovu. Smotra, 1887, str. 244.

¹¹ Pisma iz Rusije, XXIV. Hrvatska, 1894, 22.XII, br. 290.

¹² См.: Hrvatski «Zvonimir». Hrvatska, 1886, 4.III, br. 27.

¹³ См.: К. Pismo iz Beča. Sloboda, 1885, 4.III, br. 27.

¹⁴ См.: Dopisi. Sloboda, 1885, 4.XII, br. 277.

¹⁵ V. K o v a č e v i ć. Književni preporod Malorusa, almanah «Zvonimir», Zagreb, 1886, str. 185—224.

Именно это общество «Звонимир» взяло на себя роль «издателя» толстовских «Народных рассказов», переименовав лишь обложку на издании «Посредника». На новой обложке было напечатано:

НАРОДНЫЕ РАССКАЗЫ
ЛЬВА ТОЛСТОГО

Вена

ИЗДАНИЕ ОБЩЕСТВА «ЗВОНИМИРЪ»

1888

С юридической точки зрения хорватское студенческое общество имело право «переиздать», таким образом, издание «Посредника», так как толстовские произведения, напечатанные в этом издательстве, с 1887 г. «составляли общее достояние» и, по желанию самого автора, объявлялись свободными «от всякой литературной собственности».¹⁶

Л. Н. Толстой и его произведения пользовались в Хорватии некоторой известностью и до появления этого издания «Народных рассказов». С 1883 по 1886 г. здесь были напечатаны три перевода рассказа «Чем люди живы?»¹⁷ за ними последовали переводы других, в художественном смысле более значительных произведений Толстого, в том числе «Записок маркера», «Люцерна», «Двух гусаров», «Севастопольских рассказов».¹⁸ В 1887 г. был опубликован, наконец, в газете «Обзор» роман «Анна Каренина» (перевод Янко Иблера), а в фельетоне той же газеты появились и «Казачки» в переводе Милана Грловича,¹⁹ редактора «Смотры», с которым в том же году переписывался Херуц, его главный советник по вопросам русской литературы.²⁰

Однако все эти переводы печатались почти исключительно в газетах и не сопровождались соответствующими их художественному значению критическими статьями. Поэтому есть основания утверждать, что истинная популярность Льва Толстого в Хорватии начинается позднее и что широкому распространению его произведений больше способствовало упомянутое издание «Народных рассказов», нежели пресловутая книга Мэльхиора де Воюэ «Le roman

¹⁶ Н. Н. Гусев. Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого, 1828—1890, стр. 662.

¹⁷ См.: Josip Badalić. Lav Tolstoj u Hrvata. Radovi Slavenskog instituta, I, Zagreb, 1956, str. 4. В этой ценной работе, однако, не упоминается перевод в журнале «Smilje» (1885, str. 98—114).

¹⁸ Iz zapisakah jednoga konobara, preveo L. N-ć. Sloboda, 1885, br. 121; Lucern, prev. Podravski. Hrvatska, 1886, br. 135; Dva husara. Hrvatska, 1887, br. 2—11, 15—18; Ratne slike. Hrvatska, 1887, br. 19—27, 29, 31—38.

¹⁹ Kozaci, prev. Milan Grlović. Obzor, 1887, br. 49—92.

²⁰ В заградской Национальной и университетской библиотеке хранится письмо Крунослава Херуца Милану Грловичу от 18 августа 1887 г. из Петербурга (№ 4119).

russe», о которой уже начиная с 1886 г. сообщали хорватские литературные журналы.²¹

Первыми хорватскими переводами произведений Льва Толстого, опубликованными в виде отдельных изданий, были именно «Народные рассказы», вышедшие в 1888—1889 гг. и подготовленные тремя разными переводчиками, которые несомненно имели в руках русский подлинник, «изданный» венским обществом. Первый из них Иван Гойтан, венский ученик Ватрослава Ягича, был избран в 1887 г. секретарем общества «Звонимир».²² В том же году он перевел для журнала «Виенац» рассказ «Зерно с куриное яйцо», а в следующем 1888 г. он совместно с С. М. Лукичем издал первую книжку «Народных рассказов», в которую вошло большинство рассказов из издания «Посредника». В 1889 г. вышла и вторая книжка, содержащая также некоторые рассказы из изданий «Посредника», не входившие в конфискованный сборник.²³

В 1888 г. в переводе Степана Лукича выходит отдельной книгой «Власть тьмы» и появляется еще одно хорватское издание «Народных рассказов», подготовленное к печати Августом Харамбашичем, в то время уже известным поэтом, который в 1887 г. посетил общество «Звонимир».²⁴ Это менее полное издание опубликовано под «русским» псевдонимом переводчика — Сергей Юрьевич Хетманов.²⁵

Понятно, что и хорватская периодическая печать публикует одновременно целый ряд переводов из того же толстовского цикла, по-видимому, пользуясь тем же источником.²⁶ Только после этого «наводнения» хорватской литературы толстовскими народными рассказами один из переводчиков — Август Харамбашич — смог приступить в 1889 г. к переводу «Войны и мира», а в следующем году задумать и начать готовить собрание сочинений Л. Н. Толстого в «Русской библиотеке», к сожалению, не вполне осуществ-

²¹ Это следует особо отметить в связи с докладом проф. Вильяма Эджертона «The Penetration of Nineteenth-century Russian Literature into the other Slavic Countries», прочитанным на V Международном съезде славистов в Софии в 1963 г.

²² Ljetopis hrvatskoga akademijskoga lit. društva «Zvonimira» u Beču. Zvonimir, 1889, Beč, str. VIII.

²³ Pripovijetke za puk Lava Nikolajevića Tolstoga. Preveli Ivan Z. Gojtan i Stjepan M. Lukić, I—II. Zagreb, 1888—1889.

²⁴ Ср.: Ljetopis. . . , str. X.

²⁵ Ručke pripovijesti Lava Tolstoga, preveo Sergej Jurjević Hetmanov. Zagreb, 1888. Издание содержит переводы рассказов «Чем люди живы?», «Два старика», «Ильяс», «Свечка», «Два брата и золото».

²⁶ Zrno kao kokošje jaje, prev. I. Z. Gojtan. Vijenac, 1887, str. 612; Treba li čovjeku mnogo zemlje? prev. dr. Milivoj Šrepel. Vijenac, 1887, str. 650; Gdje je ljubav, tamo je i bog, prev. V. Koščević. Dom i svijet, 1888, str. 103; Tri starca, prev. V. B. Dom i svijet, 1888, str. 42; Pripovijetka o ludom Ivanu i njegovoj braći, prev. I. Z. Gojtan. Vijenac, 1888, str. 711. Gasi vatru dok ne bukne, prev. I. Z. Gojtan. Vijenac, 1888, str. 10; Iljas, prev. Stjepan Lukić. Vijenac, 1888, str. 103.

еленное (вышел только первый том). Вероятно, именно популярность народных рассказов дала Мартину Ловреневичу основание утверждать в 1890 г., что Толстой наряду с Тургеневым является самым известным русским писателем в Хорватии. Он подчеркивал, что этому помогло толстовское «общественное религиозное учение, донесшее его имя в самые отдаленные уголки мира».²⁷

Следует также отметить, что венское «издание» «Народных рассказов» появилось весьма своевременно в пору повышенного интереса к русскому языку. Именно в 1888 г. хорватская печать требовала большего внимания к изучению русского языка, часто приводила примеры распространения его на Западе и даже упоминала, что «немецкие экономисты и социалисты К. Маркс и Ф. Энгельс учились русскому языку только для того, чтобы получить возможность читать критику экономики Милля, написанную Чернышевским». Особую ценность русского языка видели в том, что на нем писали Тургенев, Достоевский, Гоголь, Лермонтов, Пушкин, Гончаров, Толстой, Герцен, Гаршин и Некрасов.²⁸ В то же время возобновлялись требования введения русского языка в школах, в том числе и в Далмации,²⁹ а несколько позже газета «Хрватска» поместила на своих страницах следующую рекомендацию: «Академическое общество хорватских учащихся в Вене опубликовало в своем издании рассказы графа Л. Н. Толстого на русском языке. Для нас это издание очень полезно, так как оно может помочь многим изучающим русский язык. Почти все рассказы, помещенные в этой книге, имеются у нас сейчас в хорватском переводе, и сопоставление текстов очень облегчит изучение русского языка».³⁰

Эта рекомендация становится понятной в свете другого высказывания той же газеты о загребской книжной торговле в 1890 г.: «У нас уже немного читаются русские книги. А в том, что их не читают больше, виноваты в первую очередь опять-таки книжные торговцы. Откуда достать русскую книгу? На складе книжного магазина Хартмана, например, нет ни одной русской книги».³¹

Небезынтересно отметить еще один факт, связанный с венским изданием «Народных рассказов». Месяц спустя после появления упомянутой рекомендации газета «Хрватска» сообщила об основании кружка по изучению русского языка среди загребских типографов. Возглавлял этот кружок, по сообщению газеты, Анте Радич,³² известный впоследствии политический деятель и

²⁷ Nešto o Tolstoju. Hrvatska, 1890, 24.XII, br. 295.

²⁸ Ruski jezik. Hrvatska, 1888, 4.VI, br. 127.

²⁹ Ruski jezik u Dalmaciji. Hrvatska, 1888, 28.III, br. 73.

³⁰ Hrvatska, 1889, 5.I, br. 4.

³¹ Naše knjižare. Hrvatska, 1890, 18.VII, br. 164.

³² Ruski jezik. Hrvatska, 1889, 12.II, br. 35.

идеолог хорватской «крестьянской партии», известный также как переводчик с русского языка и литературный критик.

В 90-е годы он читал своему брату Степану (который в 20-е годы нашего столетия возглавил хорватскую «крестьянскую партию») в русском оригинале толстовские «Народные рассказы», о которых Степан Радич впоследствии писал как об одной из книг, сыгравших большую роль в развитии его «политических идей». ³³ Без сомнения, Степан Радич говорил здесь о книге, которую распространяло в Хорватии венское общество «Звонимир».

Таким образом, деятельность Херуца в издательстве «Посредник» и, в частности, организованное им венское «издание» «Народных рассказов» сыграли немаловажную роль в популяризации Л. Н. Толстого в Хорватии, влияли на распространение его произведений в хорватской среде, способствовали изучению русского языка и стали даже фактом не только литературной и культурной, но и политической истории Хорватии. *Nabent sua fata libelli!*

Г. ЦИГЕНГЕЙСТ

(Берлин)

ФЕРДИНАНД ЛЕВЕ — ЗАБЫТЫЙ ПРОПАГАНДИСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Литературоведы-слависты ГДР видят одну из наиболее существенных своих задач в исследовании гуманистических традиций культурных связей между немецким и русским народами. За последние годы удалось добиться значительных успехов особенно в изучении распространения и критического восприятия русской литературы в Германии в XIX в. Серьезными достижениями в этой области являются, например, диссертации Г. Рааба,¹ Э. Рейснера,² Э. Хексельшнейдера,³ К. Леман-Шульце⁴

³³ Stjepan Radić. Moj politički život. «Božićnica» za god. 1926. Zagreb, 1926, str. 81; см. также: Josip Badalić. Lav Tolstoj u Hrvata, str. 21.

¹ H. Raab. Die Lyrik Puškins in Deutschland (1820—1870). Akademie-Verlag, Berlin, 1964.

² E. Reißner. Die Aufnahme und Bewertung russischen Literaturgutes in Deutschland in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Phil. Habilschrift, Berlin (в печати).

³ E. Hexelschneider. Die russische Volksdichtung in Deutschland bis 1848/49. Phil. Diss., Leipzig (в печати).

⁴ Ch. Lehmann-Schultze. Aus Wilhelm Wolfsohns Leben und Wirken als Vermittler russischer Literatur in Deutschland. Phil. Diss., Berlin (в печати).

и К. Дорнахера,⁵ а также сборник «И. С. Тургенев и Германия».⁶ Замечательный подъем нашей славистики был бы немислим без постоянного дружеского содействия академика М. П. Алексева. Литературоведы-слависты ГДР почитают его как одного из своих учителей, который вот уже полтора десятилетия неутомимо помогает нам советом и делом.

История немецко-русских литературных взаимосвязей XIX в. таит еще немало не изученных эпизодов; усилия многих прогрессивных деятелей, стремившихся установить взаимопонимание между обоими народами, до сих пор еще не привлекли внимания немецких и советских исследователей.

К числу таких несправедливо забытых эпизодов относится и деятельность библиотекаря, редактора, переводчика и критика Фердинанда Леве, выступавшего в 40—70-е годы прошлого века активным пропагандистом творчества Белинского, Пушкина, Крылова, писателей «натуральной школы» (Достоевского и Соллогуба).

Фридрих Фердинанд Леве⁷ родился в 1809 г. в Гамбурге. В 1827—1828 гг. в Лейпцигском, а затем до 1831 г. в Берлинском университете он изучал теологию и филологию. В 1836 г. он приехал в Россию и в начале 1837 г. сдал в Петербурге экзамен на должность домашнего учителя немецкого и латинского языков. По рекомендации известного естествоиспытателя акад. К. Э. фон Бэра, в то время директора второго (инострального) отдела Библиотеки Академии наук, Леве был принят 4 октября 1839 г. в библиотеку на должность хранителя. Бэр, неутомимо трудившийся для блага русской науки, всячески содействовал пробуждению у своего молодого сотрудника интереса к русской истории и культуре и порекомендовал ему заняться переводами сочинений по русской истории. В 1844 г. он включил исследование Погодина о Несторе в немецком переводе Леве в очередной том издававшейся им серии «К познанию русской империи и пограничных с нею стран Азии».⁸ Предпосланное переводу краткое предисловие Бэр заканчивал похвалой и поощрением переводчику: «Инте-

⁵ K. Dornacher. Die Rezeption I. S. Turgenews in Deutschland (1845—1871). Phil. Diss., Potsdam (не издана).

⁶ I. S. Turgenew und Deutschland. Materialien und Untersuchungen. Hrsg. von G. Ziegengeist, Bd. I. Akademie-Verlag, Berlin, 1965.

⁷ Биографические сведения о Леве почерпнуты главным образом из следующих источников: Lexikon der hamburgischen Schriftsteller bis zum Gegenwart, Bd. IV. Hamburg, 1866, S. 529; Rigasche Zeitung, 1881, № 175, vom 1. (13.) August, S. 1; архивы Лейпцигского университета им. Карла Маркса и Берлинского университета им. Гумбольдта; Архив АН СССР, ф. 1, оп. 2, 1839, № 21; ф. 2, оп. 1, 1854, № 6.

⁸ Nestor, eine historisch-kritische Untersuchung über den Anfang der rissischen Chroniken, von M. P. Pogodin. Übersetzt unter Revision und Erweiterung des Verfassers von F. Löwe. St.-Petersburg, 1844 (Beiträge zur Kenntnis des Russischen Reiches und der angrenzenden Länder Asiens. Hrsg. von K. E. von Baer und Gr. von Helmersen, Bd. X).

рес, проявленный г-ном Леве к русской истории, и достигнутое им знание языка позволяют пожелать, чтобы он и впредь продолжал знакомить иностранцев с новонайденными источниками по русской истории и основанными на них трудами».⁹

Леве все сильнее привязывался к русскому народу, о котором он позднее — после своего возвращения в Германию — писал: «Истинно русский, русский из народа, в лучшем смысле этого слова, — это высокоодаренный и обаятельный представитель рода человеческого...».¹⁰ С начала 40-х годов, вполне овладев русским языком, он с растущим интересом и восхищением следит за духовной и литературной жизнью своей второй родины.¹¹ Он ставит перед собой цель сделать лучшие произведения русской литературы доступными немецкой части населения России, а также общественности Германии. Проникнутый гуманистическими идеями Гердера и Гете, Леве верил, что обмен национальными культурными ценностями приблизит то заветное время, «когда земля станет не полем сражений, а общей святыней наций».¹²

В феврале 1845 г. после смерти Е. И. Ольдекопа была образована новая редакция «St.-Petersburgische Zeitung», издававшейся Академией наук. Главным редактором был назначен д-р Г. Шмальц, а его помощником — Леве (с сохранением за ним места библиотекаря). Обязанности соредактора Леве выполнял, по-видимому, до конца 1847 г.¹³ Новая редакция одну из важнейших задач видела в том, чтобы сделать газету своего рода мостом для сближения двух народов, для установления взаимопонимания между ними.¹⁴

Взгляд Леве на русскую литературу, ее национально-историческое значение и развитие, воплотившийся в его статьях в «St.-Petersburgische Zeitung» 1845—1846 гг., выработался в значительной степени под влиянием статей Белинского в «Отечественных записках». Критика Белинского помогала ему распознавать ведущие тенденции и традиции русского литературного развития и ориентироваться на те направления и на тех писателей, которые олицетворяли будущее русской литературы. Так, он заявил в августе 1846 г. в обстоятельной рецензии на «Бедных людей» Достоевского (являющейся, между прочим, первой крити-

⁹ Ibid., p. VIII.

¹⁰ Krylofs sämtliche Fabeln. Aus dem russischen übersetzt und mit einer Einleitung begleitet von F. Löwe. Leipzig, 1874, S. XLV.

¹¹ В 1854 г. Леве принял русское подданство.

¹² См. рецензию Леве на «Тарантас» Соллогуба: St.-Petersburgische Zeitung, 1845, № 183, vom 15. (27.) August, S. 789 (ниже в ссылках газета обозначается: SPZ).

¹³ См.: C. Eichhorn. Die Geschichte der «St.-Petersburger Zeitung», 1727—1902, SPb., 1902, SS. 178—181.

¹⁴ Ср.: Programm der deutschen «St.-Petersburgischen Zeitung» für das Jahr 1846. SPZ, 1845, № 283, vom 14. (26.) Dezember, S. 1205.

ческой оценкой молодого Достоевского на немецком языке):¹⁵ «Отклоняя высказанное недавно на этих страницах мнение,¹⁶ мы должны полностью согласиться с „Отечественными записками“, когда они вновь и вновь указывают на Пушкина, Гоголя и Крылова. В произведениях этого триумвирата таится подлинный источник русской поэзии, из которого должны черпать все последующие поэты».¹⁷ В декабре 1846 г. Леве подчеркнул в анонимной статье «О русской журнальной литературе», что «Отечественные записки» «с блестящим успехом» старались пробудить и развить критическое чутье и независимую силу суждения у русских читателей. Характеризуя понимание литературы, отстаиваемое в «Отечественных записках» Белинским, Леве писал: «Главная мысль, которую постоянно развивает этот журнал, состоит в том, что корни поэзии должны находиться в самой жизни. Поэзия не отделена от жизни, ибо в таком случае она была бы ничтожной и повисла в воздухе, подобно мыльному пузырю; но она и не простая копия жизни, так как в этом случае она перестала бы быть искусством и превратилась в ремесло. Соответственно „Отечественные записки“ не признают ни одного автора, чьи произведения только сделаны, т. е. сработаны правильно и технически сухо, без участия сердца и духа, без человеческого переживания. Им нужна не риторика, а выразительность, не условный тон, а естественное звучание, но это последнее — не наивно грубое, а поднятое до художественной гармонии. Поэтому для них все холодные поэты первого периода становления русской литературы примечательны лишь в историческом плане, а подлинно значительными они признают лишь те умы, в которых слиты воедино европейская культура с национальным духом, — Крылова, Пушкина, Гоголя, Лермонтова».¹⁸

Леве рассматривал цикл статей Белинского о Пушкине как одно из важнейших достижений критики «Отечественных запи-

¹⁵ До сих пор первым сообщением на немецком языке о Достоевском считалась статья Вольфсона в «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst u. Wissenschaft», 1846, Н. 11—12, SS. 443—445 (см.: М. П. Алексеев, Белинский и славянский литератор Я.-П. Иордан. Литературное наследство, т. 56, М., 1950, стр. 458).

Статья Леве была опубликована анонимно: Бедные люди. Die armen Leute. Roman (in Briefen) von F. M. Dostojewski. SPZ, 1846, №№ 183—186, vom 15. (27.)—18. (30.) August. Вскоре она была дословно перепечатана Иорданом: F. M. Dostojewski «Arme Leute». Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst u. Wissenschaft, 1846, Н. 11—12, SS. 434—443.

Отметим также, что в конце 1846 г. Леве первый перевел на немецкий язык большой отрывок из «Бедных людей»: Warinkas Tagebuch. (Aus den «Armen Leuten» von Dostojewski). Перевод опубликован тоже анонимно.

¹⁶ Леве отмежевывается здесь от Р. Минцлова, который незадолго перед этим полемизировал со взглядами Белинского на русскую драматическую литературу (см.: SPZ, 1846, № 148, vom 4. (16.) Juli, SS. 593—595).

¹⁷ SPZ, 1846, № 183, vom 15. (27.) August, S. 737.

¹⁸ Zur russischen Journalliteratur, SPZ, 1846, № 275, vom 4. (16.) Dezember, S. 1105.

сок». Возражая Минцлову, он писал: «Несправедливым кажется нам также упрек, будто „Отечественные записки“ больше восхищаются, чем анализируют. Достаточно вспомнить лишь развернутую и основательную рецензию на собрание сочинений Пушкина».¹⁹ Леве считал, что давно уже пришло время познакомить Германию с литературно-эстетической теорией и критическими взглядами «Отечественных записок», т. е. Белинского.²⁰ Поэтому он с радостью приветствовал опубликование в Лейпциге первых четырех статей о Пушкине из «Отечественных записок» в переводе Иордана.²¹ Эта книжка дала, наконец, в 1846 г. возможность немецкой общественности ближе познакомиться с достижениями русской эстетической и критической мысли. Леве писал в упомянутой выше статье «О русской журнальной литературе»: «Теперь немецкий читатель может легко составить представление о духе этого журнала благодаря „Истории русской литературы, составленной по русским источникам Я.-П. Иорданом. Лейпциг, 1846. Славянская книгопечатня“. Появившаяся до настоящего времени 1-я часть излагает историю развития русской литературы по „Отечественным запискам“ за 1843 год, тт. III и V. Перевод Иордана не всегда можно назвать полностью соответствующим духу немецкого языка, и тем не менее предприятие само по себе заслуживает одобрения. Германия узнает теперь, какое множество самобытных эстетических идей содержится в этом журнале и укоренилось в умах его многочисленных читателей».²²

В июне 1846 г. Леве опубликовал в «St.-Petersburgische Zeitung» краткий перевод брошюры Белинского о Н. А. Полевом под названием «Полевой по Белинскому»,²³ которому предпослал следующее вступление: «Г-н *Белинский* напечатал брошюру о недавно умершем русском писателе и журналисте *Полевом*, брошюру, заслуживающую внимания уже потому, что автор, вместо того чтобы составлять из поверхностных замечаний и пустых фраз некий биографический памятник, пытается показать то место, которое занимает этот деятель в русской литературе, и генетически определить это место на пути исторического развития. Как видно, его не интересует ни похвала, ни порицание, он хочет понять сущность, значение литературного явления; он знает, что

¹⁹ SPZ, 1846, № 183, vom 15. (27.) August, S. 737.

²⁰ Нам удалось установить, что уже в 1842—1843 гг. Леве деятельно сотрудничал в берлинском «Archiv für wissenschaftliche Kunde von Rußland» и пытался в этом влиятельном органе распространять мнения Белинского о современной русской литературе, преимущественно о Гоголе и Кольцове.

²¹ Geschichte der russischen Literatur. Nach russischen Quellen bearbeitet von Dr. J.-P. Jordan, Leipzig, 1846. О переводе Иордана см.: М. П. Алексеев. Белинский и славянский литератор Я.-П. Иордан. Литературное наследство, т. 56, М., 1950, стр. 437—470.

²² SPZ, 1846, № 275, vom 4. (16.) Dezember, S. 1105.

²³ Polewoj nach Belinski. SPZ, 1846, №№ 127, 128, vom 8. (20.) und 9. (21.) Juni, SS. 509—510, 513—514.

никакое явление нельзя понять отдельно, оторванно от исторической связи. Различные критиканы, расположившиеся теперь на форуме журналистики, которые, будь это в их силах, объявили бы бесполезным тот колоссальный шаг, который сделал Пушкин на пути создания подлинно русской литературы, ибо они каждый новый шаг, превосходящий их жалкую способность понимания, объявляют неудачным, — эти господа могли бы поучиться на примере достойного и продуманного тона названной книжки, как нужно без пристрастия, без мелкого самодовольства рассматривать прежде всего сам предмет, а не лица».²⁴

Предисловие Леве, которое оставалось до сих пор не замеченным специалистами, несомненно является одним из самых интересных и содержательных отзывов о Белинском, вышедших из-под пера его немецких современников.²⁵ Оно свидетельствует о высоком уважении Леве к деятельности великого русского критика, в котором он видел образец как для русской, так и для немецкой критики своего времени.

В критических опытах самого Леве о русских писателях (прежде всего о Пушкине и Достоевском) во многих отношениях обнаруживается плодотворное влияние Белинского. В середине 1846 г. явно под воздействием цикла статей русского критика Леве следующим образом определяет значение Пушкина для русского литературного развития: «В области поэзии Пушкин был и остается первым, кто вывел у творческого духа русского народа его сокровенные тайны... Бессмертная его заслуга состоит в том, что он спас русскую литературу, которая беспомощно носилась в культурных течениях европейского моря, и вынес ее на берег подлинно национального творчества; эта заслуга бесспорно должна остаться за Пушкиным, чье индивидуальное поэтическое дарование способно выдержать любое сравнение с величайшими именами».²⁶ Годом раньше в статье «Женский характер у Пушкина» (в которой он пытается показать значение образа Татьяны в масштабе всемирной литературы) Леве дал четкое определение: «Истинный поэт, слова которого на столетия запечатлеваются в памяти его народа, необходимо должен коснуться самых глубин, самой сердцевины национальной жизни». Этим истинным поэтом стал для русского народа Пушкин. «Русские не могут еще вполне оценить значение своего Пушкина. Со своей болью и ра-

²⁴ SPZ, 1846, № 127, vom 8. (20.) Juni, S. 509.

²⁵ Своим благожелательным тоном оно резко отличается от высокомерных, даже враждебных высказываний Липперта о русском критике в «Zeitung für die elegante Welt» (см.: А. Дубовиков. Новое о статье Белинского «Парижские тайны». Литературное наследство, т. 56, стр. 471—496) и в статье: Zur Biographie Polewois. Magazin für die Literatur des Abendlandes, 1846, № 102, vom 25. August, S. 410 (эта рецензия, начинающаяся резким выпалом против Белинского, несомненно принадлежит Липперту).

²⁶ SPZ, 1846, № 183, vom 15. (27.) August, S. 737.

достью, со своими стремлениями и надеждами, со своими недостатками и достоинствами Пушкин является национальным поэтом». Чтобы нагляднее представить немецкому читателю неповторимое национальное своеобразие и непреходящую красоту пушкинской поэзии, Леве прибегает к поэтическому описанию: «Войдите в темный бор, когда зима уже собралась уходить; снег еще лежит на ветвях, но сияющее в высоте солнце уже грозит растопить его, и повсюду борются холод и тепло, сияние и тьма, и вот вас охватывает полу-блаженство, полу-грусть — такое же чувство пробуждает муза Пушкина. Тени родных лесов лежат на его душе, как ледяной корой схвачена она, но нет-нет и блеснет она в сияющих искрах духа, вспыхнет пламенем внутреннего чувства...».²⁷

Критическая деятельность Леве ставит его в один ряд с такими выдающимися пропагандистами русской литературы в пред-революционной Германии 40-х годов, как Вольфзон, Йордан и Липперт.

Весной 1848 г. Леве вернулся в свой родной Гамбург и сразу же бесстрашно присоединился к крайним левым направлениям в революционном движении. Во время революции он как радикальный публицист выступал за права народа. На этом заканчивается первый период его жизни.²⁸

Перевод с немецкого

Е. А. Вагина.

²⁷ L«öwe». Ein Frauencharakter bei Puschkin. SPZ, 1845, № 203, vom 8. (20.) September, S. 875.

²⁸ О дальнейшем жизненном пути Леве и его деятельности как переводчика Пушкина, Крылова и эстонской народной поэзии в 60—70-е годы см.: G. Ziegengeist. Ein Brief Turgenews an Ferdinand Löwe aus dem Jahre 1873. In: I. S. Turgenew und Deutschland, Bd. I, SS. 103—107.

III

Русская тема в иностранных литературах

Н. Я. ДЬЯКОНОВА

(Ленинград)

РУССКИЙ ЭПИЗОД В ПОЭМЕ БАЙРОНА «ДОН-ЖУАН»

Комментаторы не раз высказывали критические суждения о так называемых русских песнях поэмы. Их относят к неудачам Байрона, утверждая, что «Россия у него сделана из папье-маше».¹ В лучшем случае русский эпизод рассматривается лишь как вступление к истинному предмету поэмы — к описанию Англии.² Но, как заметил еще Пушкин, «Байрон много читал и расспрашивал о России ... кажется, любил ее и хорошо знал ее новейшую историю».³ Маловероятно, чтобы рассказ об империи Екатерины, сильно занимавшей воображение поэта, имел для него только служебное значение. Разумеется, он не знал, не мог знать Россию так, как Англию, и «русские» песни меньше насыщены конкретным жизненным материалом, чем «английские». Однако получилось это не только из-за недостаточной осведомленности Байрона. Русский эпизод призван был сыграть в поэме особую роль. Метод последних песен был здесь неприемлем.

* * *

Для английской части «Дон-Жуана» Байрон не нуждался в литературных источниках, для русских песен они были необходимы. На один из них — «Историю современной России» Габри-

¹ R. Escarpit. Lord Byron. Un tempérament littéraire, vol. II. Paris, 1957, pp. 226—227; см. также: Tr. G. Steffan, W. W. Pratt. Byron's Don Juan, vol. I. University of Texas Press, 1957, pp. 235—236.

² H. Richter. Lord Byron. Persönlichkeit und Werk. Halle-Saale, 1929, S. 459.

³ Пушкин, Полн. собр. соч. в шести томах, т. V, Гослитиздат, М., 1950, стр. 41—42.

эля Кастельно — указал сам Байрон.⁴ Э. Х. Кольридж, а за ним У. У. Прэтт в своих изданиях «Дон-Жуана» цитируют из «Истории» Кастельно целые страницы, которым Байрон следовал едва ли не буквально в своем описании осады Измаила. Но поэт читал Кастельно не только для батальных сцен своей эпопеи. Он использовал и некоторые наблюдения автора над Екатериной II и ее приближенными.⁵

Комментаторы заметили также, что Байрон многим обязан «Жизни Екатерины II» У. Тука⁶ и «Секретным мемуарам о России» К. Ф. П. Массона.⁷ Кольридж приводит подробное описание внешности Екатерины у Тука, очень близкое ее портрету в «Дон-Жуане», и историю ее любви к Ланскому.⁸ Убедительны и указания Кольриджа на заимствования Байрона у Массона (сведения о возлюбленных царицы, о ее фрейлине Протасовой и слухах, будто Потемкин не гнушался ролью отравителя, когда хотел избавиться от соперника).⁹

Эти сопоставления тоже страдают известной неполнотой. Недооценено предпочтение, оказанное Байроном Массону в тех случаях, когда тот расходится со своими предшественниками. Так, Массон, вопреки Кастера—Туку, прямо называет Екатерину убийцей своего мужа (spocicide),¹⁰ и Байрон именует ее Клитемнестрой (IX, 80). В отличие от Тука Массон неоднократно говорит о кровожадности императрицы, уверяет даже, что она обедала, глядя на картины Казановы с изображением резни у стен Очакова и Измаила,¹¹ — Байрон тоже называет Екатерину «кровоавой» (bloody) (IX, 70) и рассказывает, что она, получив изве-

⁴ Essai sur l'Histoire ancienne et moderne de la nouvelle Russie par le Marquis Gabriel de Castelnau, vol. I—III. Paris, 1800.

⁵ Ср.: Histoire ancienne et moderne, vol. II, pp. 154—157; Don Juan, VII, 36—37. (Здесь и в дальнейшем римская цифра обозначает номер песни, а арабская — номер строфы).

⁶ W. Tooke. The life of Catherine II, Empress of Russia, vol. I—III. Dublin, 1800. Тук (ниже в ссылках Tooke) провел в России 18 лет, из них 15 в Петербурге, где был капелланом колонии английских купцов. Его работа представляет собой вольный перевод с пространными дополнениями широко известной в те годы книги Ж. Кастера (J. H. Castéra. Vie de Catherine II, vol. I—II. Paris, 1797). О Туке см.: Г. Блок. Пушкин в работе над историческими источниками. М.—Л., 1949, стр. 151, 158—159, 191; Д.-С.-Г. Симмонс. Сэмюэль Джонсон «на берегах Волги». Сб.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, стр. 163. О Кастера см.: Б. В. Томашевский. Жан Кастера, автор «Истории Екатерины II». Сб.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX вв., М.—Л., 1959, стр. 75, 77—78.

⁷ C. F. P. Masson. Mémoires secrets sur la Russie et particulièrement sur la fin du règne de Catherine II et le commencement de celui de Paul I, vol. I—III. Amsterdam, 1800 (ниже в ссылках: Masson).

⁸ Lord Byron. Don Juan. Poetry, vol. VI. Ed. by E. H. Coleridge. London, 1903, pp. 392, 389.

⁹ Ibid., pp. 388, 399, 419. См. также: Tr. G. Steffan, W. W. Pratti. Byron's Don Juan, vol. IV, pp. 200—204.

¹⁰ Masson, vol. I, p. 110.

¹¹ Ibid., p. 116.

стие о тридцати тысячах убитых при штурме Измаила, «испытала великую радость», но «ее честолюбивая жажда лишь на мгновение была удовлетворена... Так же как дождь падает на неутолимый песок пустыни, так кровь может только омыть руки Честолюбия!». ¹²

Массон гораздо откровеннее, чем Тук, возмущается «позорной низостью и угодливостью придворных... пресмыкающихся» перед очередным фаворитом. ¹³ Байрон в этом следует Массону (IX, 83). У него же поэт нашел непочтительные упоминания о толщине царицы и тоже изобразил ее «объемистой» (IX, 58), «крупной» (IX, 62), «пухлой» (IX, 72). К Массону, наконец, восходит и сравнение Екатерины с Елизаветой I английской. ¹⁴

Изучение книги Тука также позволяет сделать сопоставления, которыми пренебрегли комментаторы. Тук, например, подробно рассказывает о торжествах в честь побед Румянцева и Орлова ¹⁵ — сходный прием во дворце по случаю взятия Измаила описывает Байрон. Тук по крайней мере три раза иронически сообщает о богослужениях и благодарственных молебнах во славу русского оружия ¹⁶ — с ожесточением говорит о них и Байрон (VII, 64). Тук пишет: «Екатерина пожелала, чтобы Орлов, выйдя в отставку, получил бы титул князя римской империи; ее бывший фаворит должен был предстать перед народами других

12

Great joy was hers, or rather joys; the first
Was a ta'en city, thirty thousand slain.

These quenched a moment her ambition's thirst

As fall the dews on quenchless sands,
Blood only serves to wash Ambition's hands!

(IX, 59)

¹³ Masson, p. 148. Ср.: Tooke, vol. III, p. 263.

¹⁴ Masson, vol. I, pp. 144—145. В связи с этим сравнением Массон говорит о Екатерине, что она «проституировала свой возраст, сан и пол» (son age, son sexe et son rang), *ibid.*, p. 146. Байрон почти в таких же выражениях упрекает Елизавету в том, что она «позорила свой пол и сан» (disgrace her sex and station), IX, 81. И еще одно предположение. И Тук, и Массон повлияли на образ байроновского Ламбро (Don Juan, III). По рассказу Тука, Ламбро Канцнани стоял во главе небольшой флотилии, построенной греками по подписке для борьбы с Турцией. Турки потопили все эти корабли, и Ламбро чудом спасся в Албанию (Tooke, vol. III, pp. 212, 216, 218). Массон называет его «знаменитым пиратом» (Masson, vol. I, p. 70). У Байрона Ламбро стал пиратом, так как отчаялся спасти свою страну:

His country's wrongs and his despair to save her
Had stung him from a slave to an enslaver.

(III, 53; ср: III, 59)

¹⁵ Tooke, vol. II, pp. 215, 276—277.

¹⁶ *Ibid.*, p. 215; vol. III, p. 138, 199.

стран с великолепием (splendour), достойным его прежнего положения». ¹⁷ У Байрона мы узнаем, что «Екатерина имела обыкновение щедро снаряжать своих фаворитов ... чтобы выставить напоказ ... свое царственное великолепие».

So Catherine who had a handsome way
Of fitting out her favourites ... to display
.....her royal splendour...

(X, 46)

Дон-Жуана она отправляет в Англию с почетной миссией.

По мнению Кольриджа и Прэтта, Байрон приписал Жуану черты трех действительных фаворитов Екатерины ¹⁸ — предположение не очень правдоподобное: происхождения Жуана в Петербурге подготовлены его внутренней эволюцией в предыдущих песнях, показавших, что ему свойственно легко идти навстречу любому капризу судьбы и чужой страсти. Равнодушие Жуана к домогательствам Гюльбеи не противоречит замыслу Байрона, так как объясняется не стойкостью, а униженным состоянием раба, купленного по сходной цене на невольничьем рынке и переодетого в оскорбительный для его гордости женский наряд. Отвергая Гюльбею, он утверждает свое достоинство. При встрече с Екатериной — он победитель, герой, опьяненный успехом и сознанием своей неотразимости. Внимание императрицы ему льстит и вызывает ответное чувство.

Более верной представляется догадка о том, что мысль сделать Жуана любовником царицы подсказана Байрону «Татарской поэмой» Касти. ¹⁹ Герой ее Томмазо Скардассале оказался в Петербурге, после того как бежал из мусульманского плена вместе с красавицей из гарема халифа. Встреча Томмазо с Екатериной и последующее описание войны очень близки соответствующим описаниям у Байрона. ²⁰

Не все аргументы в пользу влияния Касти одинаково убедительны; ²¹ можно было бы указать на другие, более явные черты сходства между обеими поэмами. ²² Но гораздо важнее отдельных

¹⁷ Ibid., vol. II, p. 68.

¹⁸ Lord Byron. Don Juan, Poetry, vol. VI, p. 388; Tr. G. Steffan. W. W. Pratt. Byron's Don Juan, vol. IV, p. 200.

¹⁹ См.: С. М. Fuess. Lord Byron as a Satirist in Verse. N. Y., 1912. p. 137; G. Foá. Lord Byron. Poeta e Carbonaro. Firenze, 1935, pp. 104—105.

²⁰ G. Foá. Lord Byron, pp. 105—106.

²¹ Фоа считает, например, что Жуан внешне очень напоминает Томмазо (ibid., p. 105). Между тем у героя Касти высокий рост, светлые волосы и длинный нос (Giambattista Casti. Il poema tartaro, 1797, I, 5). Внутренне Жуан тоже не похож на Томмазо, вульгарного искателя приключений, который, по совету своего ментора, решается попытать счастья у стареющей царицы (II, 56).

²² У Касти императрица дарит герою драгоценный перстень (IV, 28); такой же подарок за аналогичные заслуги получает Жуан (IX, 39). О гигант-

деталей воздействие, оказанное на Байрона общим духом поэмы Касты. Его непримиримое отвращение к деспотизму, отсутствие каких бы то ни было иллюзий, натуралистическое описание поведения самодержицы²³ сродни английскому поэту. Но об этом комментаторы так же мало говорят, как об общем идейном воздействии на поэта книг Тука и Массона, изобразивших «в картине верной» нравы Екатерины и злоупотребления ее царствования.²⁴

Особенно близок Байрону Массон, обличавший абсолютизм с истинно демократическим рвением. «О Екатерина! Я ослеплен твоим величием, очарован твоими благодеяниями... Я хотел бы воздвигнуть памятник твоей славе... Но потоки пролитой тобой крови сливаются воедино и сметают его... Звон кандалов, надетых на 30 миллионов твоих рабов, оглушает меня... Я восклицаю: „Отныне да сгинет слава без добродетели, и пусть змеи Немезиды поразят преступление и несправедливость, царящие на троне“».²⁵ Это — патетический стиль тираноненавистника, и он не мог не импонировать Байрону.

Как бы широко, однако, ни использовал Байрон свои источники, он всегда сохранял по отношению к ним самостоятельность. В отличие от Тука он не склонен ни хвалить ум и способности императрицы, ни видеть в ней просветительницу своей страны, ни отмечать дипломатические успехи ее царствования. Даже Массон подчеркивает деятельный и энергичный характер Екатерины — Байрону до этого нет дела. Тук говорит о цинизме, побуждавшем царицу использовать в своих целях презираемые ею религиозные суеверия, Массон — о широте ее взглядов и ее насмешках над фанатизмом²⁶ — Байрон игнорирует все эти сложные проявления ее личности.

ском брильянте, купленном Екатериной за сто тысяч фунтов, упоминает и Тук (Тооке, vol. II, p. 97). Ср. также: Don Juan, IX, 79; IX, 82—84; II poema tartaro, IV, 54—55; также: Don Juan, IX, 46, 52; II poema tartaro, II, 25; II, 52.

²³ См., например: II poema tartaro, IV, 71. Недаром Екатерина настояла на изгнании Касты из Вены, где он состоял придворным поэтом при Иосифе II.

²⁴ О финансовой политике Екатерины, о кровопролитности и разорительности ее военных кампаний, о злоупотреблениях Потемкина см.: Тооке, vol. II, p. 118; vol. III, pp. 93—94, 184—185, 218—219, 234—235.

²⁵ Masson, vol. I, pp. 139—140. Там же (стр. 89—91, 95, 101) см. о расстроенной экономике России, о разграблении ее сановниками и фаворитами, о резне в Измаиле и Праге. Обличения тирании царей нередки в либеральной прессе тех лет. См., например: Histoire des Trois Démembrements de la Pologne. Par M. Ferrand. Paris, 1820. Edinburgh Review, 1822, vol. 37, № 74, pp. 508—509, 512, 516, 519; также: L'Europe après le congrès d'Aix-la-Chapelle, faisant Suite au congrès de Vienne. Par M. de Pradt, Paris, 1819, vol. 32, № 64, pp. 408—410; также: Sketch of the late revolution at Naples. London, 1820. Edinburgh Review, 1821, vol. 35, № 69, pp. 84—85.

²⁶ Тооке, vol. I, pp. 311, 314, 334, 338; vol. II, pp. 135—137, 176—177, 210—212; Masson, vol. I, pp. 99, 82, 103.

Поэт использует лишь то, что соответствует его собственному замыслу.²⁷ Последний определяется двумя противоречивыми тенденциями. С одной стороны, Байрон «часто обращал свои взоры на обширную северную империю. Международное значение и политический вес России возрастали на его глазах».²⁸ Он сознавал, что Россия сыграла и будет играть огромную роль в истории Европы — сознание, ясно выраженное в сатире «Бронзовый век» (строфа V). С другой стороны, Байрон ненавидел деспотизм, наиболее очевидным воплощением которого считал русское самодержавие. Об этом свидетельствует портрет Александра I и полный сарказма совет царю освободить свою страну от рабства и кнута («Бронзовый век», X).

Екатерина для Байрона тоже прежде всего самодержица (autocrat), воплощенное самовластие и произвол. Все черты ее, которые, по мнению поэта, не отражают этой ее сущности, не находят места в написанном им портрете. Даже пороки ее интересуют Байрона только в той мере, в какой они усиливают порочность ее правления и тягостность ее деспотизма. Давая волю своей развращенности, она, по мнению Байрона, способствовала разорению страны. Аморальность женщины есть и аморальность государыни.

Конечно, биография — и биографы — Екатерины давали благодарный материал для обличения императрицы. Но Байрон из доступных ему сведений использовал только те, что нужны были для сатирического контраста между высоким саном лица, облеченного неограниченной властью, и низменностью страстей, которые эта власть разнуздывает. Индивидуализированного психологического портрета царицы поэт не создает.

Это не значит, однако, что комментаторы правы, говоря о слабости ее образа. Он просто дан в ином, публицистическом плане, и принадлежит к сатирическому жанру, имеющему свои закономерности и требующему внимания лишь к основам характера, подчиненным его социальным функциям. Екатерина в изображении Байрона — тиран вообще, всякий тиран, одинаково сопоставимый с турецким султаном (VI, 95) и с Елизаветой I английской (IX, 81).

Критики упрекали Байрона в том, что, кроме Екатерины, в его «русских» песнях нет ничего — нет Петербурга и нет России. Но такой задачи Байрон перед собой и не ставил: подобно Массону, он говорит о великой империи, рассматривая двор, как

²⁷ Замыслу приносится в жертву хронология: щадя Жуана, Байрон уменьшает годы его царственной возлюбленной. В 1790 г. ей было 62, а поэт деликатно говорит о ее «зрелости» (IX, 62) и «расцвете» (IX, 71—72).

²⁸ М. П. Алексеев. Автографы Байрона в СССР. Литературное наследство, № 58, М., 1952, стр. 975. Заметим, что в прессе тех лет сообщения о России нередко помещались на первом месте. См., например, официальную французскую газету «Moniteur Universel» за 1820—1822 гг.

ее центр. Екатерина предстает как собирательное выражение всего, что препятствует развитию подвластного ей государства, оставшегося за пределами поэмы. Но Байрон не забывал о нем и улавливал новые веяния, докатившиеся до северной державы: «Теперь рифмы доходят до самого Петербурга и дают грозный стимул каждому шумному изгибу рокошующих волн Свободы, которые смешивают свой рев даже с волнами Балтики».²⁹

Что значат эти слова? Услышал ли Байрон о том, что его вольнолюбивые стихи достигли невских берегов? Дошли ли до него слухи о тайных обществах в России? На это пока трудно дать ответ. М. П. Алексеев среди русских, с которыми встречался Байрон, называет графа А. Г. Строганова, сообщившего о своих беседах с поэтом в Венеции (1818—1820 гг.).³⁰ Это был образованный, блестящий человек, участник наполеоновских походов, неутомимый путешественник, составитель дерзкой докладной записки на имя Николая I, в которой он оправдывал рабочие волнения на Урале и возмущался тиранией и самовластьем хозяев.³¹ Этот «аристократ декабристских настроений», по выражению С. Н. Дурылина,³² мог рассказать Байрону о его славе в России и о первых шагах тайных обществ и об усиливающемся брожении умов. Однако все это пока лишь заманчивые предположения.

Приведенная строфа представляет единственное в поэме прямое упоминание современной поэту России. Но и в петербургском эпизоде, язвительно описывая Екатерину, он в действительности метит в современный ему русский деспотизм, а еще вернее — в деспотизм как таковой.

Это подтверждается и местом «русских» песен в замысле поэмы. Они следуют непосредственно за важнейшими в идейном отношении военными песнями (VII—VIII) и представляют их логическое развитие: сперва изображается война как она есть, война без прикрас, затем показывается, во имя кого шла эта война и как она рисуется из прекрасного далека; даются будничная и парадная ее стороны. Соответственно меняется и облик Дон-Жуана: вот он стреляет, колет, рубит, потеет, ругается, рвется вперед, как норовистый конь, по трупам павших, по кровавому ме-

²⁹

(... And now rhymes wander
Almost as far as Petersburgh, and lend
A dreadful impulse to each loud meander
Of murmuring Liberty's wide waves, which blend
Their roar even with the Baltic's).

(VI, 93)

³⁰ М. П. Алексеев. Автографы Байрона в СССР, стр. 975—976.

³¹ С. Дурылин. Русские писатели у Гете в Веймаре. Литературное наследство, 1932, тт. 4—6, стр. 408, 413, 417, 419.

³² Там же, стр. 404. См. также некролог А. Г. Строганова. Русский архив, 1911, № 1, стр. 175—176.

сиву (VIII, 19, 20, 54), а вот он же — «Амур в обличи поручика артиллерии» (IX, 44), и «любовь» венчает героя. Между картинами бесчеловечной бойни и петербургскими сценами располагается длинное отступление с уничтожающей характеристикой доблести Веллингтона (IX, 1—10), за свои победы получившего право грабить родину. Так устанавливается связь между прошлым и настоящим; ужасы воспетой в поэме осады, по мысли Байрона, должны воплотить ужасы милитаризма вообще. Отсюда закономерный переход к инвективе против английской политики и ее роли в Европе и затем, по принципу возрастающей конкретизации, к индивидуализированным персонажам, представляющим правящую олигархию.

Русский эпизод оказывается, следовательно, и завершением центральной по своему значению части поэмы, и образцом памфлетно-публицистического искусства, и подготовкой реалистической портретной живописи в последних песнях.

П. Р. ЗАБОРОВ

(Ленинград)

ТРАГЕДИЯ ДЮСИСА «ФЕДОР И ВЛАДАМИР, ИЛИ СИБИРСКОЕ СЕМЕЙСТВО»

Жан-Франсуа Дюсис (1733—1816) вошел в историю французской литературы главным образом благодаря своим адаптациям шекспировских трагедий. Влюбленный в творчество английского драматурга Дюсис на протяжении нескольких десятилетий с увлечением и огромным упорством трудился над переделками его пьес, стремясь по возможности приблизить «британского Эсхила» к французскому зрителю и вместе с тем оказать воздействие на современные литературно-эстетические представления и вкусы.

Первым его значительным произведением был «Гамлет» (1769). За ним последовали «Ромео и Джульетта» (1772), «Король Леар» (1783), «Макбет» (1782—1784), «Иоанн Безземельный» (1791) и, наконец, «Отелло» (1792).¹ После «Отелло» к Шекспиру Дюсис уже не возвращался. Но драматургия, театр притягивали его с прежней силой. Едва расставшись со своим многолетним вдохновителем и спутником, он приступает к работе

¹ Об этом см.: J.-J. Jusserand. Shakespeare en France sous l'ancien régime. Paris, 1898, pp. 333—352; F. Baldensperger. Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France. Etudes d'histoire littéraire, sér. 2. Paris, 1910, pp. 182—185.

над трагедией «Абюфар, или Арабское семейство» (1795), а завершив ее, задумывает новую, теперь уже на сюжет из русской жизни.

«Я провел лето в пустыне Аравии, — сообщает Дюсис в августе 1795 г., т. е. через четыре месяца после первой постановки „Абюфара“, графу А. де Рошфору. — Ныне мне предстоит отправиться на поиски других, расположенных, быть может, во льдах Севера, и там вдохновиться на создание драматического произведения».² Однако осуществлен этот замысел был лишь несколько лет спустя. «Из знойных пустынь Аравии вы переселитесь в ледяные пустыни Сибири, и да будет это путешествие столь же удачным, как и предыдущее, — пишет он 21 октября 1800 г. Франсуа-Жозефу Тальма, одному из самых близких своих друзей и любимых актеров. — Сочинение мое полностью окончено, оно вас ждет. Напряжение всех моих сил достигло предела; но достигнуть предела совершенства мне не удалось. Очень уж это трудно!» (Ducis, 337).

Дюсису не терпелось увидеть свою новую пьесу на сцене. В том же письме он извещал Тальма, что трагедия тщательно переписана и не подвергнется больше никаким изменениям: «Я вручу ее вам, как только вы пожелаете, с тем, чтобы начали переписывать роли и я мог бы раздать их актерам». И заключал письмо словами: «Прощайте, мой дорогой Федор, я вас обнимаю» (Ducis, 339—340). Прославленному исполнителю ролей во многих его пьесах (Макбет, Гамлет, Эдгар, Отелло, Полинк, Фаран)³ теперь предстояло воплотить центральную роль трагедии «Федор и Владимир» («Foedor et Wladimir, ou la Famille de Sibérie»).

Действие трагедии происходит в Сибири, в области, населенной самоедами. Сюда русский царь по навету завистливого и жестокого временщика Орокса сослал главнокомандующего русских войск Романова и министра Российской империи Клодоскира. Некогда первые люди в государстве, знатные и всесильные, они влачат жалкое существование отверженных. Не желая нарушать душевный покой своих детей, они скрывают от них истинное их происхождение. Федор и Владимир, сыновья Романова, считают себя его воспитанниками. Сиротой считает себя и Озефина, дочь Клодоскира.

Безмятежно и неторопливо течет их жизнь. Озефина пасет оленей, юноши охотятся. Однако с некоторых пор этот покой нарушен: в мирное «сибирское семейство» ворвалась любовь. Случилось то, чего так опасались Клодоскир и Романов: оба брата воспылали страстью к Озефине, и это неминуемо должно поколебать их нежную, трогательную дружбу.

² J.-F. Ducis. Oeuvres posthumes. Paris, 1826, p. 330. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте: Ducis.

³ См.: M-me Talma. Etudes sur l'art théâtral. Paris, 1836, p. 326.

Озефина отвечает взаимностью Владимиру, но оба они скрывают это из боязни оскорбить Федора, которому Озефина к тому же обязана спасением от гибели. Между тем ничего не подозревающий Федор говорит ей о своих чувствах и с ужасом узнает, что Озефина любит другого. Но кого же? Владимир готов открыться. Однако Озефина умоляет его повременить: это признание убьет благородного Федора. Любовь для всех троих оказывается источником мучительных страданий. Не в силах добиться ответного чувства, Федор хочет умереть. Терзаемый укорами совести, скрывается в монастыре Владимир. Только Озефина сопротивляется обстоятельствам, но и она близка к смерти. Даже известие о том, что Романов и Клодоскир — их родители и что все они прощены и могут возвратиться в Москву, юные герои встречают почти равнодушно. Ситуация разрешается лишь после того, как Федору случайно становится известна правда. Верный себе, он не желает препятствовать счастью влюбленных и добровольно уходит из жизни.

Сибирская ссылка, Иртыш, Тобольск, Романов, Федор — присутствие во французской классической трагедии подобных фактов, географических названий и имен было сравнительно редким явлением: русская тема с трудом пробивала себе дорогу к французскому театральному зрителю. Однако в течение XVIII в. во Франции появился все же целый ряд таких «русских» пьес, воссоздавших различные эпизоды русской истории, но преимущественно — времени Петра I и его ближайших преемников. К их числу принадлежат трагедии Морана («Меншиков», 1739), Дюбуа-Фонтанеля («Петр Великий», 1766), Дора («Амилка, или Петр Великий», 1767), Маршана и Нугаре («Меншиков», 1772), Лагарпа («Меншиков, или Изгнанники», 1775) и другие.⁴ Почти во всех этих пьесах так или иначе фигурировал Меншиков. Две из них (Маршана и Лагарпа) были посвящены последнему периоду его жизни, когда сподвижник Петра и всемогущий фаворит Екатерины I, светлейший князь Ижорский и генералиссимус русских войск оказался вместе с женой, дочерьми и сыном в далеком Березове, в Сибири.

К этому циклу отчасти примыкает и трагедия Дюсиса, хотя исторической в собственном смысле слова ее назвать нельзя.⁵ В несчастной судьбе Романова и Клодоскира имеется некоторое сходство с биографией Меншикова. Царь Алексioвиц (т. е. Алексеевич), сославший их в Сибирь. — это скорее всего Петр II, сын

⁴ См.: Петр Великий в иностранной литературе. Подробный каталог иностранных сочинений о России (Rossica), находящихся в имп. Публичной библиотеке в С.-Петербурге. Сосг. Р. Минцлоф. СПб., 1872, стр. 470—472, 550—555.

⁵ См.: D. S. von Mohrenschildt. Russia in the intellectual life of eighteenth-century France. Columbia university press, N. Y., 1936, pp. 268—269.

царевича Алексея, внук Петра.⁶ Имя нового временщика, свергнувшего Романова и Клодоскира, — Орокс — отдаленно напоминает фамилию Долгорукий (в распространенном французском написании тех лет — d'Olgorowki), которую носили организаторы и главные участники антименшиковского переворота, совершенного в сентябре 1727 г. Наконец, в трагедии Дюсиса получила отражение и судьба Алексея Долгорукого, в свою очередь вскоре после воцарения Анны Иоанновны со всем семейством сосланного в Сибирь, в тот же Березов: известию о возвращении опальных вельмож в Москву сопутствует другое — об изгнании в те же самые места коварного Орокса (Ducis, 128).⁷

Наиболее вероятными источниками «Федора и Владимира» были обширные исторические введения, предпосланные трагедиям Маршана и Лагарпа.⁸ Некоторые детали драматург мог также почерпнуть из знаменитой «Истории Российской империи при Петре Великом» Вольтера. К этому же труду в какой-то мере, возможно, восходил и своеобразный русско-сибирский колорит трагедии Дюсиса, во многом обусловивший ее нравственное содержание и художественный стиль.

Сообщая в первой главе своей «Истории» разнообразные сведения о прошлом и настоящем России, о ее географическом положении и населяющих ее народах, Вольтер, между прочим, довольно подробно охарактеризовал племена, разбросанные по необъятной территории Сибири, и в их числе — самоедов. При этом, по собственному признанию, он всецело опирался на присланный ему из России «мемуар», автором которого, как известно, был Т.-М. фон Клингштедт.⁹ Отличительную особенность этого дикого племени Вольтер, вслед за Клингштедтом, видел в неиспорченности и предельной простоте его нравов: самоеды не знают ни воровства, ни убийств; они почти не ведают страстей, но им не известна и несправедливость; их поступками движет лишь чувство. «Быть может, — замечал Вольтер, — это одно из неопровержимых доказательств того, что люди, если их не ослепляют пагубные страсти, инстинктивно любят справедливость».¹⁰

⁶ Русские отчества фигурируют вместо имен и в других французских пьесах XVIII в., например, «Petrowitz» (Петрович) в «Петре Великом» Дюбуа-Фонтанеля и в «Овенска, или Сибирские изгнанники» Бидона де Вильмонте (1800).

⁷ Ср.: A. Lortholary. Le mirage russe en France au XVIII siècle. Paris, 1951, p. 397.

⁸ Les caprices de la fortune, ou Histoire du prince Mentzikoff, favori du czar Pierre Premier. Paris, 1773; Précis historique sur le prince Menzicoff, favori du czar Pierre Premier (В кн.: La Harpe. Menzicoff, ou les Exilés. Paris, 1781).

⁹ [Klingstedt]. Mémoire sur les Samojèdes et les Lapons. 1762, pp. 83, 84, 87, 89, 110—112.

¹⁰ Voltaire. Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand, t. I. Paris, 1759, pp. 39—40. В этом томе была помещена карта азиатской части России с обозначенной на ней областью, населенной самоедами.

В своих суждениях о самоедах Дюсис идет по тому же пути, но значительно дальше, чем Вольтер. Он восхищается нравственной чистотой этих «детей природы», этих свободных и несгибаемых людей, и подобно тому как в «Абюфаре» он создает картину патриархальных «нравов пустыни» для того, чтобы «предложить измученным душам убежище в землях праотцев» (Ducis, 330), в своей русской трагедии (которую недаром воспринимали как параллель к «Абюфару») ¹¹ он предлагает современникам мысленно перенестись в заснеженные пустыни Севера, где обитают эти чуждые всякой цивилизации кочевые племена. Тлетворное влияние города, словно говорит он, не достигает этих мест, и только здесь можно остаться человеком. ¹² Лишившись всех благ, Романов и Клодоскир приобрели нечто неизмеримо большее: они усвоили мудрую философию исконных обитателей края, куда их забросила судьба.

Ne nous plaignons point de ce climat barbare;
De la cour de Moscou notre exil nous sépare;
Mais qu'avons nous perdu? Par mille soins troublés
C'est là que loin de nous nous vivions exilés.
Ici point de complot, de piège, de parjure;
J'y vois un ciel d'airain, mais j'y vois la nature...
J'y vois le Samoiède, amant de ces déserts,
Rouler ses toits errants que la neige a couverts;
De ses rennes suivi, contre un ciel si sauvage
N'opposer que son bras, son calme et son courage...
Que lui font et nos lois et nos arts qu'il ignore?
Nos cités sont pour lui des prisons qu'il abhorre.
Seul avec la nature, avec la liberté,
Il jouit du silence et de l'immensité. ¹³

(Ducis, 74—75)

¹¹ См.: J. Раупоуард. Oeuvres posthumes de J.-F. Ducis. Journal des savants, 1826, juillet, p. 435.

¹² Сходные мысли встречаются и у других французских авторов, например у Левека. «Они (т. е. самоеды, — П. Э.), — писал Левек, — не представляют, как человек может убить себе подобного. А мы, сколь презренны мы, при всей нашей просвещенности, которая в нас порождает лишь гордыню. Мы славим дружбу, ненавидя один другого, терзаем друг друга, восхваляя благородные дела, и кто из нас может, как эти добрые самоеды, сказать, что никогда никому не сделал зла?» (Ch.-P. Levesque. Histoire des différents peuples soumis à la domination des Russes, ou Suite de l'Histoire de Russie, t. I. Paris, 1783, p. 291).

¹³ Не будем сетовать на этот суровый край; изгнание отдалило нас от московского двора; но чего мы лишились? Истерзанные постоянными волнениями, мы жили там вдали от самих себя. Здесь нет заговоров, козней, вероломства; здесь свинцовое небо, но здесь царство природы... Здесь самоед, дитя этих пустынь, кочует в своих заснеженных кибитках, а за ним следуют его олени; дикой природе он противопоставляет лишь свою силу, хладнокровие и мужество... Что ему наши законы и наши искусства, о которых он и не подозревает? Наши города для него — ненавистные тюрьмы. Свободный, наедине с природой, он наслаждается покоем и беспредельным простором.

В этих словах Романова, обращенных к Клодоскиру, выражена излюбленная мысль Дюсиса: не власть и слава, не роскошь и богатство приносят людям подлинное счастье, но близость к природе, независимость, свобода, душевный покой и ничем не ограниченная возможность следовать велениям совести и долга.

Так и стремятся жить герои этой руссоистской трагедии — старые вельможи, прозревшие после своего падения, и в особенности их дети, которые никогда не знали иной нравственной атмосферы, иного окружения, иных образцов. Религия благородства, которую они исповедуют, лежит в основе всего их поведения, причем даже тогда, когда «невинное спокойствие», царящее в этом «сибирском семействе», оказывается под страшной угрозой. Движимый «мужественной нежностью братского сердца», Владимир скрывает от Федора свою любовь к Озефине. Федор, для которого жизнь без Озефины подобна смерти, готов устранить ради счастья Владимира. Озефина решается на столь тягостную для нее ложь во имя дружбы, связующей братьев. В конечном счете любовь в трагедии торжествует, но не вопреки дружбе, а лишь благодаря ей: Федор отказывается от борьбы за Озефину только потому, что счастливый соперник — его друг и брат.

Таким образом, трагедия Дюсиса о русских людях, изгнанных «на самый край света», — это одновременно произведение о дружбе, великодушии и жертвенной любви. Не при дворе, не в раззолоченных дворцах вельмож, утверждает драматург, еще живут благородные чувства, но здесь, в «царстве вечной тишины» с его чистыми душой, хотя и непросвещенными обитателями, с его величественной, но жестокой к человеку природой.

Картины сибирской природы занимают в трагедии существенное место. В ремарке, предпосланной первому акту, Дюсис говорит о бескрайних снежных полях и покрытых льдом реках и озерах, о диких утесах, увенчанных гигантскими елями, вершины которых теряются в небесах, о можжевельнике, березах, кедрах и прочих деревьях, произрастающих в Сибири (Ducis, 67).

Пояснение, предваряющее четвертый акт, более лаконично: печальное серое небо, воюющий ветер и снег, лежащий повсюду — на деревьях, на колокольне церкви и на крыше Васильевского монастыря (Maison religieuse des frères hospitaliers de Saint-Basile), в котором происходит действие двух последних актов. Однако эта краткая ремарка как бы продолжена затем в монологе настоятеля монастыря Эдмона:

Un hiver sans exemple, horreur de ces rivages,
A partout de la vie effacé les images.
Un vent mortel descend de nos monts orangeux;
Il serpente en sifflant, sur leurs sommets neigeux.
Le froid brise la pierre; il attache immobiles
Les habitants des eaux au fond de leurs asiles...

Ces immenses frimas qu'entasse la froidure
Sont comme un drap de mort jeté sur la nature.¹⁴

(Ducis, 137)

Столь страшную северную зиму самому Дюсису наблюдать не пришлось. Его сибирские пейзажи создавались на основе печатных описаний (так, он едва ли мог пройти мимо «Путешествия в Сибирь» аббата Шапп д'Отероша)¹⁵ и устных свидетельств (в России побывал его друг Бернард де Сен-Пьер),¹⁶ но в еще большей степени при помощи воображения. Тем удивительней их разнообразие и точность. Не случайно даже настроенный более чем сдержанно критик из «*Moniteur universel*» в рецензии на постановку 4 флореаля IX года (24 апреля 1801 г.) пьесы во Французском театре с большим сочувствием отозвался об этих «*дескриптивных тирадах*».¹⁷

Однако ни эта столь необычная для классического театра живописность, ни «поистине трагическая роль Федора», ни «благородный, возвышенный, стройный и поэтический» стиль не могли обеспечить трагедии успех. Она была чрезмерно растянутой, в ней было слишком мало действия, и эти недостатки не испукались в полной мере ни «вызвавшим всеобщее одобрение» рассказом о спасении Озефины, ни мастерством актеров (Тальма, Монвеля, Дама, г-жи Пети), ни превосходным оформлением спектакля.¹⁸ После трех представлений пьеса исчезла из репертуара, не оказав, подобно «шекспировским трагедиям» Дюсиса, сколько-нибудь заметного воздействия на судьбу французского театра.

Но в истории французской драматической литературы трагедия «Федор и Владимир» явилась примечательным образцом обнов-

¹⁴ Небывалая зима, бич этих мест, уничтожила повсюду признаки жизни; смертельный ветер дует с наших гор, где свирепствуют бури; со свистом несутся он по их снеговым вершинам. От мороза потрескались камни, а обитатели вод оцепенели в глубине своих убежищ... Этот мощный снежный покров, подобно савану, окутал всю природу.

¹⁵ См., например, главу «*Du climat de la Sibirie et des autres provinces de la Russie*» (Chappe d'Auteroche. *Voyage en Sibirie*, t. I. Paris, 1768, pp. 83—103). О сибирской теме в западноевропейской, и в частности французской, литературе см.: М. П. Алексеев. *Сибирь в западноевропейской литературе*. Сибирская энциклопедия, т. 3, 1932, стр. 208—221.

¹⁶ См.: A. Barine. *Bernardin de Saint-Pierre*. Paris, 1904, pp. 21—25.

¹⁷ *Gazette nationale, ou le Moniteur universel*, 1801, № 218. См. также: O. Leroü. *Etudes sur la personne et les écrits de J.-F. Ducis*. Paris, 1836, p. 195. На это обратил внимание и Жоффруа, но у него новаторство Дюсиса вызвало раздражение: в его понимании это была подмена трагедии идиллией в манере Геснера (Geoffroy. *Cours de littérature dramatique*, t. III. Paris, 1819, pp. 321—322).

¹⁸ Жоффруа, считая театр Дюсиса порождением «республиканской музыки», видел причину неуспеха «Федора и Владимира» в том, что трагедия «появилась слишком поздно», когда наступил конец «анархии в искусстве» и трагедийный жанр обрел прежние права. Тем самым он обнаруживал полное непонимание эстетических поисков Дюсиса.

ленной трагедии начала XIX в. и вместе с тем несомненным, хотя и скромным, свидетельством все нараставшего во Франции тех лет интереса к русским и России.

Э. П. ЗИННЕР

(Иркутск)

СИБИРЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ АЛЬБРЕХТА ГАЛЛЕРА

Поэтическое творчество немецко-швейцарского писателя и ученого Альбрехта Галлера (1708—1777) ныне почти забыто. А между тем его современникам казалось, что когда-нибудь он будет назван в числе первых умов эпохи Просвещения. Действительно, Галлер много сделал для развития эстетической и научной мысли XVIII в., был, в частности, родоначальником высокой «поэзии мысли»¹ и в этом отношении являлся учителем Клопштока, Виланда, Гердера, Лессинга, Гёте и Шиллера,² хотя последние не раз восставали против авторитета своего предшественника.³ Лессинг в «Лаокооне», анализируя отрывок из поэмы Галлера «Альпы», писал, что при всей старательности поэта в изображении деталей пейзажа он все же не способен создать целостной картины.⁴ Еще решительнее полемизировал с Галлером Гете; его стихотворение «Физику», как известно, непосредственно направлено против немецко-швейцарского поэта.⁵ Тем не менее во второй половине XVIII и в начале XIX в. популярность Галлера во многих странах Европы, в том числе и в России, была исключительно велика. В каталоге Смирдина значится девять переведенных на русский язык произведений Галлера.⁶

¹ История немецкой литературы, т. II (XVIII век). М., 1963, стр. 65.

² A. Frey, Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur. Leipzig, 1879, S. 133 ff.; Dr. Lissauer, Albrecht von Haller und seine Bedeutung für die deutsche Kultur. Berlin, 1873 (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Beiträge, N. 169—192).

³ См.: П. Рейман. Основные течения в немецкой литературе 1750—1848. М., 1959, стр. 45—46.

⁴ Г. Э. Лессинг, Избр. произв., М., 1953, стр. 454.

⁵ П. Рейман, ук. соч., стр. 270. Ф. Энгельс в «Диалектике природы» писал по этому поводу: «Количество и смена вытесняющих друг друга гипотез при отсутствии у естествоиспытателей логической и диалектической подготовки легко вызывают у них представление о том, будто мы не способны познать *сущность* вещей (Галлер и Гете)». К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, изд. 2, т. XX, М., 1961, стр. 555.

⁶ Достопамятные и любопытные приключения Алфреда, короля англо-саксонского. Сочинение барона Галлера. Пер. с французского (Ефима Рунича). М., 1788; О происхождении зла, поэма великаго Галлера. Пер. с немецкаго

Однако вскоре наступило заметное охлаждение. По мнению Н. Г. Чернышевского, поэмы Галлера «могут иметь ученые достоинства, но чужды поэтического одушевления. Стремясь к возвышенности, он достигает только суровой сухости: стремясь к теплоте и трогательности картин, дает он только холодные и скучные описания».⁷ Популярность произведений Галлера в России была для Чернышевского почти необъяснимым и во всяком случае незаслуженным явлением.⁸

Примерно такова же была и судьба ученых трудов Галлера. Достаточно сказать, что десятки тысяч написанных им статей по самым различным вопросам ботаники, зоологии, анатомии, физиологии, клинической медицины, здравоохранения, государственного управления, теологии и др. составляют семьдесят томов, а его эпистолярное наследство около 13 000 писем, плод переписки с 1200 учеными различных стран Европы, в том числе и России.⁹ И если все же, несмотря на этот титанический труд, Галлер не занял в истории культуры Западной Европы место, на которое он как будто вправе был рассчитывать, то виной этому были его типичные для многих немецких ученых и писателей XVIII в. ограниченность и стремление к неподвижной «идиллии»,¹⁰ а также и то,

Николая Карамзина. М., 1786; Письма г. барона А. Галлера о важнейших истинах премудрого божественного промысла. Пер. с немецкого языка тщанием Н(иколая) П(оливанова), чч. 1—2. Во граде св. Петра, 1783—1784 (ч. 1, содержащая в себе изображение самовластного в государстве единоначалия, в образе Усонга восточной повести описанное, 1783; ч. 2, содержащая в себе изображение аристократического или властию законов ограниченного в государстве правления. В образе жизни Алфреда, короля англо-саксонов, описанное, 1784); Увенчанные подвиги людей мудрых и великих, творение г. барона А. Галлера, многих академий и ученых обществ в Европе члена. Пер. с немецкого подлинника Н(иколая) П(оливанова). Издана 2-м тиснением, чч. 1—2, Петрополь, 1783 г. (ч. 1, содержащая в себе изображение самовластного единоначалия, в образе Усонга восточной повести описанное; ч. 2, содержащая в себе изображение аристократического правления, в образе жизни Алфреда, короля англо-саксонов, описанное); Поэма о происхождении зла, предложенная на российские стихи М(ос.) А(кадемии) с(тудентом) Петром Богдановым. Из творений г. Галлера, М., 1798; Свойства забав и увеселений человеческих. Сочинения г. Галлера, члена знаменитейших в Европе ученых обществ. СПб., 1781 (в несколько измененном виде в книге «Цветник, или собрание рассуждений... Изд. П. Б(огдановича)». СПб., 1788); Фабий и Катон, повесть, взятая из римской истории. Сочинение славного Галлера. Перевел с французского Павел Полонский, чч. 1—2. СПб., 1793. См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725—1800, т. 1, М., 1962, стр. 199.

⁷ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. IV, М., 1946, стр. 57.

⁸ Там же, стр. 47.

⁹ G. Rudolph. Albrecht von Halle (1708—1777) — einer der größten Gestalten der Medizin- und Kulturgeschichte. Annales Universitatis Saraviensis, Medizin, 1959, S. 279.

¹⁰ Слова К. Маркса в статье «Морализующая критика и критицизирующая мораль» о современнике Галлера — Геснере и других «честных и благомыслящих мужах, хорошо воспитанных и добропорядочных сатирах», «которые исторической испорченности противопоставляют идиллию неподвижного состо-

что, образно выражаясь, сад, в котором Галлер так любовно выращивал цветы своих размышлений, вскоре был скрыт от взоров современников густой тенью величественной поэтической и философской дубравы гениев — Шиллера и Гете.

Конечно, с точки зрения людей XX столетия, Галлер как поэт и ученый во многих отношениях устарел. Но одна сторона его многотрудной и многогранной деятельности и в наши дни сохраняет свою значимость и актуальность — его роль в установлении культурных связей Германии с другими странами Европы, его участие в формировании мировой литературы.¹¹

Несомненный интерес представляет почти не исследованный в нашей литературе вопрос об отношении Галлера к России и прежде всего к Сибири.

Западноевропейские писатели-просветители XVIII в. с большим вниманием присматривались к жизни «отдаленных стран». Рамки известного мира раздвигались с каждым днем, появлялись все новые сведения о неизвестных краях, делались новые географические открытия — благодарный материал для писателя и публициста. Вторую часть «Робинзона Крузо» Дефо пишет, очевидно, используя известия Исбранта Идеса и других путешественников;¹² целиком на сибирском материале построен роман Геллерта «Жизнь шведской графини фон Г.» (1746);¹³ ряд интересных высказываний о Сибири находим мы в сочинениях Вольтера и Руссо.¹⁴ Широко отражена сибирская тема и в поэтическом творчестве А. Галлера.

Еще в Тюбингене, где с 1723 г. Галлер учился в университете, он близко сошелся с Иоганном Георгом Гmeliном, будущим исследователем Сибири и автором четырехтомного «Путешествия по Сибири». Галлер поддерживал с Гmeliном оживленную переписку во время пребывания последнего в России, а также упоминал его и его труды в переписке с Геснером.¹⁵

Видят идеал общественного устройства в жизни альпийских пастухов и добросовестно колеблются, «кому отдать пальму первенства в отношении морали: пастырям или овцам» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. IV, изд. 2, М., 1955, стр. 297), могут быть полностью отнесены и к Галлеру.

Ограниченность мировоззрения Галлера особенно наглядно проявилась в его отношении к Вольтеру (см.: G. Rudolph, op. cit., p. 274). Н. Г. Чернышевский писал о сатирах Галлера, что они «направлены не против пороков или смешных слабостей немецкого общества, а против парижских философов. Сам Галлер сбывает, что не имеет охоты заниматься современными нравами своей родины, потому что это бесполезно, да и не нужно» (Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 57).

¹¹ См.: Н. Hettner. Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert, Bd. I. Berlin, 1961, S. 251.

¹² М. П. Алексеев. Сибирь в романе Дефо. Иркутск, 1928, стр. 17—19.

¹³ Э. П. Зиннер. Немецкий писатель-просветитель о Сибири. Уч. зап. Иркутского пед. инст., вып. VII, Иркутск, 1941, стр. 68—75.

¹⁴ М. П. Алексеев. Сибирь в западноевропейской литературе. Сибирская энциклопедия, т. III, 1932, табл. 212.

¹⁵ Albrecht von Hallers Briefe an Johannes Gesner (1728—1777). Berlin, 1923 (Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen).

Вышедший в Гёттингене в 1751 г. первый том книги Гмелина открывался поэтическим посвящением Галлера; поэт воспевает безграничную ширь Российской империи, где в туманной дали, куда еще не проникла людская любознательность, неизвестные еще звери служат неведомым еще народам и в горных глубинах руда еще ждет своих открывателей, зеленеют еще никем не описанные травы, — целый неведомый мир, открытый Гмелином:

Wo Russlands breites Reich sich mit der Erde schliesset.
Und in den letzten West des Morgens March zerfließet;
Wohin kein Vorwitz drang; wo Thiere fremder Art,
Noch ungekannten Völkern dienten;
Wo unbekanntes Erzt sich künftgen Künstlern spart,
Und nie besehne Kräuter grüntem;
Lag eine neue Welt, von der Natur versteckt,
Bis Gmelin sie entdeckt.¹⁶

Хорошо знаком был Галлер также с С. Г. Гмелином, совершившим несколько путешествий по югу России, по Персии, исследовавшим восточное побережье Каспийского моря и умершим в 1773 г. в плену у хатайского хана.¹⁷ Некоторые материалы путешествий С. Г. Гмелина Галлер использовал в своем романе «Узонг» (1771). Но характерно, что и здесь Галлер, как он специально подчеркивает в предисловии к книге, преднамеренно отступает от исторической правды: Узуна Хасана (1453—1478) из династии Ак Коюнлу, правителя государства тюркских (огузских) кочевников, расположенного в пору своего высшего расцвета на юге Азербайджана, в Армении, Ираке Арабском и на западе Ирана, Галлер превращает в монгола, потомка Чингисхана,¹⁸ и в первой части повествования рисует обстоятельную картину жизни монгольских племен у берегов Коконора. Это отступление от исторической правды, очевидно, совершенно для того, чтобы при сопоставлении различных общественно-исторических укладов (китайского, египетского, персидского, венецианского) получить дополнительный материал для сравнения их

gen. Mathematisch-physikalische Klasse, n. F., Bd. XI, SS. 20, 34, 115, 166, 188, 203, 215, 234).

¹⁶ D. Johann Georg Gmelins ... Reise durch Sibirien von dem Jahre 1733 bis 1743, Th. I. Göttingen, 1751. В сборнике стихотворений Галлера 1777 г. (Albrecht von Haller. Versuch Schweizerischer Gedichte. II vermehrte und verbesserte Auflage, Bern, 1777, S. 290) стихотворение о Сибири датируется 1752 г. и внесены некоторые изменения в текст: вместо «Wo unbekanntes Erzt sich künftgen Künstlern spart» читаем «Wo unbekanntes Erzt sich für die Nachwelt spart», а вместо «nie besehne Kräuter» — «nie gepflückte Kräuter».

¹⁷ Briefwechsel zwischen Albrecht von Haller und Eberhard Friedrich von Gemmingen. Tübingen, 1899 (Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, CCXIX). SS. 41, 42, 44, 49, 53, 56—58, 61, 71, 73, 76—77, 79, 82.

¹⁸ Usong. Eine Morgenländische Geschichte, in vier Büchern. Durch den Verfasser des Versuches Schweizerischer Gedichte. Dritte verbesserte Auflage. Bern, 1772.

с «первобытной», «варварской» ступенью развития. Размышляя о преимуществах «богатого, густонаселенного, хорошо возделанного, ученого, мудрого Китая» перед его дикой родиной, Узонг приходит к выводу, что «нравы его монголов еще не испорчены и столь невинны, как будто они только что вышли из рук природы; он понял, что только отсутствие разумных учреждений и наук делает монголов варварами и что они имеют все условия, чтобы стать счастливым народом, нашелся бы только законодатель, умеющий извлечь все то хорошее, что таится в этих необработанных драгоценных камнях».¹⁹

О нравах «татар» И. Г. Гмелин писал, что им присуща любовь к ближнему, верность, чувство взаимной поддержки: «Мы не замечали у них воровства, и вообще их хвалят за верность. Их честность не меньше. Правда, они не связывают себя клятвой, о которой ничего не ведают, но одно единственное рукопожатие означает для них больше, чем для некоторых христиан тысячи клятв».²⁰

Возможно, что Галлер использовал и содержащееся в книге Страленберга описание жизни «татар» и «монголов». О добром нраве обитателей Сибири Страленберг, например, пишет: «Хотя русское духовенство применило много усилий, чтобы их обратить в христианскую веру, оно до сих пор добилось еще мало успехов, так как эти язычники, во-первых, живут по лесам очень рассеяно и редко находятся постоянно в одном месте, во-вторых, потому, что у них нет книг и они не понимают русского языка. Напротив, те, что живут в деревнях среди русских, почти все крещены, говорят по-русски и так, что их невозможно отличить от русских».

При все этом, как бы необразованны и простодушны эти язычники ни были, они очень естественные, искренние и благочестивые люди, которые мало знают о ложных клятвах, воровстве, блуде, чревоугодии, обмане и тому подобных больших пороках. Редко найдется среди них такой, который напрасно обвинит кого-нибудь, за исключением тех, которые живут среди христиан, от которых они постепенно учатся этому».²¹

В романе «Узонг» Галлер говорит словами своего героя: «Сколько я знаю об истории мира, то в крайне неплодородных странах, где люди из-за скромной пищи разбросаны на большой территории, нет ни князей, ни предводителей. Под Полярной звездой найдены народы, обитающие под ледяным небом, и почва там состоит из камня и льда, и живут они дарами бурного моря».

¹⁹ Там же, стр. 23—24.

²⁰ D. J. G. Gmelins . . . Reise durch Sibirien. . . Th. I, S. 195.

²¹ Das Nord- und Ostliche Theil von Europa und Asien, in so weit solches das gantze Russische Reich mit Sibirien und der grossen Tatarey in sich begreiffet . . . von Philipp von Strahlenberg. Stockholm, 1730, S. 281.

Эти народы не имеют никаких предводителей и существуют без законов и наказаний. Так как у них слишком много земли и им редко приходится ссориться, так как нет у них ничего общего, то и живут они, почти как подобные им звери, нелюдимо и без правителей.

В холодных, не пригодных для охоты странах люди живут в большей тесноте, и страх перед хищниками заставил их искать силы в общественной жизни. Эти народы тоже свободны, и все члены общества равны. Их закаленный против всех трудностей нрав не поддается ни боязни, ни принуждению, и они не уступают тиранам прирожденного права на свободу. Власть правителей ограничена необходимостью. На этих принципах первоначально были основаны все европейские государства.

В самых благодатных местах, где несколько моргенов пашни могут прокормить много поколений, люди живут теснее и построили первые города. Ценность владений здесь больше и чаще происходят ссоры между гражданами и между городами. Пылкость страстей в этих местностях приводила к злодеяниям; ревность, мстительность расторгли узы общества, и их пришлось обуздывать мерами принуждения. Здесь появились короли, которым доверили быстрое исполнение власти, чтобы немедленно воспрепятствовать злу и проявлению жестоких страстей. Но вооруженные однажды властью, они получили неограниченную силу над легкими нравами жителей востока, страх которых позволял делать с ними все что угодно, и они не были в отличие от северных народов закалены суровым воздухом и необходимым для пропитания трудом. Здесь возникли сначала наследственные, а потом и произвольно и неограниченно повелевающие властители; трусливый народ привык к ярму и не слышал имени свободы от своих родителей-холопов».²²

В этой связи заслуживает внимания то обстоятельство, что в своей ранней поэме «О происхождении зла» Галлер характеризовал пребывающие на низкой ступени общественного развития народы (гуронов, готтентотов, лапландцев и др.) как «рабов порока», «подобных нам похотливых, суетных, ленивых, завистливых и мстительных».²³ Знакомство с сибирскими материалами, таким образом, заставило немецко-швейцарского поэта и ученого существенно изменить свою концепцию истории человеческой цивилизации и заметно сблизило его взгляды с воззрениями французских просветителей.

²² Usong, SS. 53—56.

²³ Albrecht von Haller, Versuch Schweitzerischer Gedichte, S. 189.

ЛАМАРТИН И РОССИЯ

С легкой руки Пьера Журда принято считать, что Россия находилась вне поля зрения великих французских романтиков. Однако это утверждение следует уточнить. Действительно, очень мало русских отголосков можно встретить в художественном творчестве Шатобриана, Ламартина, Виньи и Гюго. Но при ознакомлении с их дневниками, перепиской, журнальной и политической деятельностью нетрудно заметить, что Россия нередко привлекала их внимание.

Это замечание особенно справедливо для Ламартина, мысль которого многократно и настойчиво обращалась к России и который говорил об этой стране с благожелательностью, замечательной для его времени. И сразу же после эпохи империи, когда французское общественное мнение по отношению к России было в целом недоброжелательным и даже враждебным, и в первые годы Июльской монархии, обострившие до предела франко-русские противоречия, Ламартин невозмутимо противостоял антирусским настроениям и, когда у него появилась возможность после его избрания в Палату депутатов публично высказать свое отношение к России, он это сделал в таких выражениях, которые резко противоречили распространенному общественному мнению.

Конечно, не следует придавать слишком большое значение посланию, которым поэт сопроводил поднесенный в дар Александру I экземпляр «Поэтических раздумий», однако нельзя также считать, что Ламартин просто соблюдал при этом обычай, весьма распространенный во времена реставрации. Многие авторы подносили царю свои произведения и даже посвящали их ему отчасти потому, что чествовали в нем «освободителя» Франции (а Ламартин всегда восставал против памяти Наполеона), отчасти из корыстных соображений (субсидии, подписка на роскошные экземпляры, брильянтовые кольца или золотые табакерки и т. п.). Но, конечно, трудно предположить корыстные побуждения у автора «Раздумий». Скорее всего Ламартин принадлежал к числу тех роялистов, которые в 1814 и 1815 гг. рукоплескали победе Александра. Свое послание Александру он, сохраняя личное достоинство, в то же время согласовал с тем, что было известно о мистических и меланхолических настроениях царя в 1820 г.:

Si ton front, fatigué du poids de la couronne,
Un moment sur son sein s'épanche et s'abandonne,
Puisse des chants mélodieux
Appeler sur ce front, que la gloire environne,
Ces songes de Platon qui descendent des cieux,
Et puisse-t-elle alors avec grâce te dire

Qu'il est, loin du climat que le ciel t'a donné,
Un oeil qui te contemple, une âme, qui t'admire,
Un coeur qui t'aimerait, si... Mais ce mot expie
Devant un sage couronné.

Этот поэтический язык превосходно подходил к той меланхолии, которая владела Александром. Хотя царю в 1820 г. было только 43 года, он уже мечтал о покое под влиянием квиетического мистицизма г-жи Крюденер (которую Ламартин читал в 1818 г.). В угаданных им мыслях Александра поэт находил соответствие собственным чувствам и настроениям, и он выразил в послании едва завуалированное одобрение политики Священного союза. Мы не знаем, как ответил «коронованный мудрец» поэту. Но, конечно, он не остался к нему безучастен, особенно, когда «Раздумия» были приняты в Петербурге с таким же восторгом, как и в Париже.

В первые годы Июльской монархии Ламартин оставался верен Бурбонам и не признавал ни королевской власти Луи-Филиппа, ни политики нового правительства. Он предпочел держаться вне партий. Когда в 1833 г. его избрали депутатом парламента от Берга и кто-то спросил, с какой стороны Палаты он заседает, Ламартин высокомерно ответил: «На потолке», желая этим показать, что он непричастен к переживаниям, волновавшим Францию с 1830 г.

Варшавское восстание 1830 г. оставило его равнодушным. Между тем общественное мнение Франции осуждало Россию и выражало сочувствие полякам. В их пользу высказывались не только различные круги общества, но и часть католической партии во главе с Монталамбером. Польское восстание было поддержано во Франции настоящим восстанием поэтов, среди которых тон задавал Беранже. Но католическая иерархия во главе с папой отказалась вступить за Польшу. В звучавшем тогда согласном хоре поэтических lamentаций тщетно ожидали голос Ламартина. «Могущественные голоса религии и родины, — писала лионская газета, — Ламартин, Шатобриан, неужели вы дожидаетесь похорон Польши, чтобы заговорить с нами о ней?» Но Ламартин и Шатобриан оставались верны Бурбонам и отказались присоединиться к протестам народных партий: легитимисты оставались русофилами. Для них Николай I и Россия символизировали Европу Священного союза и сопротивление народным движениям. Ламартин не порицал поляков, но он не написал ни строчки в их защиту. Он хотел сохранить верность своим прежним убеждениям и тому вдохновению, которым было подсказано послание к Александру.

Вскоре возникло новое разногласие между русским царизмом и общественным мнением Франции в связи с восточным вопросом. Николай стремился подавить турецкое могущество и захватить Константинополь. Он не смог достичь своих целей в резуль-

тате русско-турецкой войны 1828—1829 гг. Но в 1833 г., воспользовавшись конфликтом между турецким султаном и его наместником в Египте Мехмедом-Али, которого поддерживала Франция, он выступил в роли защитника Турции и послал русский флот в Константинополь. Подавляющее большинство французских газет начало кампанию против России. «Journal des Débats» в январе 1834 г. предсказывал возможность конфликта между Россией, с одной стороны, Францией и Англией, с другой, а заседания Палаты депутатов превратились в нескончаемую критику политики царской России.

Вернувшись из своего путешествия на Восток, во время которого он пришел к убеждению, что Турция стоит накануне краха, Ламартин впервые выступил в парламенте. Его выступления ждали с интересом. В речи 8 января 1834 г. он уверял Палату, что Турция угасает, и предложил своим коллегам на рассмотрение следующий проект: «Европейская Турция и азиатская Турция, так же как и моря, острова и порты, которые к ним относятся, будут распределены по протекторатам . . . а протектораты будут переданы на соответствующих условиях различным европейским державам». Это был вызов господствующему общественному мнению: в то время когда большинство депутатов хотело защитить Турцию от поползновений царя, Ламартин предлагал уничтожить Оттоманскую империю и отдать львиную ее долю России!

Этот проект под названием «Политическое резюме» получил пространное истолкование в заключительной части его «Путешествия на Восток» (1835). Ламартин указал на наличие в Азии «большого вакуума», где турки постепенно утрачивают свое влияние. Напротив, «славянские народы, христианские народы севера и юга империи . . . увеличиваются и размножаются». Нужно ли укреплять Оттоманскую империю, чтобы «следить за окраинами Российской империи? . . . Но от Оттоманской империи осталось только название. . . Не будите этого призрака!». Нужно собрать конгресс главных держав и разделить между ними останки Турции. «Когда Россия, Австрия, Англия и Франция договорятся, что помышляет осуществить то, что им диктуют их достоинство, их интересы и благо человечества?».

Итак, в то время как Сен-Марк де Жирарден, например, искал средства, чтобы воздвигнуть препятствия на пути России к Константинополю, Ламартин презрительно отвергал самую возможность враждебного отношения к этой стране. Правые легитимисты всегда были русофилами. Ламартин еще был совершенно чужд республиканских идеалов, которыми он упивался впоследствии, во время создания «Истории жирондистов» (1847) и в буре событий 1848 г.

В 1840 г. спор в Палате депутатов представил ему случай снова вытащить на свет свой проект 1834 г. Он публично назы-

вает Россию «единственной державой, которая вот уже в течение века ведет дальновидную и крупную политику». Этим он не только отдавал дань уважения русской политике в Европе, но и выражал поддержку того, что еще оставалось от Священного союза, и косвенно подвергал осуждению внезапные перемены направлений в международной политике Франции после пятикратной смены режимов. Ламартин хотел, чтобы развивалась политика Бурбонов, политика реставрации, благоприятная для тех целей, которые преследовались царской Россией. Во время кризиса 1840 г., который последовал за Лондонским договором между Англией, Россией, Австрией и Пруссией, он опубликовал в «Journal de Saône-et-Loire» манифест, перепечатанный в «Journal des Débats» от 25 августа. Он напомнил в нем об основных положениях своего проекта 1834 г. и заявил, что «Россия не так вероломна, как говорят». В это время наиболее уместно говорить о его русофильстве, причем чисто политическом.

В симпатии к России Ламартина поддерживали и просвещали два его друга, легитимисты Жюльвекур и Сиркур, хорошо осведомленные знатоки русской цивилизации. Ламартин также часто посещал салон супруги Эмиля де Жирардена, который не переставал заступаться за Россию в своей газете «La presse». В этом салоне бывали многие русские, в частности Александр Тургенев.

Став министром иностранных дел во временном правительстве 1848 г., в период, когда его политические воззрения сильно изменились, ибо он из легитимиста стал республиканцем, Ламартин не пытался осуществить франко-русское сближение. Но даже если бы он этого хотел, у него в этом отношении были связаны руки: в правительстве преобладали левые силы. И все же он отказался подчиниться нажиму в пользу поляков. Он не скупился на всевозможные заявления, но решительно избегал каких-либо действий, враждебных России. Герцен мог с полным основанием написать в «Былом и думах»: «...правительство, в котором сидел Ламартин, в них (поляках, — Ш. К.) не нуждалось и вовсе об них не думало».¹ Впрочем, Ламартин как эхо откликнулся на успокоительные заявления самого Николая, который был слишком доволен, когда обнаружил, что французская революция 1848 г. не наследует политики 1830 г.²

Во всяком случае русские симпатии Ламартина (в той мере, в какой он их еще сохранял) носили по-прежнему в основном политический характер. Невозможно извлечь из его парламентских выступлений хотя бы крупицу суждений о русской культуре или литературе, которые, конечно, были ему более или менее известны, благодаря Жюльвекуру и Сиркуру. 25 февраля 1849 г. на обеде

¹ А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XI, Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 127.

² A. Lamartine. Histoire de la Russie, t. II. Paris, 1855, p. 394.

у Биксио,³ он не выразил особого восторга по отношению к поэзии Пушкина, и Мериме даже заподозрил его (правда, несправедливо) в том, что он никогда не читал произведений своего русского собрата (переводы Пушкина уже существовали во Франции). В оправдание Ламартина следует признать, что переводы того времени плохо передавали поэтический гений Пушкина.⁴

Двухтомная «История России» (*Histoire de la Russie*, 1855) — это единственный большой специальный труд Ламартина, посвященный России. Будь она написана в другое время и при других обстоятельствах, это означало бы повышенный интерес к стране. Но в 1855 г. она свидетельствует только о намерении автора использовать благоприятный момент для успешной продажи книги. Впрочем, Ламартин, переживший крах на президентских выборах в декабре 1848 г., уже далек и от поэта, который некогда снискал необычайный литературный успех, и от автора «Истории жирондистов», и даже от члена временного правительства.

«История России» — это конъюнктурное произведение. Автор очень торопился закончить свой труд прежде, чем его опередят события. Нужно ли удивляться, если исполнение носит следы спешки, а концепция представляется несколько наивной?

Ламартин много раз выражал по отношению к России если не явное предпочтение, как например к Италии, то во всяком случае особое внимание. Он слышал много разговоров о ней от своих друзей. Следовательно, можно было сначала предположить, что его книга будет интересной и оригинальной. Но ничего подобного не получилось. От бывшего Ламартина остался только блестящий стиль. В самом деле он опустил до уровня компиляций, заимствуя основную часть своего повествования из сочинений по истории России (1845) Ж.-А. Шницлера (который счел себя обкраденным).

Его «История России» — это всего лишь роман о российском дворе с бесчисленными интригами, драмами, преступлениями, трагикомедиями и, как он сам говорит, со своими «государственными комедиями». Русский народ в ней отсутствует, так же как национальные институты и развитие общественной мысли. На исторической сцене действуют только царствующие особы и их жертвы, иногда их поверенные. Все происходит так, будто Вольтер не создал философии истории уже за век до этого. Вместо сочинения по истории читатель находит сборник упражнений в декламации и размышления моралиста. Ни слова о развитии русской культуры и цивилизации. Русские писатели как будто и не существовали.

³ Об инциденте на обеде у Биксио см. вступительную статью Монго (H. Mongault) «*Mérimée et la littérature russe*» в кн.: P. Mérimée. *Etudes de littérature russe*, t. I. Paris, 1931, p. XXX.

⁴ Можно добавить, что и последующие переводы его стихотворений и поэм (включая переводы Мериме) не более удачны.

Даже его доброжелательное отношение к России оказывается под серьезным сомнением. Он продолжает видеть в Священном союзе великую идею⁵ и настроен против Польши сильнее, чем когда-либо, но теперь напрасно было бы искать у него прежнее восхищение перед постоянством внешней политики царской России. И хотя он наивно доверяется «беспристрастному и добросовестному Шницлеру»,⁶ он равным образом цитирует с одобрением и антирусскую книгу Кюстина «Россия в 1839 году» (1843).⁷

По отношению к русским он неумеренно часто употребляет эпитет «варварские». Правда, это пишется во время Крымской войны, когда выражение «северные варвары» вновь вошло в моду; но для такого человека, как Ламартин (который к тому же не был журналистом), подобное следование настроениям момента непростительно. Его книга, переполненная рассказами о преступлениях двора, нередко производит даже впечатление обвинительного акта против России.

Теперь уже он решительно изменил свою точку зрения на законность притязаний царя на Турцию и Константинополь. Он, ратовавший некогда за раздел Османской империи и присоединение Константинополя к России, теперь пишет о «крайней опасности, которую будет представлять собой Константинополь в руках русских»,⁸ и замечает с обезоруживающей наивностью: «Слепая Европа, кажется, довольна своим безразличием или своим соучастием в захвате Востока Россией».⁹ Он даже упрекает Вольтера в том, что тот не предусмотрел возможность «возникновения слишком могущественной Московской монархии в результате оттеснения турков».¹⁰

Это отречение от былых взглядов происходит одновременно по двум причинам — внутренней и внешней. Внутренняя состояла в том, что Ламартин перестал быть тем легитимистом, который автоматически рукоплескал всем начинаниям царей: исторические события разрушили мировоззрение его молодости. Внешняя причина заключалась в том, что Франция в 1855 г. была вовлечена в беспощадную войну против России и антирусские настроения стали всеобщими. Ламартин, заинтересованный в успехе своей книги, не мог позволить себе выступления против общественного мнения страны.

В 1855 г. уже нельзя больше говорить о русофильстве Ламартина. «История России», напоминающая своими приемами и настроениями «Историю Екатерины II» Кастера, «Историю Петра III» Лаво и даже «Екатерину II» герцогини д'Абрантес,

⁵ См.: A. L a m a r t i n e. Histoire de la Russie, t. II, p. 264.

⁶ Ibid., p. 353.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., p. 401.

⁹ Ibid., t. I, p. 374.

¹⁰ Ibid., p. 393.

скорее позволяет причислить ее автора к русофобам. Тем не менее до этого сочинения (которое, повторяем, было конъюнктурным) Ламартин не испытывал к Российской империи никакой враждебности, в то время как А. де Виньи писал стихи, направленные против Николая I, а Виктор Гюго решительно осудил власть царей в «Рейне» (1842).

После своей «Истории» Ламартин не возвращался к России добрый десяток лет. Но в 1866 г., издавая «Общедоступный курс литературы» («Cours familier de littérature»), он решил посвятить несколько выпусков творчеству Ивана Тургенева, который уже давно был самым крупным представителем русской литературы в Париже. Два из этих выпусков вышли в конце 1866, третий — в начале 1867 г.

Ламартин лично знал Тургенева, которому даже нанес визит. Он вспоминал в своем «Курсе»: «Вмешательство одной образованной, космополитичной женщины, очаровательной внешне и внутренне,¹¹ доставило мне удовольствие познакомиться с ним. Он дал мне все свои произведения; я увез их в деревню; я бы хотел увезти с собой и автора». Он поведал читателям, что Тургенев — «потомок скифа и славянина; он унаследовал дикую силу первого и гибкость второго». Посвященные Тургеневу три выпуска «Курса» составляли скорее хрестоматию, чем критическое исследование. Среди двух сотен страниц нескончаемых цитат, напечатанных мелким шрифтом, с трудом можно найти суждения поэта о романисте.

У Тургенева есть «талант», но «несчастье его состоит в том, что он еще не нашел или не выдумал, как Бальзак или г-жа Санд, одной широкой человеческой темы, с помощью которой писатель, соединяя в одном центре все нити своего замысла, составляет картину, охватывающую всего человека, вместо того чтобы создавать портреты в слишком тесных рамках». Другими словами, произведениям Тургенева недостает общего охвата; они распадаются на отдельные частности. «Главная заслуга этих „Русских очерков“ Тургенева¹² состоит в том, что благодаря им мы узнаем — класс за классом, человека за человеком — еще малоизвестные нравы огромного населения империи... Это дагерротип русской природы». Тургеневу «не удалось» его романы:¹³ «Он не умеет, как наши романисты, приводить разнообразные характеры к дра-

¹¹ Подразумевается А. С. де Сиркур, урод. Хлюстина.

¹² Речь идет о «Записках охотника».

¹³ Кроме «Записок охотника», которые Ламартин читал в переводе Делава (1858), он мог знать рассказы: «Два приятеля», «Яков Пасынков», «Муму», «Фауст», «Бретер» и «Три портрета» (в переводе К. Мармье, вошедшие в сборник «Scènes de la vie russe», 1858), романы «Дворянское гнездо», «Рудин», «Отцы и дети», изданные на французском языке в 1861—1863 гг., а также «Накануне» (фр. заглавие «Eléna») и повесть «Первая любовь», переведенные Делава («Nouvelles scènes de la vie russe», 1863).

матическому единству». Правда, он еще может совершенствоваться: «Г-н Тургенев еще молод. Неизвестно, где он остановится». В настоящий момент он является «несомненно одним из писателей, предвещающих великие творения, для создания которых Россия пока еще слишком молода».

К этим суждениям о творчестве Тургенева Ламартин приплетает кое-какие общие замечания о русской литературе. Он по-прежнему отрицательно относится к Пушкину, называя его: «этот высокопарный подражатель лорда Байрона», и доходит до того, что пишет: «Пушкин (Pouschkine) и Ламонов (т. е. Лермонтов, — Ш. К.) распевают свои поэмы, которым недостает только оригинальности». По мнению Ламартина, русская поэзия делает только первые шаги: «Русская литература еще не достигла зрелого возраста. . . Она молода, робка, подражательна, непостоянна, как дети. Она пробует свои силы и радуется, когда ей удастся походить на немцев, англичан, французов». Или еще: «В одной правдивой странице Тургенева больше поэзии, чем во всех громгласных страницах двух или трех поэтов Петербурга или Варшавы» (очевидно, имеются в виду Пушкин, Лермонтов и Мицкевич).¹⁴

Во всех этих суждениях виден Ламартин, отставший от своего века. Он обнаружил неведение даже того, что было уже опубликовано во французских переводах. Ему было далеко до Мериме, который, правда, был недостаточно осведомлен в новейшей русской литературе, но который по крайней мере прекрасно понял Тургенева (ровно ничего не поняв в Гоголе).

Однако, как бы то ни было, Ламартин интересовался Россией в течение почти пятидесяти лет. И если его русофильство замыкалось в области политики, то во всяком случае он часто вопрошал сфинкса, каким представлялась тогда Россия большинству его соотечественников, а не игнорировал ее, как поступали они. Плохо осведомленный о русской действительности, он хотя бы проявлял к ней любопытство. Он позволил себе некомпетентные суждения о Пушкине и о развитии русской литературы, масштабы развития которой он плохо себе представлял. Но он часто привлекал внимание своих читателей к России, оказывая тем самым и России и Франции услугу, о которой не следует забывать.

Перевод с французского

Т. И. Бронь.

¹⁴ Тема Ламартина и Тургенева весьма интересно рассматривается в исследовании М. П. Алексеева «Мировое значение „Записок охотника“» (в сб.: «Записки охотника» И. С. Тургенева, Орел, 1955, стр. 65—73).

МИЛЬТОН О РОССИИ

«Краткая история Московии» («A brief history of Moscovia») Мильтона не получила должного признания у исследователей его творчества. Э.-М.-У. Тильярд (Tillyard, 1930) ограничивается кратким упоминанием о ней, Кеннет Маюир (Muir, 1955) не называет ее вовсе, а Р. М. Самарин (1964) считает ее компиляцией. Опубликованный впервые в 1682 г. трактат этот включен в Колумбийское издание сочинений Мильтона (1931—1940), а также выпускался отдельно Д. С. Мирским¹ и Р. Р. Коули.² Все издатели и критики по существу сходятся в оценке этого сочинения. Мирский называет его «не более, чем компиляцией»; согласно Коули, — это «одна из самых неприкрытых лоскутных композиций, которые когда-либо были созданы»; тогда как Э. Томпсон характеризует его как «резюме того, что он (Мильтон, — М. С.) вычитал в сочинениях путешественников его времени ... собрание повествований, почерпнутых из Гаклюйта и Пёркеза».³ Такая характеристика трактата подтверждается самим Мильтоном. В предисловии он говорит: «Я не без труда объединил здесь то, что было разбросано во многих томах и наблюдалось в разное время очевидцами» (стр. 394—395).⁴ В конце трактата он дает список авторов, у которых были заимствованы повествования. Все эти описания включены в расширенную версию «Главных плаваний, путешествий, странствий и открытий английского народа» («Principal navigations, voyages, traffiques and discoveries of the English nation», 1598—1600) Гаклюйта (Hakluyt) и в два издания его ученика: «Пёркез, его паломничества» («Purchas, his pilgrimages», 1613) и «Посмертные сочинения Гаклюйта, или Пёркез, его паломничества» («Hakluytus posthumus, or Purchas his piligrimes», 1625).

На первый взгляд может показаться, что задача, которую ставил перед собой Мильтон, была довольно проста: сравнить ряд независимых друг от друга повествований, выбрать из них наиболее существенные факты и сгруппировать под соответствующими

¹ John Milton. A brief history of Moscovia, with an introduction by Prince D. S. Mirsky. London, 1929 (ниже в ссылаках: Mirsky).

² Milton's literary craftsmanship. A study of A brief history of Moscovia, with an edition of the text by Robert Ralston Cawley. Princeton University press, 1941 (ниже в ссылаках: Cawley).

³ Elbert N. S. Thompson. Milton's knowledge of geography. Studies in philology, vol. XVI, 1919, p. 151 (ниже в ссылаках: Thompson).

⁴ Здесь и ниже ссылки в тексте на страницы соответствуют книге: Milton's prose works, vol. V. London, 1881 (Bohn's standard library) — наиболее доступному изданию трактата Мильтона.

заголовками. Три первые главы являются по своему характеру географическими. Они содержат описание физической карты сначала собственно России, а затем самоедской, тунгусской и других азиатских территорий до границы с Китаем. Попутно даются разнообразные сведения о политической и военной системе, религии, характере и обычаях населения. Глава IV представляет собой очерк истории России от легендарных истоков до 1613 г. (год вступления на престол первого Романова), а в главе V дается краткое изложение истории русско-английских сношений с 1553 по 1604 г.

Стало уже традицией понимать буквально отзыв Мильтона о своем трактате и рассматривать это произведение главным образом с точки зрения стиля, причем обычно исследователи подчеркивают умение писателя сжато излагать заимствованный материал. Так, по мнению Мирского, основной интерес для исследователя Мильтона и английской литературы (в отличие от ученых, занимающихся англо-русскими отношениями) будет представлять то, каким образом Мильтон преобразует в свою латинизированную прозу простую или цветистую английскую речь его источников — мореплавателей елизаветинского времени.⁵ Коули находит, что «литературное мастерство» Мильтона заключается в его даре конденсации — умении опустить все, кроме самого существенного, и органически слить сообщения нескольких разных источников: «Мильтону удалось придать своему эклектическому описанию ощущение полноты и вместе с тем гладкости, которой часто недостает оригиналу».⁶

Возможно, Коули прав, когда он утверждает, что, устраняя из своего повествования несущественные детали, Мильтон полагался при этом на свое чутье художника. Однако некоторые критики считают, что подчас он злоупотреблял сокращениями такого рода.⁷ Во всяком случае негативное достоинство, состоящее в устранении несущественных деталей, едва ли могло бы объяснить привлекательность этого произведения Мильтона. Если оно сохраняет и поныне ценность и интерес, то этим оно обязано как-то положительным качествам и достоинствам.

Некоторые наиболее существенные из таких качеств были указаны академиком М. П. Алексеевым в главе о «Краткой истории Московии» Мильтона, в его книге, посвященной сообщениям о Сибири западноевропейских путешественников и писателей XIII—

⁵ Mirsky, p. 20. Это утверждение находит отклик у Хэнфорда (J. H. Hanford. A Milton handbook, ed. 4, N. Y., 1946, p. 130).

⁶ Sawley, p. 18.

⁷ См., например: «Мильтон заимствовал из своих источников только те детали, которые представлялись ему наиболее существенными. Оставляя в стороне множество подробностей, которые производили впечатление на путешественников-очевидцев, он утрачивал тем самым своеобразие их индивидуального стиля и восприятия виденного» (Thompson, p. 153).

XVII вв.⁸ Наибольшее внимание М. П. Алексеев, естественно, уделяет главам II и III «Краткой истории», в которых Мильтон описывает азиатские территории Российской империи. Здесь исследователь устанавливает зависимость Мильтона от сообщений о Сибири И. Массы, первоначально опубликованных в 1612 г. и включенных в английский перевод в издание 1625 г. «Пёркез, его паломничества». М. П. Алексеев также отождествляет описанное Мильтоном посольство, которое царь Михаил Федорович направил из Тоома (Тоома — ошибочное написание города Томска) к царю Алтыну и в Китай (стр. 406), с посольством Ивана Петлина 1618 г., отправленным тобольским воеводой. В этой связи М. П. Алексеев подтверждает справедливость предположения Бэдди (Baddeley) о том, что известие Петлина о его путешествии в Китай проникло в Англию через сэра Джона Меррика, английского посла, который в течение долгого времени прилагал немало усилий к тому, чтобы открыть для своей страны сухопутный торговый путь через азиатские территории Российской империи в Индию и Китай.⁹

Как можно видеть из сказанного выше, М. П. Алексеев сосредоточивает основное внимание не на стиле, а на вопросах политики и экономики того времени, т. е. на проблемах, представлявших величайший интерес для самого Мильтона. Написание трактата не было для него просто литературным упражнением. Он хотел выяснить и довести до своих соотечественников правду о России. В самом названии трактата он отмечает, что источниками его были известия очевидцев. В конце предисловия и главы V он подчеркивает свою зависимость от русских, «которые описывают страны по-своему, совсем не так, как наши географы» (стр. 395). Очевидно, что прежде всего Мильтон стремился дать достоверные сведения о России. Следовательно, наше внимание должно быть направлено в первую очередь на отбор фактов, а не слов. Такой отбор определялся отчасти материалом, находившимся в его распоряжении, а отчасти индивидуальностью автора.

Материалом для Мильтона служили не только письменные источники, но и современные события, которые совершались в ту бурную эпоху как в Англии, так и в России. К какой бы дате ни относить «Краткую историю Московии», она несомненно была написана либо в годы английской революции, либо накануне ее.¹⁰

⁸ М. П. Алексеев. Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей XIII—XVII вв. Введение, тексты и комментарий, 2-е изд. Иркутск, 1941.

⁹ Там же, стр. 311—313.

¹⁰ М. П. Алексеев (ук. соч., стр. 302), как и Д. Массон (David Masson. The life of John Milton, vol. VI. London, 1880, pp. 812—813), относит трактат примерно к 1649—1652 гг., т. е. ко времени, когда Мильтон начал службу в должности латинского секретаря Государственного совета молодой республики. Той же точки зрения придерживается и Г. Б. Паркс (см.: J. H. Nafford. A Milton handbook, p. 129), который относит трактат к декабрю 1649

Едва ли есть необходимость останавливаться здесь на общеизвестных фактах бурного развития общественной жизни XVI в. в Англии и в России. Сошлемся лишь на подъем экономики, консолидацию военного потенциала и политической власти, быстрое расширение кругозора, расцвет различных видов искусства. Важный торговый путь через Белое море, впервые открытый Ричардом Чанслером в 1553 г., сделал возможным установление непосредственных контактов между Англией и Россией. Через два года Московская компания получила разрешение на беспошлинную торговлю по всей России. Английские купцы широко использовали эти возможности, путешествуя через Россию в Персию и Среднюю Азию; уже в 1558 г. в год восшествия на престол королевы Елизаветы, Антони Дженкинсон достиг Бухары. Экономическое проникновение сопровождалось отправлением целого ряда посольств. Многие из купцов и дипломатов обладали острой наблюдательностью. Их известия о России и территориях, простирающихся дальше на восток, проникли в собрания Гаклюйта и Пёркеза и впоследствии были использованы Мильтоном в качестве материала для своего трактата.

Именно в этом более широком контексте и следует изучать «Краткую историю Московии». Значение ее заключается в том, что великий английский гражданин и поэт, писавший в эпоху, когда, как он понимал, его страна шла в авангарде прогресса человечества, определяет в ней свое отношение к «самой северной стране Европы, считающейся цивилизованной» (стр. 394). Эта страна, которая лишь недавно вышла «из неизвестности и приобрела славу» (стр. 409), являлась сравнительно новым членом европейского сообщества наций и в начале XVII столетия пережила тревожное «смутное время».

При таких обстоятельствах, а также учитывая ярко выраженную антирусскую направленность некоторых из его источников (в особенности «Of the Russe Common wealth» Джайльса Флетчера, 1591), не приходится удивляться, что Мильтон склонен отнестись к русским условиям со снисходительным превосходством. Мы слышим голос сурового республиканца, когда он осуждает абсолютную власть самодержца (стр. 399); безнравственность и вымогательство священнослужителей вызывают негодование борца за чистоту веры; о монахах Мильтон с язвительным сарказмом

или январю 1650 г., когда Государственный совет выразил свой протест России по поводу изгнания английских купцов. Предположение о том, что трактат мог быть написан в послереставрационный период, было высказано А. Штерном (см.: М. П. Алексеев, ук. соч., стр. 303) на том основании, что Мильтон, возможно, получил некоторые сведения о России от своего друга, поэта Эндрю Марвелла, члена английского посольства, возглавляемого графом Карлайлем, которое потерпело неудачу в 1663—1664 гг. Мирский одинок в своем необоснованном предположении, будто бы трактат был написан за несколько лет до путешествия Мильтона на континент, т. е. до 1638 г. (см.: Mirsky, p 14).

замечает, что своими торгашескими склонностями они не уступят любому купцу в этой стране (стр. 401). С глубоким сочувствием он говорит, что «бедственное положение неимущих людей в России не имеет себе равных в мире» (стр. 402).

Иногда здесь также проявляются менее привлекательные стороны личности Мильтона. Так, он слишком доверчиво относится к клеветническим сообщениям о недостатке правдивости в русском характере. Один из примеров его предубеждения против женщин отмечен Томпсоном. Говоря о подарках, которые обычно подносит жених невесте, Мильтон упоминает голько о кнуте (стр. 402) и умалчивает об иголках, нитках, шелке, полотне и ножницах, названных в его источнике.¹¹

При описании политических событий постоянно проявляется патриотическая гордость Мильтона, особенно ярко в сцене ожесточенного препирательства между царем Иваном Грозным и сэром Джеромом Баусом, посланником королевы Елизаветы (стр. 426—427). Сцена завершается примирением, что усиливает авторитет посла и напоминает о том, что Иван IV и его фактический преемник Борис Годунов были «западниками» и с расположением относились к англичанам.

Мильтон решительно осуждает самодержавие. Он рисует страшную картину бурных событий, последовавших за смертью царя Федора в 1598 г., и отдает должное освободителю — «человеку из народа, простому мяснику», который с помощью полководца Пожарского изгнал поляков из Москвы. Несомненно, Мильтон имеет здесь в виду Козьму Минина, одного из вождей народного ополчения 1612 г.

Пуританские воззрения Мильтона, естественно, побуждали его интерпретировать исторические факты с точки зрения морали. Так, например, в появлении первого Лжедмитрия и внезапной смерти Бориса Годунова он видит божественное возмездие за убийства, инспирированные Борисом, которые положили конец династии, царствовавшей непрерывно в течение трехсот лет (стр. 412).

Однако наиболее ощутимо моралистическая направленность Мильтона сказывается в его суждениях об экономике. Установление торговых сношений Англии и России через русские северные порты было несомненно выгодно для обеих стран. Англичане стремились закрепить за собой монополию на торговлю с Россией и Востоком через этот путь, поскольку это приносило им большие прибыли. Вместе с тем открытие нового торгового пути содействовало проникновению западных влияний в Россию и развитию

¹¹ Такое умолчание и неделикатный по отношению к женщинам тон всего этого отрывка, кстати сказать, косвенно подтверждает предположение, что «Краткая история» была написана после 1643 г. — года кризиса в семейной жизни Мильтона.

в ней буржуазных отношений в рамках феодальной монархии.¹²

Мильтон не понимает важности этих событий. Его пристрастие к проблемам морали не позволяет ему понять значение экономических факторов. Любопытно наблюдать двойственность суждений, которыми он начинает главу V, описывающую открытие России английскими путешественниками и английские посольства в эту страну. Когда Мильтон говорит, что открытие части России, расположенной у берегов Северного океана, было впервые сделано англичанами, в его словах ясно ощутима патриотическая гордость. Он даже видит в этом чуть ли не героический подвиг. Однако тут же резко меняет тон, вспомнив, что предприятие было плодом низменных корыстных побуждений — чрезмерного пристрастия к наживе и скитаниям. Но он успокаивает себя мыслью, что, хотя путешествие и было предпринято ради наживы, все же оно позволило обнаружить много полезного для познания природы. И он завершает свои размышления выводом, который стоит в центре теодицеи «Потерянного рая»: «Добрые следствия нередко проистекают из дурных дел».¹³

Эта моральная или теологическая параллель дополняет те параллели географического характера, которые были обнаружены при сопоставлении «Краткой истории Московии» и «Потерянного рая» и по-разному истолковывались в критической литературе. М. П. Алексеев правильно подчеркивает интерес Мильтона к Московии, особенно к ее восточным районам, что проявилось в ряде поэтических сравнений, содержащихся главным образом в последних книгах его эпической поэмы.¹⁴ Л. Тихани исследует некоторые из этих параллелей, чтобы уточнить датировки «юношеских географических опытов» Мильтона и выяснить значение «Краткой истории Московии» в качестве связующего звена между ранними английскими книгами о путешествиях и «Потерянным раем».¹⁵ Мирский обращает внимание на интересный пример того, как Мильтон использует в X книге «Потерянного рая» опреде-

¹² См. введение Э. А. Бонда в кн.: *Russia at the close of the sixteenth century*. Hakluyt society, London, 1856. См. также: S. Y a k o b s o n. *Early Anglo-Russian relations (1553—1613)*. The Slavonic and East European review, vol. XIII, 1934—1935, pp. 597—610; M i r s k y, p. 9—10.

¹³ Ср.:

O goodness infinite, goodness immense!
That all this good of evil shall produce,
And evil turn to good.

(Par. lost, XII, 469—471)

¹⁴ См.: М. П. Алексеев, ук. соч., стр. 304—305.

¹⁵ Leslie C. T i h a n y. *Milton's «Brief history of Moscovia»*. *Philological Quarterly*, vol. XIII, 1934, pp. 305—306.

ленный исторический факт.¹⁶ Приведенное сравнение, как указывает Мирский, отражает эпизод из путешествия Бэнистера (Banister) и Дакета (Ducket), включенный в трактат Гаклюйта. Бэнистер и Дакет, участники посольства Томаса Рэндольфа 1568 г., должны были сопровождать в Персию экспедицию, которая по выезде из Ярославля в июле 1568 г. подверглась на пути в Астрахань нападению ногайских татар.¹⁷

На другой пример связи между «Краткой историей» и «Потерянным раем» указал Томпсон.¹⁸ Сопоставив сухое, лишенное образности предложение из I главы трактата с одним из самых превосходных и пространных сравнений в поэме, он показал умение Мильтона облекать простые прозаические факты в поэтическую форму.¹⁹ В данном случае Томпсон несомненно прав. Однако не следует забывать, что «Краткая история Московии» представляет собой нечто гораздо более значительное, чем простую компиляцию голых прозаических фактов. Тема ее волновала поэта, и, когда материал требовал этого, мильтоновский прозаический стиль приобретал поэтическую возвышенность.

Некоторые географические описания Мильтона, например Москвы (стр. 397—398) или великой китайской стены и белой столицы империи (стр. 406—407), овеяны поэзией, подобно тому как перечисления звучных географических названий и терминов в его поэме расширяют перспективу библейских сюжетов. Во времена Мильтона география не была еще точной наукой. Она скорее походила на занимательное повествование о приключениях и подвигах отважных землепроходцев. Томпсон справедливо подчеркивает,²⁰ что в науке той эпохи география, история и романтика были неотделимы друг от друга. Он отмечает, что в превосходных атласах Ортелиуса и Меркатора, которыми, должно быть,

16

As when the Tartar from his Russian Foe
By Astracan over the snowie Plaines
Retires.

(Par. lost, X, 431—433)

¹⁷ Mirsky, p. 18. См. также: Russia at the close of the sixteenth century, p. VII.

¹⁸ См.: Thompson, p. 155.

¹⁹ Ср.: The river Pechora or Petzora, holding his course through Siberia, how far the Russians thereabouts know not, runs into the sea at seventy-two mouths, full of ice. (A brief history, p. 396).

As when two Polar Winds blowing adverse
Upon the Cronian Sea, together drive
Mountains of Ice, that stop th' imagin'd way
Beyond Petsora Eastward, to the rich
Cathaian Coast.

(Par. lost, X, 289—293).

²⁰ Thompson, p. 166.

пользовался Мильтон, в карте России на свободных местах изображены шатры, верблюды и татары на конях, а в верхней части расположена фигура царя Ивана Васильевича, сидящего в своем шатре со скипетром в руке.

Вкус Мильтона к изображению ярких, живописных деталей проявляется со всей полнотой в его описаниях русских царей, не в шатрах, разумеется, но во время событий политической жизни, таких, как прием посольств, пиры и даже коронация. Описание этих событий составляет наиболее красочные страницы «Краткой истории Московии». Типично в этом отношении сообщение о приеме Иваном IV Ричарда Ченслора. Мы видим царя в окружении его советников, облаченного в одежду, шитую золотом. Царь сидит на высоком троне в золотом венце и держит хрустальный скипетр, усыпанный драгоценными камнями, весь его облик исполнен величия. За приемом следует обед в золотом дворце. Это восточное, несколько экзотическое великолепие явно производит большое впечатление на Мильтона. И все же он не может удержаться от иронического замечания по поводу того, что дворец назван золотым без достаточного на то основания, ибо англичанам случалось видеть дворцы покрасивее. Такое же колебание между восхищением и насмешкой наблюдается в его замечаниях о том, что в течение обеда царь дважды менял корону, а прислуживающие за столом переодевались три раза (стр. 422).

С очевидным удовольствием Мильтон описывает еще четыре приема, а именно приемы Антони Джентинсона в 1557 г., Томаса Рендольфа в 1568 г., посольства сэра Джерома Бауса (последнего из принятых Иваном IV в 1583 г.) и, наконец, посольства сэра Томаса Смита, направленного королем Яковом к царю Борису в 1604 г. Эти описания отличаются друг от друга колоритными деталями. В одном случае Мильтон обращает внимание читателя на обилие золотых и серебряных сосудов, на массивные кубки огромного размера. В другом его поражает, что на обеде в палатах царя за столами сидело шестьсот гостей и две тысячи татар. Еще в одном описании поэт изображает царя сидящим на троне, причем рядом с ним лежат три короны: Московии, Казани и Астрахани; сто с лишним бояр сидит на скамьях вокруг него. В сообщении о посольстве 1604 г. все это великолепие удваивается: рядом с царем Борисом на другом троне сидит его юный наследник. Во время обеда «за столом царя прислуживает двести бояр в кафтанах, расшитых золотом, тогда как за столом наследника прислуживают молодые князья Казани, Астрахани, Сибири, Татарии и Кавказа (Circassia)». Но великолепие этих описаний уступает изображению коронации Федора в главе IV (стр. 411—412) — истинному пиршеству красок.

Эти сообщения Мильтона о приемах дипломатических миссий представляют для нас интерес еще и потому, что их содержание

оказывается неожиданным образом связанным с одной картиной, находящейся на хранении в Венгрии. Эта небольшая картина (64 × 43,5 см), принадлежавшая первоначально семье Фуггеров, была в 1836 г. приобретена Венгерским национальным музеем. Долгое время считалось, что на ней изображен прием в кремлевской Грановитой палате венгерского посольства, направленного в 1588 г. королем Матиашем Гуниади к Ивану III. С. Михалик, заместитель директора Венгерского национального музея, изучавший детали этой картины, относит ее к концу XVI—началу XVII столетия, но считает все же, что на ней изображены венгерские послы (главным образом на основании некоторых особенностей стиля серебряных чаш, которые можно видеть среди даров посольства).²¹ Однако такое предположение, сколь заманчивым оно ни кажется венгру, не имеет, на наш взгляд, достаточных оснований. Очевидно, прием чужеземных посольств в Кремле превратился со временем в твердо установленный ритуал и проводился примерно одинаково, независимо от того, какую национальность представлял посол. Вот почему многие из подробностей, о которых пишет Мильтон, изображены также и на нашей картине: самодержец, восседающий на троне со всеми атрибутами власти: скипетром в руке и «сверкающим шаром из чеканного золота . . . с крестом наверху», т. е. державой (стр. 430); бояре, сидящие на скамьях вокруг него. Правда, не следует делать отсюда поспешного вывода о том, что на картине изображено одно из посольств, описанных Мильтоном. Однако многое говорит в пользу точки зрения, высказанной Чарльзом Оманом, что царь на картине — это Михаил, первый Романов.²² Оман никак не обосновывает свое предположение, но оно кажется правдоподобным, если учесть юношеский облик царя, а также тот факт, что второй трон явно занимает его отец, патриарх Филарет, вернувшийся из заточения в Польше в 1620 г. Вполне возможно, таким образом, что сюжетом картины является прием посольства, возглавлявшегося сэром Джоном Мерриком, которое относится к тому же году. Последнее слово в этом вопросе остается за искусствоведами, однако они также могут почерпнуть много ценных сведений из колоритных описаний Мильтона.

Перевод с английского
О. В. Ковальницкой.

²¹ S. Mihalik. The Hungarian Cup of the Kremlin. Acta historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae, t. VI, 1959, fasc. 3—4.

²² См. пояснение к репродукции этой картины в кн.: Charles Oman. The English silver in the Kremlin, 1557—1663. London, 1961, p. 33.

IV

Взаимодействие национальных культур

В. Е. БАЛАХОНОВ

(Ленинград)

РОМЕН РОЛЛАН О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ КУЛЬТУР

Прежде чем прийти к подлинному интернационализму, «интернационализму пролетарской революции», к осознанию необходимости «коренной перестройки социально-политической системы в интересах мира трудящихся», Ромен Роллан проделал долгий путь. Много было на этом пути — и анахронический европеизм, и Интернационал духа, и попытка сблизить «мысль Европы и мысль Азии», примирить идеи Ленина с идеями Ганди. . . Все это где-то в самом начале, у истоков, опиралось на постоянный интерес писателя к различным формам культуры, к разным национальным культурам, в которых он стремился обнаружить самое высокое, самое ценное, чтобы сделать его достоянием всего человечества. Естественно, что перед Ролланом не могли не вставать проблемы взаимного влияния, взаимного проникновения различных культур, но иногда эти проблемы приобретали для него, как и для большей части европейской интеллигенции, драматический характер. Несколько страниц, предлагаемых здесь, и посвящены одному из «драматических» эпизодов в развитии «европейской» мысли Роллана.

Поражение во франко-прусской войне по-новому поставило перед французской интеллигенцией сложную и, можно сказать без преувеличения, мучительную проблему культурных связей и отношений со страной-победительницей, Германией. Достаточно напомнить, что с духовным наследием, с влиянием немецкой культуры было связано творчество и мировоззрение таких мыслителей и писателей Франции, как В. Гюго, Э. Кине, Ж. Мишле, Э. Ренан, И. Тэн и мн. др. Здесь нет возможности подробно говорить о глубоком воздействии на них результатов войны, вызвавшей к жизни представление о немце-завоевателе, которое нашло отражение хотя бы в хорошо известных новеллах Мопассана.¹

¹ Мы позволим себе отослать читателей к таким обстоятельным трудам по этому вопросу, как: J. M. Carré. Les écrivains français et le mirage alle-

Постепенно в послевоенные годы во Франции вырабатывалось новое отношение к Германии. К концу 90-х годов французская интеллигенция создала для себя как бы двойной образ этой страны: с одной стороны, современная Германия, проникнутая милитаристским, националистическим духом и представляющая опасность для Франции; с другой — Германия великого прошлого, Германия Гете и Бетховена, Германия великих философов-идеалистов. Эту двойственность зафиксировал целый ряд специальных анкет, среди которых особенно интересна анкета, проведенная в 1895 г. одновременно двумя журналами — французским «*Mercur de France*» и немецким «*Neue deutsche Rundschau*»; в анкете предлагалось ответить на следующий вопрос: «Оставляя в стороне политику, являетесь ли вы сторонником постоянных интеллектуальных и социальных связей между Францией и Германией и каковы, по вашему мнению, лучшие способы для установления таких связей?». Подавляющее большинство опрошенных ответило на первую часть вопроса положительно. В 1902—1903 гг. журнал «*Mercur de France*» провел вторую анкету, показавшую гораздо большую сдержанность деятелей французской культуры: существенную роль сыграли и националистическая пропаганда, и продолжающаяся напряженность в отношениях между Францией и Германией. На этот раз в ответах на вопросы анкеты принял участие и Роллан. Духовный наследник Ж. Мишле, ученик Г. Моно и близкий друг «великой идеалистки» Мальвиды фон Мейзенбург, Роллан был тесно связан с немецкой культурой, в особенности музыкальной. Однако и он проявляет теперь большую суровость по отношению к современному состоянию культуры Германии. «Для того чтобы говорить о превосходстве духа, нужно прежде всего, чтобы этот дух существовал в литературе и искусстве, — пишет Роллан. — Некогда существовал германский дух в литературе — от Лессинга до Гете. Существовал германский идеал в мысли Вагнера. . . Но дух, который царствует в литературе и философии сегодняшней Германии, представляется духом разнородным, смесью скандинавского, французского, английского, русского и немецкого; это дух, который отрицает самого себя и стыдится своего классического прошлого».² Для того чтобы осуществлялось взаимодействие двух культур, влияние одной из них на другую, нужно, чтобы сама эта культура существовала как нечто единое в национальном отношении, а не как космополитический гибрид, в котором стерты национальные особенности и отсутствует национальный дух; нужно, чтобы культура той или иной страны имела, что давать другим, чтобы она существовала как реальное выражение истинной сущности народа. Так можно резюмировать

mand. Paris, 1947; C. Digeon. La crise allemande de la pensée française. Paris, 1959; и на более частную тему: R. Cheval. Romain Rolland, l'Allemagne et la guerre. Paris, 1963.

² *Mercur de France*, 1903, № 157, p. 107.

мысль, которую Роллан неоднократно высказывает в письмах, статьях, книгах.

Героя своего романа «Жан-Кристоф» Роллан отправляет на поиски подлинной Германии, наследие которой продолжает оставаться ценным и для его современников. Это своеобразный ответ писателя на книгу г-жи де Сталь «О Германии», ибо добрые немцы, «честные и искренние», «почти всегда верные своему слову и чуждые обману»,³ все больше вытесняются «человеком в каске», жестоким и лицемерным.

Обострение франко-германских отношений в 1905 г. (марокканский кризис) укрепило во Франции позиции националистов с их идеями национальной исключительности Франции и ее культуры. Для националистов Франция — светоч разума, воплощение свободы и справедливости. Для Роллана и А. Франса — тоже. Однако в первом случае — это Франция во главе с «сильной личностью», вооруженная и готовая к военному реваншу; во втором — это Франция — наследница просветительской мысли, Франция великих революционеров XVIII в., Франция «интернационалистов» вроде Мишле и Гюго. Именно такую Францию Оливье Жаннен и открывает Жану-Кристофу.

Все это хорошо известно, но здесь особенно важно подчеркнуть принципы, которые для Роллана определяют возможность и благотворность мирового влияния «лучшей», настоящей Франции и шире — взаимоотношения между различными культурами. К началу 1900-х годов Роллан уже выступает как сторонник некой «европейской» идеи, «европейской симфонии», в которой сольются голоса всех наций во главе со странами «латинского мира», Францией и Италией. Никакие политические или социальные условия для создания будущей Европы им в это время не выдвигаются. Проблема кажется Роллану чисто эстетической и психологической; более всего Роллан боится «политизации» европейской идеи. В этом отношении очень интересно его письмо к Софии Бертолини от 19 февраля 1904 г. Подчеркивая, что он является «европейцем», Роллан заявляет о своих симпатиях к «интернационалистам» в политике и литературе, но далее следует весьма многозначительное разделение «интернационалистов» на две категории: «„Интернационалист“ находится *посреди* наций, он не принадлежит ни к какой из них, — говорит Роллан. — Я же ощущаю свою принадлежность ко *всем* нациям. „Интернационалист“ интересуется лишь современными делами; для меня же „настоящее“ наполнено прошедшими веками. Единственным объектом „интернационалиста“ является борьба, даже разрушение. Я же

³ De Staël. De l'Allemagne. Paris, 1890, p. 35. В 1900 г. Роллан с чувством откликается на предложение своего друга Л. Жийе написать книгу о Германии в противовес книге г-жи де Сталь (см.: Correspondance entre Louis Gillet et Romain Rolland. Paris, 1949, p. 110).

мечтаю об умиротворенном сознании, более широком, обнимающем сознание других рас и другие религии, о маленькой гармонической Европе, богатой всеми силами наций, о симфонии всего, что есть самого великого и самого интимного в каждом народе. Это было мечтой Гете и его друзей».⁴ Здесь многое может привлечь наше внимание. Роллан отбрасывает интернационализм, выдвигающий политические или социальные требования, а потому — в соответствии с тогдашними представлениями писателя о классовый борьбе — разрушительный и ведущий к напрасной борьбе. Производя эту операцию, Роллан удаляется в область чисто утопическую, лишенную какой бы то ни было реальной почвы. Каким образом будет создана «гармоническая Европа», кто будет дирижировать трогательной симфонией народов, — такие вопросы перед ним не встают. В письме Роллан называет музыканта Кристофа «великим европейцем», и это дает основание предполагать, что подлинное искусство, которое нашло воплощение в этом образе, объединяя людей, само приведет к гармоническому синтезу.

К мыслям об особом назначении искусства Роллан приходит еще раньше, именно в тот самый момент, когда созревает его решение окончательно приступить к написанию «Жана-Кристофа». Эти мысли целиком вытекают из трактовки им взглядов Л. Толстого на искусство и его задачи. В предисловии к «Жану-Кристофу», написанном в августе 1901 г. в Моршахе, Роллан обращается к читателям с толстовским призывом: «Всему, что смертно, я отдаю эту смертную книгу, чей голос пытается сказать: „Братья, приблизимся друг к другу, забудем то, что нас разделяет, будем думать только об общей, соединяющей всех нас нужде! Нет врагов, нет злодеев, есть только несчастные; и единственно прочное счастье — это понять друг друга, чтобы полюбить“».⁵ И как бы для того, чтобы не оставалось никаких сомнений, откуда идет его понимание искусства, Роллан пишет в 1902 г. С. Бертолини: «Может быть, только одна вещь выходит из-под власти закона изменения. Одна вещь, которая хороша всегда и везде, и Толстой дал нам ее формулу: это то, что объединяет людей».⁶

Действительность ставила под сомнение многие представления Роллана. Международные события 1905 г. сыграли важную роль и в переосмыслении «европейской идеи», которой сам Роллан теперь придает отчасти политический характер. Настороженное внимание писателя все больше привлекает воинственный патриотизм его соотечественников, в частности Ш. Пеги. О своем несогласии с Пеги Роллан пишет К. Колле: «Я не считаю, что, как он пишет в своей последней тетради, „французская раса — единственно из-

⁴ Cahiers Romain Rolland. Chère Sofia, vol. 1. Paris, 1959, pp. 164—165.

⁵ Р. Р о л л а н, Собр. соч., т. 6, М., 1956, стр. 370.

⁶ Chère Sofia, vol. 1, p. 56.

бранная из всех современных рас“»;⁷ «патриотизм — как все страсти: он хорош у хороших людей и плох — у плохих».⁸ Не только искусство может помочь преодолеть «дурной» патриотизм и приблизить желанный момент создания «симфонии наций». Касаясь частного вопроса об Эльзасе и Лотарингии и размышляя о судьбах их культуры, Роллан высказывает новые мысли: «Единственным спасением для всех была бы нейтрализация Эльзаса. Но, — замечает он, — ни один император Германии никогда не согласится на это. Чтобы прийти к этому, нужна была бы социальная революция или окончательная победа социализма в Германии».⁹ Такое решение, выходящее за пределы обычных для Роллана в подобных случаях проблем, этических, психологических или эстетических, именно в 1905 г. можно без натяжки поставить в один ряд с вопросами, поднятыми в то же самое время Ж. Жоресом в связи с русской революцией. Мир между народами возможен только в результате глубоких революционных изменений. Однако дальнейшему развитию взглядов Роллана в этом направлении мешает навязчивая мысль о возможной войне между Францией и Германией. Война будет подлинной катастрофой, губительной для всей цивилизации, а потому самой главной задачей теперь становится предотвращение ее во что бы то ни стало.

Несомненно, что опасность франко-германской войны, события 1905—1907 гг., отмеченные резким обострением отношений между двумя странами — все это в большой мере заслонило для Роллана события неизмеримо большего исторического значения, первую русскую революцию, с энтузиазмом встреченную прогрессивной французской интеллигенцией, тем самым одновременно ограничило его представление о будущей Европе. Преклоняясь перед гением великих русских писателей, он никогда в эти годы не включает Россию в «европейскую симфонию».

Тревога Роллана за будущее франко-германских отношений, от которых зависят судьбы Европы, с годами увеличивается. Роллан снова и снова возвращается к мысли об искусстве и его назначении. В мае 1907 г. он констатирует не просто различия между культурами Франции и Германии, но «пропасть, которая отделяет немецкий гений от гения французского». Если раньше он говорил о слиянии различных культур в некую симфонию, то сейчас он должен в первую очередь попытаться «набросить большой мост над этой пропастью... чтобы от одного народа итти к другому».¹⁰ Таким образом, продолжая оставаться «европейцем», Роллан на передний план выдвигает проблему сближения *двух* народов,

⁷ Письмо от 30 декабря 1905 г. Здесь и дальше неопубликованные письма Роллана цитируются по оригиналам, хранящимся в парижском архиве писателя.

⁸ Письмо от 13 января 1906 г.

⁹ *Chère Sofia*, vol. 1, p. 226.

¹⁰ *Chère Sofia*, vol. 2, p. 125.

в европейской симфонии его интересуют прежде всего два голоса — французский и немецкий. Это совершенно отчетливо заметно в главном произведении Роллана этих лет — «Жане-Кристофе».

Для исследователя «Жана-Кристофа» очевидно, что его автор в процессе создания романа двигался, если так можно выразиться, используя известные слова Ш. Пеги, от знания книжного к знанию «реальному»; смысл этого движения не только в уточнении необходимых для повествования обстоятельств и подробностей «иностранной» жизни, но и в выяснении в культуре каждой страны того, чего не может дать одно лишь чтение книг. Чтобы восприятие чужой культуры было правильным и благотворным, необходимо знать подлинный характер народа — носителя этой культуры, его национальное своеобразие. Читатели «Жана-Кристофа» помнят два небольших эпизода из книги «Бунт», иллюстрирующих пагубность неверного понимания национального характера. Встретившись с молодой француженкой, герой романа с удивлением говорит ей: «Вы такая . . . серьезная!», на что та вполне резонно отвечает: «Есть среди нас и серьезные». Никаким иным мнением Кристофа о француженке и не могло быть: французы известны всему миру своим легкомыслием и фривольностью. Во втором эпизоде Кристоф с неменьшим удивлением отмечает точность музыкального вкуса другой своей собеседницы, французской актрисы Коринны: «Странно! У вас хороший вкус! Никогда бы не подумал!». Естественно, что заранее предположив в представителях другой нации легкомыслие, отсутствие хорошего вкуса и безнравственность, понять что-либо в искусстве этой нации невозможно. Одна из задач романа «Жан-Кристоф» и заключается в том, чтобы привести читателя от ложного, искаженного понимания национального характера к его глубокому постижению, открывающему путь к взаимному обогащению и сближению культур разных стран. В этом смысле весь роман построен на антитезах: Германии мещанской и воинственной, слащаво-сентиментальной и по-солдатски грубой противопоставляется Германия простых людей и «великих душ»; Франции космополитической, развращенной и легкомысленной — Франция, оставшаяся верной своему прошлому, благородная и справедливая; Швейцарии скупых, лицемерных и бессердечных буржуа — Швейцария, в которой Роллан открывает и высокие страсти и подлинную человечность. Письма Роллана периода «Жана-Кристофа» показывают, каким образом сам писатель шел к пониманию того, что часто границы государственных менее существенны, чем внутренние, отделяющие одну часть нации от другой.

Кто же повинен в том, что граждане одной страны имеют ложное представление о гражданах другой и их культуре? Разумеется, прежде всего правящие круги империалистических государств, заинтересованные в разжигании национальной вражды,

их националистические организации и продажная печать. Однако не только они. Жаждающий познакомиться с Францией Кристоф обращается к домашней библиотеке своих друзей Рейнгартов. «На первых порах он принялся за чтение хрестоматий — старых учебников, по которым учились еще Лили Рейнгарт и ее муж». Старые учебники предложили Кристофу богатый выбор французских писателей: Теодор-Анри Барро, Франсуа Пети де ла Круа, Фредерик Бодри, Эмиль Делеро и т. д. Среди поэтов выбор составителей пал, если не считать Расина, Беранже и Гюго, на таких знаменитостей, как Андриэ, Анриетта Олар, Ипполит Виоло, Эдуард Плювье, Фредерик Бешар и др. Из французских историков больше всего места было уделено Максимилиану-Самсоню-Фредерику Шелю, но зато в одной из антологий Кристоф смог обнаружить принадлежащую одному французу точную и исчерпывающую характеристику немецкой нации: «Немец рождается для того, чтобы жить в духовном мире. Ему чуждо шумное и легкомысленное веселье французов. У него тонкая душа; привязанности его нежны и глубоки... Ни один народ не отличается такой высокой нравственностью и таким долголетием... В области искусства эта страна поистине гениальна». Чтение хрестоматий и других учебных пособий привело Кристофа к несколько поспешному выводу: «Французы — славные ребята, но умом не блещут». Страницы, которые Роллан посвящает чтению Кристофом учебников, конечно, не ставят задачей доказать бесполезность и вред чтения вообще. Кристоф должен был бы сделать другой вывод: во-первых, не все книги бывают полезны, а во-вторых, для того, чтобы определить в данном случае, какие книги следует читать, а какие — нет, нужно еще и то, что мы называем сейчас «личными контактами» — собственное знакомство с другой страной и ее народом. Кристоф уезжает во Францию, где и постигает — далеко не сразу — ее подлинную сущность.

Интерес к другим культурам, к искусству других стран не сделал Роллана космополитом. Еще одним важным условием благотворности восприятия зарубежного искусства для писателя является глубокое понимание искусства своей страны, органическая связь со своей родиной. Еще в 1899 г. в ответ на упреки М. фон Мейзенбург за его патриотические настроения Роллан писал: «Как можете вы думать, что мой патриотизм мешает мне любить великую человеческую родину? Я лишь утверждаю, что для того, чтобы быть полностью самим собой, нужно, не краснея за свою семью, свой город, свою расу, глубоко погружать в них свои корни, пить всю жизненную силу. Только потом, когда личность прочно сложилась, она может свободно расширяться и попытаться обнять остальную часть вселенной».¹¹

¹¹ Choix de lettres à Malwida von Meisenbug. Paris, 1948, p. 254.

Роллан подчеркивал, что он — историк по образованию, вкусом и склонностям. Интерес к истории, по его словам, воспитал в нем любовь к точному, достоверному знанию. С этим же требованием точности, достоверности Роллан подходит и к изучению современного ему искусства и литературы других стран, шире — того, что вообще происходит в жизни этих стран. Во время работы над «Жаном-Кристофом» он совершает ряд поездок в Германию, Италию, Швейцарию, чтобы проверить свои прежние впечатления. Только болезнь помешала ему отправиться в Россию, куда он был приглашен семьей Толстого. Роллан читает с большим вниманием зарубежные периодические издания, задает многочисленные вопросы своим иностранным корреспондентам.

Героя романа «Жан-Кристоф» Роллан хотел сделать «великим европейцем», ибо верил тогда, что искусство может погасить вражду между государствами, взаимное влияние разных культур — создать общечеловеческое единство. В 1910 г., в первом же письме, адресованном С. Цвейгу, он писал: «Я не удивляюсь, что мы симпатизируем друг другу. С тех пор, как я прочел в первый раз ваши стихи, я знаю, что мы чувствуем многие вещи одинаково... Вы — европеец. Я тоже сердцем европеец. Не так уж далеки времена, когда сама Европа будет маленьким отечеством и когда ее нам будет недостаточно, тогда мы введем в поэтический хор мысли других рас, чтобы установить гармоническую симфонию человеческой души».¹²

В 1914 г. опасения Роллана подтвердились. Началась война, и его надежды потеряли крушение: великая симфония культур народов всего мира не состоялась. В военном столкновении Франции и Германии Роллан увидел то, чего больше всего боялся: столкновение национальных культур, взаимное уничтожение духовных и материальных ценностей, созданных на протяжении нескольких веков. Осуждая поведение большей части западноевропейской интеллигенции во время войны, Роллан по-новому оценивает роль и место России и, шире, всего «славянского мира» в «европейской симфонии». «В России, — пишет он, — перо великого художника, ученого, мыслителя никогда не защищало преступлений царизма».¹³ В Толстом и других русских писателях Роллан видит союзников в борьбе против шовинистического противопоставления различных национальных культур.

Знакомство с русской культурой, переписка с М. Горьким, встречи и беседы с Луначарским не в меньшей степени, нежели добросовестность историка, помогли Роллану не только в преодолении кризиса, вызванного крушением многих его иллюзий, но и в определении позиции по отношению к молодому советскому государству. Многие деятели французской культуры, как известно, пошли тогда вслед за реакционной буржуазной прессой, клевет-

¹² Письмо 1 мая 1910 г.

¹³ Р. Р о л л а н, Собр. соч., т. XVIII, Л., 1935, стр. 32.

тавшей на нашу страну и искажавшей смысл произошедших событий. Своим «друзьям», которые пытались заставить его отказаться от симпатий к большевикам, ссылаясь на «террор», «уничтожение культурных ценностей», «разрушение искусства» в России (например, Полю Сейпелю), Роллан неизменно и твердо противопоставлял требование исторической объективности, достоверности сообщений из России, тщательной проверки информации буржуазной прессы. Так, Роллан писал Ш. Бернару: «Вы знаете мое отношение к большевикам... Я констатирую, что сейчас в Швейцарии запрещены другие голоса, кроме тех, которые оскорбляют русскую революцию. Тех, кто высказывал иное мнение, либо посадили в тюрьмы, либо изгнали. В этих условиях я отрицаю за умами беспристрастными и искренними право и даже возможность судить о том, что происходит (в России, — В. Б.). Во всяком процессе нужно заслушать обе стороны. Мы же слышим только обвинителей».¹⁴

Объединение культур невозможно вне определенных политических и социальных условий, а объединенная Европа будущего не мыслится Ролланом без революционной России.¹⁵

Развитие социалистической культуры в СССР и перспективы, открывшиеся благодаря существованию первого в мире социалистического государства, изменяют направление мысли Роллана, и проблемы взаимодействия культур рассматриваются им теперь в совершенно новом плане. Но это — предмет особого рассмотрения.

В 1934 г., вспоминая о том, как отмечались в СССР годовщины Гете и Бетховена, как готовилась страна к юбилеям Пушкина и Руставели, Роллан как бы подводит итог своим размышлениям и пишет в предисловии к книге «Пятнадцать лет борьбы»: «Это победили мечты всей нашей жизни, мечты универсальности духа».¹⁶

Ф. ВОЛЛЬМАН

(П р а з а)

ГУМАНИЗМ, РЕНЕССАНС, БАРОККО И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

М. П. Алексеев, один из виднейших специалистов в области сравнительного литературоведения, не раз обращался к проблеме гуманизма в русской литературе и — шире — у восточных славян,

¹⁴ Письмо 26 декабря 1918 г.

¹⁵ Об этом Роллан пишет со всей определенностью в 1917 г. в связи с брошюрой некоего Г. Вольгейма о «Соединенных Штатах Европы».

¹⁶ R. Rolland. Quinze ans de combat. Paris, 1935, p. LXIII.

а также в европейской и мировой литературе вообще. Наибольшее значение в этом смысле имеет его доклад на IV Международном съезде славистов в Москве.¹ В то время развитие сравнительного литературоведения еще тормозилось догматическим изоляционизмом; с другой стороны, тенденциозная буржуазная компаративистика, добивавшаяся иногда существенных результатов, страдала фантастическим неомифологизмом и формалистической имманентностью. Это отрицательно сказывалось на литературной науке, прямая задача которой — исследование сюжетов, идей и формальных моментов в определенных социально-политических ситуациях. Одновременно литературоведение низводилось подчас до уровня истории культуры, истории идей и т. п.

Поэтому уже тогда мы с благодарностью приняли работу М. П. Алексеева, которая для широких кругов славистов² означала в сущности синтетический взгляд на гуманизм в древней Руси. М. П. Алексеев указал на многозначность и неопределенность терминов «возрождение», «ренессанс», на то, что они часто считаются синонимами и заменяют друг друга. Он высказался в пользу термина «возрождение», который, по его мнению, содержит в себе и более специальное понятие, связанное с термином «гуманизм». М. П. Алексеев решительно выступил против того, чтобы эти термины означали противоположаемые одно другому понятия, и в этом пункте с ним следует согласиться. Напомню, однако, что в славистике слово «возрождение» имеет еще и другое значение: языково-литературное возрождение в эпоху возникновения буржуазных наций. Термин «ренессанс» — главным образом под влиянием немецкой литературы, включая Маркса и Энгельса, — мы привыкли относить к известным замечательным явлениям в культуре тех стран, которые дали этим явлениям и название (*rinascimento, renaissance*).

Видимо, не случайно, а как результат своеобразной дискуссии, возник доклад Д. С. Лихачева на IV съезде,³ где исследователю также пришлось заниматься проблемой гуманизма. В этой работе филолог с успехом использовал факты из истории изобразительного искусства. Связь между явлениями русскими, с одной стороны, и болгарскими и сербскими, с другой, а также и с византийскими, показана здесь на материале не только словесного искусства, но и пластики. Д. С. Лихачев категорически заявил, что «Русь, балканские страны и Византия не знали ни гуманизма, ни

¹ М. П. Алексеев. Явления гуманизма в литературе и публицистике древней Руси (XVI—XVII вв.). М., 1958. Резюме доклада в сб.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I, М., 1962, стр. 94—96.

² См. мою статью: Metodika srovnávací literární vědy slovanské na IV. mezinárodním sjezdu slavistů. Slavia, XXVIII, Praha, 1959, стр. 176—177.

³ Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. М., 1958; резюме в сб.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I, стр. 31—32.

подлинного ренессанса», несмотря на установленную им на широком культурном фоне связь русской живописи с так называемым палеологовским ренессансом. Однако еще ранее Д. С. Лихачев выработал представление о «восточноевропейском предвозрождении», которое, по его мнению, является историческим фактом на Руси и, разумеется, у православных славян на Балканах.⁴ Таким образом, русские исследователи нашли в русской словесной и изобразительной культуре явления, параллельные западноевропейскому гуманизму.

Противоречия возникают в тех случаях, когда западноевропейские терминологические критерии, которые, естественно, основываются на западных фактах и имеют уже определенную традицию, распространяются на восточноевропейские явления. К тому же западноевропейскую терминологию нельзя считать устойчивой: она меняется в зависимости от применения к истории той или иной национальной литературы или изобразительного искусства.

В своем докладе М. П. Алексеев напомнил о том, что А. Н. Веселовский указывал на противоречия в итальянском ренессансе и на возникающие на этой почве различные исторические оценки и терминологические недоразумения. Если гуманизм вообще призван отражать стремление освободиться от пут религиозной и церковной мистики и догматизма, которые служили феодалам средством классового и индивидуального угнетения, то он может распространяться на многие ступени развития человеческого самосознания. Именно так М. П. Алексеев понимает термин «возрождение»; он проиллюстрировал это явление новым материалом из истории восточных славян в XVI—XVII вв., обозначив его термином «гуманизм». Д. С. Лихачев, обратившись к более раннему периоду, говорит о «национальном своеобразии» русского «предвозрождения» при наличии влияния византийско-южнославянского «предвозрождения». Возникновение этого «предвозрожденческого движения» Д. С. Лихачев предлагает изучать на основе детального исследования социально-экономической жизни XIII—XIV столетий.⁵ В дискуссии, развернувшейся по этому поводу на IV съезде славистов, Д. П. Арсенишвили обратил внимание на то, что «древнерусская литература уже с XII в. несет в себе черты гуманизма, если понимать его как внимание к человеку и его внутреннему миру».⁶ Как видим, истолкование

⁴ См.: Д. С. Лихачев. 1) Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М., 1962; 2) Человек в литературе древней Руси. М.—Л., 1958.

⁵ См.: Д. С. Лихачев. Культура Руси времени Андрея Рублева и Епифания Премудрого, стр. 167.

⁶ IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии, т. I, стр. 101—102.

гуманизма здесь стало значительно более свободным, исчезла связь с античным (классическим) наследием, что традиционно ощущается в термине «гуманизм», если мы имеем в виду словесную культуру. Наряду с греко-римским наследием, разумеется, играли свою роль и другие факторы, прежде всего сама патристика. Понятие «оттонского ренессанса» на Западе требует, чтобы мы учитывали место и влияние Византии с ее тысячелетней культурой во всем средиземноморском мире. Произнося слово «культура», мы обязаны постоянно помнить о ленинском учении о двух культурах. В применении к средним векам речь должна идти в первую очередь о ересь и об официальной церкви. Ереси, их возникновение и взаимосвязь с хозяйственно-политическим развитием до сих пор еще не изучены в той степени, в какой они этого заслуживают. В противоположном случае несомненно была бы установлена связь «возрожденческих» движений с ересями и реформацией. Нужно также проанализировать роль арабской культуры. Западноевропейский ренессанс (в широком смысле, который придает этому понятию М. П. Алексеев, или, по нашей терминологии, гуманизм) приобрел бы восточные оттенки и уже не был бы столь отличен от «восточноевропейского предвозрождения». Типологическое исследование может и должно предшествовать поискам внешних и внутренних контактов. При решении этих вопросов нельзя ограничиваться упрощенным пониманием отношений и связью романской, германской и славянской групп; необходимо, напротив, проследить влияние византизма в глубь Средиземноморья, на романскую и германскую культуры, а не только на культуру славянскую. Через эллино-византийский бассейн мигрировала с Востока на Запад литература и устная словесность. Было бы очень желательно выяснить, какое влияние на славянские страны имели библизм и иудаизм с его апокрифическими попутчиками (талмудизмом и т. д.); заслуживает внимания с этой точки зрения ересь «жидовствующих» на Руси;⁷ затем митраизм и т. п., в особенности же такие религиозно-социальные дуалистические традиции, как манихейство и его ответвления — месалианство, павликианство, богомильство,⁸ катары. Все это оказывает непосредственное воздействие на ранние возрожденческие тенденции, для всего этого характерна прежде всего борьба против церкви и государства, которые уже находились в процессе феодализации. Если М. П. Алексеев, Д. С. Лихачев и другие ученые видят гуманистическую тенденцию в перемещении религии и церкви на второй план, то становится неизбежным учет подоб-

⁷ См.: Н. А. Казакова и Я. С. Лурье. Антифеодалные еретические движения XIV—начала XVI в. М.—Л., 1955; А. И. Клибанов. Реформационные движения в России в XIV—первой половине XVI в. М., 1960.

⁸ См.: Д. А. Казакова. Зарождение и развитие антицерковной идеологии в древней Руси XI в. В сб.: Вопросы истории религии и атеизма, т. V, М., 1958, стр. 283—314.

ных народных еретических движений (оба исследователя это понимают). Церковь никогда не могла заставить народы Средиземноморья забыть античное наследие (вспомним хотя бы о мимах и скоморохах); точно так же она не могла остановить еретический поток, который сопровождал церковное христианство повсюду, куда оно ни проникало. В свою очередь ислам (или его секты) также участвует в борьбе с иудейско-христианским догматизмом. Морские путешествия, крестовые походы, войны за Левант и Испанию способствуют интенсивной флуктуации сюжетов, идей и формальных конструкций устной словесности в средиземноморском мире. Сегодня безотлагательная задача сравнительного литературоведения заключается в том, чтобы поставить исследование литературного гуманизма (или ренессанса в широком смысле) на фундамент мировой литературы — множества художественных произведений, зафиксированных в письменности и передававшихся устно, которые так или иначе влияли друг на друга в Средиземноморье, где, между прочим, с этими «океанами течений» (так называется один из сборников индийских повестей) сливалось также наследие египетской культуры. Это, разумеется, не литература всего мира — это литература той западной части старого европейско-азиатского континента, которая вместе с африканским побережьем была «миром» до открытия Америки на Дальнем Востоке.

Мировая литература расширяет границы своего воздействия с возникновением колоний, ее центр перемещается, позднее возникает несколько кругов мировой литературы. Всякое литературное течение нужно исследовать в отношении к мировой словесности (литературе и устному творчеству); в то же время, конечно, следует проводить конкретно-исторический анализ двусторонних связей.

Одно из важнейших в мировой средневековой культуре явлений, имеющих отношение к гуманизму и реформации, — это взаимосвязь богомилов и катаров в Средиземноморье. В последнее время, в первую очередь благодаря работам Д. Ангелова,⁹ эта взаимосвязь доказана. Естественно, что для XI столетия мы ограничиваемся пока типологическими параллелями с учетом сходных социально-исторических условий, но начиная с XII в. известны несомненные контакты между Малой Азией, балканскими славянами, севером Италии и югом Франции. Достаточно вспомнить хотя бы двадцатилетнюю войну с альбигойцами. Нас в данном случае интересует то, что связано или могло бы быть связано с Русью; прежде всего распространение и развитие богомилства у болгар, сербов и хорватов — до Боснии, Словении и, конечно,

⁹ Синтез этих работ в статье: Д. Ангелов. Богомилството в историята на славянските народи и влиянието му в западне Европа. В сб.: Славянска филология, т. V, София, 1963, стр. 167—178.

Византии, а также возможные контакты с Киевской Русью. Уже тот материал, который критически обработал Д. Ангелов,¹⁰ подтверждает, что в Киевской Руси существовали социально-религиозные дуалистические ереси, что они были связаны с народными движениями против официальной церкви, пропагандировавшей феодальную эксплуатацию городских и деревенских масс. Разумеется, — об этом говорит и сам Д. Ангелов — нужно продолжить изучение влияния богомильской идеологии на русской почве. Мне кажется, что следует взглянуть с этих позиций на народную словесность.

В своем докладе М. П. Алексеев с глубоким пониманием проблемы указал на первоочередные задачи. Тогда же на IV съезде славистов И. Н. Голенищев-Кутузов изложил основные идеи подготавливаемой им монографии об итальянском ренессансе и славянских литературах.¹¹ Сама монография вышла к V съезду. В докладе 1958 г. качественно новые явления XIV—XVI вв. автор обозначил термином «Возрождение». Но уже два года спустя он пишет о гуманистическом течении в чешской литературе;¹² а в своей монографии прямо пользуется термином «гуманизм» в широком смысле (например, «ранний гуманизм в Далмации и Дубровнике»),¹³ применяя его и к культуре венгеро-хорватского государства и, разумеется, к чешской литературе. В то же время он пишет о ренессансе в Польше, употребляя интернациональный термин (например, «Проза польского ренессанса»).¹⁴

В превосходном труде Голенищева-Кутузова верно, по моему мнению, разграничивается гуманизм — прославление «поэзии как высшего достижения человечества, как пути освобождения от догматизма и живой связи с античной культурой»¹⁵ — и собственно ренессанс, который в заключительной части книги¹⁶ наглядно характеризуется мыслью Леонардо да Винчи о человеке, познающем природу (*Homo pictor*) и человеке, создающем новую реальность (*Homo faber*). «*Homo faber*» — деятельный человек — является для Бэкона творцом «царства человека» (*Regnum homi-*

¹⁰ Там же, стр. 173—175.

¹¹ И. Н. Голенищев-Кутузов. 1) Итальянское Возрождение и славянские литературы. М., 1958; 2) Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков. М., 1963.

¹² И. Н. Голенищев-Кутузов. Гуманистическое направление в чешской литературе XV—XVI веков. Вестник истории мировой культуры, 1960, № 2, стр. 32—50.

¹³ И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков, стр. 419.

¹⁴ Там же, стр. 304.

¹⁵ И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское возрождение и славянские литературы, стр. 7.

¹⁶ И. Н. Голенищев-Кутузов. Итальянское Возрождение и славянские литературы XV—XVI веков, стр. 322.

nis), которое Бэкон противопоставляет мифическому «царству божьему» (Regnum Dei). Это, действительно, типичный ренессансный взгляд. Однако он не мог выработаться без таких предшественников, как Абельяр с его «Si omnes patres sic, ego non sic!». Здесь уже содержится критика догматизма, проявление личного начала — это уже гуманизм. Отрицание «царства божьего», по-видимому, — решающий критерий в определении гуманизма, стремящегося, главным образом под влиянием античной поэзии, освободиться от гнета церковных и иных догматов, что было уже ренессансным шагом вперед, к будущему. Пользуясь в поэзии символами античной мифологии и подражая им, человек эпохи ренессанса не становился античным политеистом. С помощью этих символов он начал заново открывать природу и ее могущество, которое в монотеистических системах излишне концентрировалось в руках одного иудейско-христианского бога. Дистанция между политеизмом и материализмом была явно короче, чем между политеизмом и монотеизмом. Положение Спинозы «Deus est natura in omnibus rebus» — плод борьбы ренессансного человека против иудейско-христианской догмы. Развивая идеи М. П. Алексева (он прямо цитирует следующий его тезис: «То самое открытие мира и человека, которое определяет западное европейское Возрождение, и на русской почве произошло задолго до того, чем предполагается»), И. Н. Голенищев-Кутузов начал разработку главной из указанных задач. К V съезду славистов он выпустил работу о гуманизме у восточных славян (пока лишь на Украине и в Белоруссии),¹⁷ которая существенно дополняет исследования М. П. Алексева и Д. С. Лихачева. Последовательно основываясь на изученных уже различиях между итальянским ренессансом и его аналогиями в западославянских литературах, он вскрывает здесь сходные явления на Украине и в Белоруссии, называя их гуманистическими. Это терминологическое различие наиболее заметно во французском резюме: «Le XVI^e et le XVII^e siècle furent pour la Russie une période de Prérenaissance incompréhensible sans l'étude approfondie de l'humanism ukrainien».¹⁸ И. Н. Голенищев-Кутузов справедливо напомнил, что восточные патриархи поддерживали связи с немецкими и голландскими протестантами. Уже в докладе на IV съезде исследователь дал марксистскую оценку реформации — «первого рецидива средневековья»; поэтому теперь, естественно, он видит различия внутри гуманизма как комплекса возрожденческих явлений, более или менее связанных с античной поэзией и радикальным ренессансом. Такой гуманизм на Украине и в Белоруссии легко воспринимался барочной риторикой — здесь И. Н. Голенищев-Кутузов указывает на Феофана

¹⁷ И. Н. Голенищев-Кутузов. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). М., 1963, стр. 3.

¹⁸ Там же, стр. 92.

Прокоповича (в чешской поэзии находим это уже в творчестве Комения).

Как видим, советское сравнительное литературоведение, возглавляемое учеными старшего поколения, разрабатывает методологические основы дальнейшего изучения гуманизма и ренессанса применительно к славянским литературам. Исследуя традиции киевской эпохи на Украине и в Белоруссии, Н. К. Гудзий, polemизируя с В. М. Истриным, доказал, что такие традиции действительно существовали.¹⁹ Д. С. Лихачев продемонстрировал это на примере системы жанров, которая сохраняется в древней литературе до XVII столетия.²⁰ Разрушение единства фольклорных жанров, лирического и драматического, отражает различия между западными и старыми традициями. Поскольку на литературу Киевской Руси оказали влияние Византия и южные славяне, на украинско-белорусской территории (включая Литву) скрещиваются линии, идущие как из восточного, так и западного Средиземноморья.

Установление этого факта весьма существенно для проблематики барокко. Если бы у славян возник настоящий ренессанс (что было невозможно из-за отсутствия необходимых социально-экономических предпосылок), то переход к барочным принципам в поэзии не был бы столь легким и не пришлось бы так много спорить о том, что относится к барокко, а что — еще к гуманизму. В свое время я предложил гипотезу, которая определяет различие между гуманизмом и барокко с позиций единства формы и содержания (существует множество дефиниций, учитывающих лишь один из этих моментов): гуманизм — и, разумеется, ренессанс — употребляет мифологические символы, главным образом античные, чтобы использовать классическое искусство в борьбе против догматизма и объяснить реальный мир; барокко же мифологизирует реальность с помощью символики — античной, но также в большой степени и иудейско-христианской. Перемещение мирового литературного центра из Средиземноморья внутрь европейского континента определяется политико-экономическими изменениями (это прежде всего открытие новых путей вокруг Африки на Восток и, следовательно, ослабление средиземноморской культурной флуктуации, захват турками Балкан, падение Византии, западноевропейский колониализм, переход к абсолютистской стадии феодализма и т. д.). Все эти проблемы затрагивались советскими исследователями, особенно перед IV съездом славистов.

¹⁹ Н. К. Гудзий. Традиции литературы Киевской Руси в старинных украинской и белорусской литературах. В кн.: Славянские литературы. Доклады советской делегации. V международный съезд славистов. М., 1963, стр. 14—46.

²⁰ Д. С. Лихачев. Система литературных жанров древней Руси. Там же, стр. 47—70.

На этом съезде в докладах и в дискуссионных выступлениях мнения советских ученых о барокко образовали почти правильную диалектическую триаду (П. Н. Берков, И. П. Еремин, А. А. Морозов).²¹ Между тем дискуссия по проблемам славянского барокко интенсивно развивалась и в неславянской науке. Появился примечательный труд венгерского специалиста А. Андьяла,²² для которого характерен комплексный взгляд на словесное и изобразительное искусство. Автор демонстрирует читателю барочные приемы в культуре как славянских областей, так и соседних стран, «вклинившихся» в славянскую территорию. А. Андьял превосходно знает материал и специальную литературу, о чем свидетельствуют, между прочим, его многочисленные критические статьи и обзоры. Определяя ряд явлений в славянских литературах как «барочный гуманизм», А. Андьял имеет в виду не историческую иерархию литературных стилей; его цель — связать идеологически некоторые крупные явления (Гундулич, Сорбевский, Коменский, Бальбин, Крижанич и др.). Основываясь на всей доступной европейской и американской научной литературе, А. Андьял включает в проблематику барокко и вопрос о так называемом позднем ренессансе, маньеризме. Этим вопросом еще раньше занимался И. Н. Голенищев-Кутузов.²³ Опровержение взгляда о полной зависимости далматинской литературы от итальянского ренессанса и установление оригинальности славянских литератур той поры наводит на мысль, что некоторые славянские писатели принимали участие в создании искусства маньеристского заката позднего ренессанса. Со стороны формы (стиля и жанров) отсюда — лишь шаг до барокко. То, что мы называем барочными или гуманистически-барочными приемами²⁴ в собственном смысле слова, применительно к Западной Европе было бы неправильно связывать лишь с заново ожившим догматизмом и с абсолютистской стадией феодализма. Это невозможно уже потому, что буржуазная революция в Англии является здесь определенным рубежом, и сам Милтон — крупнейший представитель литературного барокко, равно как ранее у нас Коменский. Оба примера свидетельствуют о мифологизации жизни с помощью иудейско-христианских образов; то же самое было в католической поэзии этого периода, которая, между прочим, использует античные символы охотнее, чем поэзия некатолическая.

²¹ См. мою статью: Tzv. baroko v slovanských literaturách. Slavia, XXVIII, 1959, стр. 542—549.

²² A. A n g u a l. Slavische Barockwelt. Leipzig, 1961.

²³ Помимо упоминавшегося доклада «Итальянское возрождение и славянские литературы», см. также его реферат: Проблемы влияния и национального своеобразия в славянских литературах эпохи Ренессанса. В кн.: Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур. Материалы дискуссии 11—15 января 1960 г. М., 1961, стр. 239—248.

²⁴ См.: Frank W o l l m a n. 1) Tzv. baroko v slovanských literaturách; 2) Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů. Praha, 1958.

Сейчас, когда определено содержание барокко, наполненного идейными, религиозными, политическими и художественными противоречиями, этот термин переносится на словесное направление в мировой литературе. На этих позициях стоит А. А. Морозов.²⁵ В его работе дается не только обзор литературы, но и решение проблемы для славянских литератур, особенно для русской. Базируясь на польских конференциях по вопросам барокко (в особенности на исследованиях Гербста), Морозов понимает барокко не как «специфический искусствоведческий термин, а широкое историко-культурное понятие, указывающее на общность поэтики, художественных вкусов и эстетических воззрений, охватывающее значительный круг явлений, рассматривавшихся ранее изолированно, в отрыве друг от друга».²⁶ Я имел в виду примерно то же, когда писал о гуманистически-барочных приемах, которые безусловно группируются в формальные комплексы.²⁷ Первоочередной задачей является конкретно-историческое исследование этих комплексов барочных приемов и их отношения к так называемому гуманизму. А. А. Морозов справедливо напоминает, что гуманизм (в отличие от истинного ренессанса) допускает значительную свободу художественного выражения.²⁸

К этому необходимо добавить следующее. Гуманизм — понятие по преимуществу идеологическое, которое проецируется на литературу. В истолковании ренессанса преобладают критерии изобразительного искусства, переносимые и на словесное творчество, где существуют, разумеется, прямые подражания и переработки греческой и римской классики, с явным либо скрытым стремлением к борьбе против догмы. В складывающемся представлении о барокко как о культурно-историческом явлении имеются в виду прежде всего формальные моменты при разнообразии идеологических устремлений и материала. Все эти три культурных явления включают в себя античное наследие, но в них участвует и глубинное народное течение, так называемая вторая культура, образуемая устным народным творчеством в его языковой оболочке. Явственнее всего это чувствуется в барочной словесности. Уже новолатинский поэт Шишгорич (ум. в 1509 г.) ставит хорватскую народную поэзию выше всей греческой и римской классики. Это обстоятельство, видимо, может стать ключом к восточнославянским аналогиям гуманизма, ренессанса и барокко, которые мы знаем теперь благодаря работам М. П. Алексеева, И. Н. Голенищева-Кутузова, А. А. Морозова и др. Собственное творчество

²⁵ А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе XVII—начала XVIII века (состояние вопроса и задачи изучения). Русская литература, 1962, № 3, стр. 3—39.

²⁶ Там же, стр. 7.

²⁷ См.: Frank Wollman. Tzv. baroko v slovanských literaturách, стр. 549—554.

²⁸ А. Морозов. Проблема барокко в русской литературе..., стр. 13.

славянских народных масс выполняло функцию борьбы за национальное и социальное освобождение; понимание этого определило отношение виднейших славянских литераторов к иноземной гуманистической, ренессансной и барочной классике в ее словесно-художественных формах, а также, естественно, их отношение к тому, что перерабатывалось внутри этих модификаций мирового литературного процесса, которые в сущности были единым течением — рецепцией средиземноморского наследия в политико-экономических условиях нового времени.

Советская наука уделила значительное внимание реформационно-гуманистическим движениям на Руси.²⁹ Достигнутые результаты примечательны с точки зрения автономного роста народной борьбы с официальной церковью. Но и здесь, по примеру М. П. Алексева, необходимо будет преодолеть изоляционизм. Нужно, основываясь на концепциях XIX в., разработать проблемы влияния гуситского движения и гуманизма «чешских братьев». Это влияние могло распространяться не только через Польшу и Литву, но и через Словакию, южную Венгрию, Молдавию. Этот южный «коридор» на Украину важен также для изучения так называемого барокко, особенно в народном творчестве, в котором в ту пору появлялись не только фигуры разбойников, но и типы комических черта и попа, выступающих уже в народной драме.

Перевод с чешского
А. М. Панченко.

П. ДИНЕКОВ
(С о ф и я)

«ВОЛЬТЕРЬЯНСТВО» В ОДНОЙ БОЛГАРСКОЙ ПОВЕСТИ XIX в.

Время жизни великого французского просветителя Вольтера совпадает с одним из наиболее тяжелых периодов в истории болгарского народа — с годами турецкого рабства. Иноземное угнетение наносит страшный удар болгарской культуре и тормозит ее развитие. Правда, во второй половине XVIII в., т. е. в последние десятилетия жизни Вольтера, начинается болгарское национальное возрождение, и отголоски некоторых идей европейского

²⁹ См.: А. А. Зимин. Основные проблемы реформационно-гуманистического движения в России XIV—XVI вв. В кн.: История, фольклор, искусство славянских народов. Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов. М., 1963, стр. 91—118.

Просвещения находят место в деятельности великих писателей этого времени — Паисия Хилендарского и Софрония Врачанского. Но имя Вольтера все еще нигде не упоминается, и нельзя говорить о каком бы то ни было проникновении его произведений в Болгарию. С именем Вольтера болгарский читатель знакомится только в XIX в.

В Болгарии до освобождения ее от турецкого ига произведения Вольтера издавались крайне ограниченно. Так, в библиографии М. Стоянова «Българска възрожденска книжнина» (т. I, София, 1957) указаны лишь несколько переводов: «Меропа. Трагедия в пет действия. Превел П. Сребров. Цариград, 1872»; «Сънят и надеждата» (Сборник от разни съчинения, составленный и переведенный Д. Войниковым, Константинополь, 1860, стр. 193); «Кузю и Ку» (Източник мнения, I, 1868, № 2, стр. 41); «За красноречието» (Читалище, III, 1872, № 3, стр. 275—279). К этому следует прибавить также ряд упоминаний имени Вольтера в отдельных статьях и заметках. Например, в заметке, помещенной в газете «Цариградски вестник» (№ 385, 28 июня 1858), сообщается, что мозг Вольтера передан французской академии. В одном из фельетонов рубрики «Знаеш ли ти кои сме ние?» (Свобода, № 41, 25 марта 1872) подвергнута критике тогдашняя болгарская пресса за то, что она, прежде чем дать читателю элементарные понятия и сведения о полезных вопросах повседневной жизни, помещает на своих страницах материалы о выдающихся французских писателях, между которыми первое место занимает Вольтер. Л. Каравелов, редактор газеты «Свобода», не в первый раз упоминает имя великого писателя; это имя мы находим в его обширной статье «Српска књижевност (1817—1863)».¹

Поставленная нами здесь задача состоит не в перечислении всех тех случаев, когда в болгарской периодической печати до Освобождения отмечается имя Вольтера или говорится о его деятельности. Как бы ни малочисленны были подобные случаи, они все-таки свидетельствуют об известной популярности великого французского писателя в Болгарии. Эта популярность вовсе не является следствием переведенных на болгарский язык произведений Вольтера — число их слишком ничтожно. Болгарские школы того времени также не могли дать серьезных знаний французской литературы. Но с творчеством Вольтера в первую очередь имели возможность познакомиться воспитанники французских, русских и греческих школ. Кроме того, некоторые болгары — число их весьма значительно — учились в французских колледжах в Турецкой империи, а другие — во Франции. Многочисленные воспитанники греческих школ также не могли пройти мимо великого Вольтера: в этот период идеи французских просветителей XVIII в.

¹ См.: Публицистиката на Любен Каравелов до излизането на в. «Свобода» (1860—1869). София, 1957, стр. 492.

широко проникают в сферу греческого образования. Наконец, с идеями и творчеством Вольтера знакомятся и болгары, учащиеся в России. Возвращаясь к себе на родину, они привозят его имя как часть полученной ими общей культуры. Можно было бы провести весьма интересные подробные исследования той роли, которую идеи Вольтера сыграли для духовного формирования таких выдающихся болгарских просветителей XIX в., как П. Берон, Н. Пиколо, Ив. Селимински и другие деятели, имевшие прямые или косвенные связи с французской наукой, философией и литературой.

Если библиографические и архивные данные слишком скудны, чтобы пролить свет на интересующий нас вопрос, то совсем неожиданно литературное произведение раскрывает один из аспектов проникновения Вольтера в Болгарию. Речь идет о повести Ивана Вазова «Чичовци», написанной в 1884 г. и опубликованной в 1885 г. Действие этой повести происходит в 60-е годы прошлого века в родном городе писателя Сопоте (сейчас — Вазовград). В сущности это хроника жизни маленького городка, полная юмора и иронии. Вазов рисует быт, мелкие дразги и конфликты, а также настроения родного города накануне больших исторических событий, которые потрясли Турецкую империю и привели к освобождению болгарского народа. В других произведениях (главным образом в романе «Под игото») Вазов воссоздал огромное патриотическое воодушевление и революционный порыв своего народа. Но в повести «Чичовци» он ставил перед собой другую цель, а именно: описать комические стороны быта, осмеять обыкновенные человеческие слабости. Писатель создал целую галерею типов — живых, разнообразных, колоритных представителей всех общественных слоев маленького городка. Им не чужда великая идея освобождения; даже одно упоминание слова «свобода» вызывает в них бурные вспышки чувства и заставляет произносить пламенные речи. Но под влиянием страха и мелочных дразг эти патриотические порывы быстро проходят. Герои Вазова любят политику, они философствуют и рассуждают о филологических и исторических вопросах. С веселой улыбкой Вазов описывает еще очень наивную и примитивную провинциальную среду. И в этой среде писатель открывает новое явление — вольтерьянство. Одна из глав повести так и названа «Волтерианци и елинисти». Кроме того, изображение «вольтерьянства» находит место и в других главах. Вазов считает его характерной чертой главных действующих лиц.

О каком же «вольтерьянстве» идет речь? Для жителей Сопота этим словом обозначается свободомыслие во всех областях духовной и общественной жизни: в области политики, религии, морали, филологии. Все носители прогрессивной мысли — «вольтерьянцы». «Вольтерьянство» особенно ярко проявляется в филологических спорах. В маленьком Сопоте спорят по чисто орфографическим

вопросам, в основном об употреблении некоторых архаических букв церковнославянского языка. Но эти споры — отзвук действительной и большой дискуссии, которая ведется в XIX в. на страницах болгарской печати по поводу оформляющегося нового литературного языка. С течением времени определяется несколько орфографических школ — более консервативные, которые настаивают главным образом на этимологическом принципе и на связи с церковнославянским и древнеболгарским языками и их орфографией, и более передовые, принимающие во внимание фонетические особенности живого, разговорного языка.

Особенную страсть вкладывают в споры защитники старого, традиционного. В повести Вазова они названы «эллинистами», потому что отстаивают буквы, перешедшие в болгарский язык из греческого, эллинского языка. Когда «эллинисты» не знают, что ответить своим противникам, они стараются опорочить их идейные убеждения, называя их безбожниками и «вольтерьянцами».

Наиболее горячие споры ведутся о судьбе буквы «і». У нее есть фанатический защитник Иванчо Йогата, получивший даже прозвище от названия буквы. Среди многочисленных доводов в защиту «і» Иванчо приводит и такой: «Не подобает нам выбрасывать йоту, потому что скажи мне, сударь, как мы будем писать „созданіе міра“?» Отец Ставри, сторонник консервативной партии, сразу же использует этот довод, чтобы обвинить противников в безбожии и «вольтерьянстве»: «Этот мудрый вопрос очаровал отца Ставри и он, обращаясь к учителю, язвительно сказал: „Так, созданіе міра . . . да бог его знает, они не верят и в созданіе міра, эти вольтерьянцы“». Уже само отрицание «і» ведет к обвинению в «вольтерьянстве», особенно в тех случаях, когда оно сопровождается нападками на представителей церкви. Учитель Гатьо категорически против «і»: «Я думаю, что и ей нужно сказать: вечная память, как и разным там поповским небылицам». И отец Ставри сразу же откликается: «Настоящий вольтерьянец».

Споры так разгораются (они ведутся публично в городской кофейне) и так переплетаются с именем Вольтера, что слышатся возгласы: «Долой Вольтера!» — «Да здравствует Вольтер! Долой йота!».

Но «вольтерьянство» не только признак свободомыслия в области филологии и религии; оно может быть и политической характеристикой. Когда, по недоразумению (это один из основных сюжетных моментов повести), турецкие власти принимают сатиру, направленную против местных граждан, за политическую, революционную прокламацию и вызывают одного из учителей прочесть и растолковать текст, отец Ставри снова делает заключение: «Опять вольтерьянские штучки».

«Вольтерьянство» связывается с патриотизмом: для Вазова господин Фратю «большой вольнодумец и патриот». По мнению

стца Ставри, «вольтерьянцами» являются и прибывшие в это время в Болгарию, а также и в Сопот пропагандисты протестантской церкви.

В силу специфических общественных условий в Болгарии XIX в. «вольтерьянство» как понятие приобретает еще одно значение, которое в повести Ив. Вазова только намечено. Вслед за завоеванием в 1396 г. Болгарии турками болгарская церковь теряет свою самостоятельность и подпадает под власть греческого патриарха в Константинополе. В первые десятилетия XIX в. начинается упорная борьба против укрепившегося в болгарских епархиях высшего греческого духовенства, которое, с одной стороны, подвергает жестокой экономической эксплуатации народные массы, а с другой — является проводником националистических стремлений греческой буржуазии к гегемонии на Балканском полуострове. Конечной целью борьбы, которую вели болгары, было признание болгарской национальности в Турецкой империи и отделение болгарской церкви от константинопольской греческой патриархии.

Некоторые из «эллинистов» в повести Вазова — сторонники константинопольской патриархии. Таков, например, Хаджи Атанасий. Против него восстает горячий «вольтерьянец» учитель Гатьо, но этот конфликт Вазов не разрабатывает до конца. Следует отметить, что борьба болгар с высшим греческим духовенством многим напоминает ту упорную и смелую борьбу, которую всю свою жизнь вел Вольтер против католической церкви. Именно за эту борьбу его и прозвали безбожником, хотя его взгляды на религию носили деистический, а не атеистический характер.

«Вольтерьянство» показано и в другом произведении Вазова. Так, знаменитый Хаджи Ахил, герой одноименного рассказа, также является своеобразным «вольтерьянцем». Характеризуя его, Вазов отмечает: «Не читая ни Вольтера, ни Ренана, ни даже Бюхнера, он потерял всякое чувство благочестия и никогда не ходил в церковь, так как был убежден, что самые лукавые — это самые набожные». Хаджи Ахил живет в ту же эпоху и принадлежит к той же среде, что и герои повести «Чичовци» (в последней он бегло упоминается).

Рисуя позже, в 1905 г., одного свободомыслящего священника, Вазов говорит устами своего героя: «Да, он такой же революционер, как поп Гапон, большой социалист, чем Сакизов, и больший безбожник, чем Вольтер...» («Първа ластовичка»).

Повесть Ивана Вазова «Чичовци» — весьма важное доказательство проникновения имени Вольтера в Болгарию XIX в. Очевидно, в данном случае можно говорить не о серьезном знакомстве с его огромным философским, научным, литературным и общественным творчеством, а лишь о влиянии одной из характерных черт личности Вольтера — его свободомыслия. Эта черта оказала влияние не только на тесный круг интеллигенции — «вольтерьян-

ство» очень популярно среди всей общественности маленького города Сопота.

Откуда ведет свое начало эта популярность? Несомненно проводником ее является интеллигенция, та молодежь, которая училась в России, Франции и т. д. и знала французскую литературу. В своих воспоминаниях Вазов говорит о некоторых из своих учителей (а они-то и являются прототипами «вольтерьянцев» в повести «Чичовци»), отличавшихся свободомыслием; корни этого свободомыслия находятся в том влиянии, которое оказали на них русские школы и университеты 60-х годов (например, Фингов или Ковачев, читающие Ренана; см. воспоминания Вазова «Даскалите»²). Вернувшись в Болгарию учителями, эти бывшие русские студенты имели возможность и у себя на родине не порывать со свободолобивыми мыслями французских просветителей. Сам Вазов сообщает, что в школьной библиотеке города Калофера, где он учительствовал в 1865 г., находилось полное собрание сочинений Вольтера в нескольких десятках томов. Многие учителя знали французский язык и могли пользоваться этим изданием. Даже в повести «Чичовци» «вольтерьянец» господин Фратю постоянно восклицает по-французски: «Liberté» и цитирует тоже по-французски отрывки из «Телемака».

Свободомыслие Вольтера отмечалось и в тогдашней болгарской печати. В статье «За красноречието (Според Волтера)» (Читалище, 1872) подчеркивается: «И в Риме, как и в Афинах, красноречие исчезло вместе с республикой. Ибо сказано: изящное витийство принадлежит лишь одной свободе, поскольку суть его состоит в том, чтобы говорить дерзкие истины, в том, чтобы находить слова сильные и оживлять образы яркими красками, а деспотам почти всегда бывает не угодно слушать правду».

Мы называем творчество Вазова зеркалом целой исторической эпохи, что проявилось и в таком частном вопросе, как проникновение Вольтера в Болгарию. В этой связи повесть Вазова «Чичовци» является документом, представляющим большой интерес.

Ю. М. ЛОТМАН

(Т а р г у)

ОБ ОТНОШЕНИИ ПУШКИНА В ГОДЫ ЮЖНОЙ ССЫЛКИ К РОБЕСПЬЕРУ

Общее отрицательное отношение русских дворянских революционеров к руководителям якобинского движения представляется настолько естественным, что исследователи, как правило, не пы-

² Ив. Д. Шишманов. Ив. Вазов. Спомени и документи. София, 1930, стр. 92.

таются устанавливать оттенков и деталей этой проблемы. Возможность различного отношения со стороны русских деятелей начала XIX в. к Робеспьеру и Марату даже не приходит в голову современным исследователям, привыкшим к обобщенно суммарным характеристикам. «Готовые признать заслуги дворянских революционеров 1789 г. — Мирабо и Лафайета ... русские дворянские революционеры отчасти могли симпатизировать и партии французской крупной буржуазии — жирондистам. Якобинцы же (различных течений среди них они еще не видали) внушали им большей частью ужас или даже отвращение».¹

Это не совсем точно. Русские деятели начала XIX в. имели весьма детальное представление о событиях в революционном Париже и, конечно, различали политическую физиономию Парижской коммуны и Конвента, не путали санкюлота и оратора Горы. Для подавляющего большинства из них разница эта отступала на задний план перед лицом общего отрицательного отношения. Однако не для всех. Так, от пронизательного взгляда Карамзина не укрылось стремление Робеспьера подчинить движение санкюлотов правительственному контролю.² Закономерен интерес к якобинцам Пестеля, обдумывавшего вопросы революционной диктатуры и утверждавшего, что «Франция блаженствовала под управлением Комитета Общественного Спасения».³ Следует напомнить, что, если Марат ассоциировался с революционной улицей, к которой все деятели русского прогрессивного лагеря тех лет относились резко отрицательно, то Робеспьер воспринимался как теоретик. Размышления над учением Руссо о различии «общей воли» и «воли всех»⁴ и, следовательно, о возможности революционного насилия над народом неизбежно вызвали в памяти Робеспьера. Мысль о том, что к свободе можно вести насильственно, не была чужда некоторым из декабристов.

Несмотря на хлад убийственный
Сограждан к правам своим,

¹ С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 261.

² Вопрос отношения Карамзина к Робеспьеру подробно рассмотрен нами в статье «Отражение этики и тактики революционной борьбы в русской литературе конца XVIII века» (Уч. зап. Тартуского гос. унив., вып. 167, 1965, стр. 3—32; о Карамзине — стр. 25—32).

³ Записки С. П. Трубецкого, М., 1905, стр. 12—13. Современники склонны были сравнивать Пестеля и Робеспьера. Прекрасно осведомленный А. Боровков писал: «Пестель — глава южного общества, сущий Робеспьер, умный, хитрый, просвещенный, жестокий, настойчивый, предприимчивый» (ЦГВИА, ф. ВУА, ч. I, д. 40681, л. 1).

⁴ Разграничение этих двух понятий в системе Руссо необычайно важно для понимания и истолкования наследия французского мыслителя в русской революционной традиции. Оно впервые было проведено В. С. Алексеевым-Поповым в докладе на конференции, посвященной 250-летию со дня рождения Руссо (Одесса, 1962).

Если мы зададимся целью определить отношение Пушкина южного периода к Марату и Робеспьеру, то, несмотря на чрезвычайную скудность данных, можно сделать некоторые, быть может, не лишние наблюдения.

Отношение Пушкина к Марату недвусмысленно отрицательно. Он «палач уродливый», «апостол гибели»⁶ (ср. прямо противоположную оценку Руссо, приблизительно в то же время: «апостол наших прав»). Отношение к Шарлотте Корде восторженное.

Мы настолько привыкли приписывать деятелям прошлого наши сведения и точки зрения, что на основании прославления Пушкиным Шарлотты Корде приписываем ему отрицательное отношение к якобинскому этапу революции в целом. Так, П. П. Щеголев писал: «Для П<ушки>на Р<обеспьер> (так же, как и Марат) представляется воплощением стихии революционного террора».⁷ Однако вопрос о том, отождествлял ли Пушкин на юге Марата и Робеспьера, более сложен. Прославляя Шарлотту Корде, Пушкин вряд ли мог забыть слова, которые он слышал в лицее от такого авторитетного для него, не находящегося под гипнозом исторических исследований, свидетеля, как родной брат Марата. Позже Пушкин вспоминал о Будри: «Он очень уважал память своего брата и однажды в классе, говоря о Робеспьере, сказал нам, как ни в чем не бывало: „C'est lui qui sous main travailla l'esprit de Charlotte Corday et fit de cette fille un second Ravallac“» (XII, 166).

В этом смысле представляется примечательным то, что, если в «Андрее Шенье» прославление «девы-эвмениды» сопровождается осуждением и Марата, и Робеспьера, то в стихотворениях южного периода имя Робеспьера в этом контексте не упоминается ни разу. А между тем Пушкин, напряженно размышлявший в эти годы о Французской революции, не мог не думать о Робеспьере. Пушкин перечел на юге Руссо,⁸ видимо, читал и цитировал Сен-Жюста.⁹

Очень показательны наблюдения над портретными зарисовками Пушкина. Портрет Марата нарисован летом 1821 г. в окру-

⁵ К. Рылеев, Полн. собр. стихотворений, Л., 1934, стр. 441 (курсив мой, — Ю. Л.).

⁶ Пушкин, Полн. собр. соч., т. II, кн. 1, Изд. АН СССР, 1947, стр. 174. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

⁷ Путеводитель по Пушкину. В кн.: А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в шести томах, т. VI, ГИХЛ, М.—Л., 1931, стр. 313.

⁸ См.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960, стр. 132—133.

⁹ См.: Ю. Лотман. Пушкин — читатель Сен-Жюста. Уч. зап. Тартуского гос. унив., вып. 98 (Труды по русской и славянской филологии, III), 1960, стр. 312—313.

жени Лувеля и Занда (под рисунками подписи: «Marat, Sand»).¹⁰ Смысл этого рисунка ясен: Марат — тиран, а Занд и Лувель — тираноубийцы. Психологическая связь рисунков очевидна в свете стихотворения «Кинжал». В совершенно ином ряду появляется профиль Робеспьера в одесских черновиках: его окружают Мирабо и Наполеон.¹¹ Очевидно, что Пушкин размышляет об этапах революции. Существует любопытное, хотя и оспоренное Б. В. Томашевским, предположение, что Пушкин наделил Робеспьера в рисунке на обороте листа, содержащего III и IV строфы пятой главы «Евгения Онегина», автопортретными чертами.¹² Необходимо помнить, что именно в это время — кризисную для него эпоху 1823—начала 1824 г. — Пушкин, размышляя над причинами торжества реакции в Европе, склонен был видеть их в победе корыстолюбия и эгоистических страстей над героическим аскетизмом революции:

И горд и наг пришел Разврат
И перед <?> ним <?> сердца застыли,
За власть <?> Отечество забыли,
За злато продал брата брат.
Рекли безумцы: нет Свободы. . .

(II, 1, 314)

В этих условиях образ «неподкупного» Робеспьера, утопические попытки якобинцев обуздать стихийный эгоизм буржуазной экономики и стихийный же напор материальных требований народа воззваниями к духу античных героев вполне могли привлечь сочувствие Пушкина. Нам уже довелось однажды высказать предположение, что на трактовку образа Наполеона в поэзии Пушкина этих лет повлияли обличительные речи Сен-Жюста против антинародного эгоизма Дантона.

Если Марат в южный период ассоциировался у Пушкина с мятежом («Послание к цензору»), то Робеспьер — с революцией.¹³ И отношение Пушкина к Робеспьеру в эти годы, видимо, было столь же сложным, как и отношение к самой этой революции.

¹⁰ М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 308.

¹¹ Там же, стр. 437.

¹² Б. В. Томашевский. Автопортреты Пушкина. В сб.: Пушкин и его время, вып. 1, Л., 1962, стр. 326.

¹³ Не случайно Пушкин позже писал: «Петр I — одновременно Робеспьер и Наполеон (воплощение революции)» (XII, 205).

КСАВЕРИЙ ЛАБЕНСКИЙ

Загадочная и вместе с тем прелюбопытная фигура — этот польский дворянин, ставший русским дипломатом, верно служивший России Александра I и Николая I, и в то же время блистательный парижский литератор, талантливый поэт, занявший свое место в истории французской литературы среди ранних романтиков — Ксаверий Лабенский (Ksawery Łabęcki). Обе стороны его двойной карьеры, удивительной уже самой по себе, заслуживают внимания исследователя, и каждая из них помогает пролить свет на другую. Эжен Асс в своей книге «Ранние романтики»¹ вслед за Сент-Бевом совершенно справедливо характеризует его, как поэта в духе Ламартина и философа в духе Виньи; забывает он лишь о дипломате, верно служившем своей родине, или лучше сказать, добровольно избранному отечеству.

Лабенский принадлежал к поколению тех молодых поляков, которые в начале прошлого столетия были поставлены перед альтернативой — Александр I или Наполеон? Кому вверить судьбу родины — русскому царю-протектору или французскому завоевателю, претендующему на роль освободителя? Русофильские симпатии, распространенные в кругах магнатов, имели в то время в Польше значительное распространение, а разгром «великой» армии в 1812 г. окончательно определил выбор тех многих молодых людей, которые были более озабочены немедленным устройством собственной карьеры, нежели судьбами польского государства. Лабенский в ту пору был еще юношей. Он родился в 1800, а умер в 1855 г., очевидно в Петербурге, в должности секретаря кабинета министра иностранных дел Нессельроде. Это был высокопоставленный русский чиновник, проводивший значительную часть своей жизни в Англии и Франции, где был генеральным консулом, и в этой должности постоянно связан с русским посольством.²

Но успехами своими на поприще дипломатии Лабенский в большой мере был обязан своему литературному дарованию,

¹ Eugène Assé. Les petits romantiques. Paris, 1900, pp. 41—84.

² Сведениями этими я обязан директору польской библиотеки в Париже (Biblioteka Polska) г-ну Шованеку, за которые и приношу ему глубокую свою признательность: См.: *Estreicher. Bibliografia Polska XIX stolecia*, t. III. Kraków, 1876, str. 2; *Encyklopedia Powszechna d'Orgelbrand*, t. XVII, str. 513; *Herbarz szlachty Polskiej*, t. XV, str. 141. Франц Ксаверий Лабенский был сыном Адама и Марианны (урожденной Лисовской), которые в 1812 г. отпраздновали в Варшаве свою золотую свадьбу. Не следует смешивать с Ф. К. Лабенским, хранителем картинной галереи Эрмитажа, издавшим первый ее каталог: *Galeric de l'Hermitage, gravée au trait d'après les plus beaux tableaux qui la composent, par Camille de Genève, ouvrage approuvé par S. M. I. Alexandre I et publié par F. X. Labensky*, vol. I—II. SPb., 1805.

широкой образованности и превосходному владению иностранными языками, — в частности французским и английским, а быть может, и немецким, если он в самом деле находился одно время в Берлине, как указывает на это анонимная статья в «Grande Encyclopédie». Именно литературное творчество Лабенского, точнее его поэтическое творчество, дает исследователю ключ к уяснению личности этого человека.

Свидетельством безусловного дарования литератора, счастливо сочетаемого с тонким искусством дипломата, является его «Ответ Кюстину по поводу его „России в 1839 году“». Ответ этот, занимающий 98 страниц, — поистине шедевр изысканно учтивого полемического стиля. Ироничный, и в то же время язвительный, он выгодно отличается от раздраженного тона того тяжеловесного взрыва патриотического негодования, которым в том же 1843 г. разразился Николай Греч. Ответ дипломатического лица, непосредственно связанного с русским посольством, ставит Кюстина перед лицом противника куда более опасного, нежели выслуживающийся писатель Греч. И, конечно же, лечившийся в ту пору на юге князь Элим Мещерский счел своим долгом тут же поздравить Якова Толстого с этим «щелчком» Кюстину, считая — или же делая вид, что считает — его автором «Ответа», поскольку именно через Толстого осуществлялись связи русского царизма (переговоры и подкупы) с французской прессой. Князь пообещал даже со своей стороны «пустить в ход перуны» — обещание, которого он так и не выполнил.³ Впрочем, то, что «Ответ» написан именно Лабенским, с самого начала было общеизвестным фактом (Керар в своих «Supercheries littéraires» лишь зарегистрировал его),⁴ который никем никогда не оспаривался. Даже академик Е. В. Тарле, посвятивший деятельности официального агента III отделения и осведомителя Якова Толстого специальную статью, не смог привести никаких данных относительно какого-либо прямого участия его в полемике по поводу книги Кюстина.⁵ «Перуны», которые мечтал пустить в ход князь Элим, не понадобились. Лабенский уже сказал все, что нужно было сказать.

Сама личность Лабенского, его внутренний мир, обнаруживаемый в поэтических произведениях, — вот что в сущности

³ См.: A. Mazon. Deux Russes écrivains français. Paris, 1964, p. 422.

⁴ Les supercheries littéraires dévoilées, éd. 2, t. III. Paris, 1870, col. 477—478.

⁵ См.: Е. Тарле. Донесения Якова Толстого из Парижа в III отделение. Литературное наследство, тт. 31—32, стр. 603—604. Рукописный экземпляр «Ответа Кюстину», хранящийся в библиотеке Французской академии, сделан рукой переписчика, так что установить автора по почерку не представляется возможным. За исключением двух-трех незначительных разночтений, он полностью совпадает с печатным текстом. Что касается нескольких отдельных подчеркиваний, то так и неизвестно — принадлежат ли они автору (Лабенскому) или его шефу из русского посольства (Якову Толстому).

делает интересным для нас его литературное наследие. Сюда относятся:

1. Новые стихи Жана Полониуса (Poésies nouvelles de Jean Polonius. Paris, chez Aimé André, libraire, rue Christine, 1, 1827).

2. Эмпедокл, поэтическое видение, сопровождаемое другими стихотворениями Жана Полониуса (Empédocle, vision poétique, suivie d'autres poésies, par Jean Polonius. Paris, 1829. Aimé André, librairie, Quai Malaquais, 13, et H. Fournier Jeune, librairie, rue de Seine, 14, 1829).

3. Герострат, поэма г-на К. Лабенского, автора стихотворений, ранее опубликованных под псевдонимом Жана Полониуса (Erostrate, poème par M. X. Labensky, auteur des Poésies publiées sous le nom de Jean Polonius, Paris, 1840, librairie de Charles Gosselin, rue Saint Germain-des-Prés, 9, et librairie d'Aimé André, rue Christine, 1).

Первые два сборника вышли под псевдонимом Жана Полониуса, третий уже раскрывает читателю подлинное имя автора.⁶

Самый выбор героев обоих сборников свидетельствует о некоем единстве замысла: Эмпедокл, ученый и философ, бросающийся в кратер Этны, дабы изведать тайну подземного огня, и этим гордым самоубийством спасший имя свое от забвения, и Герострат-поджигатель, обращающий в пепел храм богини Дианы в Эфесе, для того чтобы остаться в веках хотя бы великим преступником. Безумный поступок Герострата, как пишет Лабенский в предисловии к последней поэме, кажется ему проявлением той особой страсти, которую можно назвать «затаенным честолюбием». И как истый оппортунист он добавляет к этому, весьма ловко применяясь и к духу реставрации, и к духу России Николая I: «Поэма эта принадлежит нашему времени. В наши дни, когда общество не в силах уже удовлетворить все честолюбивые помыслы и притязания, кои ежечасно рождаются в нем под воз-

⁶ Поляки никогда не обманывались относительно этого псевдонима (см.: Estreicher. op. cit., t. III, p. 2). А в «Bulletin Polonais littéraire, scientifique et artistique de Paris» (№ 128 от 15 марта 1899 г.) напечатаны следующие четыре язвительных строфы поэта Г. де Грамона:

Jean Polonius (Labensky):
Encore un petit romantique,
Quelque peu troubadour et qui,
Sous son faux nom patriotique,
N'a jamais chanté Sobieski
Ni d'autre gloire sarmatique,
Héros soit en *sko* soit en *ski*,
Qui pût nous être sympathique.

Dans son zèle trop ingénu,
Ce sont Erostrate, Empédocle
Qu'il voulut dresser sur un socle:
Mais plus tard que n'est-il venu!

Avec une rime meilleure
Il ferait *florès* à cette heure
Où le Parnasse en pantalon
Comme lui pleure
L'exil de l'auguste Apollon.

действием непрестанной борьбы демократии и все распространяющейся образованности — Геростратов у нас гораздо больше, чем это кажется». Поджигатель храма предстает поэту как «человек умный, исполненный воображения, наделенный, быть может, даже талантами возвышенными, но то ли недостало в них истинной гармонии, то ли обстоятельства не дали им свободно развиваться, но, вопреки его воле, таланты эти оказываются задушенными, и тогда — связанный по рукам и ногам, в ярости, в отчаянии, он устремляется в бездну преступления, сознавая всю его гнусность и бесплодность, но для того лишь, чтобы совершить хоть что-нибудь, чтобы отомстить кому-то за собственное свое бессилие, наконец, чтобы избежать того, что представляется ему самым страшным, — забвения».

Но вместе с тем сборник заканчивается своеобразной одой к труду, которой предпосланы два эпиграфа, взятые из Вольтера: «Труд — божество мое, ему лишь мир подвластен» и «Душа — это огонь, который надобно поддерживать и который гаснет, если пламя его горит недостаточно высоко». В ней поэт энергичными десятистными стихами оправдывает Герострата, а заодно и того «человека действия», удел которого избрал себе сам Лабенский — усердный чиновник, отказавшийся от поприща, о котором некогда мечтал:

Au flot dormant de la Mélancolie
J'ai trop longtemps abandonné mes jours. .
L'homme naquit pour agir sur la terre,
Pour créer sa force et sa vigueur,
Non pour rêver, spectateur solitaire,
Non pour user ses jours, sa vie entière,
A contempler la nature et son coeur. . .
Ne rêvez pas trop longtemps près des ondes
Que l'océan va roulant sur le bord!
Le triste bruit de ces vagues profondes
Vous parlerait de néant et de mort,
De nations sous ses eaux englouties,
De moeurs, de lois, de gloires abolies,
De conquérans, de poètes perdus,
Dont les hauts faits, dont les chants ne sont plus. . .
. . . Oui, tout est vain: la fortune et la gloire!
Tout, comme l'herbe, est fauché par le temps:
Des grands succès, des travaux éclatans
Ce temps ingrat emporte la mémoire.

Этого вдохновенного призыва к бодрому самоотречению, к действию, к всеобщему труду должно было быть достаточно, чтобы заставить читателя забыть о любопытном признании, только что сделанном Лабенским в предисловии: «О Герострате известно только то, что человек, носивший это имя, поджег знаменитый эфесский храм и спрошенный о причинах, побудивших его свершить такое святотатство, холодно отвечал, что он движим

был одним лишь желанием славы. Пожар этот, как известно, произошел в ту самую ночь, в которую родился Александр Великий, и современники утверждали, будто Диана потому не могла спасти свой храм, что, будучи богиней деторождения, находилась в то время далеко от Эфеса, в Македонии, где принимала роды у супруги Филиппа. Совпадение двух этих событий и, естественно, вытекающее отсюда сопоставление двух столь различных уделов — бессмертия, обретенного ценой преступления, и бессмертия гения; пустых мечтаний и подлинного дела; безумца, сжигаемого огнем честолюбия и властителя, претворившего замыслы свои в жизнь — все это показалось автору предметом, мимо которого поэзии не следует пройти молча... Мысль о том, что Герострат, несмотря на все варварство и безумие им содеянного, был, быть может, лучше своего поступка и обладал чувствами благородными, уже приходила в голову Верри, который после „Римских ночей“ развил ее на нескольких страницах своей „Vita di Erostrato“.

«С „Vita di Erostrato“ автор настоящей поэмы познакомился уже после того, как последняя была написана, и тот, кто взял бы на себя труд сравнить их, убедился бы, как мало они схожи между собой. Однако некоторые свои мысли он заимствовал у Фонтенеля, который в одном из „Диалогов мертвых“ сопоставляет Герострата и Александра, пытаясь установить общность принципов, лежащих в основе деяний людей, столь различающихся друг от друга — завоевателя мира и поджигателя храма».⁷

Но поэма Лабенского, проникнутая гордым пессимизмом в духе Альфреда де Виньи, касалась темы, которая, как пишет Эжен Асс, «в какой-то мере носилась в воздухе — в том воздухе во всяком случае, которым дышали роялисты во Франции и вне ее». А также можно добавить — в воздухе официальной николаевской России. То был пессимизм «хорошего тона», охотно усваиваемый карьеристами в качестве морального самооправдания и способа

⁷ Лабенский указал также на те свои стихотворения, которыми он обязан влиянию Фориеля. Это — «Димос, клефтская песня», где «читатель обнаружит некоторые мысли и образы, почерпнутые в греческих песнях, переведенных и опубликованных г-ном Фориелем», и особенно «Матрос», которое поэт скромно называет «довольно точным подражанием одной из лучших песен сборника г-на Фориеля». Вот две прелестных строфы, заключающие это стихотворение:

Creusez mon lit sur le rivage
Afin qu'en mon dernier repos
J'entende encore le chant sauvage
Des mariners, quand sur la plage
Ils abordent avec les flots.
«Adieu patron de ce navire,
Chers compagnons, refrains joyeux!».
Il dit, son âme se retire,
Son front pâlit, sa voix expire,
Et la nuit tombe sur ses yeux.

расквитаться с собственной нечистой совестью — пессимизм, в качестве утешительного противовеса которому выдвигались простые, здоровые радости простолюдинов, мирно существующих под патриархальной сенью режима, отечески пекущегося о них и охраняющего их умы от пагубных революционных иллюзий.

И в то время как пессимист, одинокий человек, томящийся на чужбине, пишет в своих «воспоминаниях о Севере»:

Chez des peuples nouveaux, sous un ciel moins sévère,
J'ai fui comme le cygne aux premiers vents du Nord,
Mais, aux lieux inconnus où mon âme a pris terre,
Je n'ai pas retrouvé l'amitié sur le bord.
Trop timide ou trop fier pour demander au monde
Ce qu'on n'obtient de lui qu'en rampant sous sa loi,
Ruisseau mystérieux, j'ai peu mêlé mon onde
A l'océan troublé qui roule autour de moi.

В обоих гимнах в честь Поэзии и Труда⁸ безупречный чиновник и добрый патриот заявляет о своей вере в жизнь и действие.

Oui, tout est vain! — Mais ce qui ne l'est pas,
C'est cette ardeur que le travail inspire,
Qu'on sent de voir le but où l'on aspire
Naître, grandir, avancer pas à pas...
Nul n'a, lui seul, tous les dons du génie.
Sans mesurer le champ de son voisin,
Que chacun sème et resème le sien! . .
Pour échapper au Temps qui nous épie,
Aux soins, aux maux sur nos fronts amassés,
Que chaque jour nous voie, à coups pressés,
Battre en chantant l'enclume de la vie!

Так «били молотами по наковальне жизни», сидя в своих кабинетах в здании русского посольства эти три усерднейших слуги русской политики, столь непохожие друг на друга: любимец и доверенное лицо Бенкендорфа, действительный статский советник Яков Толстой; поляк-русофил, парижский поэт, сражающийся с маркизом де Кюстином за честь России, делающий карьеру дипломат, патриот добровольно избранного им себе отечества Ксаверий Лабенский и князь Элим Мещерский, сын прокурора святейшего Синода, мистический певец православия, последователь Баадера и аббата Ботена, проповедник мессианской роли России, предшественник славянофильства.

Заканчивая этот очерк, лишь в беглых чертах воссоздающий фигуру Ксавье Лабенского, не могу не выразить надежды, что он будет еще когда-нибудь дополнен и углублен крупнейшим ученым в области истории и сравнительного литературоведения М. П. Алксеевым, который своими плодотворными исследованиями уже

⁸ Empédocle. . . , pp. 91—106, 221—230.

внес ценнейший вклад в общее дело изучения франко-русских литературных связей. В русских государственных архивах должно храниться немало ценных материалов об этом поэте-дипломате.

Перевод с французского

А. Л. Андрес.

В. П. НЕУСТРОЕВ

(Москва)

АНДЕРСЕН И ПРОБЛЕМА РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Вопрос об отношении Ханса Кристиана Андерсена к предшествующей и современной ему литературной традиции — к фольклору, литературе Ренессанса и Просвещения, к романтизму и реализму XIX столетия, — как и вопрос о его собственном воздействии на мировое искусство, довольно широко освещался в научных исследованиях. Этому способствовали также рассказы самого писателя о его дружбе и встречах со многими выдающимися деятелями литературы, в частности с представителями романтического движения в Скандинавии и других странах Европы. Андерсен свидетельствовал о своей творческой близости к Гюго, Шамиссо и Гейне, к Гюго, Вальтеру Скотту и молодому Диккенсу, который в своих ранних произведениях отдал дань увлечения романтизму.

Важно, однако, что в отличие от наметившейся еще при жизни Андерсена тенденции рассматривать его литературное наследие в границах «западной ориентации» сам писатель настойчиво указывал на усиление собственного интереса к гетевской идее мировой литературы, к культуре Востока, с удовольствием вспоминал, что начало этому увлечению было положено еще в детстве, когда отец читал ему вслух отрывки из арабских сказок «Тысячи и одной ночи».

Особенно близким ему как писателю представлялся опыт великой русской литературы, в первую очередь Пушкина. Этому способствовало появление уже в первой половине XIX в. в датских переводах произведений Карамзина, Пушкина, Гоголя, а в начале 60-х годов — Герцена, Тургенева и других писателей.

Интерес Андерсена к русской литературе и действительности был длительным и устойчивым. Об этом свидетельствовали не только его поэтические опыты на «русские темы» («Стансы», 1832), но и признание самого писателя (относившееся к 1842 г.) о том, что для известной французской актрисы Рашель он смог бы «быть покровителем» не только в Копенгагене, но и в Петербурге.

А в 1865 г., получив в подарок автограф Пушкина — стихотворение «Пробуждение»,¹ — он с восторгом говорит о «всемирно-знаменитой рукописи Пушкина».² Тремя годами позже, 28 августа 1868 г., отвечая русской переводчице М. В. Трубниковой, Андерсен не только с удовлетворением сообщал о том, что ему было «приятно знать», что его произведения «читают в великой, могущественной России», но и информировал о своем знакомстве с «цветущей литературой ... от Карамзина до Пушкина, вплоть до новейшего времени».³

Мир сказок Андерсена интересен неповторимыми характерами, самобытными картинами национальной жизни. Однако в нем, по образному выражению Георга Брандеса, можно путешествовать и «по европейской карте». Романтизм, составивший продолжительную эпоху в литературах скандинавских стран, надолго определил развитие эстетических воззрений и художественного творчества Андерсена и многих его современников — от Эленшлегера и Тегнера до Ибсена, Бьернсона и Эдварда Грига. Еще Белинский в «Литературных мечтаниях» среди вождей молодой европейской романтической литературы наряду с Гюго, Мицкевичем и Манцони называл и скандинавов — Эленшлегера и Тегнера. В андерсеновском романе «Импровизатор» русского критика-демократа пленяла не только острота социальной характеристики, но и мастерство в передаче «чудесных приключений».

По признанию Андерсена, ценность романтической литературы составляют искренность и задушевность чувств, богатство фантазии, так ярко проявившиеся еще в произведениях народного творчества. Поэтому и свое назначение он видел в том, чтобы сблизить литературу с фольклором. В автобиографической «Сказке моей жизни» он сочувственно отзывался о высказывании одного немецкого исследователя, писавшего о том, что «сказки Андерсена ... заполняют пропасть между искусственными сказками романтиков и народными сказками, как они записаны братьями Гриммами».⁴

Романтизм в Дании, как и в других странах, не был однородным. В его исходных позициях и развитии можно отметить раз-

¹ Об обстоятельствах получения Андерсеном рукописной пушкинской элгии («Мечты, мечты! Где ваша сладость?») — листа из так называемой «Капнистовской тетради», обнаруженного в 1939 г. проф. П. Г. Богатыревым в Отделе рукописей Королевской библиотеки в Копенгагене, — см.: Л. Ю. Брауде. Автограф Пушкина в архиве Андерсена (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 357—362).

² W. Van der Vliet. H. C. Andersen. Puschkinautograf. Søsterne Manderstjerna (Anderseniana. Udg. af. H. C. Andersen samfundet. Under redaktion af M. K. Petersen, vol. VIII, København, 1940, S. 78).

³ Полный текст письма Андерсена из собрания Сухтелена (Рукописный отдел ГПБ в Ленинграде) и перевод его впервые опубликованы в кн.: Нензванные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков. Под ред. акад. М. П. Алексеева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 326—327.

⁴ К. А. Mayer. Andersen und seine Werke. Jahrhundert der Gegenwart, Tübingen, 1846, Okt., S. 907.

личные тенденции, правда иногда перекрещивавшиеся: с одной стороны, можно назвать поэтов демократического направления во главе с Адамом Эленшлегером, традиции которого продолжал Андерсен, и с другой — писателей, выразивших консервативные и мистические настроения (Н. Грундтвиг, Б. С. Ингеман, а также С. Кьеркегор и его последователи). Эти факты опровергают бытовавшее в буржуазном литературоведении мнение о том, что развитие датской «романтической школы» (*romantiske skoles*), начиная с 1810—1820-х годов, шло общим потоком, составляя некую «эпоху сказок» (*eventyrtid*), определившую и увлечение Андерсена сказочной фантастикой.

Однако Андерсену был сродни злой смех Гейне над бесплодными мечтаниями о «мирах иных». Подготовленный здоровой фольклорной традицией, он быстрее и последовательнее многих из поэтов позднего романтизма преодолевал наиболее острые из противоречий. Этому всемерно способствовало также его увлечение Шекспиром, стремление воспользоваться достижениями литературы национального просвещения и раннего романтизма (комедии Л. Хольберга, сентиментально-романтическая поэзия Баггесена, Эленшлегера и др.).

Близость к идеям Просвещения позволила Эленшлегеру, а за ним Андерсену и Палудану-Мюллеру «по-байроновски» открыто объявить себя наследниками культуры XVIII в.⁵ В 1858 г. в связи с чтением своих сказок во вновь основанном «Рабочем союзе» Андерсен в автобиографической «Сказке моей жизни» указывал на новую особенность «найденного» им жанра сказки, которая помогает увидеть общественные связи «и в малом и в великом, в нашей собственной жизни и во всем окружающем нас», поскольку современная «поэзия идет рядом с наукой», «открывает нам мир красоты, истины и добра».⁶

Поддержку своих научных и эстетических принципов Андерсен встретил со стороны известного датского ученого Эрстеда. Он подчеркивал, что усвоил «воззрения, которые рекомендуют современным поэтам Эрстед в своем произведении „Дух в природе“, что означало „быть выразителем высших идей и стремлений своего века“, осмыслить результаты современной науки», «не довольствоваться поэтическим арсеналом давно минувшего времени».⁷

Позиция такого рода объективно противостояла широко распространявшимся идеалистическим учениям, в первую очередь

⁵ В критике в связи с подобными тенденциями делались крайние выводы: век просвещения рассматривался всего лишь как своего рода «предыстория романтизма», а романтическая сказка как «миниатюрный роман» (ср.: R. Benzel. *Märchen und Aufklärung in XVIII Jahrhundert. Eine Vorgeschichte zur Märchen-dichtung der Romantiker* Diss. Gotha, 1907, S. 18).

⁶ Андерсен, Собр. соч. в 4 томах, пер. А. и П. Ганзен, т. IV, СПб., 1895, стр. 274.

⁷ Там же, стр. 193.

абстрактным построениям Х. Стеффенса, пропагандировавшего в Дании принципы немецкой романтической школы и идеалистической философии (шеллинговой идеи «мировой души», «постижения бесконечного» и т. п.). Андерсен любил говорить, что «действительность часто превосходит самую прекраснейшую мечту».⁸

«Естественность и правдивость», по мысли Андерсена, отнюдь не противоречили романтической выдумке, как бы внешняя форма такого поэтического произведения ни казалась «необычной». Правда, развитие мировоззрения и творчества самого писателя носило противоречивый характер. Не сразу и не всегда ему удавалось освобождаться от тлетворного воздействия буржуазной идеологии и мистицизма. Не случайно поэтому и Эрстеду приходилось критиковать некоторые из его ранних поэтических произведений как «противные истине». По мысли ученого, современные романтические поэты становятся учеными или «ориенталистами», потому что еще восточная мудрость издавна помогала трезво смотреть на мир.⁹

Определяя философскую основу воззрений Андерсена, современная критика указывает на наличие в его эстетике «зародыша материалистического мышления» (en lille tanke af materialisme).¹⁰ И действительно, даже некоторые его сказки (например такие, как «Капля воды», «Немая книга», «История года» и др.) подтверждают применение научного исследования в познании искусства природы (en art naturvidenkab).

Все же наиболее активным и требовательным учителем оказалась сама жизнь. Если вначале Андерсену, романтически настроенному писателю, казалось правильным демонстрировать свою «отрешенность» от политики, поскольку «у поэта — своя миссия», то позднее — особенно в условиях разворачивания европейских революционных событий 1848 г. и датско-прусской войны — он решительно пересматривает свой взгляд на вопрос об отношении искусства к действительности, к политике. Именно в пору, «когда все страны пришли в волнение, когда самая почва дрожит под ногами, приходится заговорить и поэту». Гуманистическая идея мира и прав народов получает у Андерсена в это время четкое выражение: «Нациям — их права, всему доброму и полезному — успех! Вот что должно быть лозунгом Европы; он поможет мне с верою глядеть в будущее».¹¹

Все это, естественно, не могло не сказаться на процессе творческой эволюции замечательного датского сказочника. Конечно, в его ранних феерических комедиях, отчасти в романах и даже

⁸ Там же, стр. 163.

⁹ См.: Н. С. Ørsted til prof. Berzelius, 3 I 1822 (подлинник письма — в собрании Сухтелена; рук. отд. ГПБ).

¹⁰ P. V. Rubow. H. C. Andersens Eventyr. København, 1943, S. 6.

¹¹ Андерсен, Собр. соч. в 4 томах, т. IV, стр. 221—222.

в первых опытах в жанре сказки нетрудно найти значительные следы внешних подражаний, ученичества, что позднее признавал и сам их автор в письмах к друзьям и в раннем — немецком — варианте своей автобиографии (*Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung*), опубликованной в Лейпциге в 1847 г. Нередко он ссылается здесь на немецких писателей — Жан Поля, Тика, Брентано, Гофмана, Я. Гримма. Импонирует ему сравнение романа об итальянском импровизаторе с «Коринной» Жермены де Сталь и то, что этот «лестный отзыв в „Foreign review“ приписывается серьезному и строгому критику Локарту, зятю Вальтера Скотта». По признанию молодого Андерсена, Вальтер Скотт «перешел в его плоть и кровь». Об этом свидетельствовала и его кропотливая работа над либретто по романам «Ламмермурская невеста» и «Кенильворт» для опер датских композиторов-романтиков Бредала и Вейсе.

Более поздние страницы андерсеновской автобиографии заполняются новыми именами европейских писателей, художников, артистов, ученых, среди которых уже значительное место наряду с романтиками занимают представители реалистического направления в искусстве. Примечательно, что в датском варианте книги («*Mit livs eventyr*», 1855) и специальном прибавлении, готовившемся писателем для издания в Америке и вышедшем в свет (под редакцией Йонаса Коллина) посмертно в 1877 г., Андерсен по-новому определит свои творческие задачи, меньше будет говорить об отдельных «учителях», глубже и шире решит вопрос о литературных традициях. Его уже не удовлетворяли, например, стилизованные «исторические романы для юношества», которые издавал Ингеман, продолжавший следовать «незыблемым принципам» романтизма. А между тем — и Андерсен это видел — романтизм с середины XIX в. все чаще приобретал эпигонский характер.

Ложную традицию нужно было ломать. Процесс этой ломки в датской литературе слишком затянулся, «зажился» вместе с романтизмом, а тем временем передовые страны Европы далеко шагнули вперед в социально-политическом и культурном отношении.

Теперь в новых условиях дело заключалось уже не столько в том, что, например, в «Теневых картинах» Андерсен следовал традиции Гейне, автора «Путевых картин», а в сказках сентиментальных — стилю «Рождественских рассказов» Диккенса. Андерсеновская романтическая сказка, некогда предназначенная преимущественно «для детей», с течением времени становится более «серьезным» жанром, в котором ставятся на обсуждение сложные общественные и философские проблемы. Его «истории»-новеллы все чаще носили реалистический характер. Поэт из народа писал для народа. Он хорошо знал жизнь, ненавидел социальное зло и несправедливость, протестовал против великосветской и мещанской морали, жил нуждами и чаяниями простых людей. Недаром эстетическое кредо Андерсена выражалось словами: «Нет

сказок лучше тех, которые создает сама жизнь». Именно их А. М. Горький поставил эпиграфом к своим «Сказкам об Италии».

Мечты Андерсена о «лучшем мире» были проникнуты гуманистической верой в возможности человека, дело справедливости. Правда, в его социальной фантазии было еще немало романтической наивности, обусловленной незрелостью условий и общественной мысли Дании. И все же эти мечты свидетельствовали о принципиальном неприятии буржуазной прозы, лицемерия. Интерпретация Андерсеном инфантильности и прозаизма мещанского существования приобретает у него острую сатирическую окраску. Возвышенная романтика позволила ему пародировать и «бытовой» реализм, распространившийся в описаниях типа «Обыкновенных историй» фру Гюллеmbург, которые фиксировали внимание на мелочах.

Автоматизму «человека-вещи» у многих романтиков в сказках Андерсена противостоит деятельное, творческое начало, присущее людям. Герои его успешно борются с мрачными силами, способны мечтать о счастье и бороться за него. Как и герои народных сказок, они выходят победителями не только благодаря своему уму, находчивости, но и потому, что на их стороне правда и справедливость.

Трудно переоценить значение и сказочной драматургии Андерсена, активно вступавшего в борьбу с консерватизмом и пошлостью отечественных и иностранных пьес, заполнявших датскую сцену. Еще известный датский театровед Т. Оверскоу в «Репертуаре королевского театра», изданном в 1865 г., сообщал о засилии в театре посредственных итальянских, французских или немецких пьес и балетов. Не выше были и упражнения некоторых датских драматургов. Рабек, муж известной Каммы, в салоне которой в эпоху романтизма копенгагенское общество училось светскому тону, выступал с пышными и слащавыми пьесами вроде «Германа и Доротей».

Однако на сцене королевского театра шли и интересные спектакли на иноземные сюжеты: Ингемана («Бланка», «Тулузский священник»), Нюгора («Студенты из Саламанки», «Турандот»). Фальсена («Марсельское наследство»), Хауха («Генрих Наваррский») и др. Даже Эленшлегер не избежал участи быть представленным на национальной сцене, кроме пьес на датские сюжеты, такими как «Рюбецаль», «Робинзон в Англии», «Итальянский разбойник». Галеотти, а затем А. Бурнонвиль создали для датского зрителя блистательные балеты о сказочных сильфидах, тореадорах, а также представления на известные литературные мотивы: «Амур и Психея», «Семирамида», «Дон Жуан», «Фауст», «Поль и Виржини», «Ромео и Джульетта», «Макбет». Из балетов на шекспировские сюжеты наибольшим успехом пользовался одноактный балет о «Сеньоре Лире».

Продолжая лучшие из традиций национальной драматургии — Хольберга (в комедиях и водевилях — «Любовная история Миккеля в Париже», «Невидимка в Спроге», и др.) и романтиков («Мулат»), Андерсен совместно с Й. Л. Хейбергом, Х. Херцем, Х. Хострупом закладывал уже основы нового реалистического театра. В них («Дороже жемчуга и злата», «Оле Лукойе», «Бужинная матушка» и др.) драматург широко использует собственный опыт в области сказки, тесно переплетая в ней реальное и фантастическое. И именно в этом «способе характеристики» действительно критика видела отличие Андерсена от многих из ранних немецких романтиков.¹²

Социальные перспективы в романтическом творчестве Андерсена открывались благодаря близости писателя и к традициям датских народных басен (danske fabler), бытовавших еще в датской литературе XVIII в. — в комедиях Хольберга, в сборниках Лодде и Дисселя, к которым он обращался постоянно, хотя басенный элемент в его сказке представлял собой уже новое явление.

Художественное наследие Андерсена, «поэта и сказочника», «вдохновенного импровизатора и ловца человеческих душ»,¹³ занимает выдающееся место в национальной и мировой литературе. В нем проявились наиболее характерные черты поэзии современной эпохи — от рационалистической четкости и универсализма Гете до тончайшего лиризма, общественной взволнованности и глубины историзма Пушкина. Оно яркий и убедительный пример исключительной плодотворности международных культурных связей.

И. М. ТРОНСКИЙ

(Ленинград)

«ГРАММАТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ» КАЛЛИЯ

Среди заметок Пушкина имеется, как известно, отрывок о литературных обработках азбуки, где в качестве удачного примера приводится «трагедия, составленная из азбуки французской».¹ Исследуя источники этой заметки, М. П. Алексеев привел богатейший материал, иллюстрирующий традицию «веселых азбук», предназначенных в помощь преподаванию или имеющих пародий-

¹² V. Schmitz. H. C. Andersens Mäichendichtung. Greifswald, 1925, S. 13.

¹³ К. Паустовский. Великий сказочник (в кн.: Г. Х. Андерсен Сказки и истории. Гослитиздат, М., 1955, стр. 16).

¹ Пушкин, Полн. собр. соч., т. XII, М.—Л., 1949, стр. 180—181.

ные цели, от римского времени (Горацій, Квинтилиан, Иероним) до XIX в.²

Задача настоящей статьи — продвинуться в этом вопросе еще далее, в глубь времен.

1

В трактате перипатетика Клеарха (IV в. до н. э.) «О загадках», обширный эксцерпт из которого мы находим в X книге «Пирующих софистов» Афиней, приводились цитаты из «Грамматической (т. е. буквенной) трагедии» Каллия.³ Восходящие к Клеарху сообщения Афиней (X 453c-454a, ср. также VII 276a и X 448b) являются единственным свидетельством об этом произведении.

Согласно Афиней, «афинянин Каллий» жил незадолго до комедиографа Страттида, деятельность которого относится к концу V—началу IV в. до н. э. Ничто не препятствует нам отождествить автора «грамматической» пьесы с комедийным поэтом Каллием, который в 446 г. одержал победу в состязании на Больших Дионисиях.⁴ Что дело идет действительно о комедии, видно из численного состава хора. В нем принимали участие 24 буквы ионийского алфавита. Между тем хор из 24 лиц был только в комедиях; трагедийный хор состоял в это время из 15 человек.

В составе комедии «Грамматическая трагедия» могла быть лишь вставным номером, наподобие того как в «Облаках» Аристофана происходит состязание Правды и Кривды.⁵ Впрочем, мы не можем быть уверены в точности заглавия «Грамматическая трагедия» (Γραμματικὴ τραγῳδία). Оно дано у Афиней дважды

² М. П. Алексеев. Трагедия, составленная из азбуки французской. В сб.: Проблемы сравнительной филологии. Сборник статей к 70-летию члена-корреспондента АН СССР В. М. Жирмунского, М.—Л., 1964, стр. 293—302.

³ Термин «грамматическое искусство» (γραμματικὴ τέχνη) в современном смысле возникает во II в. до н. э. в александрийской школе. Во времена Платона («Кратил» 431 E, «Софист» 243 A) и Аристотеля («Толика» 142b 31) «грамматическим искусством» (или «наукой») называется только умение читать и писать (τὰ γράμματα — письмена).

⁴ Против этого выдвигался довод, что в пьесе Каллия выступают 24 буквы ионийского алфавита, который был официально введен в Афинах лишь в 403 г. Однако допущение, что Каллий дожил до 403 г., не содержит в себе ничего невозможного, а главное — ионийский алфавит получил широкое распространение в Аттике, например в надгробных надписях, задолго до того, как он был принят государственной канцелярией, — по крайней мере уже с начала Пелопоннесской войны (U. Koehler. Die attischen Grabsteine des fünften Jahrhunderts. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Institutes in Athen, X, 1885, стр. 359—379). В трагедии Эврипида «Фесей», поставленной, как это видно по пародии Аристофана в «Осах» (схолий к «Осам» 313), до 422 г., неграмотный пастух описывал запомнившуюся ему форму букв имени Фесея. Оно было написано с использованием буквы «эта», т. е. ионийским алфавитом.

⁵ См.: M. Brožek. De Calliae tragoedia grammatica. Bulletin International de l'Académie Polonaise des Sciences et des Lettres. Classe de Philologie, d'Historie et de Philosophie. 1938, №№ 7—10, стр. 111—114.

(VII 276a и X 448b) в кратких упоминаниях о произведении. В том же тексте, где содержится более подробный рассказ о нем (X 453c и далее), оно названо «Грамматическим зрелищем» (Γραμματικὴ θεωρία).⁶

Комедии Каллия касались злободневных вопросов афинской культуры. В «Окованных» (Οἱ πεδῆται) выступал Эврипид и говорилось о влиянии на него Сократа; политическое красноречие Перикла объяснялось уроками гетеры Аспасии. «Грамматическая трагедия» могла быть пародией на софистическое образование. Такие сцены имеются у Аристофана в «Облаках», где Сократ обучает старика Стрепсиада новейшим открытиям Протагора о роде существительных, и в «Пирующих», где отец проверяет, насколько его сыновья способны объяснять трудные слова, так называемые глоссы, гомеровского текста.⁷ Как мы увидим, в пьесе Каллия некоторую роль играли женские персонажи; возможно, поэтому одним из объектов осмеяния являлось обучение женщин.

Во французском водевиле «Ночной колокольчик»,⁸ на который обратил внимание в упомянутой статье М. П. Алексеев, «трагедия, составленная из азбуки французской», дана тоже как вставка. Сюжет пьесы незамысловат. Веселый затейник Давид, клерк у нотариуса, влюблен в свою двоюродную сестру Серафину. Она выходит замуж за грубого аптекаря Коффиньона. Тот должен наутро после свадьбы уехать по срочному делу, и Давид ставит себе задачу помешать ему выполнить супружеские обязанности в брачную ночь. Маскируясь в различных ночных пациентов, ищущих лекарств для своих мнимых болезней, он заставляет Коффиньона провести всю ночь в аптеке. Водевиль, как полагается, оснащен песенками, в частности пародиями на лирику молодого Гюго. В одной из первых сцен Давида, еще до его маскировки, застают на коленях перед Серафиной. Он объясняет, что они репетировали пьесу. Но какую? «Это немножко старовато, — бормочет

⁶ Точный смысл слов Афинейя о том, что Каллий сочинил «так называемое (καλοειμένην) грамматическое зрелище» (X, 453c), или «так озаглавленную (ἐπιγραφομένην) грамматическую трагедию» (X, 448b), скорее свидетельствовал бы в пользу самостоятельного произведения, а не вставной сцены, но Афинейя знал пьесу Каллия только из Клеарха, может быть даже через какой-нибудь промежуточный источник, и его слова не имеют для нас решающего значения. Вполне возможно также, что грамматический номер вызывал к себе интерес независимо от пьесы, в которую он был вставлен, и переписывался как самостоятельное целое.

⁷ Сцена такого же содержания была у Эвполида, где, по словам Квинтилиана («Обучение оратора», I, 10, 17), некий Продам обучал et musicam et litteras (в комедии «Козы»).

⁸ La Sonnette de nuit. Comédie-vaudeville en 1 acte par MM. Brunswick, Barthélemy et Lhérie. Paris, Gaité, 27 nov. 1835 (Le Magasin théâtral, t. XI, 1836). Brunswick и Lhérie — псевдонимы одного лица, Léon Lévy; Barthélemy — псевдоним Mathieu-Barthélemy Troin.

Давид, — но все же годится для аптекаря... Это — трагедия в 25 актах с прологом и эпилогом; она называется „Азбука“.⁹ И тут Давид развертывает сюжет «Азбуки».

2

Грамматическое обучение, т. е. обучение чтению и письму, велось у греков в неизменной традиционной форме, тем самым «буквослагательным» методом, который пережил века и удержался вплоть до XIX столетия («буки аз — ба»). «Когда мы учимся грамоте, — изъясняет Дионисий Галикарнасский («О сочетании имен», гл. 25, § 211), — мы сперва выучиваем имена букв, затем знакомимся с их формой и значением, потом с разновидностями слогов, а после этого уже со словами... Изучив все это, мы начинаем писать и читать по слогам».

Обучение это иллюстрируется довольно многочисленными текстами на папирусах и черепках, представляющими собой упражнения школьников или буквари.¹⁰ За алфавитом от начала до конца часто следует та же азбука в обратном порядке — от конца к началу. Очевидно, и она заучивалась.

На втором этапе шло систематическое изучение слогов, состоящих из сочетания согласного с гласным, соответственно расположению согласных букв и гласных в азбуке: βα, βε, βη, βι... γα, γε, γη, γι... и т. д. Произносились, разумеется, наименования букв и звуковое значение сочетания (βῆτα ἄλφα — βα и т. д.). В дальнейшем переходили к трехбуквенным и более сложным комплексам, наконец к словам, сначала односложным, потом двусложным и т. д.

Этот ход обучения представлен также и в «Грамматической трагедии» Каллия.

Она исходит из ионийского алфавита в 24 буквы, который впоследствии стал общепринятым. В афинских официальных документах до 403 г. до н. э. применялась более краткая азбука,

⁹ C'est un peu vieux, mais c'est toujours assez bon pour un apothicaire... C'est une tragédie en 25 actes, avec prologue et épilogue; elle a pour titre l'Alphabet. Из этих слов можно заключить, что «шуточная азбука», использованная составителями водевиля, существовала уже до них.

¹⁰ См., например: С. Wessely. Einige Reste griechischer Schulbücher. Studien zur Palaeographie und Papyruskunde, II, 1902, SS. XLII—LVIII; J. G. Milne. Relics of Graeco-Egyptian Schools. Journ. hell. stud., 28, 1908, pp. 121—132; A. E. R. Boak. Greek and Coptic School tablets at the University of Michigan. Classical Philol., 16, 1921, pp. 189—194; P. Collart. Les Papyrus Bouriant. Paris, 1926; U. Wilcken. Urkunden der Ptolemäerzeit, ältere Funde, Bd. I. Berlin, 1927; O. Guéraud et P. Jouguet. Un livre d'écolier du III siècle avant J.-Ch. Publications de la Société Royale Egyptienne de Papyrologie. Textes et Documents, II, 1938. Собрание текстов дал: E. Ziebarth. Aus der antiken Schule. Bonn, 1910 (2-е изд.: Leipzig, 1913). Ср. также: H. I. Marrou. Histoire de l'éducation dans l'antiquité. Paris, 1948, pp. 210—214.

в которой, по сравнению с ионийским алфавитом, не хватало четырех букв. Отсутствовали η («эта»), ω («о»), ξ («ксея»), ψ («псей») — вместо них употреблялись соответственно ε («эй»), ο («оу» или «у») и двубуквенные сочетания χσ, φσ.¹¹

Служила ли пьеса Каллия для пропаганды ионийского алфавита или представляла собой пародию на увлечение им, из фрагментов не ясно. Исследователи разрешали этот вопрос по-разному, в зависимости от того, видели ли они здесь пособие для обучения, «веселую азбуку», или комедийную насмешку.

3

Афиней сохранил четыре фрагмента «Грамматической трагедии».

1. Начиналось дело, как в заправской драме, с пролога. Он состоял «из элементов», т. е. букв алфавита, и наименования этих элементов надлежало, по сообщению Афиней, читать с расстановкой, согласно знакам (*παραγραφαί*), которые употреблялись в драмах для отделения реплик.

Можно представить себе, что отдельные буквы, которые затем составят хор, в прологе последовательно выходят и называют себя.

⟨Я — альфа⟩, бета, гамма, дельта, божье эй¹²

и т. д. вплоть до ω — в сумме четыре обычных в греческой драме ямбических триметра. Афиней сообщает, что вслед за этим шло повторение алфавита «обратным ходом» (*καταστροφικῶς*), от конца к начальной альфе. Таким образом, известное нам из более поздних папирусных источников обучение азбуке в прямом и обратном порядке засвидетельствовано уже в V в. до н. э.

2. Затем, продолжает Афиней, у Каллия выступал «хор, состоящий из пар женщин». Партия его начиналась со строфы

βῆτα	ἄλφα	βα,
θῆτα	εἶ	βε,
βῆτα	ῆτα	βη,
βῆτα	ἰῶτα	βι,
βῆτα	οῦ	βο,
βῆτα	ῶ	βυ,
βῆτα	ῷ	βω.

¹¹ Привычные теперь наименования «эпсилон» (ἔ ψιλόν), «омикрон» (ὀ μικρόν), «омега» (ὦ μέγα), равно как и ὕ ψιλόν вместо ὕ, были созданы значительно позже.

¹² Буква «эй» (ε) была начертана на храме Аполлона в Дельфах. Стих в целом, искаженный в рукописном предании, можно восстановить в форме

⟨έγῶ ἄλφα⟩, βῆτα, γάμμα, δέλτα, θεοῦ δ'ἄρ' εἶ

(основные исправления принадлежат Hermann'у; δ'ἄρ' вместо γάρ — Edmonds; <έγῶ — ego; возможны, впрочем, и другие дополнения).

Очевидно, каждый стих при этом исполнялся особой парой, и к исполнителю буквы «бета» присоединялись по очереди лица, представлявшие семь гласных.

Вслед за этой строфой шли в антистрофическом порядке, повторяя «мелодию и размер», сочетания гаммы, а затем и других согласных со всеми гласными. Это — те простейшие сочетания двух букв, согласной и гласной, в слог, которые мы обычно находим последовательными рядами в школьных папирусах непосредственно после самой азбуки. Поскольку согласных 17, хор должен был бы пропеть 17 строф по 7 стихов в каждой. Однако доводилась ли партия до конца или обрывалась в порядке комедийной режиссуры, мы, конечно, не знаем.

В связи с только что приведенной хоровой партией находится у Афиней чрезвычайно странное сообщение, будто Эврипид, на подобие этой партии, «сделал всю „Медее“ и даже заимствовал самую мелодию». Софокл тоже будто бы, на манер Каллия, стал допускать в конце стиха отпадение конечного гласного перед начальным гласным следующего стиха (ср.: «Эдип-царь», ст. 332—333). Также и остальные поэты «переняли от Каллия антистрофы в свои трагедии». В другом месте (VII 276a) Афиней тоже сообщает, с ссылкой на Клеарха, что Эврипид в «Медее» заимствовал из «Грамматической трагедии» «хоровые песни и структуру» (τὰ μέλη καὶ τὴν διάθεσιν) и что Софокл пользовался ею в «Эдипе».

Огромное большинство современных исследователей, начиная с Велькера,¹³ с полным основанием видит здесь шутку комедиографов, высмеивавших нововведения трагических поэтов. Однако остается неясным, что именно дало повод для такой шутки. Чаще всего διάθεσις понимают как распределение ролей внутри хора,¹⁴ но Афиней акцентирует совсем не это, и текст «Медее» отнюдь не подтверждает это предположение. В результате у филологов установилось мнение, что из путаных сообщений Афиней ничего извлечь нельзя.¹⁵

В качестве догадки считаю возможным указать на следующее.

Афиней подчеркивает, что у Каллия все антистрофы имели «тот же метр и ту же мелодию», что и строфа. Для греческой драмы такое соответствие не было обычно. Антистрофа точно повторяла строфу метрически и хореографически, но не мелоди-

¹³ F. G. Welcker. Das ABCbuch des Kallias in Form einer Tragödie. Rhein. Mus. f. Philol., Bd. I, 1833, SS. 137 ff.; перепечатано: F. G. Welcker. Kleine Schriften, I. Bonn. 1844, SS. 371—394.

¹⁴ G. Hermann. Observationes de Graecae linguae dialectis (1807). Opuscula, I, Lipsiae, 1827, pp. 129—147; O. Hense. Die ABCtragödie des Kallias und die Medea des Euripides. Rhein. Mus. f. Philol., Bd. 31, 1876, SS. 582—601.

¹⁵ U. v. Wilamowitz. Gött. Gel. Anz., 1906, S. 632. Таково же мнение А. Кёрте (статья «Kallias» в энциклопедии Паули-Виссовы).

чески.¹⁶ До тех пор, пока греческая мелика считалась с музыкальным ударением слова и не допускала на ударном слоге более низкую ноту, чем на неударных,¹⁷ точное повторение мелодии строфы в антистрофе возможно было бы лишь при воспроизведении в этой последней всей лексико-просодической структуры строфы, т. е. при повторении словоразделов и словесных ударений на одних и тех же местах стиха. Это было очень затруднительно и почти никогда не делалось. Поэтому мелодически антистрофа повторяла лишь музыкальную тему строфы, варьируя ее. У Каллия лексико-просодическая структура хора была всюду изоморфна. Колону βῆ-α ἄλφα βα первой строфы соответствовали γὰμ-α ἄλφα γα, δέλτα ἄλφα δα в следующих.¹⁸ При этих условиях антистрофа могла точно повторить строфу также и в мелодическом отношении.

С другой стороны, усложнение греческой музыки в V в. до н. э. (хроматика, энгармоника и т. д.) привело к тому, что в так называемом новом дифирамбе и в позднейшей трагедии мелодия эмансипировалась от слова и его тонической структуры. Так, в инструментальных нотах к первому стасиму трагедии Эврипида «Орест» словесное ударение не принимается в расчет.¹⁹ Это давало возможность точного мелодического повторения строфы в антистрофе. Была ли использована эта возможность, мы из других источников не знаем. Однако рассматриваемый текст Афинея позволяет предположить, что нечто подобное имело место. Это дало основание комедиографам, издававшимся над новшествами Эврипида и других позднейших трагиков, сочинять, будто эти поэты «заимствовали» музыкальный строй своих хоров из примитивной песенки Каллия. Нет ничего невозможного и в том, что в порядке насмешки над новой меликой хор Каллия был положен на музыку согласно модным принципам.

3. После хора имелась «речевая партия» (ῥῆσις), состоявшая из семерки гласных ионийского алфавита (Α Ε Η Ι Ο Υ Ω). В отрывке, приведенном Афинеем, кто-то поучает «женщин» (неизвестно, действующих ли лиц пьесы, или хоров, представлявших отдельные буквы), произносить гласные «одни», т. е. без согласных, и притом не наименования гласных, а их звучание. В семи ямбических стихах внушается порядок ионийских гласных. Особое внимание при этом уделено «эте» (Η) и «о» (Ω), которые

¹⁶ C. Del Grande. La metrica Greca. Enciclopedia classica, II, 5. Torino, 1960, pp. 287, 428—430. См. его же рец. на кн.: E. Pöhlmann. Griechische Musikfragmente. Nürnberg, 1960. Rivista di filologia, t. 93, 1965, pp. 69—72.

¹⁷ И. Тронский. Древнегреческое ударение. М.—Л., 1962 стр. 35.

¹⁸ Доходил ли хор до согласных с односложным наименованием μῦ, νῦ, и т. д., мы не знаем, но если даже доходил, вариация была слишком незначительна.

¹⁹ Musici scriptores Graeci, Supplementum, Melodiarum reliquiae, 1899, pp. 6—7. Ср. также: R. P. Winnington-Ingram. Ancient Greek Music 1932—1957 (обзор литературы). Lustrum, vol. III, 1959, pp. 41—43.

в староаттическом алфавите отсутствовали и могли являться новинкой. Также и здесь, по словам Афинейя, необходимо соблюдать распределение реплик между разными персонажами, но восстановить это распределение трудно, и мы не будем на нем задерживаться. Отрывок кончается предложением произнести семь стихов, состоящих из одних гласных, а затем повторять про себя. Этих последних стихов, составлявших, очевидно, самую ῥῆσις, Афиней не сохранил. Надо при этом иметь в виду, что все семь гласных представляют не только отдельные звуки и не только слоги, состоящие из одного звука, но и полноточные слова: междометия — $\tilde{\alpha}$, $\tilde{\epsilon}$, $\tilde{\eta}$, $\tilde{\theta}$, $\tilde{\iota}$, $\tilde{\omicron}$, $\tilde{\omega}$; частицы — $\tilde{\iota}$, $\tilde{\eta}$; союз — $\tilde{\eta}$; местоимения $\tilde{\epsilon}$, $\tilde{\iota}$, $\tilde{\omicron}$ (также артикли — $\tilde{\omicron}$, $\tilde{\eta}$); даже глагольные формы $\tilde{\eta}$ (от двух глаголов со значениями 'он сказал' и 'он был'). При разнообразии эмоциональных и интеллектуальных значений этих слов можно было заполнить семь стихов «одними» гласными, по-разному их интонируя.

4. За лексемами и словоформами, состоявшими из одной гласной буквы, должны были бы следовать слова большего объема. У Афинейя приведено только одно такое слово, двухбуквенное, и притом в форме загадки. Очевидно, это была одна из тех «буквенных» загадок, которые дали основание Клеарху упомянуть в трактате «О загадках» «Грамматическую трагедию» Каллия. Афиней эту загадку характеризует как не совсем приличную (*ἀχολαστότερον*). Женщина обращается к двум другим в ямбических триметрах: «Я ношу плод, подруги, но стесняюсь назвать вам обеим его имя и изъясню его очертаниями букв». Затем описывается форма букв Ψ и Ω . Это — две последние буквы ионийского алфавита, которые в староаттическом отсутствовали. Поэтому, вероятно, на них было обращено особое внимание. Что же до самого слова $\psi\omega$, то оно представляет собой разговорное стяжение существительного $\psi\omega$ «гнилой запах». «Грамматическая трагедия» Каллия перекликается здесь с неблагоуханным именем «аббата» Рё-си из заинтересовавшей Пушкина «трагедии, составленной из азбуки французской».

Б. О. УНБЕГАУН

(Н в ю-Я о р к)

ЛАТИНСКОЕ ВОЙСКО В ТРАВЕСТИРОВАННЫХ ЭНЕИДАХ

В середине XVII в. в европейских литературах возник новый жанр так называемых бурлескных, травестированных переделок произведений классической древности, в которых торжественный

сюжет и героические действующие лица снижались до шуточного, а иногда и просто вульгарного уровня. Целью подобных переделок было позабавить образованного читателя, знакомого с латинской литературой в оригинале или в переводе. Снижение сюжета сопровождалось снижением языка и стиля.

Наибольшей популярностью пользовалась, с легкой руки Поля Скаррона, переделка Энеиды Вергилия «*Le Virgile travesti en vers burlesques*» (1648—1652).¹ Стиль этой латинской поэмы был особенно приподнятым и, так сказать, сам напрашивался на пародию. Мода на бурлескные переделки продолжалась в самой Франции не более двадцати лет, но поэма Скаррона пользовалась и позже неизменным успехом. В других странах подражания Скаррону появлялись в течение XVII и XVIII вв. и отчасти даже в первой половине XIX в., в зависимости от степени развития литературной культуры. В частности, русская бурлескная «Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку» третьестепенного поэта Н. П. Осипова вышла в 1791—1793 (первые три части, заключающие песни 1—6) и 1796 (часть IV, песнь 7) гг. Ее продолжение, «Окончание Вергилиевой Енейды, вывороченной наизнанку» А. Котельницкого, поэта еще менее одаренного, было напечатано в 1802 (часть V, песни 8—9) и 1808 (часть VI, песни 10—12) гг. Украинская «Энеида, на малороссийский язык перелицованная» гораздо более талантливого И. П. Котляревского, основанная главным образом на переделке «Энеиды» Осипова и Котельницкого, вышла в три приема: в 1798 (первые три части, песни 1—6), 1809 (часть IV, песнь 7) и 1842 (части V и VI, песни 8—12) гг.; она в три раза короче русской переделки.

Как известно, «Энеида» Осипова не является непосредственной переделкой Вергилия или Скаррона. Явным образцом Осипова была легко написанная и часто остроумная немецкая переделка австрийца Алоиза Блюмауера (Blumauer) «*Vergils Aeneis travestiert*» (1784—1788),² которую Осипов, впрочем, растянул в четыре раза. Блюмауер, однако, придерживаясь лишь в общих чертах схемы Вергилия и Скаррона, наполнил ее критикой католической иерархии, иезуитов и папства, что и следовало ожидать от сторонника либеральных реформ императора Иосифа II. Осипову же злободневная австрийская тенденция Блюмауера не могла не быть чуждой, и по мере писания он все более отходил от текста немецкой поэмы. Еще меньше зависел от него продолжатель Осипова Котельницкий. Вообще же отношение текстов латинской, французской, немецкой, русской и украинской Энеиды еще далеко не исследовано, но целью настоящей статьи не яв-

¹ Скаррон не окончил переделки и остановился на середине 8-й песни; поэма закончена Жаком Моро де Бразе (Moreau de Brasei).

² Блюмауер написал только девять песен, и поэму закончил К.-В.-Ф. Шаббер (Schaber) в 1794 г. Как и у Осипова, продолжение гораздо менее удачно, чем начало.

ляется восполнение этого пробела: для этого понадобилась бы целая книга. Статья эта посвящается лишь сопоставлению одного любопытного эпизода в латинском оригинале и четырех переделках, а именно описание племен, составлявших войско рутульского вождя Турна, непримиримого противника Энея. Описание это занимает много строк у Вергилия, но оно особенно характерно в заключительных стихах 793—800, в конце седьмой песни, которые и составляют предмет настоящей статьи. Перечисление экзотических имен часто пользовалось успехом в литературе, особенно у писателей периода барокко и их эпигонов. Не пренебрегли им и авторы трагестированных Энеид.

Вергилий описывает войско Турна в достойных и условно поэтических тонах, без какого-либо намека на насмешку:

Insequitur nimbus peditum clipeaque totis
Agmina densentur campis, Argiuaque pubes
Auruncaeque manus, Rutuli ueteresque Sicani,
Et Sacrae acies et picti scuta Labici;
Qui saltus, Tiberine, tuos sacrumque Numici
Litus arant Rutulosque exercent uomere colles
Circaeumque iugum, quis Iuppiter Anxurus aruis
Praesidet et uiridi gaudens Feronia luco.

Скаррон приводит список воинов Турна, представляя их «в общем как больших негодяев»:

Les peuples qui sous lui s'assemblent
Sont la plupart de grands vauriens,
Dont les noms ne sont pas chrétiens,
Comme qui diroit des Rutules,
Des Labices, des Nasincules,
Des Janculistes, Sacranois,
Et des demi-Grecs Sicanois,
Et maints autres voisins du Tibre,
De même valeur et calibre,
Qui d'Énée et de son troupeau
Pensoient ne faire qu'un morceau;
Mais c'étoit compter sans son hôte.³

В основном имена Вергилия сохранены, за исключением «аргосского юношества» и «аурунков», замененных изобретенными Скарроном «назинкулами» и «жанкулистами»; последние в некоторых изданиях заменены «нумициями» (Numiciens), что ближе к тексту Вергилия («те, кто пашут священный берег Нумика»). Ничего действительно примечательного переделка Скаррона таким образом в себе не заключает. Наоборот, монотонность приведенного отрывка и отсутствие в нем юмора едва ли свидетельствуют о высоком поэтическом вкусе автора. Еще более эти недостатки Скаррона сказываются в заключительных стихах седьмой песни, по-

³ Le Virgile travesti en vers burlesques, par Paul Scarron, avec la suite de Moreau de Brasei. Nouvelle édition, revue, annotée et précédée d'une étude sur le burlesque, par Victor Fournel. Paris, 1858, p. 281.

священных Вергилием Камилле, предводительнице племени вольсков. Поэтический и не лишенный чудесного образ Камиллы Скаррон опошил, не уравновесив этого опошления необходимой долей юмора или остроумия.

Блюмауер счел нужным увеличить скромный перечень Вергилия до семнадцати имен. И, что самое удивительное, он укомплектовал войско Турна народами тогдашней Российской империи, прибавив к ним и кизилбашей, т. е. персов, и поставив их под предводительство самого Тохтамыша:

Doch ach! wer nennt mir noch zuletzt
Der Völkerschaften Namen,
Die her von Süd und Norden jetzt
Um mitzuraufen kamen?
Darum, o liebe Muse! sag
Mir ein itz, denn der Teufel mag
Die Namen alle merken.

Von weiten Landen kamen die
Baschkiren und Tschuwaschen,
Die Thautschu, die Wogulitschi,
Mitsamt den Ksilbaschen,
Tschetschengen und Jukagiri,
Miksessen und Nogaizi,
Ihr Führer war Toktamisch.

Die Mestscheräken, Teptjarei,
Kiptschaki, Kamaschinzi,
Die Tscheremissen, Chabarthei,
Koibalen und Kystinzi:
An alle diese Völker schloß
Sich an ein Amazonentroß
Von Wienerfratschlerweibern.⁴

В этом неожиданном списке легко узнать следующие имена народов: башкиры, чуваша, вогуличи, кизилбаша, чеченцы, юкагиры, ногайцы, мещеряки, тептери, кипчаки, камасинцы, черемисы, кабарда, койбалы и кистины. Труднее понять названия Thautschu и Miksessen. Если не выходить за пределы России, то наиболее похожими оказались бы имена чукчи и мокша (мордва). Установить источники Блюмауера — дело нелегкое: он был одновременно цензором книг, редактором двух журналов и ссвладельцем книжного магазина, и через его руки проходило несомненно очень большое количество книг. Если Блюмауер хотел поразить немецкого читателя фейерверком экзотических имен, то он несомненно достиг своей цели. И, как часто у него бывает, он не мог удержаться, чтобы не прибавить эффектной ритмически и абсурдной по содержанию концовки, взятой из современной ему австрийской действительности: войско Турна включает обоз ама-

⁴ Deutsche National-Litteratur . . . herausg. von J. Kürschner, Bd. 141. Verlag von W. Spemann, Berlin u. Stuttgart, o. J., S. 450.

зонок — венских торговков-разносчиц, названных еще к тому же на местном диалекте.

Осипов, разумеется, никак не мог следовать в данном случае за Блюмауером и составить войско несимпатичного Турна из народов Российской империи: для этого он был слишком лояльным подданным своей императрицы. Он предпочел просто описать внешность безымянных народов, предоставив самому читателю поинтересоваться их именами:

К несчастью нашего Енея
Сбиралися со всех сторон
Против троянцев злость имея
В пространный турновский загон
Различны всякие народы,
Красивы рожей, и уроды,
На колесницах, и пешком,
Причосанны, простоволосы,
Лет старых, и молокососы,
И в сапогах, и босиком.

Но кто возможет именами
Те все народы перечесть?
Читатели пускай же сами,
Когда хотят им сделать честь,
Посправятся об них нарочно,
Узнать чтобы всю правду точно;
А мне теперь не до того.
К тому ж когда я сим займуся,
Опять в сторонщину завруся
От сочиненья моего.⁵

Продолжатель «Энеиды» Котельницкий, по-видимому, пожалел об этом упущении своего предшественника и вернулся к войску Турна в 11-й строфе пятой части (т. е. восьмой песни Вергилия):

Как с цепи все тогда сорвалась,
Со всех посыпалися стран,
Как козаки пришнуровались,
Несметна сила бусурман:
Пузанцы, хватанцы, пушанцы,

Сикильцы и чертовитянцы,
И сивальданцев был отряд,
Фабришных целы легионы,
Бурлаков, пьяниц миллионы, —
Их тотчас Турн поставил
в ряд.⁶

В отличие от своих предшественников Котельницкий наделил народы Турна им же образованными русскими именами с прозрачной этимологией. «Сикильцы», впрочем, вероятно, от Сицилии-Сицилии, а «сивальданцы» произведены от слова «сивалдай» — «грубый, неуклюжий мужик», или от того же слова в значении «сивуха». Точно так же перенес Котельницкий в восьмую песню и эпизод с Камиллой, выпущенный Осиповым из седьмой песни, по-видимому, просто потому, что его выпустил и Блюмауер.

Котляревского, очевидно, тоже разочаровало отсутствие имен народов у Осипова, но он предпочел просто вернуться к Вергилию:

Другим шляхом, з другого боку,
Агамемноненко Галес
Летить, мов поспіша до строку,
Або к воді гарячий пес;
Веде орду велику, многу

Рутульцеві на підмогу;
Тут люд був різних язиків:
Були Аврунці, Сидицяни,
Калесці і Ситикуляни
І всяких-разних козаків.

⁵ Ирон-комическая поэма. Ред. и прим. Б. В. Томашевского, вступ. статья В. А. Десницкого, «Библиотека поэта». Л., 1933, стр. 464—465.

⁶ Там же, стр. 475—476.

За сими панська дитина,
Тезейович пан Іпполит, —
Надута, горда, зла личина,
З великим воїнством валить
Се був панич хороший, повний,
Чорнявий, красний, сладкомов-
ний,

Що й мачуху був підкусив
Він не давав нікому спуску.
Одних богинь мав на закуску,
Брав часто там, де не просив

Не можна, далєбі, злїчити,
Які народи тут плелись,
І на папір сей положити,
Як, з ким, коли, відкіль
взялис

Виргилій, бач, не нам був рівня
А видно, що научув тим я,
Поки дрібенько описав
Були Рутульці і Сіканці,
Аргавці, Лабики, Сакранці,
Були такі, що враг їх зна⁷

Эти три строфы свидетельствуют об искусстве и умении Котляревского. Третья строка является компромиссом между второй из приведенных выше строф Осипова и описанием Вергилия, цитированным в начале статьи. Первая строфа соответствует стихам 723—730 седьмой песни Вергилия. Приблизив эти стихи к стихам 793—800 (третья из цитированных строф), Котляревский обогатил перечисление племен в войске Турна. Обе серии имен разделены строфой, посвященной эпизоду с Ипполитом. Тут тоже Котляревский сократил Вергилия (стихи 761—782) и особенно Осипова, у которого история Ипполита растянута на 17 строф.

Не забул Котляревський і Камиллы, хоть і постарался превратити її в полулошадь:

Тут ще наізниця скакала
І військо немале вела,
Собою всіх людей лякала
І все, мов помелом, мела,
Ся звалась дїва — цар Камилла,

До пула жінка, там — кобила,
Кобилячу всю мала стат
Чотири ноги, хвіст з прикладом,
Хвостом моргала, біла задом
Могла і говорити і ржати⁸

Котляревский странным образом не обратил внимания на то, что женщина-кентавр никак не могла одновременно быть и наездницей, и в этом, конечно, следует его упрекнуть. Но, упрекнув, сразу же и простить за прекрасную находку в конце строфы. До Котляревского, кажется, никому не приходило в голову, что кентавры, по самой природе своей, должны быть в состоянии и говорить и ржать. Нужны были талант и остроумие автора Энеиды, чтобы дойти до этого логически неизбежного и для языковеда небезынтересного заключения. Превращенная в полулошадь Камилла должна была в начале XIX в. неминуемо оказаться средни Полкану.⁹

Коли чував хто о Полкані,
То се була його сестра,

Наибільш блукали по Кубані,
А рід їх вийшов з-за Дністра¹⁰

⁷ І П Котляревський Твори Київ, 1957, стр 159

⁸ Там же, стр 159—160

⁹ О Полкане в русской литературной и фольклорной традиции см В О Unbegaun Polkan, oder vom italienischen Halbhund zum russischen Kriegsschiff Zeitschrift für slavische Philologie, Bd XVIII, 1960, SS 58—72

¹⁰ І П Котляревський Твори, стр 160

Эпизод с войском Турна является, конечно, лишь незначительной деталью Энеиды. Но он хорошо показывает, с какого рода разнообразными и многочисленными проблемами приходится иметь дело исследователю сравнительной истории трагестированных Энеид.

М. Б. ХРАПЧЕНКО

(Москва)

СЮЖЕТ И ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД

Читатель воспринимает литературное произведение прежде всего как целостное явление. Органичность, внутренняя цельность художественного творения представляет собой ту цель, к которой постоянно стремится и его создатель. Но все это, однако, не исключает того, что подготовленный читатель достаточно ясно различает определенные стороны литературного произведения, видит отдельные его составные компоненты. Эти компоненты, образующие начала литературного произведения в неизмеримо большей степени ощущаются и осознаются писателем, который использует их, добываясь совершенного воплощения своего творческого замысла.

Научное изучение литературных явлений, закономерностей литературного процесса невозможно не только без исследования того, что обычно называют художественными категориями, раскрытия их исторического характера, но и без выяснения их внутренних соотношений. Между тем здесь мы нередко встречаемся с необоснованным истолкованием различных сторон художественного творчества, с подменой одних понятий другими.

Е. Добин в своей интересной книге «Жизненный материал и художественный сюжет» пишет: «Сюжет — это концепция действительности».¹ Развивая эту мысль, автор утверждает: «Как и в художественном произведении в целом, в сюжете слито и объективное отражение реальной жизни, и взгляд художника на действительность».² Бесспорно, что в сюжете, как и в других слагаемых стиля, проявляются взгляды писателя на жизнь, но это отнюдь не значит, что каждый компонент произведения, в том числе и сюжет, представляет собой определенную концепцию действительности. Художественное произведение — сложное единство взаимодействующих и в то же самое время соподчиненных между собой частей и элементов, а не простая сумма равнозначных и

¹ Е. Добин. Жизненный материал и художественный сюжет. Изд. «Сов. писатель», Л., 1956, стр. 120.

² Там же, стр. 133.

функционально однородных слагаемых. То, что Е. Добин называет концепцией действительности, составляет особенность творческого метода — явления не менее реального, чем сюжет, хотя и не столь ясно зримого, как этот последний.

В советском литературоведении широко распространено и представляется в значительной мере общепризнанным определение творческого метода, как основных принципов обобщения явлений действительности. Если рассматривать эти принципы в широком историко-литературном плане, то можно сказать, что творческий метод — это специфика видения писателями реального мира, выраженная в их произведениях, это характер раскрытия ими связей человека и действительности, человека и общества. Восприятие этих связей и их отражение представляет собой то «силовое поле», воздействие которого сказывается во всех компонентах художественного произведения, в различных сторонах творчества писателя. Осознается ли в полной мере художником слова своеобразие его подхода к явлениям жизни, осмысляются ли им главенствующие начала его творчества или они проявляются в той или иной степени стихийно, формирующая роль их в образной системе, всей структуре произведений совершенно несомненна.

Сюжетные построения литературных произведений тесно связаны с художественным видением жизни, с творческим методом писателя. Однако связь эта вовсе не такая простая и прямолинейная, как это иногда кажется. Здесь необходимо учитывать прежде всего то обстоятельство, что художественное произведение, отражая действительность, заключая в себе ту или иную систему образов, эмоций, идей, призвано оказывать определенное воздействие на читателей. Литературы без читателей не существует. И воздействие производят не просто изображенные в произведении характеры или выраженные в нем настроения, и не сами по себе изобразительные средства, а произведение в целом, в единстве его содержания и формы. С этой точки зрения сюжет не только история роста характеров, не только отражение связи, взаимоотношений людей, но и одно из средств, вызывающих интерес к тому, о чем хочет рассказать писатель, одна из сторон произведения, определяющих увлекательность повествования, сценического действия.

В нашей критической литературе нередко встречается противопоставление познавательного значения сюжета и его занимательности. Б. Сарнов в статье «Что такое сюжет?» решительно оспаривает ту мысль, что «сюжет художественного произведения призван стимулировать интерес читателя».³ Весьма иронически Б. Сарнов отзывается о всякого рода сюжетных «приманочках». Воплощение правды жизни, исследование характеров — таково,

³ Б. Сарнов. Что такое сюжет? Вопросы литературы, 1958, № 1, стр. 91.

по его мнению, единственное назначение сюжета. Но почему собственно воплощение жизненной правды должно находиться в непримиримом противоречии со «стимулированием» интереса читателя? И почему это стимулирование должно осуществляться лишь с помощью дешевых приманочек? Творческая деятельность крупнейших художников слова свидетельствует о том, что ими не только не игнорируется читательский интерес, но он неизменно является предметом их пристального внимания, в том числе и при выборе сюжета, его развитии. Органическое сочетание в сюжете исследования характеров и занимательности — результат высокого писательского мастерства. Может быть, с особенной наглядностью это сочетание выступает в произведениях Достоевского, творческий метод которого отчетливо отражается в его приемах сюжетосложения.

В письме Н. Н. Страхову Достоевский отмечал: «У меня свой оговоренный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного. . . В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительны, потому что они факты».⁴ Писатель остро ощущал трагедийные начала социальной жизни, он глубоко видел процессы разобщения людей, которые были порождены развитием буржуазных отношений. По убеждению Достоевского, человек соприкасается в жизни с множеством сложнейших проблем, загадок, тайн и сам он представляет собой великую загадку. Но этот земной мир с его самыми «мудреными» явлениями и был для Достоевского той реальностью, которую нужно понять и выразить в художественных образах.

Изображая обыкновенное в соединении с тем, что кажется исключительным, Достоевский использовал приемы напряженно драматического развития сюжета. Характерную черту этого развития составляют резкие повороты, разного рода катастрофы. В «Идиоте», например, острые, динамические ситуации развертываются начиная с первых глав романа. Появление князя Мышкина в доме генерала Епанчина производит переполох. «Жалкий идиот, почти нищий» оказывается родственником генеральши, которая весьма ревниво оберегала свое аристократическое реноме. Но неожиданность события заключается не только в этом; «испытания», устроенные князю, показывают, что он человек особенный, незаурядный.

Бурным, «чрезвычайным» характером отличается сцена приезда Настасьи Филипповны, а затем Рогожина в дом Гани Иволгина. От Настасьи Филипповны Ганя ждет окончательного ответа

⁴ Ф. М. Достоевский. Письма, т. II. М.—Л., 1930, стр. 169—170.

на предложение выйти за него замуж. Семья Гани видит в ней его невесту, будущую жену. Но вместо доброй семейной встречи разыгрывается скандал. Настасья Филипповна язвительно высмеивает отца Гани, высокомерно третировает его мать и сестру. Врывающийся в дом Рогожин грубо оскорбляет Ганю, называя его Иудой, подлецом. Сестра Гани, возмущенная смиренным поведением брата, плюет ему в лицо. Выведенный из себя всем происшедшим Ганя дает пощечину пытавшемуся его сдержать Мышкину, а затем просит у него прощения.

Внутренний драматизм, поток «неожиданностей» характеризуют сцены, рисующие званый вечер у Настасьи Филипповны. Ожидается помолвка ее с Ганей. Рассказы гостей о разных происшествиях в жизни прерываются неожиданным вопросом Настасьи Филипповны, обращенным к князю Мышкину, выходить ли ей замуж за Гавриила Ардалионовича Иволгина. И вслед за отрицательным ответом князя Настасья Филипповна сразу же объявляет о своем решительном отказе Гане Иволгину, отказе, вызывающем острое возбуждение гостей. Новый поворот событиям придает появление Рогожина, который приносит сто тысяч рублей как плату за согласие Настасьи Филипповны стать его женой. На званом вечере встретились: Тоцкий, соблазнивший юную Настасью Филипповну и взявший ее на содержание, — теперь он намерен ее «пристроить», выделив ей солидное приданое; Ганя Иволгин, настойчиво добивающийся расположения Настасьи Филипповны, чтобы получить это богатое приданое; охваченный страстью Рогожин, открыто покупающий покорившую его женщину.

В эту атмосферу торговых сделок врывается чистое и искреннее, хотя и вынужденное, признание князя Мышкина о его готовности соединить свою судьбу с Настасьей Филипповной, жениться на ней «как есть, без ничего». «Если мы будем бедны, я работать буду, Настасья Филипповна». Однако тут же выясняется, что Мышкин получает большое наследство. Особенного напряжения действие достигает тогда, когда Настасья Филипповна, желая испытать Ганю Иволгина, его человеческое достоинство бросает в разожженный камин рогожинские сто тысяч. А затем новый «виток» сюжета, новая, очень сильная повествовательная нота — Настасья Филипповна уезжает с Рогожиным; покидая гостей, она говорит: «...прощай, князь, в первый раз человека видела!».

Такого рода стремительные повороты в развитии действия мы наблюдаем и в последующих частях «Идиота». Они позволяют Достоевскому раскрыть сложность и драматизм жизни, «чрезвычайное» в его различных формах, показать «неожиданности» в поведении людей, обусловленные противоречивостью их внутреннего мира. Сюжет затрагивает глубины человеческой психологии, и сами изгибы душевной жизни людей становятся движущим началом сюжета. Динамизм действия, неожиданные переходы

в развитии сюжета, крутые взлеты и спуски, смена темпов рассказа — все это имеет огромный повествовательный интерес.

В своем ином качестве бурная стремительность повествования, «чрезвычайное», катастрофы выступают в других произведениях Достоевского. В «Братьях Карамазовых» центральным звеном в развитии сюжета, к которому тяготеют все иные составные его части, является убийство Федора Павловича Карамазова, так же как в «Преступлении и наказании» убийство старухи-ростовщицы. Эти необычные события проливают яркий свет на повседневное, внутренние побуждения, стимулы целого ряда действующих лиц.

Но так же, как и в «Идиоте», в «Братьях Карамазовых» в развитие сюжета органически входят те «неожиданности», которые выявляются во внутренней жизни действующих лиц романа, в частности Дмитрия Карамазова. Желая воспользоваться драматическим положением отца Катерины Ивановны, намереваясь унижить ее, Дмитрий Федорович предлагает «секретно» прислать ее к нему, и он при известных условиях окажет необходимую помощь ее семье. Видя безвыходность положения отца, Катерина Ивановна решается на такой шаг и приходит к Дмитрию Федоровичу за обещанными деньгами. Сам по себе поступок этот, исполненный жертвенности, поражает Дмитрия Карамазова, меняет его поведение, потому что он, по его собственным словам, «человек хоть и низких желаний, но честный». Через некоторое время Катерина Ивановна, пытаясь спасти Дмитрия Карамазова от роковых увлечений и поступков, становится его невестой.

Неожиданный характер приобрела и встреча Дмитрия Карамазова с Грушенькой. По всему, что знал и слышал о ней, он был очень нелестного мнения об этой женщине — «деньгу любит нажить, наживает, на злые проценты дает, пройдоха, шельма»; в ее руках оказался вексель Дмитрия Федоровича. «Пошел я бить ее, — говорит Дмитрий Карамазов, — да у ней и остался. Грянула гроза, ударила чума, заразился, заражен доселе, знаю, что уж все кончено, что ничего другого никогда и не будет».

Динамическим началом в развитии сюжета у Достоевского нередко предстает увлечение разрушительной идеей. Иван Карамазов, внушая Смердякову мысль о том, что «все позволено», незаметно подготавливает убийство отца. Идея здесь предстает не как нечто отвлеченное и чисто рациональное; она соединяется с различными душевными побуждениями, чувствами, является источником действия. Для Ивана Карамазова с его сложным духовным миром, его глубоким интеллектуализмом есть существенное различие между утверждением идеи и ее осуществлением. Он не питает никаких симпатий ни к отцу, ни к старшему брату («Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога»), но он в то же время глубоко потрясен совершившейся катастрофой.

Однако разрушительные идеи, по мысли автора, обладают своей собственной логикой развития, если находят для этого бла-

гоприятные условия. Смердяков осуществляет то, что теоретически было обосновано Иваном Карамазовым. «Чтоб убить, — говорит ему Смердяков, — это вы сами ни за что не могли-с, да и не хотели, а чтобы хотеть, чтобы кто другой убил, это вы хотели». И далее Смердяков заявляет Ивану Карамазову: «...я только Вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил». И вместе с тем между цинизмом Смердякова и философскими раздумьями Ивана Карамазова — целая пропасть. Эти сложные отношения между мыслью и чувством, идеей и ее воплощением, философией и реальной действительностью раскрываются как цепь событий, как составное начало сюжета.

В «Братьях Карамазовых» и ряде других произведений Достоевского психология и философия, включенные в развитие самого действия, соседствуют с чертами, свойственными авантюренному роману. Свершившаяся катастрофа, нараставшая на глазах у многих действующих лиц, окружена до поры до времени тайной. Виновником этой катастрофы оказывается вовсе не тот, на котором сходятся все улики. И более того, когда читатель уже знает тайну, анализ преступления в процессе судебного разбора снова приводит к ложным результатам и признанию виновным человека, непосредственно не совершавшего это преступление.

Тайна и выяснение ее — в качестве составного элемента сюжета — присутствуют во многих произведениях Достоевского: «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Подросток» и др. В «Подростке» открытие загадочного, тайн составляет основную линию сюжетного развития. Аркадий Долгорукий, незаконный сын крепостной и помещика Версилова, воспитанный чужими людьми и до двадцати лет почти не видевший своих родителей, мучительно хочет узнать, что представляет собой его отец, который незадолго до их встречи был изгнан из светского общества. «Я непременно должен узнать всю правду в самый ближайший срок, ибо приехал — судить этого человека... Прожив уже месяц, я с каждым днем убеждался, что за окончательными разъяснениями я ни за что не мог обратиться к нему. Гордый человек прямо стал передо мной загадкой, оскорбившей меня до глубины. Он был со мною даже мил и шутил, но я скорее хотел ссоры, чем таких шуток».

Желая разгадать волнующую его тайну, Аркадий Долгорукий сам является обладателем немаловажной тайны — в его руках оказывается письмо Ахмаковой, сильно компрометирующее ее. Вместе с этим постепенно выясняется, что жизненная история Ахмаковой тесно сплетена с событиями жизни Версилова. Поиски открытия одной тайны и борьба вокруг второй соединяются вместе, приводя основного героя романа, от имени которого ведется повествование, к выяснению ряда других загадок и тайн, к пониманию жизни, характеров многих людей, их отношений.

Увлечательность сюжетного развития, авантюрные ситуации, мотивы тайны, как видим, отнюдь не противоречат глубокому реалистическому исследованию характеров, высокому искусству повествования, но составляют у Достоевского неотъемлемые их элементы. Совершенно очевидно, что повествовательный интерес в той мере, в какой он соприкасается с сюжетом, реализуется самыми различными способами. Если рассматривать в некоторой мере полярные явления, то, например, в лирической прозе сюжет строится совершенно по-иному, чем, скажем, в романах Бальзака, Диккенса, Гюго, Достоевского, и повествовательный интерес в ней достигается своими особенными средствами.

Одним из замечательных образцов лирической прозы нашего времени являются повести, новеллы Сент-Экзюпери. Они отнюдь не лишены острых, напряженных ситуаций, описания драматических событий, происшествий. Более того, именно эти ситуации и события, нередко по своему характеру исключительные, и находятся обычно в центре внимания писателя. Однако рассказ о них не составляет единой, неразрывной цепи, он вплетается в лирико-философскую ткань произведений. Внутреннее движение повествования, сюжет у Экзюпери строятся не на сцеплении событий, не на их смене, а на развитии поэтической мысли, которая объемлет не только разные явления действительности, но разные формы их отражения — раздумья о жизни и людях, воспоминания, описание ярких событий, эпизоды, касающиеся повседневного быта и труда.

Пафос творчества Экзюпери — воспевание человека, его силы, творческих возможностей, дерзаний, его ответственности за происходящее в мире, неразрывной связи его с людьми, с человечеством. В книге «Планета людей» Экзюпери писал: «Быть человеком — это значит чувствовать, что ты за все в ответе. Сгорать от стыда за нищету, хоть она как будто существует и не по твоей вине. Гордиться победой, которую одержали товарищи. И знать, что, укладывая камень, помогаешь строить мир». Внутренний сюжет книги «Планета людей» и определяется движением мысли о силе человека, о его неизменном стремлении открывать новое в мире, преодолевать самые трудные препятствия, движением мысли о великой ценности человеческого в человеке, о ценности товарищеской солидарности и дружбы. Эта мысль объединяет целый ряд эпизодов, которые перемежаются лирическими раздумьями писателя.

Важнейшие звенья «Планеты людей» составляют описания двух событий — катастроф, которые происходят с Гийоме, другом писателя, и с самим Экзюпери. Самолет Гийоме разбивается в снежных горах Южной Америки, в безлюдной местности. Находясь почти в безнадежном положении, Гийоме проявляет поразительную силу воли, самообладание, которые и позволяют ему преодолеть исключительные лишения, трудности. Гийоме не

остаётся одиноким, на помощь ему сразу же поспешили его друзья. В Сахаре терпит крушение самолет, на котором летели Экзюпери и механик Прево. И на их долю выпадают невероятные испытания, которые они выносят лишь потому, что сохраняют внутреннюю решимость отстаивать жизнь до последней возможности. Экзюпери и Прево спасает встретившийся им в пустыне кочевник. «А ты, ливийский бедуин, ты — наш спаситель, но твои черты сотрутся в моей памяти. Мне не вспомнить твоего лица. Ты Человек, и в тебе я узнаю всех людей. Ты никогда нас прежде не видел, но сразу признал. Ты — возлюбленный брат мой. И я тоже узнаю тебя в каждом человеке».

При всей драматической увлекательности рассказа о событиях, происшедших с Гийоме и с автором «Планеты людей», повествовательный интерес этой книги, так же как и других произведений Экзюпери, строится не только и, может быть, не столько на описании происшествий, сколько на развитии внутреннего сюжета в целом. Это особенно ясно открывает структура такой книги Экзюпери, как «Военный летчик». В основе ее лежит рассказ о разведывательном полете в тыл немецкой армии, оккупирующей Францию в начале второй мировой войны. Полет этот его участникам, так же как и тем, кто приказывает его совершить, представляется в значительной степени безнадежным, летчиков почти наверное ждет гибель.

Кажется, что все повествование и будет сосредоточено вокруг того, как летчики смогли избежать подстерегавшей их каждую минуту, каждую секунду смерти. Однако Экзюпери и здесь не идет по пути последовательного описания события, он насыщает повествование многочисленными отступлениями, раздумьями о времени, о войне, о Франции, ее поражении, ее будущем. К отступлениям автор прибегает как раз в самых драматических частях книги. И это происходит потому, что Экзюпери стремится сделать интересным для читателя не только событие, как таковое, а то, что стоит за ним. Раздумья писателя, привлечение как будто бы непосредственно не относящихся к теме книги эпизодов и выполняет эту цель, создавая внутреннее течение повествования, захватывающее читателя.

В проблеме «сюжет и творческий метод» есть и еще одна существенная сторона, вызывающая сейчас серьезные споры. Широкое распространение имеет точка зрения, заключающаяся в том, что сюжет, как и другие элементы стиля, прямо и непосредственно отражает основные творческие принципы, художественный метод писателя. Поэтому в реалистическом произведении, согласно этому взгляду, сюжет всегда представляет собой воссоздание реальных связей и отношений людей. Но хорошо известно, что многие писатели-реалисты использовали в своих произведениях фантастику, символ, аллегорию. Исходя из положения о зеркальном отражении в стиле писателя его творческого метода, истории литера-

туры, критики нередко объявляли (это, впрочем, делается и до сих пор) такого рода произведения отступлением от реалистического направления, уступкой романтизму и т. д.

Б. Сарнов в статье, на которую мы уже ссылались, пишет: «... в основе художественного сюжета всегда лежит материал реальной жизни...».⁵ Если исходить из того, что творческая фантазия художника, создавая самые неожиданные, в том числе и фантастические сюжеты, пользуется запасом впечатлений, которые дает реальная действительность, то тезис этот несомненно справедлив. Но он противоречит истине, когда из него делаются выводы о том, что сюжет реалистического произведения неизменно обладает жизненной достоверностью.

Вряд ли можно пользоваться лишь критерием жизненной достоверности, оценивать, например, своеобразие достоинства сюжета «Двенадцати стульев» Ильфа и Петрова, «Человека из Сезуана» Брехта или «Страны Муравии» Твардовского? Положение станет еще более затруднительным, если взять сюжеты таких произведений, как «Четвертый» Симонова, «Теркин на том свете» Твардовского, «Такая любовь» Когоута, и рассмотреть их, опираясь на тот же самый критерий. А разве отличаются жизненным правдоподобием сюжеты «Фауста» Гете, «Женитьбы» и «Носа» Гоголя, «Восстания ангелов» и «Острова пингвинов» Франса, «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле — произведений, в реалистическом содержании которых усомниться вряд ли возможно?

Мы встречаемся здесь с разной степенью условности сюжетного построения, той условности, которая, обладая большой впечатляющей силой, не уводит от действительности, а помогает раскрыть ее характерные черты. Это, конечно, никак не значит, что условное в сюжете вообще имеет преимущества в смысле воздействия на читателей, зрителей, передачи жизненной правды перед другими видами и формами сюжетного построения. Все зависит от замысла произведения, его образной структуры. Но несомненно, что и условные сюжеты, в том числе и фантастического характера, могут служить и служат средством исследования реалистических характеров. Именно поэтому при изучении индивидуального стиля, его связи с творческим методом писателя необходимо постоянно учитывать их сложные соотношения и взаимодействия.

⁵ Б. Сарнов. Что такое сюжет? Вопросы литературы, 1958, № 1, стр. 95.

V

Международные контакты писателей

В. Т. АДАМС

(Тарту)

ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН В ЭСТОНИИ

В Эстонии на главной аллее таллинского русского кладбища находится могила: холеный зеленый холмик, доска из вазалемовского мрамора с надписью:

ПОЭТ ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН

16 V 1887—20 XII 1941

*Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб.*

И. С.

Классические розы.

Советскому читателю Игорь Северянин известен как автор крикливых салонных стихотворений, названных им самим «поэзами», как глава русских эго-футуристов, как хвастливый певец собственной «гениальности». Он имел огромный успех в мещанских кругах накануне и во время первой мировой войны. После революции этот исторический успех быстро сменился полным отрицанием и забвением в Советском Союзе. Игорь Северянин вошел в историю русской литературы скорее как эталон буржуазной пошлости, чем как русский поэт.

Рядовому советскому читателю осталось неизвестным, что Игорь Северянин, попав в Эстонию, продолжал писать и публично читать свои стихи в продолжение трех десятилетий; он издал семь новых поэтических сборников и три сборника избранных дореволюционных стихов, четыре романа в стихах, книгу сонетов — портретов любимых писателей, шесть книг переводов с эстонского. В условиях иного бытия творческий облик Северянина стал приобретать новые черты.

И. Северянин был не только автором стихотворений, но и их исполнителем. Он от времени до времени совершал турне по странам Европы: посетил Польшу, Германию, Францию, Болгарию и Югославию (дважды). Собравшиеся послушать пикантные «поэзы» бывали удивлены и тематикой и поэтикой новых стихов Северянина. Не было больше «ананасов в шампанском», появились простые стихи о природе, о рыбной ловле, о скромной жизни поэта в рыбацком поселке Тойла у берегов Балтийского моря, стихи, прославляющие Балтийское море, рыбалку, жену — дочь рыбака, простоту и супружескую верность.

В Тойле вместо «салонов» и «будуаров» стояли избы крестьян, в местной мелочной лавке можно было получить по знакомству разве что сороковочку «белоголовки», а совместная жизнь, впоследствии и законный брак с «туземкой» Фелиссой Круут положили конец и живописанию «королев» и других эксцентричных дамочек, якобы «грозиво» влюбленных в «короля». Да и сам «король поэзии», бродя с удочкой по берегам речки Пюхайыги, где водилась форель, и вокруг озера Уляясте, подвергался более глубокому воздействию бедной, но своеобразной природы Эстонии, чем наезжавший сюда прежде закутивший столичный дачник.

Образ Эстонии, имевший вначале вид какой-то утопической Балто-Скандии (плод литературных реминисценций) и сливавшийся то с образом романтически воспринятого Балтийского моря, то с мечтой о царственной в своей северной простоте и моральной строгости любимой («Балтийские кэнзели», «Поэза о Гогланде» и др.) по мере углубления связей с природой и людьми Эстонии приобретает реальные и реалистические черты.

При этом Северянин никогда не переставал чувствовать себя русским поэтом. В беседе с полпредом он ответил на вопрос последнего, является ли он эмигрантом или беженцем: «Прежде всего я не эмигрант. И не беженец. Я просто дачник. С 1918 года».¹

Тогда же (17 августа 1939 г.) Северянин опубликовал в таллинской русской газетке «Вести дня» стихотворение «Без нас», которое вскоре стало бытовать в русских кругах:

От гордого чувства, чуть странного,
Бывает так горько подчас:
Россия построена заново
Другими, — не нами, без нас.
Уж ладно ли, худо ль построена,
Однако построена все ж...
Сильна Ты без нашего воина,
Не наши Ты песни поешь...
И вот мы остались без родины,
И вид наш и жалок, и пуст,
Как будто бы белой смородины
Обглодан раскидистый куст...

¹ Визит полпреда. Вести дня, Таллин, 1 сентября 1939 г.

В то же время Северянин нашел немало удачных, искренне звучащих слов и образов для прославления Эстонии, в особенности ее природы.

Ни один из русских писателей не был связан с Эстонией столь длительно (на протяжении двух десятилетий) и тесно (совместная жизнь с эстонкой, которая любила и сама писала стихи и была посредником между русским поэтом и эстонской культурой, а также дружба с рядом эстонских поэтов).

Из написанных в Эстонии романов в стихах историко-литературный интерес представляет автобиографический роман «Колокола собора чувств» (1923), в котором автор, между прочим, рассказал о турне по Крыму, предпринятому им совместно с Давидом Бурлюком, В. Маяковским, Вадимом Баяном (псевдоним В. И. Сидорова) и другими «футуристами». ² Вот как Северянин говорит о тогдашней манере Маяковского читать стихи:

... и злобно,
Чеканно и громоподобно,
Весь мощь, спокойно, и без спазм
Нервных, по залу хлещет
Бас Маяковского.³

Остальные участники «олимпиады» охарактеризованы с живым чувством юмора.

Роман «Рояль Леандра» (1935) написан онегинской строфой и является как бы северянинской вариацией любви Татьяны и Онегина. Это рассказ о мимолетном увлечении замужней дамы эгоцентричным музыкантом, где разум и чувство супружеского долга побеждают страсть — банальный романчик в духе «удобного счастья» Северянина. Однако в этих легких стихах имеются элементы жизнелюбивых и антивоенных настроений, свойственных музе Северянина. Те же элементы доминируют в утопической поэме «Солнечный дикарь», оставшейся ненапечатанной. Однако эта тема выходит за рамки данной статьи.⁴

Совершенно неизвестна проза Северянина (путевые заметки, статьи). Пишущий эти строки опубликовал в 20-е годы путевые заметки Северянина в органе эстонского студенчества «Üliõpilasleht» на эстонском языке. Мало известны и одноактные сатиры-миниатюры в стихах, вошедшие в изданный в 1922 г. альманах тартуских молодых поэтов.⁵ В «Плимутроке» поэт довольно зло

² Об их выступлении 7 января 1914 г. в Симферополе («Олимпиада футуризма») см.: Литературное наследство, т. 65, М., 1958, стр. 180, прим. 2.

³ Игорь Северянин. Колокола собора чувств. Изд. В. Бергмана. Тарту, 1925, стр. 38.

⁴ См. мою публикацию «Утопия И. Северянина» (Труды по русской и славянской филологии Тартуского гос. университета, т. IX, 1966).

⁵ Via Sacra. Альманах. Игорь Северянин, Владимир Адамс-Александровский, Иван Беляев, Борис Правдин. Изд. В. Бергмана. Тарту, 1922.

издевается над белоэмигрантами, остальные две являются незначительными стихотворными шутками, в которых звонкий северянинский стих растрочен на пустую тему адюльтера.

Некоторый интерес представляет эпистолярное и мемуарное наследие Северянина. Человек необычайно богатой памяти, Северянин знал любопытные подробности о жизни многих русских писателей, артистов и музыкантов, с которыми его, правда, связывали главным образом попойки. Ценность его воспоминаний, как и его стихов, сильно снижается из-за отсутствия социального осмысления действительности, непонимания существа происходивших вокруг него социальных и исторических изменений и наивного эгоцентризма.

Все же он помнил много любопытных фактов, почерпнутых из встреч с такими деятелями русской культуры, как Л. Н. Толстой, А. Н. Толстой, Владимир Маяковский, Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Мариетта Шагинян, Сергей Рахманинов, Давид Бурлюк, с эстонскими поэтами М. Ундер, Г. Виснапу, И. Барбарусом, А. Алле, В. Адамсом, а также с болгарами Елизаветой Багряной, Саввой Чукаловым и целым рядом сербских и польских поэтов. Юлиан Тувим в 1932 г. напевал мне стихи Северянина, которого он переводил на польский язык.

Особый интерес представляет деятельность Северянина в качестве одного из первых переводчиков эстонской поэзии на русский язык.

В 1928 г. Северянин опубликовал антологию «Поэты Эстонии», содержащую переводы из тридцати трех авторов — от Фридриха Рейнгольда Крейцвальда до Вальмара Адамса. Книга Северянина была первым большим (143 стихотворения) собранием стихов эстонских поэтов на русском языке, несомненно сыгравшим определенную роль в деле популяризации эстонской поэзии.⁶ Правда, сам Северянин не ставил перед собой цели дать сколько-нибудь систематический обзор эстонской поэзии, как видно из предисловия переводчика. Антология носит любительский характер, в значительной мере отражая личные контакты Северянина и его сотрудницы-жены с эстонской литературой. К этой книге нельзя, конечно, подходить с позиций переводческой культуры нашего времени. Любительские переводы Северянина (за исключением переводов из Виснапу и Ундер) не передают поэтических индивидуальностей эстонских поэтов, так как на первый план назойливо выдвинута поэтическая манера самого Северянина. Например, в творчестве Лидии Койдулы (популярнейшей

⁶ Хронологически первой антологией эстонской поэзии на русском языке следует считать сборник «Поэты Финляндии и Эстляндии» (СПб., 1898), но неуклюжие переводы священника П. Ф. Кудряшева и журналиста Н. Е. Алексеева ныне представляют интерес только для историков. Попутно отметим, что переводы Северянина в исполнении жены, сопровождавшей его в зарубежных турне, прозвучали впервые в Югославии и Болгарии.

поэтессы так называемой эпохи национального пробуждения) занимает основное место тема отчизны, любовь к родному языку и народу. Всего этого Северянин не заметил, отобрав для перевода только три неоригинальных и нетипичных для поэтессы стихотворения. Вообще Северянин плохо разглядел панораму эстонской поэзии, отобрав только стихотворения, выражающие личные чувства и переживания, не переводя стихов глубокого общественного звучания, которых немало в эстонской поэзии XIX в. «Мужицкая» поэзия крестьянского народа осталась Северянину чуждой, а его непонимание историзма привело к тому, что все поэты прошлого в большей или меньшей степени «осеверянены». Местами Северянин улучшил инструментовку и рифмовку корявых стихов крестьянских поэтов, усилил их образность. Северянин не овладел эстонским языком, он переводил по подстрочнику и под наблюдением своей жены. Впрочем, по подстрочнику переводили эстонских классиков и составители советских антологий эстонской поэзии⁷ — и в них отбор и выполнение переводов не дают адекватного представления о развитии эстонской поэзии, хотя переводы современных профессионалов, конечно, значительно лучше переводов дилетанта 20-х годов.

Наибольшее внимание Северянин уделил стихам своих друзей Генриха Виснапу и Аугуста Алле. В то время как поэзия Лидии Койдулы представлена только тремя переводами, из Виснапу и Алле переведено соответственно 16 и 15 стихотворений. При этом лучше всего Северянин сумел передать любовную и пейзажную лирику Виснапу из его первых сборников «Amores»: «Käoorvik» («Полевая фиалка»). Лирический цикл Виснапу «Письма к Инг» переведен почти адекватно (если отвлечься от нескольких неологизмов вроде: «обрúчаюсь», «сахароголовы», «ежевесно», «я обессилиться готов»). Обоих поэтов сближала личная и творческая дружба. Уже современники Барбарус, Кивикас и др. говорили о влиянии Северянина на творчество Виснапу, который владел русским языком и помогал Северянину при переводе своих стихотворений; «Письма к Инг» отчасти даже создавались во время пребывания Виснапу в Тойле, когда оба поэта, живя вместе, ежедневно общались друг с другом. Одно время Виснапу стал даже называть свои стихи «поэзами» и провозгласил было себя «королем поэзии», а Северянина — «величайшим русским поэтом». Но Виснапу был натурой непрерывно развивающейся, и он преодолел влияние Северянина. Смелое стихотворение «Нам все же братом остается человек», опубликованное как протест против расстрела буржуазией восставших солдат, волнующее

⁷ Эстонские поэты XIX в. Библиотека поэта, большая серия. Предисловие, составление и примечания Пауля Руммо. Л., 1962; Антология эстонской поэзии в двух томах. Сост. Э. Нирк и П. Руммо. М.—Л., 1959.

в оригинале, в переводе Северянина оказалось бледным и декларативным.⁸

В переводах Северянина вообще утрачивался социальный пафос стихотворений. Так, в стихотворении Барбаруса «Вне меня» стих, говорящий о том, что «народные массы в борьбе творят будущее», в переводе потерял социальное звучание: здесь говорится только, что они «с будущим деют благую связь».⁹

Сравнительно удачно Северянин перевел стихи Марии Ундер, близкой ему по радостному восприятию природы и любви.

Вообще же очевидно, что исследователю русско-эстонских литературных связей 20-х годов нашего столетия придется поинтересоваться контактами эстонских поэтов, проживавших в Тойле, с русским поэтом, приехавшим в Эстонию в ореоле своей (правда, недолговечной) славы. Ведь там проводили лето или же гостили у И. Северянина не только Генрих Виснапу с женой (прототипом Инг), но и Мария Ундер, А. Адсон, А. Алле, В. Адамс, лектор русского языка Б. В. Правдин, а в 30-е годы Алексис Раннит и другие литераторы.

Литературная деятельность Северянина длилась 37 лет, если считать от первого напечатанного в 1904 г. стихотворения до последнего, написанного им 18 апреля 1941 г. Большую часть своей творческой жизни он находился в Эстонии. В эти годы «лирическое я» Северянина претерпевает значительные изменения. Когда автор оказался вне питавшей его ранее творчество мещанско-богемской среды, в нем стала оживать подлинная любовь к природе, влечение ко всему простому и даже примитивному. Эти начала были ему свойственны и раньше, но они подавлялись богемно-ресторанными «идеалами». Уже эпилог «Громокипящего кубка» кончался стихами

Иду туда, где вдохновитель
Моих исканий — говор хат.

Конъюнктура только временно подняла этого псевдовселенца на несвойственные его уму «высоты», где ему было не по себе. Антиурбанист и ненавистник всего сложного, Северянин чувствовал себя дома только на даче, где он мог сменить перо на удочку. «Душа влечется в Примитив» — декларировал он еще в 1912 г.; поэтому лучшие стороны незатейливой по существу северянинской музыки проявились тогда, когда автор попал в более естественную обстановку и, оплакивая свою растаявшую «вселенскую славу», в минуту прозрения признал:

⁸ Поэты Эстонии. Антология за сто лет. Переводы Игоря Северянина. Изд. В. Бергмана. Юрьев, 1928, стр. 177.

⁹ Там же, стр. 121.

Вполне довольствуюсь закуской,
Какую мне дает судьба:
Мудра эстонская изба!¹⁰

Мотивы пейзажной и уже реалистически понимаемой любовной лирики «позднего» Северянина расцветают в сборнике «Классические розы» (1931), а также и в сборниках, связанных с Эстонией. Любопытные наблюдения над творчеством любимых писателей и музыкантов мы находим в портретах-сонетах «Медальонов», хотя и попеременно с пустозвонством.

Мы смогли лишь наметить общий подход к изучению малоизвестного периода творчества русского поэта, который, несмотря на индивидуалистическую ограниченность своей поэзии, оставил след в историко-литературном процессе первой половины нашего века. А его роль в установлении русско-эстонских литературных связей была настолько значительной, что история эстонской поэзии 20—30-х годов нашего столетия без учета его влияний на Генриха Виснапу и его окружение (вплоть до Юхана Сютисте) была бы неполной и ненаучной.

В заключение приводим библиографический перечень переводов Северянина с эстонского языка.

- Н. V i s n a p u u. Amores. Пред. Александра Кусикова. М., 1922.
Поэты Эстонии, Антология за сто лет. Изд. В. Бергмана. Тарту, 1928.
M. U n d e r. Предцветенье. Изд. автора. Таллин, 1937.
Н. V i s n a p u u. Полевая фиалка. Нарва, 1939.
А. Р а н н и т. В оконном переплете. Таллин, 1938.
Aleksis R a n n i t. Via dolorosa. Изд. «Северные огни», Stockholm, 1940.

А. С. БУШМИН

(Л е н и н г р а д)

ИЗ ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА И ЭМИЛЯ ЗОЛЯ

Широкое признание Золя завоевал в России раньше, чем на своей родине. Рост его популярности среди передовой русской интеллигенции 70-х годов был стремительным. И вместе с тем авторитет писателя в России, недолго удержавшись на достигнутой высоте, затем резко снизился.¹ Переход от одной крайности к другой совершился в пределах десятилетия. В последующее

¹⁰ И. Северянин. Рояль Леандра. Изд. автора. Бухарест, 1935, стр. 43.

¹ Полемика, вызванная творчеством Золя в русской прессе 70-х годов, обстоятельно освещена в книге М. К. Клемана «Эмиль Золя» (Гослитиздат, Л., 1934, стр. 189—301).

время суждения о Золя приобрели более устойчивый и объективный характер. Своеобразное восприятие творчества знаменитого французского писателя русской общественностью нашло свое яркое выражение, в частности, и в отношении к Золя Салтыкова-Щедрина.

Появление в русских переводах романа «Чрево Парижа» (1873) — третьего в серии «Ругон-Маккаров» — утвердило славу Золя-романиста. К ней прибавилась слава Золя-критика и публициста, начавшего в 1875 г. свое сотрудничество в «Вестнике Европы» ежемесячными «Парижскими письмами». Отклики русской прессы на них в первое время — в 1875—1876 гг. — носили преимущественно благожелательный, порой даже восторженный характер. В. В. Стасов в марте 1875 г. писал Тургеневу о «всеобщей, даже необыкновенной любви всех у нас к Золя» и называл его «самым лучшим художественным критиком последнего времени».² Рецензенты заявляли, что с талантом художественным Золя соединяет «драгоценный критический талант»,³ что он «блестящий критик-романист»,⁴ что у нас так писал только Белинский.⁵ В подобных отзывах о Золя-критике, хотя и в этом качестве он обнаружил замечательный талант, заключалось явное преувеличение, внушенное популярностью его как романиста.

Общее увлечение творчеством знаменитого французского писателя первое время разделял и передовой орган русской демократии — «Отечественные записки». В 1873—1875 гг. журнал помещал пересказы романов («Чрево Парижа», «Завоевание Плассана») и переводы новелл Золя, видя в нем писателя, симпатии которого «всецело принадлежат народу».⁶

В годы высшей популярности Золя в России (1875—1876) издатели и редакторы многих русских газет и журналов усердно добиваются привлечения его в ряды своих сотрудников. В числе искавших сотрудничества Золя одним из самых настойчивых был редактор «Отечественных записок» Щедрин.

Находясь с апреля 1875 по май 1876 г. за границей, он предпринимает попытки встретиться с Золя. В литературной биографии сатирика этот факт весьма примечателен. Щедрин трудно сходилась с людьми. Круг его близких знакомых был очень немногочислен и постоянен. Еще менее он был склонен искать литературные знакомства в зарубежной среде. Вспоминая о днях совместного пребывания в Париже, П. Д. Боборыкин говорит о Салтыкове: «...он очень мало интересовался личностями парижских писателей; у него мне не случилось видеть ни одного

² Литературное наследство, тт. 31—32, 1937, стр. 945, 946.

³ Голос, 1875, 12 ноября, № 313.

⁴ Новое время, 1876, 25 марта, № 26.

⁵ Неделя, 1877, 25 декабря, № 52, стр. 1783.

⁶ Отечественные записки, 1873, № 7, отд. II, стр. 32.

француза из ученого, литературного или политического мира».⁷ За все время своих пятикратных поездок за границу Щедрин только однажды проявил активный интерес к личным встречам с французскими писателями и прежде всего именно с Золя, литературная деятельность которого внушала большие надежды переломной русской интеллигенции.

Встречу с ним Щедрин приурочивал к дням своего пребывания в Париже в сентябре—октябре 1875 г., но она не состоялась, так как Золя находился вне Парижа. Об этом с сожалением сообщал Щедрин в редакцию своего журнала, в письмах к Плещееву и к Некрасову, одобрительно отзываясь о литературной деятельности Золя и о романах братьев Гонкуров, в частности о «Жермини Ласерте» (XVIII, 310—312, 322).⁸ Проживая с конца октября в Ницце, Щедрин ведет через Тургенева переговоры с Золя о сотрудничестве в «Отечественных записках», предлагая ему более выгодные условия, чем в «Вестнике Европы». Узнав из письма Тургенева от 12 (24) ноября, что предложение очень заинтересовало Золя, и приняв совет Тургенева вступить также в отношения с Э. Гонкуром о напечатании в «Отечественных записках» его нового романа «Элиза»,⁹ Щедрин не замедлил подробно сообщить об этом Некрасову. В письме к нему от 14 (26) ноября 1875 г. он выражал твердое желание установить соглашение с Золя и Э. Гонкуром и очень сочувственно отзывался об их литературной деятельности: «Гонкур пишет отлично», статья Золя о Гонкурах в «Вестнике Европы» «очень хорошая»; корреспонденция Золя в августовской книжке «Вестника Европы» о наводнениях — «это такая вещь, что волосы дыбом встанут. Целая ужасающая драма» (XVIII, 322). Щедрин имел намерение целиком переманить Золя из «Вестника Европы», склонить его отдавать и фельетон, и романы в «Отечественные записки». «Затем, ежели бы дело с Золя не состоялось, то я полагал бы полезным пригласить Гонкура, не для фельетона, на который он не способен, а пусть даст роман» (XVIII, 322). «Во всяком случае, — торопил Щедрин Некрасова, — ответьте как можно скорее. Тургенев меня просит об этом. Но, пожалуйста, не говорите никому насчет Золя. Пожалуй, еще узнает Стасюлевич, и выйдет тут целая история» (XVIII, 322).

Письмо к Некрасову, где так одобрительно говорится о Золя и Э. Гонкуре, обозначило вершину увлечения Щедрина их творчеством. Но не прошло и недели, как его отношение к ним вне-

⁷ М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1957, стр. 131.

⁸ Здесь и в дальнейшем при цитировании Щедрина в скобках указываются том и страница по изданию: Н. Щедрин «М. Е. Салтыков», Полн. собр. соч., тт. I—XX, Гослитиздат, М.—Л., 1933—1941.

⁹ И. С. Тургенев. Первое собрание писем. 1840—1883. СПб., 1884, стр. 269.

запно и резко изменилось. «Прочитал я на днях „Manette Salomon“ Гонкуров, и словно глаза у меня открылись, — писал Щедрин П. В. Анненкову в письме от 20 ноября (2 декабря). — Возненавидел и Золя и Гонкуров... Диккенс, Рабле и пр. нас прямо ставят лицом к лицу с живыми образами, а эти жалкие... нас психологией потчуют... Теперь в моих глазах из всех произведений Золя только „Ventre de Paris“ существует. Психология — вещь произвольная: тут, как ни нанизывай, или не донижешь, или перенижешь. И выйдет рыло косое, подрезанное, не человек, а компрачикос» (XVIII, 324).¹⁰

Но еще за два дня до письма к Анненкову, 18 (30) ноября, и, очевидно, в том же «раблезианском» духе высказывался Щедрин о французских натуралистах в письме к Тургеневу. На это не дошедшее до нас письмо Тургенев отвечал 25 ноября (7 декабря): «... все, что Вы говорите о романах Гонкура и Золя, — метко и верно. Мне самому все это смутно мерещилось — словно под ложечкой сосало; но только теперь я произнес: а! — и ясно прозрел. И не то, чтобы у них не было таланта, особенно у Золя; но идут они не по настоящей дороге — и уж очень сильно сочиняют. Литературой воняет от их литературы: вот что худо».¹¹

Следствием бурной отрицательной реакции Щедрина на роман «Манетт Саломон» был отказ редакции «Отечественных записок» от дальнейших переговоров с Э. Гонкуром о публикации в журнале переводов его романов до их издания во Франции.

Что же касается Золя, то Щедрин не оставляет мысли о встрече с ним. Она состоялась при содействии Тургенева в начале мая (н. ст.) 1876 г. в Париже. Рассказывая о своем знакомстве с Золя, а также с Флобером и Э. Гонкуром, Щедрин сообщал Некрасову в письме от 3 (15) мая, что Золя произвел на него более благоприятное впечатление, нежели другие. «Золя порядочный, — писал он, — только уж очень беден и забит» (XVIII, 361). Однако, считая участие Золя в своем журнале желательным, Щедрин говорит об этом без прежнего энтузиазма. Теперь он не намерен целиком «перебивать» его у «Вестника Европы» (XVIII, 362).

В июне 1876 г. Щедрин, уже возвратившийся из-за границы, ведет переговоры с Золя через Тургенева, приехавшего на лето в Россию. В письмах к Золя от 3 (15) июня и 21 июня (3 июля) 1876 г. Тургенев настойчиво склонял его принять предложение давать в «Отечественные записки» четыре фельетона в год, советуя при этом ему не оставлять своих ежемесячных «Парижских писем» в «Вестнике Европы» и обещая «предупредить деликат-

¹⁰ Аналогичные суждения о произведениях Золя и его школы Щедрин высказывал и в беседах с современниками. См. воспоминания П. Д. Боборыкина и Г. А. Лопатина в кн.: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1957, стр. 132—133, 363—364.

¹¹ И. С. Тургенев. Первое собрание писем. 1840—1883, стр. 271.

ным образом» Стасюлевича.¹² Однако М. М. Стасюлевич, предупрежденный Тургеневым в письме от 22 июня (4 июля) 1876 г.,¹³ не согласился на одновременное сотрудничество Золя в двух журналах. Он повысил материальное вознаграждение своему французскому корреспонденту и тем самым предотвратил его сотрудничество в «Отечественных записках». В ответном письме к Стасюлевичу от 16 июля 1876 г. Золя выразил свое удовлетворение таким разрешением вопроса.¹⁴

Продолжавшиеся около года переговоры Щедрина о сотрудничестве Золя в «Отечественных записках», хотя они и не увенчались успехом, все же имели некоторые существенные последствия не только в литературной биографии сатирика. Во-первых, эти переговоры явились единственным заслуживающим внимания фактом личного общения Щедрина с зарубежными писателями и послужили поводом для целого ряда его суждений об их творчестве. Во-вторых, в процессе переговоров установилось самое тесное общение Щедрина с Тургеневым, игравшим роль активного посредника в осуществлении намерений редакции «Отечественных записок». Именно в связи с этим их личные встречи и их переписка приобрели в 1875—1876 гг. более регулярный характер. Из дошедшего до нас 21 письма Тургенева к Щедрину 12 относится к указанному периоду. К сожалению, за это же время из писем Щедрина к Тургеневу сохранилось только одно. Систематическое взаимное общение двух выдающихся русских писателей, несмотря на все различия в их взглядах, обнаружило близость в оценке слабых сторон французского натурализма. Наконец, затянувшийся эпизод с привлечением Золя в число сотрудников «Отечественных записок» отразил в себе эволюцию взгляда Щедрина на литературную деятельность автора «Рюгон-Маккаров». Безоговорочно высокая оценка Золя в октябре—ноябре 1875 г., когда Щедрин хотел добиться от него как романиста и как критика-публициста согласия на безраздельное сотрудничество в «Отечественных записках», сменяется в ноябре—декабре того же года бурной и резко отрицательной оценкой творческого метода Золя, а затем в 1876 г. одна и другая крайность уступают место более умеренной оценке, принимающей или отвергающей французского писателя не целиком, а лишь в определенном смысле, с ограничениями.

После писем 1875—1876 гг., где неоднократно говорилось о Золя, имя его не упоминается сатириком в течение почти пяти лет. Лишь в декабре 1880 г. взор Щедрина вновь обратился к Золя, но уже не как к желательному сотруднику, а в связи

¹² Письма И. С. Тургенева к г-же Полине Виардо и его французским друзьям. М., 1900, стр. 279, 280.

¹³ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. III. СПб., 1912, стр. 82.

¹⁴ Там же, стр. 607.

с развернутой и непримиримой критикой идейно-общественных позиций французского натурализма. Поводом для этого обращения послужил нашумевший роман «Нана». Конечно, и в период между августом 1876—декабром 1880 г. Щедрин выражал свое отношение к Золя, но не непосредственно, а как требовательный редактор «Отечественных записок», со страниц которого имя Золя не исчезало. Поэтому, прежде чем перейти к заключительному этапу в отношениях Щедрина к Золя, напомним кратко о перемене во взглядах передовой русской общественности на литературную деятельность французского писателя в течение второй половины 70-х годов.

Огромное дарование и социальный пафос автора «Ругон-Маккаров» и «Парижских писем» были вполне оценены и поддержаны лучшими представителями русской интеллигенции. Но его концепция натуралистического романа меньше всего могла найти сторонников в России, где утвердились традиции высокого реализма. Симпатии к Золя, по мере того как он развивал свою теорию «экспериментального романа», все более ослабевали. Первые признаки охлаждения явственно обозначались в 1877 г. после появления в цикле «Парижских писем» статей, в которых Золя, руководствуясь принципами своей натуралистической эстетики, подвергал односторонней и придиричливой критике Жорж Санд¹⁵ и Виктора Гюго.¹⁶ Русские демократы выступили с решительной защитой этих писателей, авторитет которых давно утвердился в России и был неизменно высок. Прежнее сочувственное отношение к автору «Парижских писем» сменилось в 1877—1878 гг. суровой критикой его эстетических принципов. На страницах «Дела» со свойственной этому журналу грубоватой прямолинейностью заявлялось, что «Парижские письма» Золя, только что вышедшие отдельным изданием,¹⁷ это «просто литературное недоразумение, потому что критика не его ума дело».¹⁸ В том же духе, хотя и не столь резко, высказывался о Золя Н. К. Михайловский, называя его «талантливым романистом и плохим мыслителем».¹⁹

Если в 1877—1879 гг. демократическая пресса осуждала Золя прежде всего за его литературно-критические выступления, то с появлением «Нана» в 1880 г. он подвергся нападкам и как романист. При этом, как до 1877 г. слава автора первых романов серии «Ругон-Маккары» порой внушала преувеличенные оценки достоинств «Парижских писем» и мешала разглядеть их недостатки, так после этого времени слабые, уязвимые стороны Золя —

¹⁵ Жорж Занд и ее произведения. Вестник Европы, 1876, № 7.

¹⁶ Виктор Гюго и его «Légende des siècles». Вестник Европы, 1877, № 4.

¹⁷ Э. Золя. Парижские письма. Из литературы и жизни. 1875—1877 гг. т. I. СПб., 1878.

¹⁸ Г. Б. Критик без критической мысли. Дело, 1878, № 2, стр. 345.

¹⁹ Н. М. Литературные заметки. Отечественные записки, 1879, № 9, отд. II, стр. 99.

критика и теоретика, бросали свою тень на его романы, порождали предубежденное отношение к ним. В полной мере это сказалось в полемике вокруг романа «Нана», который после статей о Жорж Санд, Викторе Гюго и об «экспериментальном романе»²⁰ послужил новым и еще более сильным толчком для обострения отрицательного отношения к Золя со стороны русской демократической прессы. Роман действительно давал для этого поводы. В «Нана» натуралистические предрассудки писателя, нашедшие к этому времени свое теоретическое выражение и обобщение в сборниках его программных статей, обозначились резче, нежели в романах предшествующих.

Нападки на роман «Нана» шли из самых разных общественных лагерей — и слева, и справа, — и, конечно, мотивировались разными побуждениями и преследовали разные цели. Представители прогрессивной интеллигенции за редким исключением не приняли романа, найдя в нем выражение худших сторон натуралистической эстетики автора. Реакционная печать не преминула воспользоваться романом Золя для поругания эстетических традиций Чернышевского и Добролюбова, обвиняя демократическую общественность в пропаганде «золаизма».²¹

Тенденциозные попытки отождествления литературных взглядов Золя и русских демократов отвергались последними как «чистый вздор»,²² но при этом в пылу горячей полемики размежевание с автором «Нана» приобретало порой столь категорический тон, что Золя оказывался всего лишь представителем порнографической литературы.²³

Первый отзыв «Отечественных записок» о «Нана» еще до появления русского перевода романа был снисходительным. Правда, принадлежал он парижскому корреспонденту журнала. В нем отмечалось, что скабрзные подробности романа «скрадываются перед впечатлением целого, и „Нана“ долго останется в литературе как талантливое олицетворение демократо-империалистского разврата недавнего прошлого Франции».²⁴ В дальнейшем суждения журнала об этом романе, щадя в нем лишь «несколько хороших страниц»,²⁵ становились все более суровыми, особенно в связи с появлением в русской литературе «рабских подражателей Эмиля Золя».²⁶

²⁰ Эмиль Золя. Экспериментальный роман. Вестник Европы, 1879, № 9.

²¹ С. Темлинский «В. А. Грингмут». Золаизм. Изд. 2. М., 1881 г., стр. 159. (Первоначально печаталось в журнале «Кругозор», 1880, №№ 9—17).

²² Отечественные записки, 1881, № 4, отд. II, стр. 230.

²³ В. Басардин «Л. И. Мечников». Новейший «Нана-турализм». Дело, 1880, №№ 3, 5.

²⁴ Людовик «Ш. Л. Шассен». Хроника Парижской жизни. Отечественные записки, 1880, № 3, отд. II, стр. 93.

²⁵ Отечественные записки, 1880, № 5, отд. II, стр. 36.

²⁶ Н. Михайловский. О порнографии. Отечественные записки, 1881, № 5, отд. II, стр. 118.

Блестящим выражением и завершением тех взглядов на литературную деятельность Золя и его школы, которые складывались на страницах «Отечественных записок» 70-х годов, явился отзыв Щедрина о французских натуралистах в четвертой главе очерков «За рубежом» («Отечественные записки», 1881, январь). Отзыв этот был уже многократно комментирован и признан одним из «наиболее сильных литературно-критических высказываний Щедрина» (Комментарий С. А. Макашина; XIV, стр. 580).

Впервые против натурализма Щедрин выступил задолго до того, как это литературное направление приобрело самостоятельность и получило свое наименование и обоснование в эстетической программе Золя. В статье о драме Писемского «Горькая судьбина» (1863) Щедрин предпринял свой первый опыт теоретического разграничения реализма и натурализма в русской литературе. В ряде последующих статей и рецензий (о романах В. П. Авенариуса, П. Д. Боборыкина, В. П. Ключникова и др.) он выразил свое непримиримое отношение к натуралистическим тенденциям, зорко разглядев опасность натурализма, который в 60-е годы скрывался еще под общим знаменем реалистического искусства. Эти выступления, а также критические отзывы Щедрина о Золя и Гонкурах в письмах 1875—1876 гг. нашли свое завершение в итоговой оценке натурализма в очерках «За рубежом».

Щедринская характеристика принципов натуралистической эстетики была органически подчинена сатирическому разоблачению французского буржуазного общества как «республики без республиканцев». Раскрывая социально-классовый генезис натурализма, Щедрин увидел в произведениях его представителей признак утраты высоких общественных идеалов, объективное выражение «безыдейной сытости» (XIV, 200) и низменных вкусов французской буржуазии. Он взял под горячую защиту отвергаемых натуралистами Жорж Санд и Виктора Гюго, произведения которых «всюду распространяли пропаганду идеалов будущего в самой общедоступной форме» (XIV, 199), были проникнуты «самою горячею и страшною идейностью» (XIV, 201). Сатирик, проводя решительное размежевание между подлинным реализмом и псевдореализмом, высмеивал рабских подражателей Золя за скудоумие и поползновения идти дальше учителя в подробном описании «наготы торсов» (XIV, 202).

В ядовитой филиппике сатирика, глубоко справедливой по отношению к натурализму вообще, Золя занял особое место. Прежде всего глава школы был выделен как «писатель несомненно талантливый» (XIV, 201). Отдав должное заслугам Золя, романы которого долгое время пользовались гораздо большей известностью в России, нежели во Франции, и отметив, в частности, что роман «Западня» испугал буржуазию изображением представителей «новых общественных наслоений», т. е. пролетарита, Щедрин обр-

шил свой гнев на роман «Нана», с появлением которого, как заявлял сатирик, Золя сделался «любимцем, художником по сердцу буржуа» (XIV, 201).

Щедрин предупреждал читателей, что в его расчеты «совсем не входит критическая оценка литературной деятельности Золя», что в общем он «признает эту деятельность (кроме, впрочем, его критических этюдов) весьма замечательною» и имеет в виду исключительно «Нана», «так как этот роман дает мерило для определения вкусов и направления современного буржуа» (XIV, 202). Такая оговорка была совершенно необходима, ввиду безоговорочно уничтожающей оценки «Нана». В сатирической интерпретации Щедрина этот роман представлен как «бестиальная драма», в которой действуют женские и мужские «торсы», ничего другого не знаменующие, кроме особых примет пола. Но справедливо ли было такое отношение к этому роману, хотя бы и отдельно взятому? Настолько ли основательна эта оценка, чтобы ее можно было принимать, как это обычно до сих пор делается, без возражений?

Прежде всего, вопреки утверждению Щедрина, роман «Нана» все-таки не был только «бестиальной драмой». И если он пришелся своими пикантными местами по сердцу буржуа-обывателю, то такое восприятие, конечно же, еще не характеризует общественного значения произведения. Социально-обличительная тенденция романа пострадала от густых натуралистических наслоений, но не была ими подавлена. Недаром же автор «Нана» навлек на себя яростные нападки и со стороны реакционной буржуазной прессы.

Не был удачным и щедринский прогноз дальнейшего творчества Золя. Признавая его литературную деятельность в общем «весьма замечательной» и предупреждая читателя, что осуждает исключительно «Нана», сатирик все же не удержался в пределах им же самим поставленных границ. Из частной посылки он сделал неправомерное заключение. Он предрекал автору «Нана» — и исключительно на основании одного этого романа, которому в серии «Ругон-Маккары» предшествовали восемь других и в числе их высоко ценимые Щедриним «Чрево Парижа» и «Западня» — путь все большего потворствования низменным чувствам буржуазного читателя. «Но тогда, — язвил сатирик, — разумеется, буржуа, еще при жизни, поставит ему монумент» (XVIII, 202). Это предположение находилось в явном противоречии с социально-обличительным пафосом всего того, что было создано автором «Ругон-Маккаров» к 1881 г., не говоря уже о дальнейшем его творчестве.

Односторонность суждений о «Нана» — это не единственный и не первый случай такого рода в литературно-критических высказываниях сатирика. В частности, отзыв Щедрина о романе Золя напоминает его же определение «Анны Карениной» как

«коровьего романа» (XVIII, 288). Щедрин как политический сатирик и страстный поборник высокоидейного общественного романа вообще с недоверием относился к произведениям, в которых преобладала «любовная интрига»; его отрицательная реакция на них нередко проявлялась бурно и выражалась в мастерски исполненных художественных карикатурах, которые были меткими в каком-либо определенном отношении, но которым не следует придавать значения точных и верных критических оценок. Яркий пример этого — отзыв о романе «Нана».

Итак, выступление автора «За рубежом» против натурализма было актуальным, глубоким и принципиально верным. Однако оно не вполне отличалось этими достоинствами в той своей части, которая затрагивала непосредственно Золя-художника, возвышавшегося над проповедуемыми им же доктринами натуралистической эстетики.

* * *

Отношения русского сатирика к знаменитому французскому писателю — это лишь один аспект темы «Щедрин и Золя». Вполне возможна и более широкая постановка вопроса — сопоставительное изучение творчества двух писателей.²⁷ Самое первое и общее основание для этого заключается в социально-обличительном пафосе, сближающем двух писателей. Золя при всех его увлечениях законом биологической наследственности и вызванных этим натуралистических наслоениях в его творчестве всегда, «быть может, этого вполне не сознавая, был социологом».²⁸ И в этом смысле Золя занимал во французской литературе 70—80-х годов место, аналогичное тому, что и Щедрин в русской литературе того же времени. Как и для Щедрина, для Золя было характерно расширение социальной сферы реализма, вторжение в еще не затронутые прежде области социально-экономической и государственно-политической жизни общества.

И не случайным является то, что критики, характеризуя произведения русского сатирика, порой прибегали к параллелям из творчества его французского современника. В частности, «Господа Головлевы» как художественная история вырождения семьи в паразитических социальных верхах давали современной Щедрину критику повод для социально-литературных сопоставлений и

²⁷ Вообще заметим, что творчество Золя в его соотношениях с творчеством русских писателей-демократов пока мало изучалось. А между тем, как показывает статья М. П. Алексеева «Эмиль Золя и Н. Г. Чернышевский» (Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1940, № 2), такого рода исследования имеют достаточную объективную мотивировку и представляют несомненный интерес.

²⁸ А. В. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. IV, Гослитиздат, М., 1964, стр. 322.

сближений — правда, далеко не всегда удачных — с романами из серии «Ругон-Маккары». Отмечалось, например, что «если сопоставить картины Золя и картину Щедрина, то многое можно бы сказать о причинах упадка семьи»,²⁹ что «Головлевые — это русские Ругон-Маккары ... превосходно иллюстрирующие закон наследственности»³⁰ и т. д. На «аналогичность» поставленных Золя и Щедриным задач, хотя и по-разному решенных, указывалось и в советском литературоведении.³¹

Но между «Ругон-Маккарами» и «Господами Головлевыми» допустимо не только некоторое типологическое сближение. Обратим внимание на следующие обстоятельства. Из семи глав «Господ Головлевых» четыре полностью и одна частично были написаны во время пребывания Щедрина за границей в 1875—1876 гг. Именно в этот период Щедрин, не порывая с критическим отношением к Золя, проявлял к нему особый интерес. В письмах сатирика, относящихся к этому времени, упоминания о Золя соседствуют с суждениями о ходе работы над главами «Господ Головлевых». Заслуживает, на наш взгляд, внимания, в частности, такая хронологическая деталь. В том же самом письме к Некрасову (от 3 (15) мая 1876 г.), где Щедрин говорил о своем знакомстве с Золя, он сообщал, что решил выделить рассказы об Иудушке, ранее входившие в цикл «Благонамеренных речей», в самостоятельное произведение: «Эпизоды из истории одного семейства» (XVIII, 361).

Нам не кажется излишним предположение, что в сумме факторов, влиявших на перерастание отдельных рассказов об Иудушке в роман — «историю одного семейства», участвовало и воздействие, идущее от опыта автора «Ругон-Маккаров. Естественной и социальной истории одного семейства». Политический сатирик, обычно мало интересовавшийся «семейными историями», теперь выступил со своим капитальным опытом в этом роде. И, конечно, задача, аналогичная выдвинутой автором «Ругон-Маккаров», была решена Щедриным в свете иной идейно-творческой концепции. Тщательный сопоставительный анализ несомненно мог бы обнаружить в щедринской хронике головлевской семьи наряду с признаками сходства следы творческой полемики с принципами автора «Ругон-Маккаров». В объяснении особенных человеческих характеров и жизненных судеб многочисленных представителей разветвленной семьи «Ругон-Маккаров» Золя чрезмерное внимание уделял законам биологической наследственности. В отличие от этого Щедрин, не отрицая значения наследственности, последовательно

²⁹ С. С. <С. Сычевский>. Журнальные очерки. Одесский вестник, 1876, № 8, 11 января.

³⁰ К. К. Арсеньев. Салтыков-Щедрин. СПб., 1906, стр. 192.

³¹ А. И. Белецкий. Избранные труды по теории литературы. Изд. «Просвещение», М., 1964, стр. 374.

проводил принцип социальной детерминированности внутреннего мира и поведения личности.

Однако сопоставительный анализ произведений Щедрина и Золя — это особая большая тема, заслуживающая специального исследования.

О. К. ВАСИЛЬЕВА-ШВЕДЕ

(Ленинград)

АВТОГРАФ ХУАНА ВАЛЕРЫ В АРХИВЕ С. А. СОБОЛЕВСКОГО

С. А. Соболевский (1803—1870), друг Пушкина, Грибоедова, Баратынского, Дельвига и др., библиофил, библиограф и талантливый эпиграммист, имя которого часто встречается в летописях русской литературы первой половины XIX в.,¹ находился в приятельских отношениях со многими выдающимися людьми его времени.² Он имел друзей и корреспондентов и среди испанских писателей и ученых, в частности встречался и переписывался с известным испанским писателем и поэтом XIX в. Хуаном Валерой (Juan Valera y Alcalá Galiano), побывавшем в России.

В 1857 г. Хуан Валера, занимавший в это время пост секретаря испанской миссии в Париже, приехал в Россию в качестве официального лица и встречался с Соболевским.³ Он посетил Соболевского 10 марта, имея на руках рекомендательное письмо Проспера Мериме, начинавшееся следующим образом:

«Мой дорогой друг, если Вы еще существуете на этом свете, как мне это хочется думать, то позвольте мне представить и рекомендовать Вам подателя этого письма, одного из моих добрых друзей, господина Валера, секретаря испанского посольства. Он поэт и человек большого ума. Ему известно, что и Вы также соединяете в себе эти два порой несовместимые качества. Расскажите ему обо всем, что ему следует повидать за время короткого пребывания в Москве...»⁴

¹ О них см.: Русский биографический словарь, т. Смеловский—Суворина. СПб., 1909, стр. 35—40; В. Саитов. Сергей Александрович Соболевский. Сб. в честь Д. Ф. Кобеко, СПб., 1913, стр. 190—209; перепечатано в сб.: Соболевский — друг Пушкина, Пг., 1922, стр. 3—22.

² А. К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому. М., 1928; М. П. Алексеев. Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964; О. К. Васильева-Шведе. К вопросу об авторе «El Buscaríe» (Из архива С. А. Соболевского). В сб.: Сервантес. Статьи и материалы. Л., 1948, стр. 79—95.

³ См.: А. К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому, стр. 151—153, 159.

⁴ Там же, стр. 152—153.

Свидетельством того, что знакомство Хуана Валеры с Соболевским привело в дальнейшем к дружеским связям, может служить помещаемое ниже письмо.⁵

Amigo y Señor Don Sergio.

Ahí van versos de mi cosecha, que para Vd. traslado en abundancia de la memoria al papel. Haga el cielo que los entienda, cosa fácil si Vd. los lee con atención, y que gusta de ellos: lo cual ya me parece más difícil. De todos modos, guárdelos como recuerdos de su amigo y S. S. q. b. s. m.

Ной 18.

J. Valera.

Gláfira es la Duquesita de Alba: digo, si no me equivoco: porque los versos y el corazon que le dí, y las coqueterias que hizo conmigo, fueron en los bailes de máscaras.

Перевод:

Сеньор дон Серхио, дорогой друг.

Ниже помещены стихи, плод моего творчества; я специально для вас воспроизвожу их на бумаге по памяти. Их много. Уповаю на то, что вы поймете их; вам это будет нетрудно, если вы прочтете их внимательно и они понравятся вам; последнее мне кажется менее вероятным.

В любом случае примите их как память о вашем друге, почтительном слуге вашем, который целует ваши руки.

X. Валера.

Сего дня, 18.

Глафира, это — герцогиня Альба; впрочем, я должен добавить: «если не ошибаюсь», ибо стихи и сердце, которое я ей отдал, и ее кокетливая игра со мной — все это было на маскараде.

К этому письму приложены несколько страниц со стихами, написанными собственной рукой Хуана Валеры, о которых идет речь в письме:

A la muerte de una niña. «Lágrimas son las perlas, que la aurora. . .».⁶
En el album⁷ de una señorita. «Si lindos versos en el album quieres». Rio de Janeiro, 1853.

Despedida. «Voy á partir. Mi corazón te dejo. . .». Madrid, 1847.

Granada y Nápoles. «Hurí de las flores. . .». Nápoles, 1847.

Del Amor. «El Amor, hijo del cielo. . .». Nápoles, 1849.

⁵ ЦГАЛИ, ф. 450 (С. А. Соболевского), ед. хр. 13, лл. 375—379.

⁶ По-видимому, это стихотворение не публиковалось до 1928 г. (см.: А. К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому, стр. 151—152); в полном собрании сочинений Хуана Валеры (Juan Valera. Obras completas, t. I. Madrid, 1947) оно напечатано с пометой Rio de Janeiro, 1853, а вторая строка вместо «En su sepulcro vierte» (в письме к Соболевскому) — «Sobre su tumba vierte».

⁷ В печатном тексте: En un album.

El Amor y el Poeta. «El Poeta: Ser del alma, dulce Amor...».

El Amor. «Donde iré? Puedo subir», Madrid, 1854.

A Gláfira de dominó negro. «Preste el amor su idea...». Madrid, 1854.⁸

В. П. ВИЛЬЧИНСКИЙ

(Ленинград)

СТАНЮКОВИЧ И ИНОСТРАНЦЫ

Несмотря на усилившийся в последние годы интерес к Станюковичу, углубленное изучение его биографии и творчества, связи писателя с зарубежными литераторами, переводы его произведений на иностранные языки и тому подобные вопросы не привлекли к себе специального внимания исследователей. Наши заметки посвящены некоторым сторонам данной проблемы, которая представляет определенный историко-литературный интерес.

Основоположнику русской маринистики доводилось неоднократно встречаться с иностранцами как за рубежом во время кругосветного плавания и лечения на заграничных курортах, так и в России. Эти встречи помогли Станюковичу создать в своей публицистике яркий и убедительный образ «знатного иностранца» «лорда Розберри», который в письмах в Англию из России рассказывает о виденном и услышанном здесь. Такой литературный прием использован писателем для сатирического изображения пореформенной российской действительности. Образы иностранцев встречаются и в других произведениях Станюковича (в повестях «Вокруг света на „Коршуне“», «История одного матроса», рассказах «Дуэль в океане», «Свадебное путешествие» и др.), где они также обрисованы с той степенью достоверности, которая возможна лишь при личном знакомстве с изображаемым.

О некоторых встречах с иностранцами Станюкович упоминает в своих письмах. В январе 1890 г. он, например, сообщал жене: «Из Берлина ехал я до Петербурга с одним англичанином, которого должен был взять под свое покровительство, ибо он ни слова не говорит по-русски... Англичанин — некто мистер Wrighton, молодой, неглупый человек, сносно говорящий по-французски».¹ Из писем мы узнаем о встречах автора морских рассказов с зарубежными читателями и журналистами, которые с 80-х годов начали публиковать переводы произведений Станюковича. Так, в сентябре 1888 г. заведующий русским отделом австрийской га-

⁸ Секрет этого стихотворения Жуан Валера раскрывает в постскриптуме публикуемого письма.

¹ Рукописный отдел ГПБ, фонд К. М. Станюковича; письма к жене (без даты), л. 24.

зеты «Neue freie Presse» А. Голант обратился к писателю с просьбой дать согласие на публикацию в этой газете перевода романа «Два брата», а также указать другие произведения, которые, по мнению автора, интересно было бы перевести на немецкий язык. Собираясь «познакомить австрийскую читательскую публику с литературной деятельностью» Станюковича, Голант просит писателя сообщить для очерка о нем сведения о жизни и литературных трудах.² Комментируя это приглашение, Станюкович сообщал жене, что письмо из Вены весьма обрадовало его и что он ответил согласием: «Значит, что не вовсе же я „литературное «суконное рыло»“ и деятельность моя небезызвестна. И, как знаешь, я никогда не навязывался сам и не искал перевода».³

В феврале 1889 г. в берлинской газете «Die Gegenwart» появилось начало перевода рассказа Станюковича «Человек за бортом!». Переводились на иностранные языки и другие произведения писателя, имя которого за рубежом уже в 90-е годы было довольно популярным: «Ну, похвастаю перед тобой, родная моя, и думаю, что ты будешь немножко довольна, — сообщает Станюкович жене в одном из писем. — По дороге из Аугсбурга ехали со мной в вагоне два немца. О чем-то мы заговорили по-французски и заспорили об испано-американской войне. Немцы спросили: не военный ли я, я ответил, что писатель. Они спросили фамилию, и, когда я сказал, вообрази мое удивление, оба встали, сняли шляпы и торжественно заявили, что счастливы познакомиться с автором „Der frostige Admiral“ и многих рассказов, которые они читали в переводе на немецкий язык. И они добросовестно перечислили названия штук десяти моих рассказов».⁴

Переводились не только морские рассказы, но и романы и публицистика писателя: «Вчера получил от какой-то Adele Berger из Вены французское письмо, в котором просит разрешить ей переводить „Равнодушных“ для венской газеты „Neue freie Presse“ — очень распространенная газета. Дал, конечно, согласие», — пишет Станюкович жене 14 апреля 1899 г.⁵ В июне 1898 г. его посетил чешский беллетрист Белля, который, сообщает писатель, «переводит меня и просит карточку, чтобы поместить мой портрет в чешском журнале».⁶

² Там же, картон 1, папка 1. Письма и телеграммы к писателю.

³ Там же, письма к жене, 1888 г., л. 33. Письмо от 18 сентября.

⁴ Там же, 1898 г., л. 56. Письмо из Карлсбада от 26 августа.

⁵ Там же, 1899 г., л. 14.

⁶ Там же, 1898 г., л. 14. Для полноты картины приведем также современные данные о переводе произведений Станюковича на иностранные языки, составленные на основании картотеки Всесоюзной библиотеки иностранной литературы. Морские рассказы и повести переводились на языки: албанский (в 1920 и 1957 гг.), английский (в 1944, 1945, 1956 гг.), болгарский (в 1950, 1954, 1958 гг.), венгерский (в 1953, 1958, 1959 гг.), китайский (в 1953, 1954 гг.), немецкий (в 1958, 1959 гг.), польский (в 1905, 1938 гг.), словацкий (в 1950 г.), французский (в 1940 г.), чешский (в 1915—1917, 1934, 1949,

Кроме сведений о переводах на иностранные языки, другим важным аспектом интересующей нас проблемы являются отклики о писателе в зарубежных источниках, свидетельства самих иностранцев. Что касается работ о творчестве Станюковича, то за рубежом их весьма немного, основаны они обычно на русских источниках. Кроме небольших вводных заметок к немецким и чешским переводам, о которых мы знаем из цитированных выше писем Станюковича, отметим еще отклик 1870-х годов на его пьесу «На то и щука в море, чтоб карась не дремал» в журнале «Атенеум», выходившем на русском и английском языках,⁷ некролог о писателе в австрийской газете «Neue freie Presse»⁸ и отзыв о его творчестве югославского филолога А. Радича, являющийся наиболее значительной зарубежной работой о Станюковиче.⁹

Из свидетельств иностранцев о личности писателя отметим отзывы известного американского исследователя жизни политических ссыльных и тюрем Сибири Джорджа Кеннана, который познакомился со Станюковичем в Томске, и англичанина Виллиама Госсена, ученого и переводчика, встретившего писателя в Москве.

В книге «Сибирь и ссылка» Кеннан характеризует Станюковича как «одного из самых интересных политических ссыльных». «внимательного наблюдателя русской общественной жизни», «человека энергичного, смелого и очень даровитого», приводит ценные сведения о жизни писателя в ссылке, его интересах и окружении.¹⁰

Не менее важно малоизвестное воспоминание о Станюковиче Госсена, которое относится к 1890 г. и связано с тем периодом жизни писателя, когда он, лишившись журнала «Дело», мечтал после возвращения из ссылки «об издании еженедельной или ежедневной газеты».¹¹

Виллиам Фредерик Госсен (1863—1893) родился в аристократический английской семье, изучал геологию и горное дело в Кембридже. В 1886 г. предпринял поездку в Баку для ознакомления с нефтяным делом. Глубоко заинтересовавшись Россией,

1950, 1960 гг.). Переводились также отдельные произведения других жанров, например рассказы «Надежда Порфирьевна» (на хорватский, 1901 г.), «Елка для взрослых» (на шведский, 1960 г.), памфлет «Французы в Кохинкхине» (на вьетнамский; перевод осуществлен в 1964 г. по нашей рекомендации вьетнамским филологом Донг Тхе Маем). Написанная более 100 лет тому назад на основе личных впечатлений статья Станюковича прозвучала остро современно в условиях сегодняшней героической борьбы вьетнамского народа за свободу и независимость.

⁷ ИРЛИ, ф. 432, № 42, л. 46, вырезка из журнала.

⁸ Номер от 5 июля 1903 г., стр. 34—35.

⁹ А. Радич. О русской литературе. Собр. соч., т. XVII. Селячка слога, Загреб, 1937, стр. 125—180.

¹⁰ Дж. Кеннан. Сибирь и ссылка. СПб., 1906, стр. 239—240. См. также: В. П. Вильчинский. Константин Михайлович Станюкович. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 229—234.

¹¹ Из письма Станюковича Гарину-Михайловскому. Рукописный отдел ГБЛ, ф. XXVI, ед. хр. 8/6.

он вторично приезжает сюда и живет 10 месяцев в 1890—1891 гг. В это время Госсен под руководством В. Д. Лебедевой изучает русский язык, знакомится с нашей литературой, переводит произведения Короленко, Потапенко.

Вернувшись на родину, Госсен публикует свои переводы, внимательно следит за русской жизнью и в качестве секретаря общества Russian Famine Fund организует сбор средств для помощи голодающим, которые через В. Д. Лебедеву пересылает Л. Н. Толстому.¹² Публикуемые ниже сведения о Станюковиче заимствованы из писем Госсена, которые он посылал из России в Англию, изданных впоследствии его сестрой. В числе других сведений Госсен сообщает весьма интересные данные о переговорах Станюковича с редакцией либеральной газеты «Русский курьер». Приводим это неизвестное ранее свидетельство, в котором содержатся также некоторые другие любопытные сведения о писателе. «Люди, с которыми я общался, — пишет Госсен из Москвы в Англию 26 сентября 1890 г., — хорошо знакомы с литературными кругами и я уже повстречался с двумя выдающимися писателями. Господин С., являющийся широко известным писателем, подолгу бывал здесь за последние два дня. Он живет в Петербурге, но приехал сюда на несколько дней, чтобы договориться относительно своего нового романа. У него, так же как почти у всех (русских) писателей, были неприятности с правительством, и он несколько лет находился в Сибири, после этого жил в Париже. Он морской офицер в отставке и объехал весь мир, так что Вы можете себе представить, насколько он интересный человек. К тому же он большой либерал.

Он думает изменить „Русский курьер“, петербургский либеральный журнал, находящийся в настоящее время в опале, что явилось следствием его чрезмерно либеральных выступлений. Журналу запрещено печатать какие-либо объявления, что означает потерю главного источника дохода. В результате этого дела журнала довольно плохи. Благодушное примирение со всем, что происходит вокруг, не способствует увеличению тиража, но свободно выраженное мнение приводит к еще более серьезным последствиям, так что ему следует найти нужный курс между этими двумя скалами, что, конечно, очень трудно».¹³

Приведенные строки требуют пояснений. Во-первых, содержащиеся в письме Госсена биографические данные о «Мистере» С.» не вызывают сомнения, что речь идет о К. М. Станюковиче и подразумевают, видимо, сообщенные самим писателем сведения

¹² См.: Современник, 1912, № 4, стр. 175—178. Черновик письма Л. Н. Толстого Госсену от 5—8 апреля 1892 г. см.: Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 66, ГИХЛ, М., 1953, стр. 200—201.

¹³ Оригинал по-английски в кн.: Memorials of a short life. A biographical sketch of W. T. A. Caussen with Essays on Russian life and literature. London, 1895, pp. 203—204. (На это издание нам любезно указал М. П. Алексеев).

с некоторых обстоятельствах его жизненного пути (военно-морская служба, ссылка в Сибирь, последующая жизнь во Франции). Письма Станюковича конца 1890 г. до нас не дошли, но судя по более ранним и последующим, писатель в это время довольно часто бывал в Москве как с целью устройства своих литературных дел, так и зондируя почву относительно возможности переезда в Москву.

Сведения, сообщенные Госсеном, освещают неизвестную исследователям попытку Станюковича принять участие в издании распространённой газеты в связи с предполагаемой переменой местожительства, причем выбор газеты симптоматичен и весьма характерен для писателя.

«Русский курьер» издавался с 1879 г. не в Петербурге, как ошибочно сообщает Госсен, а в Москве, и представлял собой весьма популярную массовую «общественную и политическую» газету с такими постоянными отделами, как Политические известия, Внутреннее и Иностранное обозрения, Московский и Петербургский дневники, научная, музыкальная и судебная хроники, фельетон. Основателями газеты была чета Е. М. и В. Н. Селезневых, субсидировал издание купец Н. П. Ланин, который вскоре после основания газеты стал ее официальным издателем.

Н. П. Ланин, по свидетельству московского генерал-губернатора, был человеком «желчным и бесхарактерным»;¹⁴ в редакцию проникли люди, связанные с либерально-освободительным движением: В. А. Гольцев, Боголюбов, Нефедов, В. О. Португалов, И. И. Яжул, Н. И. Стороженко, которые превратили газету, по словам одного из современников, в орган «оппозиционно-либеральный», «орган народнической партии с оттенком социалистическим» (л. 269). По количеству цензурных запретов «Русский курьер» выделялся даже на фоне массовых репрессий, характерных в отношении периодической печати 80-х годов. Преследования газеты, выходявшей без предварительной цензуры, начались буквально с 1-го номера, который обратил на себя внимание Московского цензурного комитета «тенденциозностью»: «В известиях из провинции, как бы предумышленно, собраны и прокомментированы были мрачные сведения о неурожаях, пожарах, жучках и т. п.» (л. 36). Менее чем через неделю после своего основания, в июле месяце 1879 г., «Русский курьер» был приостановлен на два месяца «за помещенные в №№ 5 и 6 передовые статьи, могущие по своему содержанию возбудить общественное неудовольствие против правительственных постановлений и распоряжений» (л. 34). Цензурные придирки сыпались на новую газету одна за другой. В январе 1880 г. за напечатание известия об аресте полицией тайной типографии на Саперном переулке в Петербурге

¹⁴ ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 16, д. № 367, л. 52. При дальнейших цитатах из этого дела номера листов указываются в тексте.

была запрещена розничная продажа газеты (л. 67), а через три месяца, 14 марта, за передовую статью о русско-германских отношениях, «Русский курьер» получает первое предупреждение (л. 130). Новая газета доставляла много беспокойств Московскому цензурному комитету, который неоднократно обращал на нее внимание как Главного управления по делам печати, так и министра внутренних дел и даже самого царя. Так, в мае 1881 г. министр граф Игнатьев доносил Александру III, что «издаваемая в Москве газета „Русский курьер“ отличается вообще резкостью и бестактностью своих суждений» (л. 174). В декабре 1882 г. газета вновь приостанавливается на 3 месяца за «недозволенные рассуждения» о церкви (лл. 307—308), и вскоре после возобновления, в 1883 г., опять получает предупреждение («первое», так как прежде было дано, когда Н. П. Ланин не был еще официальным издателем газеты) — за «вредное направление, выражающееся как ... в суждениях ... о существующем государственном строе, так и в подборе и неверном освещении фактов и быта крестьян» (л. 320).

В январе 1884 г. за то, что она «старается распространять превратные и крайне вредные понятия в обществе и вообще обнаруживает направление, которое не может быть терпимо» (л. 332), газета получает второе предупреждение, вслед за которым в октябре того же года издатель уведомляется, что при первом новом обнаружении «вредного направления» газета будет закрыта (лл. 361—366).

Вот в этом-то гонимом цензурой издании Станюкович, по свидетельству англичанина В. Госсена, и предполагал принять активное участие. Хотя замысел и не был осуществлен, так как в самом начале 1891 г. «Русский курьер» прекратил свое существование (в 1890 г. газета не выходила вообще, в 1891 г. вышло только четыре номера), сам выбор писателем издания, повторяем, весьма для него характерен.

Сведения, сообщенные Госсеном, позволяют осветить новый важный факт общественно-политической биографии автора морских рассказов.

Ю. В. КОВАЛЕВ

(Ленинград)

ПОМОЩЬ УЭЛЛСА РУССКИМ УЧЕНЫМ

История поездки Герберта Уэллса в Советскую Россию в 1920 г. с недавнего времени стала привлекать к себе внимание советских исследователей. Была опубликована почти полностью

переписка Уэллса с Горьким,¹ появился целый ряд статей и заметок, основанных на изучении архивных материалов.² Однако не все аспекты деятельности Уэллса в связи с его пребыванием в Петрограде изучены достаточно основательно, и не все документы, погребенные в русских и зарубежных архивах, увидели свет.

Настоящая статья не претендует на сколько-нибудь полное освещение русской поездки Уэллса. В ней рассматривается частный вопрос — об участии Уэллса в деятельности КУБУ (Комиссии по улучшению быта ученых), о его помощи русским ученым научной литературой — да и то не целиком, а лишь в той степени, в какой этот вопрос связан с неопубликованными письмами А. М. Горького и С. Ф. Ольденбурга.

Уэллс приехал в Петроград в конце сентября 1920 г. Приглашение посетить Россию было передано ему через советскую торговую делегацию в Лондоне. Сейчас трудно установить, было ли это приглашение следствием просьбы самого писателя или результатом инициативы Горького. Не исключена возможность, что мысль пригласить Уэллса с тем, чтобы он впоследствии информировал английскую и мировую общественность о положении России, была высказана Лениным.³

Получив приглашение, Уэллс тотчас согласился. Он живо интересовался событиями в России. Это неудивительно. Писатель был убежден, что старый капиталистический мир с его бесплановым, дезорганизованным хозяйством и «противоестественным» общественно-политическим устройством обречен на гибель. Уже много лет подряд Уэллс придумывал утопические планы переустройства мира на основах «коллективизма и планирования». Революция в России представлялась ему наглядным свидетельством в пользу его теории: негодная система рухнула. В своих очерках о России он писал впоследствии: «... самое важное — угрожающее и тревожное — состоит в том, что рухнула социальная и экономическая система, подобная нашей и неразрывно с ней связанная».⁴

Уэллса занимали в первую очередь два обстоятельства: причина гигантского краха и главное характер новой общественной

¹ Переписка А. М. Горького с зарубежными литераторами. Архив А. М. Горького, т. VIII. Изд. АН СССР, М., 1960; Горький и наука. Изд. «Наука», М., 1964.

² См., например: Земсков и Ходжаев. Уэллс в СССР. Огонек, 1956, № 31; Герберт Уэллс в России. Иностранная литература, 1956, № 11; Г. Менделевич. 1) Горький и Уэллс. Советская культура, 1956, 19 апреля; 2) Уэллс о Ленине и России. Вестник истории мировой культуры, 1957, № 6; Н. Погодин. 1) Фантазия и действительность. Новое время, 1957, № 45; 2) Заметки о книге Уэллса «Россия во мгле». Коммунист, 1958, № 14; Г. Менделевич. 1) Герберт Уэллс о Ленине. Москва, 1960, № 4; 2) Уэллс говорит о Павлове. Техника — молодежи, 1963, № 9.

³ Соображение это высказал в личной беседе с автором Ф. Э. Кример, встречавший Уэллса в Ревеле по поручению В. И. Ленина.

⁴ Г. Уэллс. Россия во мгле. М., 1959, стр. 11.

структуры, рождавшейся на развалинах Российской империи. Много позднее в беседе с И. М. Майским Уэллс рассказывал: «... после большевистской революции мне стало казаться, что именно в России возникает кусок того планового общества, о котором я мечтал. Меня также очень интересовала партия, созданная Лениным».⁵ Революция в России коренным образом меняла политическую ситуацию в Европе и в мире. Уэллс сразу оценил международное значение событий, разворачивавшихся на Востоке, и справедливо полагал, что дальнейшая судьба Англии в какой-то мере зависит от того, какой станет Россия. Информация была нужна ему, как воздух. Он жадно набрасывался на всякое сообщение о России, на брошюры и книги, попадавшие ему на глаза.

Уэллс весьма скептически относился к тем взглядам на революционные события в России, которые бытовали в Англии. Он имел к тому все основания. Англичанин, заинтересовавшийся положением Республики Советов, тотчас захлебывался в водовороте противоречивой информации. Процент объективных сведений в бурном потоке статей, памфлетов и брошюр был невелик. Крупнейшие английские газеты и журналы охотно предоставляли свои страницы белогвардейской эмиграции, все еще надевавшейся подвигнуть британское правительство на новую интервенцию.⁶ Заручившись поддержкой наиболее реакционной части английского правящего класса, белоэмигранты, не щадя сил, клеветали на большевиков, на советскую власть, на русский народ, имея в виду склонить на свою сторону английское общественное мнение.

Другим источником информации были статьи, заметки и устные рассказы, с которыми выступали англичане, побывавшие в недавнее время в России. Это были преимущественно члены всевозможных делегаций и корреспонденты английских газет, сопровождавшие эти делегации. К сожалению, корреспонденты в своих отчетах, мягко выражаясь, уклонялись от истины. Некоторые из них сознательно не желали разбираться в событиях, происходивших в России. Другие же искренне ничего не поняли и это свое непонимание облекли в форму патетического обличения большевизма, советской власти и революции.⁷

Разумеется, среди англичан, побывавших в России, попадались и люди, способные к беспристрастному наблюдению и вдумчивому анализу. Но их было крайне мало.⁸

⁵ И. М а й с к и й. Встречи с Гербертом Уэллсом. Иностранная литература, 1963, № 1, стр. 242—243.

⁶ Об отношении Уэллса к белогвардейской пропаганде см. «Россию во мгле» (стр. 50) и упомянутую выше статью Майского (стр. 243).

⁷ См. например: В. R u s s e l l. Practice and theory of Bolshevism. London, 1920.

⁸ Например, известный социалист Брэйлсфорд, статьи которого в «Daily Herald» были известны Уэллсу. Личное знакомство Уэллса с Брэйлсфордом состоялось после возвращения Уэллса из России.

Известно, что Уэллс встречался с членами английской профсоюзной делегации, посетившей Москву и Петроград весной 1920 г. Однако противоречивые суждения участников поездки не удовлетворили его, а рассказы Бертрана Рассела, сопровождавшего делегацию, показались весьма субъективными.

Вполне естественно, что Уэллс ухватился за предложение, сделанное ему Красиным, и при первой же возможности сам отправился в Советскую Россию: в Петроград и в Москву.

Было еще одно обстоятельство, укрепившее Уэллса в его намерении посетить Петроград и придавшее его поездке особый смысл.

Уэллс всегда относился с глубоким уважением к русской науке. Он был хорошо осведомлен о крупнейших открытиях и исследованиях, осуществленных русскими учеными прошлого, и внимательно следил за успехами своих современников — Павлова, Манухина и др. После Октябрьской революции интерес Уэллса к деятельности русских ученых заметно обострился. Теперь его занимал уже не только самый прогресс научного знания в России, но и вопрос о том месте, которое займет ученый в новой общественной структуре. Проблема соотношения развития науки и общественного прогресса, которая в абстрактном плане давно уже привлекала к себе внимание писателя, обрела теперь вполне конкретные очертания.

Между тем положение ученых в революционной России делалось предметом беззастенчивой спекуляции со стороны врагов советского государства. Распространялись самые нелепые слухи о преследовании ученых большевиками, о принудительном закрытии лабораторий и исследовательских учреждений и т. п. Уэллс не очень верил этим рассказам. Тем не менее вопрос о положении науки и ученых в России остро волновал его. Это волнение особенно усилилось, когда в первых числах сентября он получил тревожное письмо от своего старого друга Горького. Письмо повествовало о трагических обстоятельствах, в которых оказалась русская наука благодаря общему экономическому краху старой России, интервенции и неурожаю, и содержало призыв о помощи. Горький писал:

My dear Wells,

The war, the bad crops and a whole row of other reasons — are securing a hard and hungry winter for Russia. Those who will suffer the most from hunger — will be the best people of my country — the Russian scientists, among which there are many old men whose names are known to all Europe. Already this winter — the death percentage among the men of science has been terrible — about 70 of them died — and among those were such universally acknowledged talents as Fedoroff, Inostranzeff, Turkin and others. Will you find it possible to come to the assistance of these workers and creators of Russian science? By gathering some money among the people who realise fully the importance of science — you could buy food stuffs and send them to Petrograd to the «House of Scientists». What is most needed is grease and sweet things. — The «House of Scien-

tists» is an institution organised by the «Commission for the amelioration of the living conditions of scientists». The President of this Commission is your humble servant. More than 2000 men have gathered round this house, among them all our great names, all the humanists and natural scientists celebrated in Europe. If you would care to help them live through this severe winter — it would be splendid. Of course it is necessary to spare the feelings of pride and dignity of these splendid men. They must not know that I have asked you to help them. You can send foodstuffs at the address: Petrograd, «The House of Scientists» Khalturin srteet, 27 for M. Gorky. The best thing would be if some Englishman would bring them himself — grease and sweet things above everything. We need coffee, condensed milk and — but we need such a lot — that one is ashamed to write about it. Pray let me know what you think of this and whether you have received my previous letters.

Yours

13 VIII <19>20.⁹

М. Горький.

Трагическое письмо Горького, видимо, произвело на Уэллса огромное впечатление. Вскоре после получения этого письма он выехал в Россию и не успел организовать помощь продоволь-

⁹ Черновой автограф письма, по-видимому, утрачен. Сохранился лишь английский перевод (в машинописи), на котором подпись и дата поставлены рукой Горького. Подлинник хранится в архиве Г. Уэллса в США (Урбана, Иллинойс). Ниже приводится обратный перевод на русский язык, сделанный нами с английского перевода.

Мой дорогой Уэллс,

Из-за войны, неурожая и по целому ряду иных причин в России будет трудная и голодная зима. Более всего от голода пострадают лучшие люди моей страны — русские ученые, среди которых много старых людей, чьи имена известны всей Европе. Уже прошлой зимой процент смертности среди ученых был ужасен — умерло около 70 человек, и среди них такие всемирно признанные таланты, как Федоров, Иностранцев, Туркин и др. Не сочтете ли вы возможным оказать помощь этим труженикам и творцам русской науки? Собрав деньги среди людей, отдающих себе отчет в значении науки, вы могли бы приобрести продовольствие и вещи и послать их в Петроград «Дому Ученых». Наибольшая нужда в жирах и сладком. «Дом Ученых» — учреждение, организованное «Комиссией по улучшению быта ученых». Председатель этой комиссии — ваш покорный слуга. Более двух тысяч человек — и среди них крупнейшие наши ученые, представители гуманитарных и естественных наук, имена которых прославлены в Европе, — собрались вокруг этого «Дома». Если бы Вы взялись помочь им пережить суровую зиму, это было бы замечательно. Разумеется, необходимо пощадить гордость и достоинство этих замечательных людей. Они не должны знать, что я обратился к Вам с просьбой помочь им. Вы можете направить продовольствие по адресу: Петроград, ул. Халтурина, 27, «Дом Ученых», для М. Горького. Лучше всего было бы, если бы какой-нибудь англичанин сумел бы доставить его лично, — превыше всего необходимы жиры и сладкое. Нам необходим кофе, сгущенное молоко и... впрочем, необходимо такое количество всего, что стыдно даже писать об этом. Очень прошу Вас, сообщите, что Вы думаете об этом, и получили ли Вы мои предшествующие письма.

Ваш М. Горький.

13 VIII <19>20.

ствием, о которой просил Горький. Но на другой же день по прибытии в Петроград он отправился на заседание КУБУ.

Заседание было вполне обычным для того времени и к тому же весьма характерным. В повестке дня смешивались самым удивительным образом вопросы быта ученых, организации научных исследований, научной пропаганды и т. д. Обсуждались заявления ученых с просьбой о предоставлении им продуктового пайка, необходимость расширения научно-просветительской деятельности Дома Ученых, проект организации международного съезда ученых в Петрограде, открытие галошно-починочной мастерской при Доме Ученых и т. д. — всего четырнадцать пунктов.

Участие в одном таком заседании давало достаточно материала, чтобы составить себе некоторое представление о положении ученых в Петрограде и о состоянии русской науки. Не удивительно, что Уэллс был потрясен: люди, умирающие от истощения, замерзающие в холодных домах, обсуждают проект созыва международной конференции ученых! Всемирно известный писатель Максим Горький, академики Ольденбург, Ферсман, Манухин, Тонков — все ученые с мировыми именами — тратят время и силы на организацию галошно-починочной мастерской! От таких контрастов захватывало дух и становилось не по себе. Особенно Уэллса поразило, что ученые гораздо более страдали не от голода, а от недостатка научной литературы и лабораторного оборудования. Они могли не есть, но не могли не работать. В своих очерках о России Уэллс писал впоследствии: «Наша блокада отрезала русских ученых от иностранной научной литературы. У них нет новой аппаратуры, не хватает писчей бумаги, лаборатории не отапливаются. Удивительно, что они вообще что-то делают. И все же они успешно работают: Павлов проводит поразительные по своему размаху и виртуозности исследования высшей нервной деятельности животных; Манухин, говорят, разработал эффективный метод лечения туберкулеза, даже в последней стадии, и т. д. . . Дух науки — поистине изумительный дух. . . В Доме литературы и искусства мы слышали кое-какие жалобы на нужду и лишения, но ученые молчали об этом. Все они страстно жаждут получить научную литературу; знания им дороже хлеба».¹⁰

Уэллс выступил на этом заседании КУБУ. К сожалению, речь его не стенографирована — у комиссии не было стенографистки. Но в нашем распоряжении имеется протокольная запись, сделанная бессменным секретарем комиссии Е. И. Кирекозовой:

С л у ш а л и:

Сообщение Г. Д. Уэллса о целях его приезда в Россию: Г. Д. Уэллс подчеркивает, что он прибыл в Петроград, как частное лицо, как гость; цель его поездки — ознакомление с материальной и духовной жизнью русского народа, в частности с положением науки: он является представителем той части

¹⁰ Г. У э л л с. Россия во мгле, стр. 25—26.

великобританского общества, которая стремится к восстановлению связи с Россией и ее народом. Г. Д. Уэллс делает предложение оказать русской науке посильную помощь путем поставки в Россию научной литературы по различным отраслям знания; для осуществления сего необходимо составить соответствующие списки книг.

П о с т а н о в и л и:

а) Выразить Г. Д. Уэллсу от имени комиссии приветствие и живейшее удовлетворение по поводу его посещения России и намерения ознакомиться с интеллектуальной жизнью страны;

б) составить в спешном порядке списки книг и подразделить их на три категории:

- 1) совершенно необходимых,
- 2) необходимых,
- 3) желательных.

Председатель комиссии М. Горький.

Член президиума, секретарь: А. Апатов.¹¹

Слова Уэллса о его желании помочь русским ученым научной литературой не были пустым обещанием. К взятым на себя обязательствам он отнесся с полной серьезностью.

9 октября 1920 г., т. е. спустя несколько дней после упомянутого заседания КУБУ, непреременный секретарь Академии наук С. Ф. Ольденбург направил Уэллсу письмо:

Милостивый государь,

при сем прилагается список книг, который Вы любезно пообещали попытаться раздобыть для нас. Мы действительно очень нуждаемся в книгах. Обстоятельства принуждают меня уехать завтра в Москву, так что мне невозможно будет повидать Вас до Вашего отъезда из России. Наше положение очень затруднительно, мы делаем много ошибок, нас можно, вероятно, обвинить даже в глупости — Вам прекрасно известно, что революция — это всегда революция, а не эволюция. Я не коммунист, но я убежден, что мой народ — великий народ, и я твердо верю в его будущее. Русские ученые пытаются исполнить свой долг, это не легкая задача в наше время. Мы вовсе не жалуемся на жизненные затруднения — мы отлично понимаем, что они неизбежны.

Мы очень высоко ценим Ваш приезд, Вы — первый друг, приехавший с запада навестить нас в дни испытаний, и мы знаем, что английский друг — всегда друг.

Искренне Ваш

С. Ольденбург.¹²

Вскоре после отъезда Уэллса из России в адрес петроградского Дома Ученых стала поступать научная литература в весьма значительном количестве. 7 декабря 1920 г. Горький сообщил КУБУ о «предстоящем прибытии первого транспорта научной литературы, приобретенной за границей при содействии

¹¹ ГАОРСС ЛО, ф. 2995, оп. 1, д. 4, лл. 4-а, 4-б.

¹² Текст письма (на английском языке) написан рукой С. Ф. Ольденбурга. Оригинал хранится в архиве Г. Уэллса.

Г. Д. Уэллса».¹³ 14 декабря член КУБУ Осадчий доложил комиссии, что литература прибыла, просмотрена им, и сделал рекомендации об использовании этой литературы.¹⁴ Тогда же стало известно, что Уэллсу удалось добиться от Британского королевского общества организации фонда в четыре тысячи фунтов стерлингов на закупку научной литературы для России.¹⁵

В письме к Горькому от 21 декабря 1920 г. Уэллс писал: «... я не забыл о нуждах Дома Ученых. Уже организован сильный комитет,¹⁶ и в ближайшие дни мы выпустим обращение по поводу сбора средств. После опубликования моих газетных статей¹⁷ я уже получил более двухсот фунтов. Думаю, что у нас будет достаточно денег не только для того, чтобы послать книги, но и для того, чтобы оказать некоторую помощь вашей немногочисленной группе ученых».¹⁸

Упоминания о прибытии «очередных партий» книг встречаются довольно часто в протоколах заседаний КУБУ на протяжении 1920 и 1921 гг.¹⁹ При Доме Ученых удалось даже устроить специальный читальный зал для работников Академии наук, университета и других научных учреждений Петрограда. Русская наука признательна Уэллсу. Он поддержал петроградских ученых в трудное для них время тем, что было для них «дороже хлеба».

Л. И. РОВНЯКОВА

(Ленинград)

ПИСЬМО Я.-П. ИОРДАНА А. А. КУНИКУ

Среди обширной переписки академика А. А. Куника (1814—1899), хранящейся в Ленинградском отделении архива АН СССР, привлекает к себе внимание неизвестное ранее письмо славянского

¹³ Протокол заседания КУБУ от 7 декабря 1920 г. ГАОРСС ЛО, ф. 2995, оп. 1, д. 4, л. 14.

¹⁴ Протокол заседания КУБУ от 14 декабря 1920 г. ГАОРСС ЛО, ф. 2995, оп. 1, д. 4, л. 15-а.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Британский комитет помощи России научной литературой. Председатель Р. Грегори.

¹⁷ Речь идет о «России во мгле», которая печаталась первоначально как серия газетных очерков.

¹⁸ Иностранная литература, 1957, № 11, стр. 142—143.

¹⁹ См., например, протоколы заседаний КУБУ от 1 марта, 16 марта 1921 г. и др.

литератора, лектора славянских языков и литератур Лейпцигского университета Яна-Петра Иордана

Публикуемое ниже письмо представляет несомненный интерес. Оно важно для более детального изучения русско-лужицко-славянских связей и служит прямым подтверждением высказанного академиком М П Алексеевым предположения об активной помощи Куника сербо-лужичанину Иордану в его литературно-издательской деятельности¹

Я-П Иордан (1818—1891) был видным деятелем возрождения лужичан — маленького славянского народа, территория которого в 30—40-е годы XIX в была поделена между Пруссией и Саксонией, пламенным трибуном и ревнителем родного языка² Служение народно-лужицкому делу Иордан с самого начала своей публицистической деятельности соединял с общеславянским, которое он представлял себе в основном как «широкое интеллектуальное движение» Он являлся сторонником идеи межславянской взаимности в духе Яна Коллара³

В 1841 г Иордан основал в Лейпциге книжную лавку и задумал издать серию кратких славянских грамматик, хрестоматий и аннотированных словарей (*Die slawischen Sprachdialekte in kurzer Grammatik, Chrestomathie und dem nötigen Wörterverzeichnis*) Из задуманной серии он издал, правда, только польскую грамматику и грамматику сербо-лужицкого языка Кроме того, он составил краткие польско-немецкий и немецко-польский, а также чешско-немецкий карманные словари Иордан перевел на немецкий язык грамматику древнечешского языка П Шафарика и издал в 1842 г труд Ф Палацкого о предшественниках гуситского движения (*Die Vorläufer des Hussitismus*), запрещенный в Чехии

Среди славянских литератур самую видную роль в деле межславянского общения Иордан отводил русской литературе Еще в студенческие годы он сотрудничал в качестве переводчика

¹ М П Алексеев *Белинский и славянские литераторы Я-П Иордан Литературное наследство*, т 56, М, 1950, стр 449

² Литература об Иордане сравнительно невелика Биографические сведения о нем изложены в следующих работах H Šleša *Dr P Jordan, jeho žiwjenje a skutownice Časopis Macity Serbskeje, Budyšin, LXXII (1924), LXXVIII (1925) (Отд изд 1926)*, A Černý *Dr P Jordan Zlata Praga, 1891, str 415, 427, 435*, M Hórník *Zběrki ludowych pešničkow J P Jordana Časopis Macity Serbskeje, 1884, str 117, 1893, str 67—72*, M Murko *Die slawische Philologie in Deutschland Internationale Monatschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik Bd XII, 1918, str 239*, J Páta *Z českego listowanja J E Smolerja Bautzen, 1919*, A Franta *Lužičti Srbové a jejich písemnictví Prag, 1955, str 84—87*, M Kubašec *Dr Jan Petr Jordan Naša šula, 3 Jg, 1950, str 127*, P Nowotny *Die Bedeutung der slawischen Wechselseitigkeit für die Entwicklung der sorbischen Literatur und Wissenschaft, besonders in der 2 Hälfte des 19 Jahrhunderts Zeitschrift für Slawistik, 1963, Bd VIII, H 2 SS 213—214*

³ P Nowotny, *op cit*, p 214

с русского в пражском немецком журнале «Ost und West».⁴ Здесь в 1841 г. он напечатал свой перевод повести Гоголя «Майская ночь» и несколько русских этнографических статей. Йордан сотрудничал также в журнале «Blätter für literarische Unterhaltung» и других периодических изданиях на немецком языке, выходивших в Праге. С января 1842 г. Йордан начал издавать в Будышине свой печатный орган — газету «Jutnička», т. е. «Денница», о которой идет речь в приводимом ниже письме.⁵

Подобно другим денницам, «заблеставшим в те годы на славянском небосклоне», газета Йордана помещала известия из России.⁶ Дела с изданием газеты вначале обстояли, по-видимому, благополучно,⁷ но через 5 месяцев ее пришлось закрыть — крестьянам-лужичанам был недоступен ее слишком ученый уровень и новая орфография, созданная Йорданом по образцу чешской.

Пытаясь сохранить свой печатный орган, Йордан перенес его издание в Лейпциг, где «Jutnička» стала выходить под названием «Serbska Jutnička».⁸ Однако распространить среди лужичан журнал, издававшийся в Лейпциге, оказалось делом невыполнимым. Не помогли и попытки О. Бодянского и, по всей вероятности, усилия Куника найти подписчиков в России.⁹ Летом 1842 г. издание прекратилось.

Печатным органом, которому суждено было стать истинным посредником в культурной жизни славян, явились издаваемые Йорданом в Лейпциге «Jahrbücher für slawische Literatur, Kunst und Wissenschaft» («Славянские летописи», 1843—1848). Подробный проспект «Летописей», датированный июлем 1842 г., был помещен в конце первого выпуска «Сербской Ютнички». Внимательный просмотр этого журнала убеждает, что Йордан не только пристально следил за жизнью стран со славянским населением, но и давал оценку тому, что о славянах писалось на неславянских языках. Особенно внимательно следили «Летописи» за передовой русской литературой, журнальной борьбой в России и русскими

⁴ A. Hofmann. Die Prager Zeitschrift «Ost und West». Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-slawischen Verständigung im Vormärz. Berlin, 1957. Об участии в нем Йордана см.: Н. Шеса, *op. cit.*, pp. 14—18.

⁵ Jutnička. Nowiny za serbow wedženo wot Jordana. Budychin, 1842.

⁶ М. П. Алексеев, *ук. соч.*, прим. 40. Восторженно приветствуя «Денницу» Дубровского и «Ютничку» Йордана, П. Шафарик писал в 1843 г.: «Денница особенно была полезна для славянских читателей тем, что давала сведения о важнейших явлениях новейшей русской литературы». В. А. Францев. Очерки по истории чешского Возрождения. Варшава, 1902, стр. 275.

⁷ В январе 1842 г. Йордан писал В. Ганке: «Подписчиков уже около 50, ожидаем предварительные заказы из Чехии и Польши и из России. Может быть, Прейс, Срезневский, а также Иванишев, которому я послал несколько экземпляров, распространят ее среди наших южных и северных братьев». Письма к Ганке из славянских земель. Издал В. А. Францев. Варшава, 1905, стр. 417.

⁸ Serbska Jutnička wudawana wot J. P. Jordana.

⁹ Письма к Ганке., стр. 420.

книжными новинками. На страницах «Летописей» впервые в иностранном переводе были опубликованы статьи В. Г. Белинского о Пушкине.¹⁰ Лучшим русским журналом были объявлены «Отечественные записки», которые Иордан просил Куника высылать ему регулярно.¹¹

«Летописи» Иордана были журналом с яркой политической окраской — вот почему сочувственные отзывы о передовой русской литературе сочетались на его страницах с критикой самодержавного строя («Не все то, что там происходит, я склонен хвалить», — писал Иордан Кунику).

Активную помощь в издании «Летописей» Иордану оказал А. А. Куник, с которым Иордан познакомился в 1841 г. в Лейпциге. По словам одного из агентов Меттерниха, будучи в Лейпциге, Куник «заметно интересовался мероприятием Иордана и обещал ему значительную поддержку».¹² П. Шафарик в своем письме к М. Погодину в феврале 1843 г. прямо называл Куника соредактором «Летописей».¹³ Это заявление Шафарика не лишено основания — в первом же номере журнала за 1843 г. была напечатана статья Куника «Людевит Гай и иллиризм». Перу Куника в одном только 1843 г. принадлежало 5 статей. Кроме того, многие рецензии, заметки и корреспонденции Куника после запрещения журнала к обращению в России помещены в «Летописях» за подписью Кп., а иногда и просто без подписи.¹⁴ Наконец, помощью Куника можно объяснить прекрасную осведомленность «Летописей» в литературной жизни России 1840-х годов.

Как видно из письма, Иордан просил Куника прислать ему что-нибудь для третьего номера. Одновременно он сообщал своему другу об анонимно изданной в Лейпциге брошюре «Славяне, русские, германцы».¹⁵ Названная брошюра, автором которой был сербо-лужицкий патриот, друг Иордана, Мосак Клосопольский,¹⁶ близкая по своему антиславянофильскому духу статье самого Иордана о панславизме,¹⁷ вызвала самые противоречивые отклики.

¹⁰ М. П. Алексеев, ук. соч., стр. 438; J. H ó r a k. Belinskij a Jordan. Slavia, XX, Praga, 1951, seš. 2—3, str. 368—371. Статья М. П. Алексеева «Белинский и славянский литератор Я.-П. Иордан» осталась Гораку неизвестной.

¹¹ О солидарности Иордана с общим направлением «Отечественных записок» свидетельствует его статья «Партии в русских журналах» (Die Parteien in den russischen Journalen. Jahrbücher, 1845, H. 11, SS. 387—391).

¹² H. S l e s a, op. cit., p. 19.

¹³ Письма к М. П. Погодину из славянских земель. Чтения в обществе истории и древностей российских, 1879, кн. 4, стр. 322.

¹⁴ См.: М. П. Алексеев, ук. соч., стр. 466—467, прим. 55, 57.

¹⁵ Slawen, Russen, Germanen. Leipzig, 1843, 240 SS.

¹⁶ Мосак Клосопольский (Mosig von Aerenfeld). О нем см.: В. А. Францев. Матица Сербская в Будышине. ЖМНП, 1897, № 6, стр. 311; К. А. Пушкаревич. Записка ученых членов сербо-лужицкой матицы. Тр. Инст. славяноведения, т. II, Л., 1934, стр. 305.

¹⁷ Der Panlawismus. Jahrbücher, 1842, H. 2, SS. 91—95 (ниже ссылки на номер и страницы приведены в тексте).

В третьем номере «Летописей» за 1843 г. под одной из двух рецензий стояла подпись: ein Russine. Не исключено, что автором названной рецензии был А. А. Куник.

Кунику «Летописи» обязаны также подробными сведениями о творчестве Гоголя и его новом романе «Мертвые души».¹⁸ Из номера в номер в 1843 г. повторяется в «Летописях» оценка «Мертвых душ» как романа, который дает «необыкновенную картину русского общества» (№ 2, стр. 143), произведения, вызвавшего на родине писателя «необыкновенный скандал» (там же, стр. 157). Очевидно, надеясь на помощь со стороны Куника (см. письмо), Иордан обещал своим читателям дать впоследствии «подробнейшие сведения» (vollständige Uebersicht) об этом романе (№ 3, стр. 232).

Интерес известного немецкого издателя Котта к труду выдающегося русского ученого-китаиста Н. Я. Бичурина (Иакинфа), по статистике Китая,¹⁹ был несомненно вызван положительным отзывом Куника об этом труде, помещенным в № 1 «Летописи» за 1843 г. Нам, к сожалению, не удалось установить, воспользовался ли Куник советом Иордана переслать ему книгу Бичурина через Эрмана,²⁰ Шотта²¹ или Цибульского²² и вообще был ли названный труд издан в немецком переводе. По-видимому, не был. Он не зафиксирован ни в одной из известных нам библиографий того времени.

Грамматика Иордана, о которой идет речь в письме, была послана в Россию С. Уварову не самим Иорданом, а его учителем

¹⁸ Интерес Иордана к творчеству Гоголя возник под влиянием И. И. Срезневского, который в 1839—1842 гг. совершил свое путешествие по славянским землям в качестве профессора Харьковского университета. С Иорданом Срезневский познакомился в сентябре 1840 г. Иордан намеревался сопроводить Срезневского и Прейса в их путешествие по южнославянским землям, но этот план не был осуществлен. Иордан обучал Срезневского лужицкому языку. Об Иордане — деятеле лужицкого возрождения — Срезневский писал в своей статье «Исторический очерк сербо-лужицкой литературы». ЖМНП, 1844, ч. XLIII, отд. II, стр. 63—64.

¹⁹ Н. Я. Бичурин (Иакинф). Статистическое описание Китайской империи с приложением географической карты на пяти листах, чч. 1—2 СПб., 1842.

²⁰ Г. А. Эрман (1806—1877) — известный физик и знаток России. В 1841 г. основал журнал «Archiv für wissenschaftlichen Kunde in Rußland». Об Эрмане см.: М. П. Алексеев. 1) Немецкая поэма о декабристах В кн.: Бунт декабристов, Л., 1926, стр. 375—382; 2) К литературной истории одного из романсов в «Дон-Кихоте». В кн.: Сервантес, Л., 1948, стр. 106—113; О переписке Эрмана с А. А. Бестужевым-Марлинским см.: М. П. Алексеев Этюды о Марлинском. Иркутск, 1928, стр. 16—18. Положительная оценка журнала Эрмана в обзоре В. П. Боткина «Германская литература» (Отечественные записки, 1846, № 6, т. XXVII, отд. VII, стр. 62—64).

²¹ В. Шотт (1807—1887) — берлинский ученый-ориенталист, пропагандист творчества Лермонтова и переводчик Кольцова.

²² В. Цибульский (1808—1867). С 1841 по 1860 г. — преподаватель славянских языков и литературы в Берлинском университете.

В. Ганкой вместе с проектом последнего организовать славянское отделение при Российской Академии наук.²³ Однако этот проект, как известно, не получил осуществления.

Автором упоминаемой в письме статьи о преследованиях евреев был известный немецкий ориенталист, издатель журнала «Orient» Юлий Фюрст.

Письмо публикуется по автографу: Архив АН СССР, ф. 95, оп. 2, № 1019.

Leipzig, den 8. Februar 1843.

Teuerster Freund!

Ihre beiden Briefchen habe ich mit vielem Dank erhalten und freue mich über die darin enthaltenen Nachrichten, die ich für meine Jahrbücher gut benützen will. Über Gogols neuesten Roman schreiben Sie wenig; ich bitte Sie um eine ganze Kritik desselben mit Berücksichtigung der bisherigen Leistungen dieses Mannes. Bis Anfang April möchte ich sie gern in meinen Händen wissen; wenn Sie eine solche zu machen die Zeit finden. Haben Sie sonst noch irgend etwas für die Jahrbücher, so bitte ich es zu eben der Zeit, für das dritte Heft.

Rußland wird wohl zufrieden sein mit denselben; etwas verletzendes kann ich über ein Land und Volk nicht schreiben, noch schreiben lassen, das ich als verbrüderter liebe; aber Wahrheit geht über Alles. Nicht jedes kann ich loben, was dort geschieht; den Tadel ist man sich selbst, der Welt und der guten Sache schuldig. Sollten wir das Journal des Minist^{er}iums d^{er} Volksaufkl^{ärung} nicht gratis bekommen können? Haben Sie die Güte sich ein bißchen um uns umzutun. Eben so mit den «Отечественные записки». In Hinsicht dieser eine Bitte: vor zwei Jahren sandte ich, durch Sreznewski aus Harkow veranlaßt, in die Redaktion oder das Comptoir dieses Journals 25 Eh^{emplare} meiner serbisch-wendischen Grammatik nebst 1 Freixemplar. Wollen Sie wohl ein Mal nachfragen, was mit diesen Dingen geschehen ist. Eben so sandte ich damals ein Exemplar an den Minister Uwarow nebst einem Schreiben, worauf ich indeß keine Antwort bis diesen Augenblick habe. Alles das ging unter einem Couvert an die Kanzlei des Ministers durch die Wiener Gesandtschaft.

Die Porträte für Prof^{essor} Pogodin sind fertig; auf welche Weise sollen wir sie hinsenden? Zugleich lege ich «Jutnička» bei. Sollten denn in Petersburg nicht einige Abonnenten für diese sein? Ich komme wahrhaftig nicht auf die Kosten und muß sonst wahrscheinlich einpacken, wenn man mir nicht hilft.

Nun aber zu einer wichtigen Sache. Cotta schreibt mir, er wolle Jakinf's Werk über China, die Statistik, übernehmen, nur müsse er zuvor das Manuskript oder wenigstens das Buch sehen. Da dies nun keinen

²³ В. А. Францев. Очерки по истории чешского Возрождения. Варшава, 1902, стр. XLIV—XLIX.

Zeitverlust erduldet, so bitte ich Sie mich auf irgend eine Weise in den Besitz dieses Werkes zu setzen: 1) recht bald, 2) ohne respective viel *Kosten*. Durch die Post würde es freilich ein Paar Taler kosten. Der hiesige Buchhändler Hartmann bezieht viel Sachen aus Petersburg, vielleicht durch seinen Onkel. Doch nein, ich bin eben dort gewesen. Er sendet nur hin; Briefe aber bekommt er alle 14 Tage, vielleicht können wir durch ihn schreiben. Er riet mir an, das Sie das Buch an den Courir geben, welcher *alle Tage* von Petersburg nach Berlin geht. Eine kleine Spende würde ihn wohl vermögen, das zu übernehmen. Diese Courire bringen öfter Sachen nach Berlin, ob sie das selbst wissen, ist mir unbekannt; vielleicht nur die Beamten, welche dieselben absenden; alles das erfahren Sie dort am besten. Wenn Sie es durch diesen Courir nach Berlin an Schott, Ermann oder Cybulski schicken, mit der Adresse an mich und sie vielleicht ersuchen, es bald hierher zu fördern, so könnte ich das Buch vielleicht bald haben. Tun Sie *was* Sie wollen und *wie* Sie wollen; nur daß ich das Werk recht bald bekomme.

Auf welchem Wege schickt man denn Ihnen ein Exemplar der Jahrbücher zu? Wenn sie nur in Rußland rechte Verbreitung fänden! Fürsts Artikel über die Judenverfolgungen ist höchst wichtig; er steht im zweiten Hefte von dem schon 2 Nummern unter der Presse. Ich lese für den folgenden Sommerkurs russische Literaturgeschichte und slawische Grammatik, vergleichende Formative. Zur Literaturgeschichte habe ich leider zu wenig Quellen. Können Sie mir nicht etwas Uebersichtliches schicken?

Verlobt bin ich auch; am 21. Dez<ember> vorigen Jahres. Heiraten will ich diesen Sommer. Der Verf<asser> der «Slawen, Russen, Germanen», die in Ungarn besonders reißend gehen, in Deutschland aber gar nicht besprochen worden sind, hat viel Besorgnis, daß man ihn erkenne. Er läßt Sie bitten, daß Sie keine Silbe von ihm erwähnen. Engelmann sagte mir das.

Zu arbeiten habe ich unmenschlich viel. Ich weiß nicht, wo anfangen. Dies zum Troste, wenn Sie sehr beschäftigt sind, von Ihrem

Sie liebenden

J.-P. Jordan.

Перевод:

Лейпциг, 8 февраля 1843 г.

Дорогой друг!

Сердечно благодарю Вас за оба Ваши письмеца и рад содержащимся в них сведениям, которые весьма пригодятся мне для «Летописей». О последнем романе Гоголя Вы пишете мало; прошу Вас прислать развернутую рецензию на него, упомянув также предшествующие сочинения этого автора. Хорошо было бы мне получить ее к началу апреля — может у Вас найдется время написать ее. Если у Вас есть еще что-либо для «Летописей», то прошу прислать к тому же самому сроку, в третий номер.

Думаю, что в России будут им довольны. О народе и стране, которые я братски люблю, я не напишу сам и не позволю другим написать ничего оскорбительного. Однако истина превыше всего. Не все то, что там происхо-

дит, я могу хвалить. Нам следует порицать из уважения к себе, к людям и правому делу. Нельзя ли нам бесплатно получать журнал Министерства народного просвещения? Будьте добры, помогите нам в этом. Также и с «Отечественными записками». В связи с этим одна просьба: два года тому назад по совету Срезневского из Харькова я отправил в редакцию или контору этого журнала 25 экземпляров моей сербо-лужицкой грамматики и приложил к ним один авторский экземпляр. Не узнаете ли Вы при случае, что со всем этим стало? Тогда же еще один экземпляр я послал министру Уварову с письмом, на которое, однако, до сих пор не получил ответа. Их я отправил в одном пакете в канцелярию министра через Венское посольство.

Портреты для профессора Погодина готовы. Но каким образом послать их ему? Одновременно прилагаю «Ютничку». Неужели в Петербурге не найдется на нее нескольких подписчиков? Я право же не могу свести концы с концами и, по-видимому, должен буду свернуть дело, если мне не помогут.

Ну, а теперь об одном важном деле. Котта пишет мне, что возьмет на себя труд Иакинфа по статистике Китая, но прежде он должен видеть рукопись или хотя бы книгу. Так как это не терпит промедления, прошу Вас каким-либо путем переслать мне книгу: 1) в кратчайший срок, 2) по возможности, без больших расходов. По почте это стоило бы, конечно, несколько талеров. Здешний книгопродавец Гартман получает многое из Петербурга, вероятно через своего дядю. Однако, нет, я только что был у него. Он только посылает туда. Письма же он получает каждые две недели, вероятно, мы могли бы переписываться через него. Он посоветовал мне, чтобы Вы отдали книгу курьеру, который *ежедневно* ездит из Петербурга в Берлин. Вероятно, за небольшое вознаграждение тот согласился бы принять поручение. Эти курьеры часто доставляют вещи в Берлин, мне, правда, неизвестно, знают ли они об этом сами. По-видимому, только чиновники, которые их отправляют. Все это Вы узнаете лучше на месте. Если Вы пошлете книгу с этим курьером в Берлин на имя Шотта, Эрмана или Цибульского, адресую ее мне, и попросите их скорее мне ее переправить, я, вероятно, получил бы ее довольно скоро. Делайте, что хотите и как хотите, лишь бы я скорее получил этот труд.

Как переслать Вам экземпляр «Летописей»? Если бы только он нашел в России широкое распространение! Статья Фюрста о преследовании евреев в высшей степени важна; она напечатана во втором номере, два раздела которого уже в печати. Этим летом я собираюсь читать курс истории русской литературы и сравнительной славянской грамматики. Для курса истории литературы у меня слишком мало материала. Не могли бы Вы мне прислать чего-нибудь вроде обзора?

А еще — я обручился, 21 декабря прошлого года. Жениться собираюсь этим летом. Автор брошюры «Славяне, русские, германцы», которую в Венгрии буквально из рук рвут, а в Германии обходят молчанием, опасается, что его имя будет раскрыто. Он просит Вас не упоминать о нем ни полсловом. Так сказал мне Энгельман.

Работы у меня нечеловечески много. Не знаю, с чего начать. Это в утешение Вам, если Вы очень заняты, от любящего Вас

Я.-П. Иордана.

Д. С. Г. СИММОНС

(Оксфорд)

ТУРГЕНЕВ И ОКСФОРД

Когда 18 июня 1879 г. Оксфордский университет избрал Ивана Сергеевича Тургенева почетным доктором, он был не только первым русским романистом, но и вообще первым

романистом, удостоившимся этой чести. Среди громких имен гсударей, полководцев, дипломатов, политиков и прелатов, заполняющих списки лиц, которым была присуждена эта высшая университетская награда, можно было еще изредка встретить имена поэтов — Вордсворт в 1839, Теннисон и Монктон Милнз в 1855, Лонгфелло в 1869 г., но мы напрасно стали бы искать в них имя Скотта, Диккенса или Теккерея. Но если Тургенев действительно явился первым романистом, которому Оксфорд присудил степень доктора, то он, однако, отнюдь не был, как сам это полагал, вторым русским доктором этого университета.

Рассказ о том, что царь Петр I будто бы получил докторскую степень во время его посещения Оксфорда в апреле 1698 г., ни на чем не основан.¹ Согласно официальному университетскому реестру, первым русским, которому оказали эту честь, был князь П. В. Козловский, посол России в королевстве Сардиния. Он провел в Англии первую половину 1813 г. и в июне получил в Оксфорде степень почетного доктора гражданского права. В следующем году эта степень была присвоена императору Александру I и девяти членам его свиты, посетившим Англию по пути на Венский конгресс; той же чести удостоились затем и его братья: будущий император Николай — в 1817 и великий князь Михаил — в 1818 г.; в 1834 г. степень доктора получил генерал Саблуков, а в 1839 г. — цесаревич Александр и трое сопровождавших его придворных (в том числе и В. А. Жуковский — не только русский, но и поэт). Пятью годами позднее степень доктора была присуждена астроному В. Я. Струве — последнему в списке русских, получивших ее в Оксфорде до Тургенева.

Среди современных Тургеневу русских писателей едва ли можно было найти более подходящую для этой цели кандидатуру: Тургенев часто бывал в Англии и хорошо был известен в английских литературных кругах. Первое его посещение Англии относится к 1847 г.; затем с 1856 по 1860 г. он приезжал туда ежегодно; вновь посетил ее в 1862 и в 1870 гг., в 1871 г. приезжал трижды и в 1878 г. совершил поездку по Англии и Шотландии.² Поездки эти предпринимались с различными целями: повидаться с Герценом, пострелять куропаток, отдохнуть на острове Уайт, — а заодно познакомиться с знаменитыми людьми Англии. Так, в 1856 г. Тургенев охотился в Норфолке в обществе финансиста Томаса Бэринга, в молодости бывавшего в России,³ в следующем, 1857 г. его «добычу» составили уже Карлейль, Дизра-

¹ См.: L. Loewenson. Some details of Peter the Great's stay in England in 1698. Slavonic Review, 1961—1962, vol. XL, p. 442.

² См.: М. К. Клеман. Летопись жизни и творчества Тургенева. М.—Л., 1934, стр. 366—367; Н. Гутьяр. Поездки Тургенева в Англию. Изв. Кубанского пед. инст., т. II—III. Краснодар, 1929, стр. 243—252.

³ См. письмо к Полине Тургеневой от 23 августа (4 сентября) 1856 г. (И. С. Тургенев, Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. III, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 8—9).

эли, Маколей и Теккерей — сплошь одни знаменитости,⁴ а во время визита 1858 г. благодаря знакомству с поэтом Монктоном Мианзом он получил приглашение на обед Королевского литературного фонда, состоявшийся в зале св. Мартина в Лондоне. Впоследствии, по просьбе А. В. Дружинина, он рассказал об этом обеде в специальной статье, написанной с целью содействовать учреждению подобного фонда в России.⁵

Несомненно, что среди английских знакомых Тургенева были питомцы Оксфорда, однако первая встреча русского писателя с большой группой членов Баллиольского колледжа — того самого оксфордского колледжа, который в 1879 г. ходатайствовал о присуждении ему степени доктора — произошла лишь в августе 1871 г. Приехав в Шотландию на юбилейные торжества по поводу столетия со дня рождения Вальтера Скотта, на котором он выступил с речью, Тургенев затем провел несколько дней в Алэнхаузе (Питлохри), охотясь на куропаток. В то же время неподалеку, в Таммел Бридже, находился глава Баллиольского колледжа Бенджэмен Джоэтт с группой своих учеников (в числе которых был поэт Суинберн, бывший студент этого колледжа), а в горах над озером Таммел, в Литл Милтоне, гостил друг Джоэтта — Роберт Браунинг. Известно, что компания оксфордцев, включавшая Джоэтта, Суинберна и Браунинга, обедала в Алэнхаузе.⁶ Три года спустя была предпринята первая попытка выдвинуть кандидатуру Тургенева. Очевидно, весной 1874 г. английский друг и переводчик Тургенева Уильям Рольстон сообщил ему о такой возможности из Оксфорда,⁷ куда его как раз пригласили прочесть несколько лекций по русской истории.⁸ Тем не менее тогда из этого ничего не вышло, и в следующий раз имя Тургенева упоминается в связи с Оксфордом уже в 1878 г., когда он впервые посетил этот город, остановившись у профессора Макс-Мюллера⁹ — друга Ф.-Г. Триттена, соученика Тургенева по Берлинскому университету и предшественника Макс-Мюллера в Оксфорде по кафедре современных европейских языков (1848—1854).¹⁰

⁴ См. письмо к П. В. Анненкову от 27 июня (9 июля) 1857 г. (там же, стр. 123).

⁵ См.: И. С. Тургенев, Собр. соч., т. XI, М., 1956, стр. 321—327, 524.

⁶ См.: E. Abbott a. L. Campbell. Life and letters of V. Jowett, vol. II, 1897, pp. 12—13; также письмо Тургенева к Полине Виардо от 1 (13) августа 1871 г. (Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. IX, 1965, стр. 118—119).

⁷ См. ответ Тургенева (по-английски) от 10 (22) февраля 1874 г., в котором он выражает удовольствие по поводу такого предложения (Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. X, 1965, стр. 198).

⁸ См.: M. P. Alexeev. William Ralston and Russian writers of the later nineteenth century. Oxford Slavonic Papers, 1964, vol. XI, pp. 88—89.

⁹ См.: Life and letters of Friedrich Max Müller, vol. II, 1902, p. 56.

¹⁰ Тургенев упоминает Триттена в письме к Грановскому от 18 (30) мая 1840 г. (См.: Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. I, 1961, стр. 188).

Вопрос об избрании Тургенева доктором был, по всей вероятности, поставлен в начале 1879 г. Рольстон, который, очевидно, снова был связан с этим делом, гостил в марте этого года у Макс-Мюллера,¹¹ а в протокол заседания Еженедельного совета университета (Hebdomadal Council) от 2 июня 1879 г. занесено официальное ходатайство главы Баллиольского колледжа о присуждении Тургеневу докторской степени. Сам Тургенев упоминает об этой чести, скромно выражая свое удивление, в письме к П. Л. Лаврову от 2 (14) июня;¹² в тот же день он пишет Стасюлевичу, что завтра выезжает из Буживаля в Оксфорд, где его ожидает «честь столь же великая, сколь неожиданная», получить степень «Доктора Естественного права — Doctor of Common Law!».¹³ В третьем письме — А. В. Топорову — он сообщает те же новости и добавляет: «Что скажут гг. Стасов, Михайловский и пр. и пр.?».¹⁴

Баллиольские друзья Тургенева деятельно готовились к предстоящей церемонии. Г.-Дж.-С. Смит взял на себя хлопоты о докторском головном уборе и тоге, необходимых Тургеневу для торжественного акта (Eusaenia) в Шелдонском театре, назначенного на 18 июня.¹⁵ В тот день степень доктора гражданского права вместе с Тургеневым получало еще восемь человек, в том числе: Дерхемский епископ, первый лорд адмиралтейства У.-Г. Смит; художник сэр Фрэнк Лейтон; шотландский историк и знаток кельтской культуры У.-Ф. Скин. С ними у Тургенева, пожалуй, было мало общего, зато с двумя другими виновниками торжества — лордом Дафферином и политическим деятелем, либералом У.-Е. Форстером — ему, вероятно, нашлось о чем побеседовать. Лорд Дафферин был тогда английским послом в Петербурге, а Форстер был автором закона о начальном образовании (1870), что, возможно, напомнило Тургеневу его собственный проект о поощрении народного образования в России, который он составил в 1860 г., когда отдыхал вместе с Анненковым на острове Уайт.¹⁶

По существующей традиции, студенты, присутствующие на ежегодном торжественном акте, пользуются привилегией открыто

О Триттене в Оксфорде см.: J. S. G. Simmonds. Slavonic studies at Oxford, I. Oxford Slavonic Papers, 1952, vol. III, pp. 142—145.

¹¹ См.: Autobiography and letters of Mrs. M. O. Oliphant. 1899, pp. 279—280.

¹² Литературное наследство, т. 73, ч. 2. М., 1964, стр. 44.

¹³ М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке, т. III. СПб., 1912, стр. 166. Допущенная Тургеневым ошибка (Common Law вместо Civil Law, т. е. «гражданское право») утвердилась в литературе.

¹⁴ Литературный архив, под ред. М. П. Алексеева, вып. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 286.

¹⁵ E. Abbott a. L. Campbell, op. cit., p. 150.

¹⁶ См.: И. С. Тургенев, Собр. соч., т. XI, М., 1956, стр. 444—451, 555—558.

выражать свое мнение о профессорах и почетных избранниках университета. И хотя слава Тургенева в Англии находилась в зените, он опасался, как бы недавние воспоминания о русско-турецкой войне и резкие разногласия, которые она породила в английской общественной жизни, не вызвали бы неприязненных демонстраций против русского доктора. Однако все прошло как нельзя лучше. Газета «Таймс» отметила, что Тургеневу «был оказан самый теплый прием», хотя ни слова не упомянула об одном из наиболее примечательных происшествий, которое имело место во время церемонии как раз перед получением Тургеновым степени. Оно-то, возможно, и привело публику в столь хорошее настроение. Незадолго до этого торжественного дня первый лорд адмиралтейства У.-Г. Смит, мало чем проявивший себя в военноморском деле (политический деятель, он был скорее известен участием в коммерческом предприятии по продаже газет и романов на железнодорожных станциях), был добродушно осмеян в комической опере У.-С. Гилберта и Артура Салливана «Судно ее величества „Фартук“» («H. M. S. Pinafore»). И вот, когда У.-Г. Смит присуждали степень, последовал (выражаясь словами газеты «Стэндард») «гвоздь программы — откуда-то с верхней галереи был спущен огромный фартук с латинской надписью: «Admitto te ad gradum D. S. L.» — слова, которыми ректор университета заключает церемонию присуждения степени.

Латинский текст речи, который Джеймс Брайс, королевский профессор гражданского права, представил Тургенева ректору, был только недавно обнаружен в Бодлеианской библиотеке.¹⁷ Газеты не напечатали его полностью, но «Стэндард» сообщил, что Брайс упомянул об «удивительном таланте, проявленном Тургеновым в его романах и описаниях русской жизни, которые привели к освобождению крепостных крестьян...». Письма Тургенева свидетельствуют о том, что он остался вполне доволен оказанным ему приемом, и отражают его непосредственное восхищение непривычной фиолетовой тогой (он в ней даже сфотографировался).

В свою очередь и оксфордские хозяева остались очень довольны русским гостем. Джоэтт, глава Баллиольского колледжа, в доме которого останавливался Тургенев, писал, что Иван Сергеевич рассказал ему «страшные вещи о России: двадцать шесть или двадцать восемь тысяч, цвет русской молодежи, в тюрьме или на пути в Сибирь — конституционалисты, ставшие от отчаяния нигилистами. Тургенев, кажется, не видит ни проблеска надежды».¹⁸ Другие подчеркивали исключительное обаяние русского писателя. Тургенев всегда нравился англичанам: он свободно говорил по-английски, обладал привлекательной внешностью и был исключительно приятным человеком. В английских литературных

¹⁷ См. приложение (стр. 398).

¹⁸ E. Abbott a. L. Campbell, op. cit., p. 150.

мемуарах можно встретить немало лестных отзывов о нем, но наиболее живой портрет Тургенева, увиденного глазами англичан, встает из рассказа миссис Уорр Корниш о пребывании Тургенева в Оксфорде.¹⁹ Миссис Уорр Корниш передает впечатления жены доктора Эванса, главы Пемброкского колледжа и Оксфордского университета в то время, когда Тургенев получал там степень.

«Накануне церемонии, — пишет она, — Тургенева принимали в Пемброкском колледже... Присутствие этого рослого русского среди университетских гостей, весь его облик произвели большое и неожиданное впечатление даже на тех, кто до сих пор знал его только по имени. Он разговаривал охотно, очень сердечно, на превосходном английском языке, и все чувствовали дружеское расположение иностранного гостя... Миссис Эванс не сохранила воспоминаний о том, как проходило чествование. Но сам Тургенев ей запомнился, запомнились ощущение силы, исходившее от него, и его удивительные глаза, сверкавшие, когда он говорил; эти глаза запечатлеваются в памяти каждого, кто хоть раз беседовал с ним, и забыть их невозможно».

Спустя несколько дней после церемонии Тургенев возвратился в Буживаль и вскоре рассказал об оксфордских впечатлениях своим русским друзьям. В письме от 24 июня, описывая процедуру избрания Б. А. Чивилеву, он сообщал, что ему «хлопали больше других» и что головной убор и тога — подарок «тамошних профессоров» — пригодятся, «коли придется разыгрывать шараду».²⁰ Шутку о шараде он повторяет и в письме к Топорову от 20 июня (2 июля),²¹ а письмо к Стасюлевичу от 18 (30) июня подписывает «Иван Тургенев, D. C. L.».²² Однако за этим шуточным тоном несомненно скрывается чувство большого удовлетворения тем фактом, что Оксфордский университет оказал ему такую необыкновенную честь. А что эта честь была необыкновенной, видно из того, что в течение последующих восьмидесяти лет только двое русских были удостоены ее — Д. И. Менделеев в 1894 и Павел Виноградов в 1902 г. Правда, в 1907 г. почетную степень доктора музыки получил композитор А. К. Глазунов, а в 1919 г. степень доктора литературы была присуждена ученому-классику М. Ростовцеву. В последнее время традиция присуждения степени почетного доктора выдающимся русским деятелям науки и искусства, как мы рады это отметить, была возрождена. В 1958 г. Дмитрию Шостаковичу была присуждена степень доктора музыки; в 1960-м академик Н. Н. Семенов получил сте-

¹⁹ См.: Lady Ritchie. Blackstick papers. 1908, pp. 239—240. Леди Ритчи, дочь Теккеря, приводит рассказ миссис Корниш, которая приходилась ей невесткой.

²⁰ Н. Л. Бродский. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников и его письмах, т. II, М., 1924, стр. 181—182.

²¹ Литературный архив, вып. IV, стр. 288.

²² М. М. Стасюлевич и его современник, т. III, стр. 166.

гсия доктора естественных наук, в 1962 г степень доктора литературы была присвоена Корнею Чуковскому, а в 1963 г. — за выдающиеся заслуги в деле изучения литературы, и в частности творчества Тургенева, — академику М П Алексеу.²³

Перевод с английского
М А Шершевской

П Р И Л О Ж Е Н И Е

ЛАТИНСКАЯ РЕЧЬ ПРОФЕССОРА ДЖ БРАЙСА

Virum praesento vobis inter hujus saeculi scriptores nulli secundum, qui quamvis sermone fuerit pedestri usus vatem tamen et quidem nobilem alloqui libet Quis enim unquam felicius gentis suae mores ingenium totam demique vitam expressit? Quis in genere dicendi exquisitior? Quis intimos animi motus depromere lacrimas iram amorem ciere pollentior? Quin ut intelligatis quantis possint fatis reservari fabulae, quanto plus polleant veritate res ab ingenio sublimi fictae ab hoc scriptore imperatorem Russiae scitote, quae fuerint colonorum miseriae serviles edoctum, consilium protinus cepisse omnem illam plebem a dominis liberandi Quare si Academiam non sibi tantum sed etiam toti orbi natam censetis, hunc generis humani amicum, hunc tantae suorum salutis auctorem civem nostrum adsciscamus admissio Iohanne Sergu Tuigueneff in gradum Doctoris in Iure civili honoris causa

Представляю вам мужа, который не уступает никому из выдающихся писателей нашего века, и хотя писал преимущественно прозой, заслуживает имени вдохновенного поэта Действительно, кто когда-либо лучше выразил нравы, дух, всю жизнь своего народа? Чья речь была прекраснее? Кто с большей силой раскрыл глубочайшие движения души, вызывая слезы, возбуждая гнев и любовь? Более того, чтобы вы видели, какой великий удел может выпасть художественному произведению, как может возвыситься над самой действительностью творение великого таланта, я сообщу вам, что российский император, узнав из произведений этого писателя, как бедственно положение крепостных крестьян, немедленно принял решение освободить их от власти помещиков Поэтому, если мы уверены, что наша Академия создана не только для самой себя, но для всего мира, то признаем этого друга человеческого рода, этого ревнигеля свободы своих соплеменников нашим гражданином, представив Ивану Сергеевичу Тургеневу степень Доктора Гражданского права honoris causa

Перевод Я М Боровского

²³ К этому списку следует теперь прибавить новые имена получивших почетную степень доктора литературы в Оксфорде — поэтессы А А Ахматовой (1965) и чл-корр АН СССР В М Жирмунского (1966)

СТРАНИЦА ИЗ ЖИЗНИ ИВАНА ПЕРЕСВЕТОВА

Как известно, русский публицист XVI в. Иван Семенович Пересветов отзывается о волошском воеводе Петре Рареше, как о великом благожелателе («доброхоте») молодого царя Ивана Васильевича, позже прозванного Грозным. Больше того, Пересветов приписывает «волошскому воеводе» высказывания общеполитического характера, называет его мудрым доктором и философом, который дал философски обоснованную оценку причины расцвета Турецкой империи и гибели христианских царств (Сербии, Болгарии, Византийской империи и др.).

Конечно, Пересветов по-своему излагал мысли Петра Рареша, и трудно установить, что именно принадлежит Петру Рарешу и что является мыслями самого Пересветова, но нельзя «речи» волошского господаря считать и выдумкой публициста. Как далее будет видно, эти «речи» находят объяснение в особых связях воеводы Петра с московским великокняжеским домом, о чем почти не говорится даже в новейшей литературе о Пересветове. Поэтому остается непонятным, почему именно Петр Рареш выступает у Пересветова как главный «доброхот» Ивана Грозного и сожалеет о беспорядках в России.

В одной из своих статей автор этих строк отметил любопытный, но малоизвестный факт: родство Ивана Грозного с Петром Рарешом,¹ которое прослеживается по одному сербскому родословцу. Согласно родословцу, у сербского воеводы Стефана Якшича были три дочери, из них одна Елена была замужем за сербским деспотом Йованом. Одна из дочерей от этого брака вышла замуж за волошского воеводу Петра. Другая дочь Стефана Якшича — Анна сочеталась браком с князем Василием Львовичем Глинским. Дочерью их была Елена Глинская, на которой женился московский великий князь Василий Иванович (Василий Третий). От этого брака родился Иван Грозный.

Родословец так пишет о происхождении Елены Глинской: «Вторая же дочь Стефана Якшича — княгиня Анна, которую взял замуж князь Василий Львович в Литовском королевстве. И родили князь Василий и княгиня Анна великую княгиню Елену. Потом благоверный господарь князь Василий Иванович, самодержец всея Руси, взял в супруги великую княгиню Елену и родил от нее двух сыновей: царя и великого князя

¹ М. Н. Тихомиров. Иван Грозный и Сербия. Докл. и сообщ. Истор. фак. МГУ, вып. 1, 1945, стр. 3—9.

Конечно, династические связи никогда не были решающим мотивом для установления дружественных или враждебных отношений между государствами, но с ними нельзя и не считаться. В данном случае родственные связи румынских и русских правителей оказали несомненное влияние на политику. Эти связи объясняют нам и некоторые интересные явления в области русской публицистики XVI столетия, в том числе «речи» воеводы волошского Петра, которые приводит в своих сочинениях Пересветов.

Личности Пересветова посвящена монография А. А. Зими́на, и это избавляет нас от необходимости повторить общеизвестные факты. Но нельзя пройти мимо того, что в сочинениях Пересветова особое место отводится высказываниям именно Петра Рареша. Пересветов сообщает, что он жил 5 месяцев у воеводы Петра в Сочаве и вывез «речи» «изо многих королевств государския и от Петра воеводы волоского».⁵

Пересветов несколько раз ссылается на книги «мудрых» философов, причисляя к ним и Петра Рареша. Уже это одно обстоятельство заставляет задуматься над вопросом о том, что это были за книги, и не существовало ли какого-либо произведения Петра такого рода в XVI столетии.

В частности, нельзя не обратить внимания на тот факт, что в «речах» Петра Рареша, говорящих о турецком царстве, почему-то умалчивается о событиях XVI в. и говорится о Магомете Завоевателе, хотя ко времени Петра Рареша падение Византийской империи и действия Магомета стали уже отдаленным прошлым.

Нет никакого сомнения в том, что Пересветов знал о родственных отношениях Петра Рареша с Еленой Глинской. Видимо, он выехал в Россию с явным расчетом на покровительство со стороны правительницы, но попал в тяжелое положение, когда она умерла и началось боярское правление. Здесь, может быть, мы и находим обоснование той ожесточенной злобы против бояр, которой наполнены сочинения Пересветова. Это не просто его философские взгляды, как думает А. А. Зимин, но и личная ненависть против боярского произвола обиженного и озлобленного человека. Свое сочинение Пересветов писал уже после того, как юный царь Иван Васильевич начал расправы с боярами, примерно в 1546 г. Предложения Пересветова расправиться с боярами жестокими методами Магомета Завоевателя, которые отнюдь нельзя считать гуманистическими, как утверждает А. А. Зимин, напоминают нам о жестоких казнях некоторых бояр, в том

⁵ Сочинения И. Пересветова. Подготовил текст А. А. Зимин. Под ред. Д. С. Лихачева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 199—201; А. А. Зимин и И. С. Пересветов и его современники. Очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI века. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 323—324.

числе царских сверстников, которыми ознаменовались еще юные годы Грозного.

Уже в это время, по-видимому, появилось и другое публицистическое сочинение, нашедшее свое отражение в так называемой «Выписи о втором браке Василия III». Оно направлено против Ивана Грозного и его приближенных.⁶

Как видим, Пересветов не был единственным публицистом этого времени. Он отражал только одно течение русской общественной мысли.

Династические связи Ивана Грозного с волошскими господарями объясняют нам и причины, по которым и другой волошский воевода Богдан Александрович бежал в Россию. Воевода Богдан получил во владение город Тарусу на Оке. Он подарил во Владычный монастырь в Серпухове два села и дал в 1575 г. жалованную грамоту, которая оканчивалась словами: «К сей грамоте Воложский воевода Богдан Александрович печать свою приложил...».⁷

Более подробное изучение связей России с Молдавией и Валахией в XVI в., вероятно, дало бы немалые и интересные материалы о средневековых политических международных связях.

Б. ХОЛЛИНГСУОРТ

(Манчестер)

ВСТРЕЧИ ТОМАСА МУРА С А. И. ТУРГЕНЕВЫМ

В чрезвычайно интересной статье академика М. П. Алексева о русских знакомствах Томаса Мура¹ приводятся любопытные и ценные отрывки из дневников А. И. Тургенева о его встречах с ирландским поэтом в 1829 г. В дневниках Томаса Мура² также содержатся никем еще, как мне кажется, не замеченные сообщения самого поэта об этих встречах, которые могут представить интерес для специалистов.

Вот описание первой встречи:

«3 января <1829>. Прошелся в Боувуд, где обедал. Единственным новым человеком в компании был русский, имени кото-

⁶ Интересное исследование о «Выписи» недавно написал С. О. Шмидт.

⁷ Историческое описание Серпуховского Владычного общежительного девичьего монастыря. 1866, стр. 126.

¹ М. П. Алексеев. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты. В сб.: Международные связи русской литературы. Под ред. акад. М. П. Алексева. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 233—285.

² Thomas Moore. Memoirs, journal and correspondence, ed. by Lord John Russel, vols. I—VIII. London, 1853—1856. Ниже ссылки на том и страницы этого издания даны в тексте.

рого никто не мог мне произнести. Леди Л. просила меня сопровождать к обеду мисс Фокс и сесть рядом с лордом Лэндсдауном. Когда дамы вышли, я проводил его в другой конец стола и оказался рядом с русским; это очень разумный человек и весьма искушенный в литературе Англии, как и всех других стран Европы. Сообщил мне, что существуют два перевода моих „Ирландских мелодий“ на русский язык и что у него есть с собой перевод моей „Пери“, выполненный русским поэтом, который сопровождал нынешнюю императрицу во время ее визита в Берлин. Вечером много пели. Русский показал мне перевод моей „Пери“ в сборнике русских стихотворений, которые он перепел, чтобы читать во время путешествия. Мое имя по-русски превратилось в „Муровы“ (Mugovou), что значит „Мура“, „ou“ на конце, как в греческом, признак родительного падежа. Вальтера Скотта в русском переложении совсем не узнать. Он сказал, что в России есть две различные школы стиля; причем одна отстаивает применение в поэтическом языке старославянских слов, а другая целиком стоит за новую и более чистую фразеологию. Петербург и Москва имеют обособленные литературные кружки — московский он считает лучшим. Обычно делаются два перевода любого знаменитого иностранного произведения — московский и петербургский. Читал нам вслух большой отрывок из русской „Пери“, которая звучала весьма музыкально» (т. VI, стр. 5).

В следующем месяце Мур встретился с А. И. Тургеневым в Лондоне. В дневнике поэта по этому поводу записано:

«21 февраля» ... Оттуда в Атенеум, где я обещал встретиться с Тругановым (Truganoff), русским, который должен был принести мне список имен русских переводчиков и подражателей Байрона; принес мне также издание, только что полученное из Петербурга, в котором содержится несколько переводов из меня, и подарил мне его. . .» (т. VI, стр. 15).

Приведенные упоминания Тургенева являются единственными в опубликованных текстах из дневника Мура. Не исключена возможность, что из личных бумаг Мура можно узнать больше, — английские знакомства русских писателей требуют дальнейшего исследования, — но мы хотели только обратить внимание читателей на эти две дневниковые записи ирландского поэта.

Перевод с английского

Д. М. Шарыпкина.

VI

Перевод, сопоставительная стилистика и поэтика

В. В. ВИНОГРАДОВ

(Москва)

ПРОБЛЕМЫ СТИЛИСТИКИ ПЕРЕВОДА В ПОЭТИКЕ КАРАМЗИНА

1

В развитии стилей русского литературного языка и стилей русской художественной литературы в XVIII и начале XIX в. было очень велико значение теории и практики переводов с западноевропейских языков. Особенно ярко это сказывалось в семантической системе и синтаксическом строении литературной речи.

Обусловленность семантической системы, законов и норм сочетания слов, правил фразообразования внутренними законами национально-языкового строя была в теоретическом плане убедительно раскрыта применительно к русскому литературному языку А. С. Шишковым в его «Рассуждении о старом и новом слоге российского языка» (1803). «Каждый народ, — писал он, — имеет свой состав речей и свое сцепление понятий... Но хотеть русский язык располагать по французскому, или теми же самыми словами и выражениями объясняться на русском, какими французы объясняются на своем языке, не то ли самое значит, как хотеть, чтоб всякий круг знаменования российского слова равен был кругу знаменования соответствующего ему французского слова?»¹ С сильной степенью преувеличения А. С. Шишков упрекал «новейших» писателей карамзинской школы в том, что «почти каждому слову дают они не то знаменование, которое оно прежде имело, и каждой речи не тот состав, какой свойствен грубому нашему языку». Так, «хотя бы кто все наши книги древние, не весьма древние и новейшие... от доски до доски прочитал, можно об заклад биться, что он не нашел бы в них ни взора

¹ А. С. Шишков. Рассуждения о старом и новом слоге. СПб., 1803, стр. 39—40 (далее ссылки в тексте).

убегающего (ср. карамзинскую фразу: «бросьте убегающий взор на распростертую картину нравственного мира», — В. В.), ни предметов заимствованных («изображайте заимствованные предметы из природы усовершенствованной вкуса и воображения»), ни важности покоряющей («Сей отрывок носит на себе библейскую, покоряющую важность»), ни истории живописательной, ни слога блистательного, ни портретов цветных и сильных («Слог его блистателен, натурален, довольно чист; повествование живо; портреты цветны, сильны»)).

Критикуя лозунг Карамзина: «Что же остается делать автору? Выдумывать, сочинять выражения, угадывать лучший выбор слов, давать старым некоторый новый смысл, предлагать их в новой связи, но столь искусно, чтобы обмануть читателей и скрыть от них необыкновенность выражений», Шишков замечает, что «это не что иное значить может, как располагать речи наши по свойству и складу чужого языка».

Проблемы стилистики русского литературного языка конца XVIII и начала XIX в. соотносительно с французским затрагиваются также в брошюре Евстафия Станевича «Способ рассматривать книги и судить о них» (1808). Доказывая закономерность и национально-русский колорит сочетания слов — «блистательная надежда», Е. Станевич пишет: «Итак, слово блистательный, так точно у нас, как и у французов *brillant*, употребляться может, с тою только разностью, что французы по своей бедности одно слово ко всему прилагают, а мы должны ставить по приличию; и есть ли мы что берем от вещей редких и драгоценных, то не можем так, как французы, прилагать к вещам малозначущим и низким: например, француз скажет *esprit brillant* и русской, не слышавший никогда французского слова *brillant*, может сказать тоже блистательный ум; но француз говорит и про лошадь *cheval brillant*, а русской сего сказать не может; для сего есть у него статная, казистая, пригожая, красивая, видная лошадь. И кажется, что блистательным мы можем называть приличнее и чаще умственно представляемые вещи, как то: блистательные подвиги, мечты, надежды, призраки и проч., а блестящими как те, так и видимые нами вещи, как: блестящая цель, блестящие дарования, блестящий человек; однако, худо, есть ли сказать: блистательное стекло, зеркало...». «Наши вседневные критики ... русские выражения выдают за иностранные, а прямо по смыслу иностранных переводимые почитают природными. Например, блистательные надежды, блестящая цель кажутся им иностранными, забыв, что у всех народов понятия приобретаются одинаковыми средствами, и что как скоро они привязывают к какому слову одинакое понятие, то и в составлении речи оно будет иметь одинакую силу, как и в сем разе. Русской и француз равно живут надеждою, одними страстями ведутся к ней, одними глазами, так сказать, взирают на нее; следственно те же придают ей понятия; а как и слово

блистательный, блестящий будет заключать у них понятие одинаковое, то что воспрепятствует им соединить сии две краски для намалевания одинаковыми же цветами образа, коими они равно плянутся? Сие ли значит переводить слова?»²

Евстафий Станевич так характеризует свойственный некоторым русским переводчикам метод калькирования французского сочетания слов: «Когда француз, говоря о вселенной, скажет *tableau*, и мы за ним говорим также картина, забыв свое природное зрелище, позорище; француз напишет *tableau*, когда хочет выразить превосходство красоты, а мы за ним пишем себе тоже: этот человек, эта лошадь — картина, а не хотим говорить по-своему. какой красавец, какой прозрачный человек, какая статная лошадь. Вот что называется переводить слова».³

Критические замечания А. С. Шишкова и Е. Станевича, направленные против стилистических принципов переводов Карамзина и его школы, несомненно сильно сгущают краски и опираются на специфический подбор иллюстраций. Об этом можно судить, сопоставив их с переводческой практикой Карамзина и его критическими высказываниями о переводной литературе.

2

Карамзин высоко ценил культуру перевода. Он считал переводческую деятельность важным фактором развития литературного языка. Критикуя русские переводы, Карамзин всегда предлагал свой перевод сомнительных мест. Так, например, в рецензии на перевод «Всеобщей и частной естественной истории графа Бюффона», сделанном академиками Степаном Румовским и Иваном Лепехиным, он писал: «Ясность и гладкость слога составляют . . . важное достоинство сего перевода. Только весьма немногие места могут показаться сомнительными; например: стран. 1. „Ибо есть особливой род силы разума и неутомимости духа, способствующий к рассматриванию Природы в неисчетном множестве произведений оных“. В подлиннике: *Car il y a une espèce de force de génie et de courage d'esprit a pouvoir envisager, sans s'étonner, la Nature dans la multitude innombrable de ses productions.* Автор, кажется, говорит, что сии качества, т. е. *une espèce de force de génie et de courage d'esprit*, не способствуют, а потребны на то, чтобы обозреть Природу во множестве ее произведений; и *sans s'étonner* (чего нет в переводе), т. е. не пришедши в изумление, в котором разум перестает действовать.

«Стран. 2: „Любовь к познанию природы предполагает два качества в человеческом разуме, которые одно другому противными

² Евстафий Станевич. Способ рассматривать книги и судить о них. СПб., 1808, стр. 21, 25—26.

³ Там же, стр. 26.

быть кажутся; а именно: дальновидность острого ума, объемлющего все одним взором; и малое прилежание трудолюбным побуждением произведенное, обращаемое токмо на один предмет“: Les grandes vues d'un génie ardent надлежало бы, кажется, перевести: великие намерения пылкого ума, а не дальновидность острого ума: Les petites attentions d'un instinct laborieux qui ne s'attache qu'à un seul point можно было бы, кажется, яснее выразить на русском так: „Мелочные примечания трудолюбивого духа, прилепляющегося только к одному предмету“⁴.

В рецензии на русский перевод первой книги героической поэмы Ариоста «Неистовый Роланд» (1791) Карамзин выражал желание, чтобы в следующих частях русского перевода поэмы Ариоста слог был «еще правильнее и чище, нежели в первой, где по местам встречаются такие выражения: „Он клялся, что никакой какой шишак будет прикрывать его голову, как не тот, который Роланд некогда отнял“ и пр. „Граф был не меньше учтив и человеколюбив, сколько был храбр“ и проч... „Она (т. е. Ариостова комедия) из числа самых вольных Аристофановых комедий“ (Есть ли пиеса Ариостова, то она не может быть из числа Аристофановых пиес. Надлежало бы сказать: „Она принадлежит к роду таких-то комедий“ и проч.)»⁵.

Разбирая слог русского перевода книги «Опыт нынешнего естественного, гражданского и политического состояния Швейцарии, или письма Вильгельма Кокса» (1791), Карамзин отметил, что «нельзя, например, похвалить следующих мест: „Сие уверение сильно было другими отвергнуто. Я много силился узнать, правда ли сие“. „Все части учености возделываются там с успехом“». Карамзин делает к слову «возделываются» примечание. «Лучше бы было в сем смысле сказать по-русски обрабатываются»⁶.

Карамзин показал, что преодоление трудностей перевода придает гибкость русскому языку. Особенно сложным он считал перевод стихов. Карамзину даже казалось, что «легче сочинить на русском языке эпическую поэму в двадцать песней, нежели перевести хорошо десять песней „Генриады“ Вольтера»⁷. По мнению Карамзина, главное достоинство этой поэмы «состоит не в великих новых мыслях, не в живых, с самой природы взятых образах, но в красоте стихов. Тем труднее переводить ее. Здесь надобно не только выразить мысли поэтов, но и выразить их с такою же точностью, с такою же чистотою и приятностию, как в подлиннике».

Княжнинский перевод «Генриады» решительно не удовлетворял Карамзина. В доказательство он сопоставляет отрывки оригинала

⁴ Московский журнал, 1791, ч. 1, кн. 2, стр. 242—244.

⁵ Там же, ч. II, кн. 3, стр. 324—325.

⁶ Там же, ч. III, кн. 2, стр. 222—223.

⁷ Там же, ч. II, кн. 2, стр. 208.

и перевода и предлагает детальный стилистический анализ начальных шести стихов:

«Je chante ce Héros, qui régna sur la France
Et par droit de conquête, et par droit de naissance;
Qui par de longs malheurs apprit à gouverner,
Calma les factions, sut vaincre et pardonner,
Confondit et Mayenne et Ligue et l'Ibère
Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

В переводе:

Пою героя, кто, разрушивши коварство,
Оружием достал Французско государство;
Кто, долго странствуя меж сопротивных сил,
Наследие свое чрез храбрость получил,
Злых возмутителей испанцев был гонитель,
Стал подданных своих отец и покровитель.

Число стихов то же; но есть ли в переводе гладкость, определенность, приятность, сила оригинала? В первом полустииши вместо *кто* надлежало бы по грамматике употребить возносительное местоимение *которой*. Откуда зашло в первой стих *коварство*? В оригинале его нет! Да и можно ли *разрушить коварство*? Второй стих таков, что иной не захочет уже и читать далее. *Достать Французско государство!* К тому же здесь не выражено того, что французская корона принадлежала Генрику и по праву наследственности. Под *сопротивными силами* нельзя разуметь ничего иного, кроме неприятельских войск; итак, Генрик долго странствовал между неприятельскими войсками? Но Вольтер и не думал сказать сего. *Нещастия*, говорит он, *научили его царствовать*. Сей стих прекрасен в оригинале, и читатель узнает из него, что Генрик был доброй царь. В четвертом стихе г. переводчик вздумал выразить пропущенное им во втором, т. е. что Генрик был наследник французской короны; но для чего он должен был пропустить весь четвертый стих оригинала, где сказано в похвалу короля, что он умел побеждать и прощать. *Confondit* значит *постыдил*, а не *гнал*: с чего же в пятом стихе перевода назван Генрик *гонителем*, и притом гишпанцев? Сего не узнаешь и тогда, когда всю поэму прочитаешь. В шестом стихе не выражено того, что король победил своих подданных и потом стал их отцом. *Покровитель* есть здесь ничто иное, как *подставное слово* (или, как немцы говорят, *Flickwort*), не сообщающее никакой новой идеи после *отца*.⁸

В разборе русского перевода (с французского языка) романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу» Карамзин, по своему обыкновению, также выбирал наиболее характерные отрывки из русского перевода и подверг их — фраза за фразой — стилистическому анализу, сравнивая с французским текстом. При этом он обращает

⁸ Там же, стр. 208—211.

внимание и на конструкции и на словоупотребление и решительно осуждает семантические кальки, противоречащие нормам русского литературного языка, его внутренним формам. Так, например, он разбирает предложение: «Знаю, колько для тебя чувствительно и прискорбно быть причиною всенародных разговоров; но невозможно никак, чтобы в столь известном происшествии все касающееся до молодой девицы, отличившей себя отменными своими дарованиями и учинившейся предметом общего почтения, не возбудило любопытства и внимания всего света».

*«Колко для тебя чувствительно и проч. Девушка, имеющая вкус, не может ни сказать, ни написать в письме колко. Впрочем, г-н переводчик хотел здесь последовать моде, введенной в русской слог „големыми претолковниками NN, иже отрывают все, еже есть Руское, и блещаютя блаженне сиянием славяномудрия“. Быть причиною всенародных разговоров, и проч. Не причиною, а предметом разговоров, думал сказать г-н переводчик (devenir le sujet des discours). И для чего всенародных, а не публичных разговоров? — Отличившей себя отменными дарованиями и пр. Отличить и отменить все одно. Есть ли Кларисса отличила себя дарованиями, то оне, конечно, были уже отменны. К тому же во французском подлиннике (подлиннике в рассуждении русского перевода) говорится здесь не о дарованиях, а о свойствах или качествах (qualités). Учинившейся предметом общего почтения и проч. L'objet du soin public есть более предмет общего внимания, нежели почтения. В простом слоге лучше сказать сделаться предметом чего-нибудь, нежели учиниться».*⁹

Таким образом, в этих разборах обнаруживаются все основные тенденции стилистической реформы Карамзина: 1) тяготение к упорядочению синтаксической системы русского литературного языка и выработке твердых, национально оправданных синтаксических норм; 2) ограничение состава славянизмов и их употребления в разных жанрах; 3) борьба с галлицизмами, противоречащими синтаксическому и семантическому строю русского языка; 4) отрицание таких кальков или калек, которые не согласуются с внутренними формами общенационального русского языка; 5) признание таких европеизмов, таких заимствованных выражений, которые входят в активный интернациональный словарь и не нарушают семантической системы русского литературного языка; 6) стремление к ясности и точности стиля; 7) перестройка системы стилей русского литературного языка на основе общего литературно-разговорного стиля интеллигенции.

⁹ Там же, 2-е изд., ч. IV, 1801, стр. 120—123. Карамзин не отрицал возможности употребления слов «учинить» и «учиниться» в более торжественном слоге, хотя сам и не пользовался ими. Например, в «Альфиде» Хераскова: «Она посмещишем всех жителей учинилась» (там же, стр. 272).

Карамзин требовал от переводчика хорошего знания иностранного и родного языков, а также тонкого понимания соотношения их семантических систем. Разбирая русский перевод романа Ричардсона «Кларисса Гарлоу», он остановился на следующем месте: «„Но оставим рассуждать людей как им угодно. Весь свет о тебе сожалеет. *Какое твердое поведение без всякой перемены! Столько зависти*, как часто сама ты говаривала, *ошибаться во всю свою жизнь* не бывши ни от кого замечаемой!“. Я не буду уже говорить о *твердом поведении без всякой перемены*, но следующее, т. е. *столько зависти* и проч., показалось мне совсем непонятным, и заставило меня справиться с французским оригиналом, в котором нашел я: *tant d'envie, comme on vous l'a toujours entendu dire, de glisser jusqu'à la fin de vos jours sans être observée*. Такому человеку, который берется переводить книги с французского языка, можно ли не знать, что *envie* значит не только зависть, но и *хотение* или *желание*? *Glisser jusqu'à la fin de ses jours sans être observé* есть не *ошибаться во всю свою жизнь*, а *провести жизнь свою в тишине, не обращая на себя внимания людей*. Такие ошибки совсем непростительны; и кто так переводит, тот портит и безобразит книги и недостойн никакой пощады со стороны критики».¹⁰

Карамзин возмущается широко распространенным во второй половине XVIII в. обычаем переводчиков скрывать то обстоятельство, что английское или — это случалось реже — немецкое произведение переводилось не с оригинала, а с французской переделки или с французского перевода. Так, например, в рецензии на русский перевод «Утопии» Томаса Мора («Философа Рафаила Гитлоде странствование в новом свете и описание любопытства достойных примечаний и благоразумных установлений жизни миролюбивого народа острова Утопии, СПб., 1790), отметив «весьма темный» стиль этого перевода, «рабов, одумавших самих себя», он ссобо подчеркивает галлицизм, доказывающий, «что книга сия переведена не с английского языка».¹¹ Рецензируя перевод английского сочинения «Опыт нынешнего естественного, гражданского и политического состояния Швейцарии; или письма Вильгельма Кокса», Карамзин делает такое примечание: «Надлежало бы при молвить, с какого языка переведено сие сочинение. Можно, кажется, без ошибки сказать, что оно переведено с французского; но на что заставляют читателей угадывать? — Некоторые из наших писцов, или писателей, или переводчиков — или как кому угодно будет назвать их — поступают еще непростительнейшим образом. Даря публику разными пиесами, не сказывают они, что сии пиесы переведены с иностранных языков. Добродушный читатель, принимая их за русские сочинения, и часто дивится, как

¹⁰ Московский журнал, 2-е изд., ч. IV, стр. 123—124.

¹¹ Там же, 1791, ч. I, кн. 3, стр. 364—365.

автор, умеющий так хорошо мыслить, так худо и неправильно изъясняется. Самая гражданская честность обязывает нас не присвоивать себе ничего чужого: ни делами, ни словами, ни молчанием».¹²

О том же Карамзин писал и в разборе русского перевода романа Ричардсона «Достопамятная жизнь девицы Клариссы Гарлов» (1791).¹³

Карамзин тщательно заботился об образовании русских соответствий иноязычным терминам. В разборе «Путешествие Г. Вальяна во внутренность Африки через мыс Доброй Надежды в 1782, 83, 84 и 85 году» находим: «Разнятие (dissection) победенных (зверей, — В. В.) было наградою победы, которая покупалась всегда великими трудами и которая часто могла еще дороже стоить». «Любовь к испытанию природы превозмогла первые потребности, я умирал с голоду, а думал только о собраниях (коллекциях)».¹⁴

В разборе сочинения «Жизнь и похождения бедного человека из Токкенбурга» упоминается «*дескриптивная или описательная поэзия*».¹⁵ В разборе перевода «Всеобщей и частной естественной истории графа Бюффона» он пишет: «Явились наименователи, классификаторы с своими методами»; «Он рассуждает не так, как философ, подвергающий все мысли своим строгому *раздроблению*» (т. е. анализу).¹⁶ В заметке о парижских спектаклях в конце 1791 г.: «Между тем объявляют *амнистию (общее прощение)*».¹⁷ В разборе перевода «Утопии» Томаса Мора: «Сия книга содержит описание идеальной или мысленной республики, подобной республике Платоновой».¹⁸ В статье о парижских спектаклях, о трагедии Арно «Марий в Минтурне»: «Великой успех сей пьесы надобно приписать интересным подробностям (*détails*) и сильным стихам, которыми она наполнена».¹⁹

Отношение Карамзина к интернациональному словарю, свойственное ему отчетливое понимание необходимости и важности общераспространенных элементов интернациональной лексики характеризует такое примечание его к выражению «язык фантазии»: «Сие греческое слово (фантазия, — В. В.) принято во все языки, и мы смело можем употреблять его и в прозе, и в стихах».²⁰

¹² Там же, ч. III, кн. 2, стр. 217—218.

¹³ Там же, 2-е изд., ч. IV, стр. 120.

¹⁴ Там же, 1791, ч. I, кн. 1, стр. 108.

¹⁵ Там же, ч. II, кн. 1, стр. 87.

¹⁶ Там же, ч. I, кн. 2, стр. 238.

¹⁷ Там же, 1792, ч. V, кн. 3, стр. 399.

¹⁸ Там же, 1791, ч. I, кн. 3, стр. 359. Ср.: «Переход к Платоновой республике может здесь удивить читателя; но, может быть, автор нарочно хотел после Ликуровой существенной республики описать мысленную» (разбор «Путешествия Анахарсиса по Греции»: Московский журнал, 1791, ч. III, кн. 2, стр. 211).

¹⁹ Московский журнал, 2-е изд., ч. IV, стр. 353.

²⁰ Там же, 1791, ч. II, кн. 3, стр. 326.

Карамзин стремился придать литературному стилю многообразие экспрессивных красок, сделать его эмоционально выразительным. Осуществление этой задачи требовало смешения разных форм выражения и выразительности. Границы между тремя ломоносовскими стилями смещались. Менялись самые принципы отбора слов и выражений и методы их сочетаний и сцеплений в фразеологические ряды. Экспрессия иронии, шутки или насмешки связывалась нередко с разговорными словами и фразами. Например, в сочинении «Богини» (с немецкого): «Наши богини довольствовались по большей части одними взорами, шутками, насмешками; коротко сказать, оне вели дамскую булавочную войну, не кровопролитную, но довольно жаркую»; «Часто надрывались они со смеху над добродушным супругом, который все сии ласкательства принимал за чистые деньги, и от умиления проливал слезы».²¹

Карамзин стремился к экспрессивно-характеристической дифференциации речи действующих лиц в драме. Он осуждал тот книжный склад речи, который влиял на строй реплик всех добродетельно-рассудительных персонажей в драме XVIII в., даже женских типов. В разборе русского перевода комедии Коллена д'Арлевиля «Оптимист» Карамзин отмечает это отсутствие разговорного начала в драматической речи, это немотивированное пристрастие к книжности или к канцелярскому слогу: «*Кажется, чувствую как бы новую сладость жизни*, говорит Изведа; но говорят ли так молодые женщины? *Как бы здесь очень противно*»; «*Оно (воспоминание) ничего произвести не может, разве учинит навсегда меня несчастною*. Здесь и галлицизм, и славянизм вместе. Любезная Премила, которая это говорит, перевела с французского: *Il ne fera que; а разве* — в том смысле, в каком это слово здесь употреблено — и *учинить*, вместе *сделать*, нельзя сказать в разговоре, а особливо молодой девице».²²

Карамзин призывал русских авторов и переводчиков к борьбе с неточными и двусмысленными выражениями. Он тщательно устраняет всякие стилистические погрешности при переработке и при переиздании своих сочинений. В разборе русского перевода той же комедии Карамзин подчеркивает такую реплику оптимиста: «*Я буду жить*, говорит Зланет, *посреди милой жены и моей дочери*». Лучше бы было сказать: «*Я буду жить с милою моею женою и дочерью*» — а то здесь сообщается какая-то нехорошая идея».²³

Карамзин — враг семантических несоответствий и непоследовательностей. В речи того же оптимиста он подчеркивает такую фразу: «*Есть ли бы я захотел к слову прицепиться, я бы больно*

²¹ Там же, 1792, ч. VII, кн. 2, стр. 361—362.

²² Там же, 1791, ч. I, кн. 2, стр. 233.

²³ Там же.

его этим убил. Прицепкою людей не убивают; а это еще говорит оптимист, который вообще так красноречив!». ²⁴

В драме Патрата «Честь» («Le point d'honneur») Карамзин отмечает очень важный порок, «а именно тот, что автор заставляет женщину говорить против дуэлей, и притом не языком чувства, ей свойственным, но вводя ее в метафизические отвлеченности, противные ее полу и положению». ²⁵

По мнению Карамзина, язык драмы должен опираться на стили разговорной речи. Разбирая перевод комедии «Граф Ольсбах» немецкого актера Брандесэ, Карамзин писал: «Перевод достоин похвалы. Только жаль, что г. переводчик употребляет слова *сие* и *оное*, что на театре бывает всегда противно слуху. Употребляем ли мы сии слова в разговорах? Есть ли нет, то и в комедии, которая есть представление общежития, употреблять их не должно. Чем слог театральной пьесы натуральнее и проще, тем лучше». ²⁶

Карамзин с самого начала своей литературной деятельности заявил себя противником галлицизмов, т. е. оборотов и выражений, механически копирующих строй французского языка и противных «духу» языка русского. В переводе комедии Коллена д'Арлевиля «Оптимист» Карамзин выделяет несколько таких галлицизмов и осуждает их. Например: «Я имею с собою *Руссо*. Это слышком по-французски» ²⁷ и т. п.

Карамзин интересовался также вопросом транслитерации и произношения иноязычных собственных имен. В рецензии на русский перевод «Писем Вильгельма Кокса» о Швейцарии он указывал: «Произношение многих собственных имен обозначено несправедливо. Напр., должно писать по-русски не *Кларенс*, а *Кларан*; не *Шамуни*, а *Шамони*, не *Нейштатель*, а *Ниоштатель* и проч.». ²⁸

Тяготение к реалистической русской драме, поиски новых стилистических принципов драматического воспроизведения русской жизни отражаются в таких суждениях Карамзина: «Драма должна быть верным представлением общежития; надобно, чтобы в ней люди не только поступали, но и назывались так же, как они в общежитии называются: но называются ли у нас мужчины *Злантами*, ²⁹ *Буремьслами*, *Милоумами*, а женщины *Изведами*, *Премилами* и проч. Одно такое имя напомнит зрителю, что он в театре, и что все видимое им есть небылица; а надобно, чтобы он забывался. Сперва, может быть, иному смешно бы показалось, когда бы театральные герои стали друг друга называть по именам и по отчествам; но, наконец, мы бы к этому привыкли. Во

²⁴ Там же, стр. 232.

²⁵ Там же, ч. II, кн. 3, стр. 319.

²⁶ Там же, ч. I, кн. 3, стр. 357.

²⁷ Там же, кн. 2, стр. 232. Ср. также выше, стр. 412.

²⁸ Московский журнал, 1791, ч. III, кн. 2, стр. 224.

²⁹ Зланет, т. е. зла нет (так назван оптимист в русской переделке драмы Коллена д'Арлевиля «Оптимист»).

французских или немецких пьесах именуется только фамилия для того, что у них и в общежитии имен не упоминают, кроме тех случаев, где надобно различить двух человек одной фамилии».³⁰

Позиция Карамзина в вопросе о русских именах и отчествах действующих лиц драматических произведений является более смелой и прямой — по сравнению с однородными тенденциями, например, у В. И. Лукина. Известно, что Лукин в своем стремлении к «преложению» иностранных пьес на русские нравы заменял имена, присоединял отчества: так получались половинчатые Менандр Васильевич и Софья Менандровна.

Карамзин решительно требует, чтобы при переделке иностранных пьес на русские нравы русская жизнь, русская действительность, ее социальная и материальная структура не искажались, чтобы не получался искусственный компромисс между чужестранным и родным бытом, чтобы не было ложной и беспредметной смеси «французского с нижегородским». В разборе русской переделки комедии Коллея д'Арлевиля «Оптимист» Карамзин писал: «...мне кажется, что в пьесе надлежало бы многое переменить, когда господину переводчику неотменно хотелось одеть ее в русское платье. Г-н Милоум идет в отставку для того, что он беден. Этому у нас трудно поверить. От недостатка переходят у нас из одной службы в другую; но какой бы честной способ пропитания остался молодому благородному человеку, который, не имея доходов, пошел бы в отставку? У Зланета сгорел овин. „Это хорошо, — говорит он, — я давно не строился; надобно будет заплатить работникам, но бедные люди этим хлеб промышляют“. У наших дворян строят овины собственные их крестьяне, которым они за то не платят; следственно, не от чего тут бедным людям промыслить хлеба. — Зланет, лишась денег своих, хочет жить во всем умереннее и дает людям своим отпускные. Тут также видно что-то нерусское. Есть ли бы у нас обеднял дворянин, то он или продал бы своих слуг, или отпустил бы их с паспортами, т. е. на время, а не навсегда».³¹

Таким образом, освоение «европеизмов» было ограничено в конце XVIII в. очень строгими и тесными рамками у передовых деятелей русской литературы. В. Подшивалов, как свидетельствует его ученик Скворцов, убеждал писателей «не переделывать своего языка на образец чужестранный» и без особенной надобности не заимствовать речений из других языков: «Если провинциальные слова хулы достойны, то тем более чужестранные, а особо развратителями языка без нужды употребляемые».³²

³⁰ Московский журнал, 1791, ч. I, кн. 2, стр. 235.

³¹ Там же, кн. 2, стр. 234.

³² «В. С. Подшивалов». Сокращенный курс русского слога, изд. А. Скворцовым. М., 1796, стр. 52.

АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТИХ В РОССИИ XVIII в.

Ломоносов обратился к немецкой системе версификации, казавшейся ему наиболее близкой к природному строю русского стиха.¹ Он отверг подражание полякам и французам в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739). Осуждение французов, не воспринимающих того, «что сама природа иногда им в рот кладет», т. е. тонического начала в стихе, Ломоносов воспринял от Готшеда (см. пример «хорея» в оде Буало на взятие Намюра у Ломоносова и у немецкого критика).² Ломоносов почувствовал значение акцентов для французского стиха, но не мог теоретически обосновать принципы, столь необычные для «силлабизма», не войдя в сложную структуру французской версификации, которая, впрочем, в его время никому не была достаточно ясна. Как Опитц, Ломоносов принял античное название «ямб» для русского стиха с ударением на четном слоге, причем утверждал, подобно Опитцу и его последователям, что «только те стопы долги, над которыми стоит сила, а прочие все коротки». Для Ломоносова лишь греки, римляне и немцы были народами, «в версификации правильно поступающими». Им и надлежало следовать. Ямбические стихи могут быть, продолжал Ломоносов, с рифмой мужской, женской или «три литеры гласных в себе имеющей», подобно стихам итальянским (отметим итальянский элемент в русской версификации нового времени). Дактилическая рифма у Готшеда не упомянута.

Ямб не был столь привычен русскому уху, как хорей (Тредиаковский был дактило-хореическим витязем!). Ломоносов вполне отдавал себе отчет в трудности нового размера: «Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо в верх, материи благородство, великолепие и высоту умножают». Когда Ломоносов принялся за перевод оды Юнкера на коронацию императрицы Елизаветы Петровны в 1742 г., он стремился воспроизвести шестиударный, регламентированный немецкий ямб, и если отступал от мужской цезуры, то только там, где

¹ См.: И. Н. Голенищев-Кутузов. Александрийский стих на Западе. В кн.: Проблемы современной филологии. М., 1965, стр. 357—365.

² J. Christian Gottsched. Versuch einer Critischen Dichtkunst. Leipzig, 1751. Первое издание этой книги (1737) было в библиотеке Ломоносова. См.: Г. М. Коровин. Библиотека Ломоносова. Л., 1961, стр. 307; Е. Я. Данылко. Из неизданных материалов о Ломоносове (XVIII век, сб. 2, М.—Л., 1940, стр. 268—269). Ср. работу У. Лемана о связях лейпцигского кружка Готшеда с русской литературой и наукой XVIII в.: U. Lehmann. Der Gottschedkreis und die Moskauer und Petersburger Aufklärung. Studien zur Geschichte der Russischen Literatur des 18. Jahrhunderts, Berlin, 1963, SS. 86—95.

в оригинале были длинные слова (Großmächtigste — державнейшая у Ломоносова; Kaufmannschaft — купечеству; Kaiserin — монархиня). Иктусы перевода выдержаны на 90% и приближаются к константе.³ В дальнейшем Ломоносов должен был отказаться от «строгого» и «чистого» ямба германской поэзии XVIII в., сообразуясь со структурой русского языка, в котором одно ударение в среднем приходится на 3 слога прозы, изобилуя, подобно языку французскому, многосложными словами, большей частью церковнославянского происхождения (сопоставим их с французскими mots savants).

В начале XIX в. Востоков усомнится в том, что Ломоносов измыслил единственную и лучшую систему для русского стихосложения — так Лессинг подверг критике реформу Опитца. Востоков писал: «Ломоносов ввел стопосложение в русскую поэзию с тогдашних немецких образцов. Ямбы четверостопные постановил он преимущественно лирическим размером, а шестистопные или александрийские стихи учинились под пером его и Сумарокова размером эпическим, элегическим и драматическим не потому, что таковой размер был в русском языке для всех сих родов поэзии удобнейшим и равно приличным, а единственно потому, что он так употреблялся у французов и немцев».⁴

После двухвекового опыта нам в настоящее время ясно, что преобразователь русского стихосложения мог вообразить и другие системы. Избрав александрийский долгий стих для материй важных и возвышенных, Ломоносов мог бы, помимо немецкой схемы ямба, прибегнуть к излюбленному Тредиаковским и более привычному для русского уха хорею. Упомянем, что сербские поэты начала XX в. воспользовались «хореем», свойственным народной поэзии южных славян, для воплощения заимствованного у французов александрийского стиха.⁵ Можно было бы также выделить из французского «героического размера» анапест⁶ или же применить для передачи на русском иноземного александрийского стиха те возможности дольника, о которых Ломоносов догадывался.⁷ Однако Ломоносов выбрал немецкий ямб, ведущий свое происхождение от голландского и английского.

³ К. Тарановски. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953, стр. 101—102.

⁴ А. Востоков. Опыт о русском стихосложении. СПб., 1817, стр. 24—25.

⁵ Ср. в сонете у Йована Дучича: «Зиму ти сућ шесто // сад све једно, ко је...» (сопоставим с Некрасовым: «Вот придет барин, // барин нас рассудит...»).

⁶ См. переводы П. Г. Антокольского александрийских стихов Рембо и Лафорга. Например, «Похоронный марш» Ж. Лафорга: «Величавое солнце // в почетном конвое — Воздейвайте лучи // золотых ваших рук...». В кн.: Гражданская поэзия Франции. М., 1955, стр. 236—238.

⁷ В. Г. Унбеган. La versification Russe. Paris, 1958, p. 128. Ср.: А. Востоков, ук. соч., стр. 25—26.

Когда Тредиаковский, наконец, согласился принять ямб, он передавал его с педантической точностью по немецкому образцу: в александрийском стихе все шесть ударений, цезура всегда мужская (см. его переводы «Науки о стихотворении и поэзии» Буало).⁸ Тредиаковский писал: «Всемерно должно блюстись, чтобы в иамбическом гекзаметре первого полстишья не оканчивать пиррихии, но всегда иамбом: природа стиха не терпит сего порока» (§ 16 «Способа к сложению российских стихов», — *вторая ред.*) В первом русском сонете, написанном александрийским стихом, Тредиаковский также последовательно избегает дактилической цезуры, но не пиррихий: «желает человек // блаженство непреложно» (◡ ⊥ ◡ ◡ ◡ ⊥ || ◡ ⊥ ◡ ◡ ◡ ⊥ ◡). Ломоносов поколебался в самом начале своих поэтических опытов и, теоретически осудив непрменные для немцев «пиррихии», признав de jure мужскую цезуру, на практике уже в «Хотинской оде» отступил от регламента. У своего излюбленного немецкого поэта Иоганна Кристиана Гюнтера (1695—1723), стихи которого Ломоносов знал наизусть, преобразователь русской версификации мог найти лишь немного примеров дактилической цезуры. Исключая слова с двойным ударением, мы насчитали в I и II «Элегии» Гюнтера на 132 стиха всего 8 дактилических цезур (типа Gnädigster, Gönne-
gin), и в «I ямбе» на 172 стиха лишь 6 подобных отступлений от правила (отметим: Bethörte Stérblichen //...⁹). В песне I поэмы «Петр Великий» Ломоносова читаем:

И полон ре́вности // спешит в восторге дух
Петра Вели́кого // гласить вселенной в слух.

Ломоносов мог бы сложить начало второго стиха так: «Великого Петра́ //...». Очевидно, дактилическая «итальянская» цезура ласкала его слух. Стремление к благозвучности побуждало Ломоносова к таким ходам: «О хóлмы красные // и óстрова зелёны», или «Трудóм желáемым // но непреодоли́мым». В первом приведенном нами стихе четыре ударения, во втором — три. Отметим ослабленность цезуры (дактилической) второго примера и полустипшие с одним ударением: // ◡ ◡ ◡ ◡ ⊥ ◡. Можно подумать, что Ломоносов не заимствовал немецкую шестиударную систему,

⁸ Чтоб смысл всегда в стихе, // секущий речь собою,
Полстишию велел // при знаке стать в покою.

(Песнь первая)

Тредиаковский в своем переводе Буало использовал и ямб, и хорей
⁹ J. Crist. Günther, Deutsche und lateinische Gedichte. Bresslau u. Leipzig, 1764. Первое издание 1735 находилось в библиотеке Ломоносова (Г. М. Коровин, ук. соч., стр. 326). Противники Ломоносова (Елагин, Сумароков) обвиняли его в прямых заимствованиях из Гюнтера (П. Н. Берков, Ломоносов и литературная полемика его времени. М.—Л., 1936, стр. 128 и сл.).

а «регулировал» ямбическую разновидность французского стиха! И по количеству ударений, и по синтаксической структуре русский ямб XVIII в. все более и более приближался к французскому стиху, вернее к некоторым его разновидностям. Следует провести параллель между французской схемой 2 + 4 // 2 + 4 и русской $\cup \perp \cup \cup \cup \perp \parallel \cup \perp \cup \cup \cup \perp$. Например: «Le luth / que j'accordais // avec / mes chansonnettes» (A. d'Aubigné) — «Стекло / им рождено // огонь / его родитель» (Ломоносов). Напрашиваются и другие сопоставления: 1) «O France / desolée // o terre / sanguinaire» (A. d'Aubigné) — «Чудимся / быстрине, // чудимся / тишине» (Ломоносов); «Французских / рифмачей // суровый / судия» (Пушкин); 2) «Six ans / étaient/coulés // et la septième/année» (Ronsard) — «Когда б / не зной / да пыль, // да комары, / да мухи» (Пушкин). Эти примеры, далеко не исчерпывающие все возможности сближения, не случайны. Их следует объяснить отчасти схожестью ритмической меры слов в обоих языках (например, $\cup \cup \cup \perp$; $\cup \cup \cup \cup \perp$), но также усерднейшим чтением французских поэтов в России XVIII—XIX вв., произведения которых русские авторы нередко знали наизусть. Изобилие в обеих версификациях трех- и четырехударных александрийских стихов (совершенно не свойственных немцам) особенно сближает русскую и французскую поэтическую структуру. Близость обнаруживается и в так называемых неметрических ударениях русского стиха, например: «*Bréf, tout ce que tu fais//...*»; «*Nón, je ne sroy qu'Amoúr//...*» (Du Bellay) — «*Hét, ты не забывáл//...*» (Баратынский), «*Слúх обо мне пройдет//...*» (Пушкин).

Не только пиррихии, но также дактилические цезуры (свойственные средневековым латинским и романским стихам) разложили немецкий шестистопный ямб в России. Дактилические рифмы в Италии ввел Саннадзаро. Они прозвучали у хорошо известных при дворе цариц Елизаветы и Екатерины II итальянских поэтов Кьябреро и Метастазиио. Приведем пример рифмованной дактилической цезуры у Кьябреро: «Non cosi belle aprirónö//rose sul bel matín — Ne si pur fiorirännö // come quel gelsomín» (6 × 6).¹⁰ Дактилические цезуры и концовки итальянцев легко воспринимались Ломоносовым, ибо дактилическое окончание характерно для русского народного стиха.

То, что у немцев считалось поэтическим грехом или едва терпимой вольностью, стало в русской поэзии новым достижением. В первом акте русского перевода «Артаксерсова действия» пастора Грегори, представленном при дворе царя Алексея Михайловича (1672 г.), как известно, встречаются группы александрийских стихов (всего около 100 строк). Переводчик, вероятно украинец по происхождению (ср. рифмы: *носила, имѣла*), прибегнул к дак-

¹⁰ F. d'Ovidio. Sull'origine dei versi italiani. В его кн.: Versificazione italiana a arte poetica medioevale. Milano, 1910, p. 186.

тилической цезуре и пиррихиям, противным немецкой метрике, например: «Но вижу в *pánцѣрѣ* //...»; «Восстань! восстанѣтъ //...» «И Ефрѣмѣ //...» (одно ударение на полстишьё!); «И гордость *жѣнщѣнѣ* //...»; «Се есть *мучѣнѣство* //...».¹¹ Через несколько десятков лет Тредиаковский восстал против дактилической цезуры и ругал Сумарокова, который ее вводил в свои стихи, впрочем реже, чем Ломоносов. За Тредиаковским последовали другие сочинители пиитик и риторик XVIII в., в том числе Аполлос Байбаков.¹² Автор «Хорева» так ответил Тредиаковскому: «Порочит он (Тредиаковский, — И. Г.-К.), что мои шестистопные в трагедиях стихи во многих местах в пресечении не ямбами окончиваются, и в доказательство того приводит немецкое стихотворство. Ето правда, что немцы редко не ямбами первое полустишие окончивают, а притчина тому, что у них великое множество коротких слов, а у нас множество долгих; и для того я чаще первое полустишие не ямбами окончиваю, нежели немцы; однако я думаю, что и другие наших трагедий авторы того не убегут, да и убежать не для чего: а есть ли бы в том кто и трудиться стал; кажется, что б труд сей был бесполезен; что б чистые сыскивая к пресечению ямба, терять мысли. Во утверждение того, что и немцы в пресечениях не ямбы иногда употребляют, прилагаю здесь некоторые в пример стихи, из первой книги, которая мне в глаза попалась».

Затем Сумароков приводит пять примеров с дактилической цезурой из немецкой трагедии «Герман»: «Túgenden, wénigstens, Fláwius, wérthesten». Например: «Was hassenwürdiges // in Warus Thaten steckt»; «Zu schwache Túgenden // die ihr ihn erst regiret».¹³ Мы нашли в этой трагедии Иоанна Элиаса Шлегеля (1719—1749) в I явлении I действия только один пример дактилической цезуры («Du siehst Cherúskien...»). По-видимому, Сумароков прекрасно знал текст этой немецкой трагедии; ему пришлось произвести довольно тщательные разыскания в остальных действиях, чтобы обнаружить примеры для не слишком убедительного опровержения домыслов Тредиаковского.

¹¹ В. G. Unbegaun. Les débuts de la versification russe et la comédie d'Artaxercès (Revue des études slaves, t. XXXII, Paris, 1955, pp 32—41), Артаксерсово действо. Подготовил текст И. М. Кудряцев М—Л, 1957 (об авторе или авторах перевода см. стр. 82—83); Л. И. Тимофеев Очерки теории и истории русского стиха М, 1958, стр. 320—325

¹² Аполлос Байбаков. Правила пиитические о стихотворстве российском и латинском. М., 1817 (9-е изд.). Автор следовал теоретически заветам Тредиаковского: «Беречься должно, чтобы первое полстишьё не оканчивалось пиррихию»; тут же вполне непосредственно он приводил примеры из Ломоносова и Хераскова, в которых много дактилических цезур!

¹³ J. E. Schlegel. Ausgewählte Werke. Weimar, 1963, SS. 124—174 (Hermann. Ein Trauerspiel). Переведены примеры из II д, 4 явл, ст 18 (стр 138) и IV д, 3 явл, ст. 93 (стр. 157).

В русской поэзии XVIII в. встречается и гипердактилическая цезура (∪ ⊥ ∪ ∪ ∪ ∪ //). Например:

Опла́киваете? // о странные измены!
Опла́киваете? // Но кто же вы? — иль жены?
Я искренностью // родителю должна.

(К н я ж н и н. Вадим Новгородский, д. I ■ д. II)

К этим примерам следует добавить еще три, приведенные у Тарановского, из В. Майкова, Богдановича и Николева. Эту форму Шенгели находит у Ломоносова и Державина (примеров он не дает); в XX в. ее экспериментировал сам Шенгели и Волошин.¹⁴

В поэме Ломоносова «Петр Великий» на 632 стиха приходится 28% дактилических цезур. Иногда несколько стихов этой разновидности следуют подряд (стр. 363—368). По данным К. Ф. Тарановского, в александрийских стихах русских поэтов XVIII в. дактилическая цезура встречается от 15 до 28%.¹⁵ Следует заметить, что подсчет Тарановского гораздо более вероятен, чем его предшественников. Так Поливанов приводил цифровые данные, исходя из частичных и не всегда точных наблюдений, стремясь доказать, что количество стихов с дактилической цезурой растет от Ломоносова к Пушкину.¹⁶ У Ломоносова он подверг анализу только одно произведение («Демофонт») и нашел всего лишь 15.2%. В то же время Поливанов насчитал у Сумарокова в «Дмитрии Самозванце» около 30%. Между тем, по нашему подсчету, в поэме «Петр Великий» Ломоносова 28% дактилических цезур, в «Письме о пользе стекла» — 22%. Что же касается Сумарокова, то в «Гамлете» и в эклогах у него не более 18, в «Хореве» около 20%. У Княжнина в «Софонизбе» Поливанов определил 17.9%, однако в «Вадиме Новгородском» того же Княжнина мы обнаружили около 28% (как в «Петре» Ломоносова). Эти наблюдения заставляют нас отнестись с некоторым скептицизмом к частичным и слишком поспешным статистическим выводам. Приходится заключить, что у одного и того же автора в разное время или одновременно в произведениях различного жанра (трагедии, комедии, элегии) стих испытывает значительные ритмические колебания. Все же можно сказать со значительной степенью уверенности, проанализировав значительное количество текстов, что среднее число дактилических цезур колеблется между 16 и 30%. Эти колебания, по-видимому, соответствуют духу русского языка. Переход за предел 30% (у Пушкина, Баратынского —

¹⁴ Г. Шенгели. Техника стиха. М., 1960, стр. 125—126; В. Пясяг. Современное стиховедение. Л., 1931, стр. 208; К. Тарановски, ук. соч., стр. 128.

¹⁵ К. Тарановски, ук. соч., стр. 106.

¹⁶ Л. Поливанов. Русский александрийский стих. В кн.: Гофолия (Athalie), трагедия Ж. Расина в 5-ти действиях в стихах. М., 1892, стр. XCVI—CLXII

около 40%) свидетельствует прежде всего о резко индивидуальном восприятии александрийского ритма. Увеличение пиррихий на цезуре ведет к ее ослаблению.

Стихovedы (Пяст, Шенгели, яснее Тарановский)¹⁷ классифицировали основные звучания русского александрийского стиха. Эти расчеты показали, что существуют 28 основных ритмических форм и что в 12-сложном ямбическом стихе с цезурой после 6-го слога ударение колеблется от 2 до 6. Чаще всего александрийский стих встречается в следующих вариантах: 1) трехударный: 4 // 10, 12; 4 // 8, 12; 2, 4 // 12 (всего 3 вида); 2) четырехударный: 4 // 8, 10, 12; 4, 6 // 10, 12; 4, 6 // 8, 12; 2, 6 // 10, 12; 2, 6 // 8, 12; 2, 4 // 10, 12; 2, 4 // 8, 12 (всего 7 видов); 3) пятиударный (пять видов); 4) шестиударный (1 вид). У русских поэтов, писавших александрийскими стихами, звучали 16 основных разновидностей этого размера. Кроме того, в русской поэзии XVIII—начала XIX в. появилось еще 7 более редких вариантов, а именно следующие: 1) двухударный: 4 // 12 («Неправомыслие и злоупотребление» — Богданович); 2) трехударный (4 вида): 2, // 10, 12 («С умеренностию самоугодных дел» — Поповский); 2 // 8, 12 («Противопоставлять // волнению и перунам» — Вяземский); 2, 6 // 12 («Безмолвно пред тобой // коленопреклоненный» — Пушкин); 3) четырехударный (2 вида): 6 // 8, 10, 12 («Коленопреклонен на страшном месте том» — Жуковский); 2 // 8, 10, 12 («Лишь выпросилася; подружке не сказала» — Сумароков). Общее свойство этих видов — значительное расстояние между ударениями, от 5 до 7 неударяемых гласных, а также ослабление цезуры («С умеренностию / самоугодных дел», «Неправомыслие / и злоупотребление»). По-видимому, ослабление цезуры привело к ее исчезновению в некоторых стихах Жуковского и Тютчева. При помощи самой простой комбинаторики обнаруживаются возможности еще 5 вариантов. В XVIII и XIX вв. эти варианты не встречаются, но их экспериментировали стиховеды нашего времени.

Из 16 обычных ритмических фигур отметим семь с дактилической цезурой: одна с пятью ударениями, три с четырьмя ударениями и три с тремя ударениями. Если мы пожелаем оценить частоту ее появления, то увидим, что в наиболее употребляемых вариантах, а именно: 2, 4, 6 // 8, 10, 12; 2, 6 // 8, 10, 12; 2, 4 // 8, 10, 12; 2, 4, 6 // 8, 12; 2, 6 // 8, 12; 2, 4 // 8, 12, она встречается два раза, что составляет одну треть, или 33.3%. Мы уже видели, что 30% дактилической цезуры представляет границу этой формы александрийского стиха в XVIII в. Отсюда можно заключить, что появление дактилической цезуры (а также пиррихий) было как бы предопределено самой структурой русского языка.

¹⁷ В. Пяст. Современное стиховедение, стр. 202—212; Г. Шенгели. Техника стиха, стр. 125—126; К. Тарановски, ук. соч., стр. 126.

Словоразделы двадцати трех реально существующих ритмичных фигур александрийского стиха обогащают их звучание. Они колеблются между 2 и 16 видами (двухударный стих 4 // 12 встречается лишь в одной форме). Полноударный стих, а также фигуры: 2, 4 // 6, 8, 12; 2, 6 // 8, 10, 12; 2, 6 // 8, 12 имеют 16 словоразделов, 2, 4, 6 // 10, 12 и многие другие — восемь. Всего существует 159 вариантов словоразделов александрийского стиха на мужскую рифму (и столько же на женскую).

Русский ямбический шестистопный стих, введенный Ломоносовым по немецкому образцу, уже у самого реформатора оказался вполне несхожим с прототипом. Ломоносов не только «изо-бред» русский александрийский стих, он его усовершенствовал, предвидя почти все его возможности, но не как теоретик, а как поэт.

Развитие русского ямба отвратило наших поэтов XVIII в. от ритмической скудости (по крайней мере для нашего уха) и методичности последователей Опитца, повторявших: там т́ам, там т́ам, там т́ам // там т́ам... У французов мы нашли ритмические узоры более близкие и отчасти ими воспользовались. Нельзя не заключить, что прав был Ломоносов, а не Востоков, критиковавший западные влияния на русскую метрику.

В. М. Жирмунский заметил, что русский и английский стихи занимают положение промежуточное между немецким и французским — «русский стих отклоняется от схемы главным образом в числе ударений (пропуски), английский — в их расположении (перестановка)».¹⁸ Русский александрийский стих в XVIII в. несомненно колебался между германским и французским. Процесс этот был динамичен: удаляясь от голландско-немецкой схемы, он приближался к французской. Следует все же заметить, что русские поэты выработали ямбический александрийский стих гораздо более гибкий, разнообразный и богатый, чем все виды этого размера в Европе.¹⁹ Александрийский стих был излюбленным размером эпохи классицизма и Просвещения в России, верным орудием для остро отточенной мысли, формой, соответствующей возвышенным чувствам и гражданскому пафосу эпохи. После Ломоносова он достиг наибольшей выразительности у Хераскова, Княжнина, Державина, а в начале XIX в. зазвучал с новой силой у Пушкина и Баратынского.

¹⁸ В. Жирмунский. Введение в метрику. Л., 1925, стр. 86—87.

¹⁹ Мы различаем следующие основные системы александрийского стиха: 1) средневековую романскую, к которой примыкают старохорватская, польская и украинско-русская XVI—XVII вв., 2) английскую, 3) французскую нового времени, 4) нидерландско-немецкую, 5) русскую.

СТИХ И ПЕРЕВОД

(ИЗ ИСТОРИИ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ)

В своей известной работе, посвященной теории художественного перевода, М. П. Алексеев выдвинул функциональный принцип как основу суждений об адекватности перевода с подлинником. «Все возможные отступления от подлинника, все неизбежные в переводах замены одних приемов другими имеют значение не сами по себе, но в зависимости от тех функций, какие выполняет тот или иной перевод».¹

Тот же принцип «функциональных соответствий» выдвигает в настоящее время Е. Г. Эткинд, теоретик и выдающийся мастер художественного перевода.² В своей книге он выступает, в частности, против «метрического буквализма», распространившегося у нас одно время под влиянием механического применения принципа «эквиритмического» перевода, выдвинутого поэтами — символистами, акмеистами и их последователями.³ На ряде примеров Е. Эткинд показывает неприемлемость, а иногда и вредные последствия этого принципа.

Так, нам хорошо известно, что силлабические размеры французские, итальянские, польские и др. всегда переводятся на русский язык силлаботоническими стихами, равными им по числу слогов, например французские александрийские (двенадцатисложные) стихи шестистопными ямбами с парными рифмами и обязательной цезурой после шестого слога (в отличие от французского образца не всегда носящей на себе ударение). Но Пушкин переводил античные элегии Андре Шенье не только шестистопными ямбами (русским «александрийским стихом»), но также гекзаметром («Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий...» — отрывок эклоги «Слепец», посвященной Гомеру, 1823): очевидно, гекзаметр являлся для него функциональным эквивалентом античных стихов Шенье, и он, вероятно, догадывался, что сам Шенье использовал двустопные французские «александрийцев» как функциональный эквивалент античного гекзаметра за невозможностью гекзаметров на французском языке.

Стихотворные переводы и подражания Пушкина лишены вообще какого бы то ни было «метрического буквализма», как это видно в особенности на примере его поисков разнообразных рус-

¹ М. П. Алексеев. Проблема художественного перевода. Иркутск. 1931, стр. 20.

² Е. Эткинд. Поэзия и перевод. Л., 1963, стр. 289.

³ Там же, стр. 266—316.

ских эквивалентов для античных размеров.⁴ Пушкин обычно не сохраняет сплошных мужских рифм в переводах с английского или сплошных женских в переводах с итальянского и в подражаниях итальянским формам (октавам, терцинам), а иногда дает вообще в соответствии с французской классической традицией метрически свободный перевод («Из Ариостова *Orlando furioso*», «Воевода» Мицкевича и др.). Единственный пример метрической кальки представляет перевод баллады Мицкевича «Будрыс и его сыновья» («*Trzech Budrysów*»), сохраняющий вместе с внутренними рифмами в четных стихах сплошные женские окончания, характерные для польского стихосложения. Пушкин, по-видимому, считал эту форму в данном случае специфической особенностью жанра и стиля польской народной баллады, т. е. признаком «местного коррита».⁵

Как известно, итальянская и польская поэзия в своих классических образцах пользовалась только женской рифмой, а поэзия английская — преимущественно мужской. Эти особенности рифмовки, связанные с преобладающей акцентной структурой слова в данных языках,⁶ имеют универсальный характер и не зависят от жанра и стиля произведения. Так, в английской поэзии сплошные мужские рифмы имеют и классические двустопные пятистопного ямба Попа («heroic couplet»), и четверостишия с перекрестными рифмами того же размера в сентиментальной элегии Грея и его школы, и строфические тирады романтической поэмы Байрона, и сонеты Шекспира и романтиков, октавы и спенсеровского строфа, и народные баллады и подражания им у Кольриджа, Вальтера Скотта и их современников. Отдельные женские рифмовые пары среди сплошных мужских встречаются, однако, как единичные нерегулярные исключения во всех этих жанрах (в том числе и в таком строгом, как сонет). Закономерное чередование окончаний женских и мужских, проведенное через целое стихотворение, является необычным отклонением от господствующей метрической традиции английской поэзии. Ср. у Байрона «Прощание»:

Fare thee well! and if for ever,
Still for ever, fare thee well:
Even though unforgiving, never
'Gainst thee shall my heart rebel.

Любопытно, что английский критик нашего времени, натолкнувшись на чередование женских и мужских окончаний в ан-

⁴ Там же, стр. 307—310.

⁵ Как сообщает Э. Сятковский («Сосуществование разных систем в современном польском стихе»), перевод Пушкина оказал обратное влияние на польскую поэзию второй половины XIX в., способствуя осознанию силлаботонических возможностей польского стиха. См. сб.: *Poetics. Poetyka. Poэтика*, Варшава, 1961, стр. 156.

⁶ См.: В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923, стр. 24—30.

лийском переводе лирики Фета, нашел такое калькирование привычной для нас метрической формы «утомительно однообразным», в особенности вследствие необходимости пользоваться для женских окончаний преимущественно суффиксальными рифмами.⁷ Напротив, в русской поэзии интонационно-ритмическая монотония создается (начиная с Тютчева и Лермонтова, но в особенности у таких поэтов «мелодического стиля», как Фет, Бальмонт и др.) аккумуляцией одинаковых мужских или женских окончаний.⁸

Во французской поэзии с XVI в. установилось правило обязательного чередования (альтернации) женских и мужских рифм, не допускающее соседства двух разного типа окончаний, не объединенных рифмой.⁹

Русский язык благодаря многосложности слов и характеру ударения, свободному и подвижному, допускает наибольшее разнообразие рифмовых окончаний — мужских, женских, дактилических и даже гипердактилических. Однако литературная традиция, опиравшаяся на иноязычные образцы, в течение долгого времени скрывала эти возможности. До Ломоносова в силлабическом стихосложении употреблялись сплошные женские рифмы по польскому образцу. Ломоносов ввел чередование женских и мужских. Принцип этот прочно держался в пушкинскую эпоху с ориентацией на французские классические образцы. Рифмы дактилические, широко распространенные в народной поэзии, в классический период считались «простонародными» и рассматривались как жанровая принадлежность «русского стиха»; они вошли во всеобщее употребление только к середине XIX в. (Некрасов и Фет). Тем самым для метрически адекватного перевода русская силлаботоническая поэзия располагала наиболее богатым запасом метрических средств.

Проследим использование этих средств в функциональном аспекте на материале истории русской романтической поэмы.

У колыбели этого жанра стояли «восточные поэмы» (oriental tales) Байрона. Господствующий размер этих поэм — четырехстопный ямб с парными мужскими рифмами (в отличие от «героических двустуший» пятистопного ямба поэмы классического стиля, эквивалентных французскому «александрийцу»). Он лежит в основе «Гяура», «Абидосской невесты», «Осады Коринфа», «Паризины», а из более поздних произведений того же жанра — «Шильонского узника» и «Мазепы», в то время как в «Корсаре»

⁷ O. Elton. A Sheaf of papers. London, 1922, p. 111.

⁸ В. Жирмунский. Рифма., стр. 33—35 и прим., стр. 313—314

⁹ В формулировке Б. В. Томашевского: «Два смежных стиха одного рода окончания должны рифмовать друг с другом». См.: Б. В. Томашевский. Строфика Пушкина. В сб.: Пушкин. Исследования и материалы, под ред. М. П. Алексеева, т. II, М.—Л., 1958, стр. 52. О современном произношении французских женских окончаний см.: В. Жирмунский. Рифма., стр. 25—28.

и «Ларе» и в более позднем «Острове» Байрон в угоду своим классицистическим симпатиям сознательно воспользовался двустихиями пятистопного ямба. Однако от этой основной метрической модели у Байрона встречаются немногочисленные нерегулярные отклонения, нарушающие ее однообразие: 1) трехстишия на одну рифму; 2) группы в четыре стиха, объединенные перекрестными или опоясывающими рифмами; 3) отдельные женские рифмовые пары среди сплошных мужских (например: water: daughter, ocean: motion и др.). Вместо метрически регулярного четырехстопного ямба под влиянием поэмы Кольриджа «Кристалель», с которой Байрон познакомился в рукописи (1815), в особенности в «Осаде Коринфа», меньше в «Паризине» и др., встречаются группы стихов или отдельные стихи с четырьмя ударами при переменном числе неударных («дольники»). Встречаются, наконец, отдельные лирические партии (вроде вступления к «Абидосской невесте»), написанные другими размерами (трехсложными с вариацией анакрузы, т. е. числа предударных слогов), а также песенные вставки в строфической форме.

Как классический пример сравни скачку гяура из поэмы того же названия:

Who thundering comes on blackest steed,
 With slacken'd bit and hoof of speed?
 Beneath the clattering iron's sound
 The cavern'd echoes wake around
 In lash for lash and bound for bound;
 The foam that streaks the courser's side,
 Seems gather'd from the ocean-tide:
 Though weary waves are sunk to rest,
 There's none within his rider's breast;
 And though to-morrow's tempest lower,
 'Tis calmer than thy heart, young Giaour!

И дальше, до конца тирады: race: trace: efface, front: brunt, eye: by, one: shone.¹⁰

В южных поэмах Пушкин использует, как и в восточных Байрон, четырехстопный ямб, короткий повествовательно-лирический стих, объединенный в тирады (строфические группы) различных размеров. Этой особенностью метрической композиции новый жанр романтической поэмы отличается и от классических эпоей типа «Петра Великого» Ломоносова или «Россиады» Хераскова, написанных двустихиями шестистопного ямба как русским эквивалентом александрийского стиха (или античного гекзаметра), и от нового жанра поэмы на национальные или псевдонациональные сюжеты, использующих различные варианты «русского размера».

¹⁰ На 108 стихов (четыре тирады) скачки гяура встречаются три трехстишия и одна пара женских рифм (lower: Giaour). Два заключительных стиха — пятистопные. В других случаях процент отклонений от основной модели несколько больший.

Однако Пушкин не последовал за Байроном в употреблении сплошных мужских рифм английского образца и по преимуществу гарной рифмовки; он пользуется чередующимися женскими и мужскими окончаниями с вольной рифмовкой, т. е. с рифмами то смежными, то перекрестными, то опоясывающими, чаще двойными, иногда тройными, в разной последовательности и незамкнутой композиционной форме; при этом синтаксическое членение (по предложениям) нередко в отличие от Байрона не совпадает с членением метрическим (по рифмовым группам), так что непрерывное смысловое (синтаксическое) движение перекрывает внутри тирады границы тех метрических (рифмовых) групп, на которые она распадается и последний стих каждой тирады альтернирует по своему рифмовому окончанию с первым следующей тирады. Сравним в «Кавказском пленнике»:

Текут беседы в тишине;
Луна плывет в ночном тумане;
И вдруг пред ними на коне
Черкес. Он быстро на аркане
Младого пленника влачил.
Вот русский! хищник возопил.
Аул на крик его сбежался
Ожесточенною толпой;
Но пленник, хладный и немой,
С обезображенной главой,
Как труп, недвижим оставался.¹¹

По своей метрической композиции (чередование мужских и женских рифм и вольная рифмовка) южные поэмы следуют не за Байроном, а продолжают традицию, французскую и русскую, которой молодой Пушкин впервые, еще неумело, отдал дань в отрывке оссианической поэмы «Кольна» (1814), а в законченной форме — в «Руслане и Людмиле», поэме «шутливого» сказочного жанра. Между «Русланом и Людмилей», написанным до увлечения Байроном (1817—1819), и «Кавказским пленником» (1820—1821) в этом отношении нет принципиальной разницы.

Эта метрическая форма восходит в конечном счете к французской шутливой повести, в которой со времен Лафонтена восьми-сложные стихи с вольной рифмовкой представлены рядом с более обычными десяти-сложными (например, Лафонтен «Nicaise», Вольтер «Thélème et Masare», Парни «Le voyage de Céline» и др.). В качестве русских предшественников «Руслана и Людмилы» А. Н. Соколов называет исторические повести и поэмы Люценко, Нарезного, Хераскова («Царь, или Спасенный Новгород», 1800), Н. Радищева («Альоша Попович», 1801), Востокова («Светлана»

¹¹ Некоторое представление о вольной рифмовке романтических поэмов Пушкина дает следующий подсчет: в первых 98 стихах «Кавказского пленника» (8 тирад) насчитывается 14 перекрестных, 9 опоясывающих и только 3 смежных рифмы; число тройных рифм — 4.

и Мстислав», 1806), с другой стороны — ироико-комические поэмы Н. П. Осипова («Вергилеева Енейда, вывороченная наизнанку», 1791—1796) и его подражателей.¹² Однако, как справедливо указал Б. В. Томашевский, в поэмах этого жанра четырехстопный ямб всегда связан той или иной постоянной строфической формой; вольная рифмовка появляется только у Хераскова в некоторых песнях шуточной поэмы «Бахариана» (1803).¹³ Непосредственным предшественником «Руслана», а тем самым — романтических поэм Пушкина, по своей метрической композиции являются дружеские послания Жуковского Воейкову, А. И. Тургеневу, кн. Вяземскому и В. Л. Пушкину и др., в особенности послание «К Воейкову» («Добро пожаловать, певец», 1814), намекающее, помимо метрической формы, и круг тем будущих поэм Пушкина на сказочную русскую и на кавказскую тему. Вольная рифмовка в посланиях Жуковского впервые соединяется с той свободой синтаксического движения, которая была отмечена выше.

Эта новая форма метрической композиции, перенесенная из «Руслана» в южные поэмы Пушкина, принципиально отличалась от поэтической манеры Байрона. Двустипшия Байрона, объединенные смежными рифмами, создавали впечатление однообразной эмоциональной выразительности, эмфатического «нагнетания» (скачка гяура и т. п.). Метрическая композиция романтических поэм Пушкина с гибкостью ее вольной рифмовки и синтаксического членения открывала гораздо больший простор для объективного и разнообразного художественного изображения. С самого начала она являлась формальной опорой для реалистической по своим тенденциям поэтической манеры Пушкина, для эволюции его искусства от романтического индивидуализма «школы Байрона» к классическому реализму. К этому следует добавить, что русские ямбы с пропусками метрически заданных ударений в разных частях стиха в ритмическом отношении также отличались гораздо большей свободой и разнообразием, чем ямбы английские, сохраняющие на всем своем протяжении четыре регулярных ударения. Наконец, на последнем этапе развития стихотворной техники Пушкина («Медный всадник») многочисленные синтаксические переносы из стиха в стих приближают стиль стихотворной повести к интонационной гибкости художественной прозы. Ср.:

Остров малый
На взморье виден. Иногда
Причалит с неводом туда
Рыбак на ловле запоздалый
И бедный ужин свой варит,
Или чиновник посетит,
Гуляя в лодке в воскресенье,

¹² А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, стр. 438.

¹³ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 1. М.—Л., 1956, стр. 368.

Пустынный остров. Не взросло
Там ни былинки. Наводненье
Туда, играя, занесло
Домишко ветхий. Над водою
Остался он как черный куст...
и т. д.

Пушкинской метрической традиции следовал Козлов в своем переводе «Абидосской невесты» (1826), хотя и не с таким искусством, как его учитель. Традиция эта укрепилась и в позднейших русских переводах байроновских поэм. Однако с самого начала ей противостоит другая, начало которой было заложено одновременно с «Кавказским пленником» «Шильонским узником» в переводе Жуковского (1822):

На лоне вод стоит Шильон;
Там в подземелье семь колонн
Покрыты влажным мохом лет.
На них печальный брезжит свет...
и т. д.

Жуковский сохранил сплошные мужские рифмы своего оригинала и его парные двустушия, устранив те нерегулярные отклонения от этой модели, которые наличествуют и в этой поэме Байрона, как во всех других. Эффект получился поразительный: то, что в английской поэзии было нормальным общим явлением, воспринято было читателями Жуковского как специфическая стилистическая особенность данного произведения, подсказанная его содержанием и эмоциональной окраской. Плетнев считал, что Жуковский «не без намерения держался» сплошных мужских рифм. «Предмет поэмы сам по себе (если можно так сказать) жесткий, требовал языка отрывистого и сильного, который от мужеских стихов получил особенную твердость и естественность».¹⁴ Такого же мнения держался Орест Сомов: «Падение стихов сих весьма соответствует унылому и отрывистому рассказу Шильонского узника и совершенно опровергает мнение тех, которые думают, будто бы на русском языке нельзя писать стихов одними мужескими или женскими окончаниями».¹⁵ По словам Надеждина, «одиночное заунывное падение мужеского четверостопного ямба столь умирительно напоминает воображению мерный топот шагов несчастного узника, осужденного влачить тяжелую цепь кругом рокового темничного столба в течение долгих лет».¹⁶

Таким образом, на русской почве метрическая калька стала выразительной приметой стиля.

¹⁴ Труды Вольного общества любителей российской словесности, 1822, ч. XIX, кн. 2, стр. 214. Ср.: П. А. Плетнев, Сочинения и переписка, т. I. СПб., 1885, стр. 63.

¹⁵ Сын отечества, 1822, ч. 79, № 29, стр. 101.

¹⁶ Вестник Европы, 1830, ч. II, № 6, стр. 151—152.

В той же метрической форме Жуковский в 1831—1832 гг. переложил «Суд в подземелье», отрывок из романтической поэмы Вальтера Скотта «Мармион» (1808). В английском оригинале четырехстопные ямбы чередуются с балладным размером (4 + 3). Любопытно, однако, что первый свой опыт перевода английской романтической поэмы, предшествующей как «Шильонскому узнику», так и «Кавказскому пленнику», «Пери и ангел» Томаса Мура (1821) Жуковский осуществил в традиционной форме четырехстопного ямба с чередующимися парами женских и мужских рифм.

Многочисленные романтические поэмы, возникшие в русской литературе в 1820—1830-х годах как подражания Пушкину и Байрону,¹⁷ в своей метрической форме следуют примеру Пушкина. Первой образцом оригинальной русской романтической поэмы, написанной, несомненно под впечатлением Жуковского, сплошными мужскими рифмами, представляет «Нищий» Подолинского (1830):

Далеко родина моя!
Ее давно покинул я —
Давно!.. но душу старика
Томит по родине тоска!
О если б мне когда-нибудь
Опять на милую взглянуть!..

Однако одновременно с Подолинским и независимо от него на тот же путь вступает молодой Лермонтов. Его первые, еще детские поэмы «Черкесы», «Кавказский пленник», «Корсар» (1828) представляют подражания Пушкину и по своему содержанию, и по метрической форме. Но, начиная с 1830 г., совершается поворот. Сплошными мужскими рифмами молодой поэт пользуется в «Джюлио» (пятистопный ямб), в «Исповеди», «Последнем сыне вольности» (1830), в «Рассказе Азраила» (1831), в «Литвинке» (1832), затем в «Боярине Орше» (1835—1936), наконец, в «Мцыри» (1839), поглотившем большие куски из «Исповеди» и «Боярина Орши». Мотив последней «исповеди» героя и монологическое повествование в центральной части, как и эпитафия из Байрона, указывают на «Гяура» как на непосредственный источник вдохновения поэта. И здесь нейтральная с точки зрения английской поэзии метрическая форма сплошных мужских рифм выступает у русского поэта как признак нового поэтического стиля — однообразно мрачного эмоционального колорита, эфемического выражения напряженного страстного чувства, специфической «мужественности» поэзии Лермонтова. Об этом впечатлении писал Белинский по поводу «Мцыри» (но также в связи с «Шильонским узником» Жуковского): «Этот четырехстопный ямб с одними мужскими окончаниями, как в „Шильонском уз-

¹⁷ В. Жирмунский. Байрон и Пушкин. Из истории русской романтической поэмы. Л., 1925, стр. 195—324.

нике“, звучит и отрывисто падает, как удар меча, поражающего свою жертву. Упругость, энергия и звучное однообразное падение его удивительно гармонируют с сосредоточенным чувством, несокрушимою силою могучей природы и трагическим положением героя поэмы». ¹⁸

Параллельно с этим в поэмах «Каллы», «Ангел смерти» (1831), «Моряк», «Измаил Бей» (1832), «Аул Бастунджи», «Хаджи Абрек» (1833) и во всех редакциях «Демона» (1829—1841) сохраняется пушкинская традиция чередования женских и мужских рифм с вольной рифмовкой.

Существенно отметить, что поворот к мужской рифме в 1830—1831 гг., связанный, по-видимому, с увлечением Байроном, накладывает свою печать на всю поэзию молодого Лермонтова в эти годы и определяет существенную новизну ее мелодического звучания, ее «интонации» и стиля, по сравнению с поэзией Пушкина. Из общего числа 192 стихотворений 1830—1831 гг. 64, т. е. одна треть, пользуются сплошными мужскими рифмами; число таких стихотворений особенно велико в 1830 г. — 35 из 77 (т. е. почти половина). Мы встречаем среди них не очень многочисленную, но в жанровом и стилистическом отношении характерную группу стихотворений, написанных трехсложными размерами, амфибрахиями или анапестами с парными рифмами или в строфической форме, часто с вариацией анакрузы, обычной у английских поэтов, в том числе и у Байрона (общее число с 1829 по 1841 г. — 10). Ср. «Желание» (1831 г.):

Зачем я не птица, не ворон степной.
Пролетевший сейчас надо мной?..

Такой трехсложный «балладный» размер с мужскими рифмами, парными или перекрестными (в последнем случае с чередованием в числе стоп 4 + 3), был уже широко освоен в переводах Жуковского непосредственно из английской или чаще через посредство немецкой поэзии (ср. баллады «Мщение» — из Уланда, 1816; «Лесной царь» — из Гете, 1816; с перекрестными рифмами «Замок Смальгольм» — из Вальтера Скотта, 1822 и мн. др.). Пушкин, как известно, отдал дань этому новому метрическому и жанровому образцу в стихотворениях 1820—1821 гг. «Узник», «Черная шаль» и в отрывке «Молдавской песни» («Нас было два брата — мы вместе росли»), связанном с замыслом «Братьев разбойников». ¹⁹

Более оригинальным новшеством молодого Лермонтова является употребление сплошных мужских рифм не только в пере-

¹⁸ В. Г. Белинский. Стихотворения Лермонтова (1841). Полн. собр. соч., т. IV, М., 1954, стр. 543. О «Шильонском узнике» ср. специально: Сочинения Александра Пушкина (1843), там же, т. VII, М., 1955, стр. 209.

¹⁹ См.: Б. В. Томашевский. 1) Пушкин, кн. 1, стр. 448; 2) Строфика Пушкина. стр. 57—58.

водах и подражаниях Байрону, но гораздо более широко — в жанре характерных для него лирических раздумий, в четырех-стопном или пятистопном ямбе, с парными или с перекрестными рифмами («Предсказание», «Ночь. III», «Кладбище» и др.); к ним примыкают довольно многочисленные (всего 17) строфические восьмистишия разной формы («Моя душа, я помню, с детских лет» и др.), в том числе и канонические октавы («Чума», «11 июня 1831 года» и др.); связь этих «мужских октав» с английской традицией подтверждается в особенности присутствием среди них девятистрочной «спенсеровой строфы», возрожденной автором «Чайльд Гарольда» («Блестящая, пробегают облака...», 1831).

Уже в 1832 г. число стихотворений, в которых используется сплошная мужская рифма, резко уменьшается (7 на 50); в дальнейшем встречаются лишь единичные примеры (с 1833 по 1841 г. всего 4 на 109). Характерно, что в лучших своих переводах и подражаниях Байрону, относящихся к этому времени («Душа моя мрачна», «Умиравший гладиатор»), Лермонтов также пользуется обычным в классической русской поэзии чередованием мужских и женских рифм. Можно думать, что в этот период своей творческой зрелости поэт нашел свой оригинальный поэтический стиль, уже не нуждающийся в поддержке однообразной метрической формы.

Традицию Лермонтова по содержанию и метрической форме (мужские рифмы) продолжает Аполлон Григорьев в своих ранних стихотворных повестях: «Предсмертная исповедь» (1840 — с эпиграфом из Байрона), «Олимпий Радин» (1845), «Видение» (1846 — пятистопный ямб). В своем замечательном переводе «Паризины» Байрона (1851—1859) он следует примеру «Шильонского узника» Жуковского в употреблении сплошных мужских рифм.

То час, когда из-за ветвей
Трель соловья дрожит звончей;
То час, когда так звучно тих
Влюбленный шепот уст младых;
И тихий ветер, и плеск волны
Для слуха чуткого полны
Какой-то музыкой живой,
И каждый цвет блестит росой,
И в небе звезд светится рой...

Однако А. Григорьев не ограничивается парными рифмами, как Жуковский, а воспроизводит манеру Байрона, не калькируя его композицию, но, по его примеру, допуская рифмы тройные (как в данном отрывке), перекрестные, опоясывающие, в нерегулярной последовательности. Очень интересны его попытки, необычные для того времени, воспроизвести в свободной форме и другие особенности стиха Байрона: дольники, лирические партии. Сравним, например, сцену казни Уго (строфа 15):

Монастыря колокола
Гудят, звонят,
Сливаясь в гул глухой,
На старой башне, прямой как стрела,
Медленно, тяжело, вперед и назад
Качаясь, режут, как жалобный вой
Тоску на сердце наводит их звон

Добавим, что еще в начале XX в. такой тонкий знаток поэтических стилей, как Валерий Брюсов, в своей «романтической поэме» «Исполненное желание», «благоговейно посвященной памяти В. А. Жуковского» (сб.: Все напевы, 1909), использовал сплошные мужские рифмы как жанровую и стилевую особенность, созвучную ее романтическому сюжету и эмоциональному тону:

Угрюм и грозен замок Твид.
Он со скалой как будто слит,
Как будто вырос из скалы.
Гнездятся по углам орлы
От стен идет нагой отвес,
Внизу синее хвойный лес .

Таким образом, в творческой переработке иноязычного образца намечаются два пути, иногда противоборствующие, иногда перекрещивающиеся. Наряду с заменой стиха иноязычного оригинала его функциональными эквивалентами, основанными на национальной традиции, возможно бывает и точное его воспроизведение как признака жанра и стиля, обогащающего национальное искусство освоением и использованием иноязычных стиховых форм.

Б. С. МЕЙЛАХ

(Ленинград)

ПСИХОЛОГИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

(ПОСТАНОВКА ВОПРОСА)

В 1934 г. в «Wiadomości Leterackie» (№ 7) была напечатана интереснейшая статья выдающегося поэта и замечательного переводчика Юлиана Тувима «Четверостишие на верстаке» («Czterowiersz na warsztacie»)¹. Ее ценность заключается не только в том,

¹ См. русский перевод А. Эппеля: Мастерство перевода. 1964. М., 1965, стр. 335—350. Статья эта уже упоминалась в советской научной литературе См., например: П. Г. Богатырев. А. Пушкин у славян. Тр. Воронежского гос. ун-ва, т. XLII, вып. 3, 1955, стр. 75; С. С. Ланда. А. С. Пушкин в печати Польской народной республики. В сб. Пушкин Исследования и материалы, т. 1, Изд. АН СССР, 1956, стр. 410

что она принадлежит перу художника, который, по справедливому утверждению М. Живова, представляет собой в качестве переводчика «исключительное явление не только в польской, но и в мировой поэзии. . . Весь опыт, накопленный в работе над поэтическим словом, он вкладывал в свои переводы. Тувим достиг такого совершенства в переводческом мастерстве, которое может служить образцом».² Дело здесь и в другом: перед нами уникальный документ психологии творческого процесса, зафиксированная автором во временной последовательности вся картина его работы над переводом первого четверостишия пролога к поэме Пушкина «Руслан и Людмила». Сам Тувим называет свою статью попыткой «стенографически зафиксировать процесс перевода» четверостишия. Эту попытку в ее своеобразии можно назвать уникальной среди существующих наблюдений писателей над ходом собственного творческого процесса. Мы словно чудом присутствуем при этом процессе, наблюдая в динамике те тонкие элементы, из которых складывается поэтическое творчество, проникаем в лабораторию художественного мышления, которая до сих пор является одной из сокровенных тайн духовной жизни человека. Фиксируя самый ход работы с поисками, блужданиями, ассоциациями, возникающими перед нами словно на ярко освещенном экране, Тувим вместе с тем обстоятельно анализирует собственный процесс перевода. Все это придает его статье значение, далеко выходящее за пределы специально переводческой проблематики (в данном случае за пределы и частных вопросов о трудностях перевода стихов с русского на польский язык, и общих — о «точности», допустимости известных отступлений от буквы оригинала, о теоретических принципах переводческого искусства и т. п.; эти вопросы в большей или меньшей степени освещались неоднократно в ряде ценных работ³). Мы остановимся только на тех сторонах статьи, которые позволяют ставить вопрос о психологии художественного перевода как проблеме научного исследования, а также на некоторых типичных сторонах творческой деятельности поэта независимо от того, создает ли он оригинальное или переводное произведение.

«Исповедь моя, — пишет Тувим, — довольно точно воспроизводит ход мыслей во время работы». Следует добавить: не только «ход мыслей», но и работу воображения, возникновение образов и их координацию как с текстом оригинала, так и с возможными польскими эквивалентами отдельных слов и выражений. С са-

² М. Живов. Юлиан Тувим. Жизнь и творчество. М., 1963, стр. 233.

³ См., например: К. И. Чуковский. Высокое искусство. М., 1964; М. Л. Лозинский. Искусство стихотворного перевода. Л., 1941; Е. Эткинд. Поэзия и перевод. Л., 1963. Этим вопросам посвящены также сборники «Мастерство перевода» (1959, 1962, 1963, 1964 гг.), где много наблюдений также и на темы «творческого опыта». Однако интересующий нас план разработки проблемы остается еще делом будущего.

мого же начала чтения «стенограммы» творческого процесса можно заключить, что условием этого процесса является воссоздание в воображении переводчика представлений, близких к тем, которые складывались у Пушкина, когда он писал четверостишие «У лукоморья дуб зеленый...». «Что касается образа, — признается Тувим, — вся сцена, словно написанная красками, у меня перед глазами».

Образ лукоморья возникает в сознании Тувима в его специфически романтическом и цветовом ощущении («...изгиб морского берега... Пленительное слово! Само по себе, независимо от значения, сказочное, фантастическое... Даже зеленое»). В другом месте этой же статьи Тувим говорит о своем «пластическом восприятии» зелени, свежести и романтичности лукоморья. Таким образом, происходит в сознании переводчика наряду с поисками польских эквивалентов образа, как бы *репродуцирование* самого процесса создания пушкинского четверостишия. Любопытно, что возникавшие у Тувима варианты в некоторых случаях произвольно повторяют варианты оригинала черного наброска пролога (который сохранился на обороте переплета одной из пушкинских тетрадей).⁴ В ходе работы у Тувима возникла строка: «Wciąż chodzi na łańcuchu w krąg», т. е. «Все ходит на цепи вокруг» (у Пушкина — «Все ходит по цепи кругом»). Но в черновике у Пушкина тоже сначала было «Все ходит на цепи кругом». Это вариант не просто стилистический, а связанный с определенными образными представлениями. В сознании Тувима «златая цепь» возникает не только как привязанная к дубу и опоясывающая его, «приколоченная» к стволу, но и как «вкрученная» в гущу ветвей, «запутанная в гущине» дерева.⁵ В связи с этим у переводчика возникает и вариант, по которому «кот ученый» не просто ходит на цепи вокруг дерева: он ходит около или все кружит в золотой цепи («W łańcuchu złotym krąży wciąż»). Любопытно, что и в пушкинском черновике имеются иные варианты, в какой-то степени близкие тем образным представлениям, которые мелькали у Тувима: «По цепи ходит кот кругом», «По цепи ходит вверх и вниз».

Такого рода вариантность в черновике оригинала и в работе переводчика могла возникнуть только в силу того, что переводчик не только экспериментировал, подыскивая польские словесные эквиваленты оригинала, а одновременно воссоздавал как поэт и проникновенный читатель живописную, яркую образную модель сказочного мира, изображенного Пушкиным. Далеко не все в деталях этой модели совпадало с изображением у Пушкина (так

⁴ См.: Пушкин, Полн. собр. соч., т. IV, Изд. АН СССР, 1939, стр. 276.

⁵ В письме В. Францева, которое цитирует Тувим, отмечено, что на одной из народных картинок-лубков «кот свободно прогуливается по цепи, расположенной на ветвях дуба».

Тувим справедливо отбросил мелькнувший у него образ закрученной, блестящей среди зелени золотой «цепи-змеи»). Но самая специфика образного мышления, обнаружившего свою активность и динамику в ходе переводческой работы, ведет к выводу о том, что и переводный вид с точки зрения психологии творчества в принципе не отличается по своей природе от работы поэта в процессе создания им нового оригинального произведения.

В пределах поставленной нами задачи мы не можем проследить весь ход творческого процесса, зафиксированного в «стенограмме» Тувима. Остановимся лишь еще на одном вопросе, имеющем особое значение для психологии творчества, — о соотношении аналитических и подсознательных элементов в творческом процессе.

Как известно, в идеалистических теориях творчество рассматривается как результат «интуиции», «бессознательной работы» и т. п., как в общем недоступное анализу явление. Марксистская психология творчества, которая сейчас только складывается на стыке ряда общественных и естественных наук,⁶ отрицает подобный подход. Подвергая критике интуитивистские концепции, мы исходим из понимания процесса творчества как сложного психического акта, обусловленного объективными факторами и соединяющего в себе элементы образного и логического познания, синтезирующего аналитический и непосредственно чувственные моменты восприятия и воспроизведения действительности. За последнее время на основе научно-материалистической методологии преодолевается и имевшее место ранее вульгаризаторское отрицание интуиции и роли неосознанных элементов в мышлении и в творчестве.⁷ *Соотношение образного воспроизведения действительности, образного, живописно-чувственного видения мира с аналитическим осмыслением изображаемого особенно интересно проследить именно при исследованиях процесса художественного перевода, где момент аналитической проверки степени соответствия переводимого оригиналу имеет столь большое значение.* Этот наш тезис также подтверждается самонаблюдениями Тувима в его статье.

С первого взгляда может показаться, что Тувим стоит на точке зрения интуитивности. Мы читаем у него: «Процесс поэтического творчества безусловно подсознателен». Однако вся его «стенограмма» свидетельствует как раз о глубоко осознанно-аналитическом подходе к работе, отсеиванию одних образных ассоциаций, ритмических, звуковых, цветовых и т. п. и отборе других.

⁶ См.: Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества (тезисы докладов) Л., 1963; В. Л. Дранков. Симпозиум по комплексному изучению художественного творчества. Изв. АН СССР, Отд. лит. и яз., 1963, т. XXII, вып. 5, стр. 447—450.

⁷ См., например, работу В. Бассина «Сознание и бессознательное» в сб.: Философские вопросы физиологии высшей нервной деятельности и психологии. Изд. АН СССР. М., 1963, стр. 425—476.

Именно в результате аналитического подхода Тувим как взыскательный художник признал неудачным в итоге свой перевод первого четверостишия пролога к «Руслану и Людмиле». Мы можем проследить по этой «стенограмме», как возникавшие на уровне «интуиции» образы тут же подвергались тщательному и всестороннему (моментальному большей частью) анализу. Достаточно сослаться на подробнейшее описание в статье Тувима образа «явора», который в его сознании вытеснил образ другого дерева — дуба. Этот образ возник и в силу неуловимых ассоциаций, связанных с воспоминаниями детских лет, и в результате индивидуального восприятия пушкинской «колдовской сказки о Руслане и Людмиле». Но, как признается далее Тувим, «не только эти глубоко скрытые импульсы ощущений, создающие *атмосферу, ореол* вокруг слова, — причина дерзкого решения посадить над *заливом* новое дерево — *явор*. Хотя эти факторы и вправду первородные, наиболее убедительные, бьющие в самый корень видения убеждающей инстинктивной силой, кроме них, весомы и другие трезво рассудочные соображения» (далее говорится об этих «соображениях»: красота, явора, возбуждаемые им ассоциативные представления и т. п.). Таким образом, возникший на уровне «неосознанного» образ дополняется «трезво рассудочными соображениями». Но аналитическую проверку в ходе творчества проходят и все другие структурные элементы стихотворения, о чем свидетельствует признание Тувима: «Сколько слов приходится переставить, перекурить, покалечить, укоротить или вытянуть, чтобы целое уложилось в тесную колею определенного ритма, достойно связалось с предыдущей и последующей строками, спаялось бы с ними рифмой и прочно утвердилось на фундаменте последнего стиха!». И в заключение: «В чем тайна поэтических черновиков? . . . Манускрипты поэтов буквально пестрят от многоэтажных поправок. О чем это говорит? О том, что взбирались по этим этажам к какой-то правде, что эта поэтическая правда где-то есть, существует, сокрыта. . .».

Утверждая в противоречии со всеми своими конкретными самонаблюдениями, что процесс поэтического творчества «безусловно подсознателен», Тувим вместе с тем совершенно правильно отмечает его *научную познаваемость*: «Результаты его (процесса, — Б. М.) можно исследовать с ланцетом и пинцетом в руке; специалист-стиховед всегда сумеет добраться до подкожных тканей поэтического тела и узнает, отчего поэт в каждом конкретном случае употребил те или иные слова». К этому следует добавить, что литературоведение в содружестве с другими областями знаний безусловно может проникнуть и в глубинные основы творческого процесса, выяснить не только причину замены и возникновения тех или иных слов в рукописи, но самые закономерности художественного мышления, проявившиеся в ходе создания того или иного произведения, формирование образных пред-

ставлений и их взаимоотношение и связь с элементами аналитическими, возникновение и развитие всей художественно-идейной концепции замысла, его импульсы и реализацию.

В нашей небольшой статье мы ограничились лишь краткой постановкой самой проблемы изучения процесса художественного перевода в аспекте психологии творчества. В заключение хотелось бы выразить пожелание, чтобы в порядок дня нашего литературоведения были поставлены задачи создания работ, освещающих историю создания отдельных переводов. Такие работы, с нашей точки зрения, должны выяснить весь процесс работы переводчика, начиная от первых этапов и кончая результатом — целостным произведением. Теоретическое значение таких работ будет особенно велико, если наряду с использованием методики традиционных описаний творческой истории создания произведения (которая применяется при изучении оригинальных произведений классиков), исследователи перейдут к выяснению связи закономерностей индивидуального творческого процесса с определенными типами художественного мышления и метода, а затем — к сопоставлению различных типов творческого процесса.⁸ Первые опыты исследования процесса художественного перевода на материале рукописей и других данных (высказываний писателей, их самооценок, мемуарных сведений и т. п.) могут быть проделаны в рамках анализа истории перевода небольших стихотворений (скажем, переводов Пушкина или Жуковского). Но ждут своего исследования и такие монументальные переводы, как работа М. Л. Лозинского над «Божественной комедией» Данте. Архив этого прославленного переводчика, по сообщению Е. Г. Эткинды,⁹ содержит, кроме рукописей черновых и беловых, огромное количество других материалов, которые дают возможность восстановить творческий процесс создания этого перевода во всей полноте. Исследование такого рода творческих процессов важно и потому, что поможет раскрытию взаимосвязи многих элементов художественного мышления, которые в ходе перевода координируются в чрезвычайно сложной системе, включая сопоставление и оценку оригинала с его иноязычным эквивалентом. Тем самым психология процесса художественного перевода поможет также построению общей теории художественно-словесного творчества.

⁸ Подробнее о задачах и общей методологии изучения творческого процесса см. в моей кн.: Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962.

⁹ См.: Е. Эткинды. Поэзия и перевод. Л., 1963, стр. 185—197.

В. А. ЖУКОВСКИЙ, ПЕРЕВОДЧИК ВАЛЬТЕРА СКОТТА
(«ИВАНОВ ВЕЧЕР»)

В июле 1822 г. В. А. Жуковский перевел балладу Вальтера Скотта «The Eve of St. John», которую он в последней редакции назвал «Иванов вечер».¹

В этой балладе Скотт больше, чем в каком-либо другом произведении этого периода, сохраняет народный балладный стиль. Балладную строфику, народно-балладные эпитеты, слегка архаичную лексику, прерывистое повествование и т. д.

Перед Жуковским стояла задача переложить балладу на русский язык, сохранив балладный стиль и сделав его художественно понятным для русского читателя. Нужно было остерегаться русификации, но вместе с тем сохранить средневековый колорит, не загромождая текста незнакомыми понятиями и терминами. Задача была тем более трудна, что не все в этом произведении было ясно и для самого Жуковского. В переводе встречаются неточности или ошибки в понимании текста, которые, однако, трудно бывает отделить от намеренного «исправления», необходимого для того, чтобы передать художественный смысл подлинника.

«Знаменитый Смальгольмский барон», — пишет Жуковский. Барон этот ничем не знаменит, и Скотт не назвал бы так своего героя, иначе рассказ о его судьбе удивил бы любознательных антиквариев и внушил к себе недоверие.

У Жуковского барон,

До рассвета поднявшись, коня оседлал

И без отдыха гнал, меж утесов и скал,

Он коня, торопясь в Бротерстон.

«Spurred» в старых балладах не значит «гнал коня», а просто «послал коня», выражаясь конно-спортивным языком. «Альфонс коню дал шпоры» (Пушкин) не значит, что Альфонс стал гнать коня: он «едет рысью».

Барон спускался по каменистой дороге, а не «меж утесов и скал». Ему незачем было торопиться в Бротерстон. Бротерстон — вересковая пустошь, сообщает Скотт, и Жуковскому это было хорошо известно; он привел это пояснение в своем комментарии. У Скотта барон едет по дороге, ведущей к Бротерстону. Скотт упоминал об этой пустоши, чтобы локализовать событие. Жуковский понял эти слова как точный адрес.

¹ См.: В. А. Жуковский. Стихотворения, т. I. Вступительная статья, редакция и примечания Ц. Вольпе. Л., 1938.

«Без отдыха гнал», переводит Жуковский слова «without stop or stay». Это выражение, обычно употреблявшееся в народных балладах, означает другое: «ехать, не останавливаясь» и «спешить». «Гнать без отдыха» — русское соответствие, на которое рискнул Жуковский, не учтя «балладного» значения этих слов, более стертого, чем их русское соответствие.

He went not 'gainst the English yew
To lift the Scottish spear.

«Английский тис» (yew) — английский лук. Английские лучники славились дальнобойностью своих огромных луков, сделанных из тиса. Понял ли Жуковский смысл «английского тиса»? Или не счел нужным передавать эту историческую деталь, которая русскому читателю не была бы понятной без подробных, мешающих художественному впечатлению комментариев? Во всяком случае несомненно, что он не хотел загружать перевод «археологией».

Скотт перечисляет доспехи, которыми покрыл себя барон: «plate-jack», «vaunt-brace». Затруднившись перевести эти средневековые термины, которые нельзя было найти в словарях, и не поняв объяснений, которые Скотт дал в примечании (их понять нелегко), Жуковский перевел их кратко: «в железной броне», еще раз отказавшись от археологии, которая могла бы отвлечь читателя от основной эмоции.

Боевой топор у Скотта («Sperthe» и «ахе») весит «Full ten pounds weight and more». Это балладное выражение: «Полных десять фунтов и больше», так же как и слова: «добрый стальной топор», напоминающие «добрый меч» русских былин. Жуковский передал это выражение просто и отчетливо: «Двадцатифунтовой». Очевидно, он не удовлетворился слишком легким весом топора (4,53 кг), который должен был сыграть роль в дальнейших событиях, и увеличил его вдвое, до 9 кг. Эффект перевода вполне оправдал его расчеты, хотя он и на этот раз должен был отказаться от балладного стиля.

Любопытна добавленная Жуковским деталь:

... коня оседдал...
Наточил он свой меч боевой.

Скотт избегает сообщать о поступках барона и о его намерениях. Он говорит только о том, что видит. Проснувшись с рассветом, барон дал шпоры коню, т. е. двинулся в путь, и только. Известно, мнил ли он «переведаться» с Англией или нет. Мы знаем только, что он оставил свой замок не для того, чтобы присоединиться к Боклю. Это как будто то же самое, но все же нечто иное. Скотт не хочет вторгаться в душу своего героя и предоставляет читателю полный простор для догадок: читатель видит этого до

зубов вооруженного рыцаря, который едет неизвестно куда и зачем.

«Через три дня домой возвратился барон». — «And his looks were sad and sour» («и его взор был мрачен и угрюм»). Это тавтологический эпитет, характерный для балладного стиля. Жуковский пишет в литературном стиле: «Отуманен и бледен лицом».

«Конь устало шагал», — пишет Скотт в стиле обычного повествования. Жуковский и здесь переключается в высокий рыцарский план, пользуясь инструментовкой, почти не свойственной народной балладе, но характерной для баллады литературной:

Через силу и конь, опенен, запялен,
Под тяжелым ступал седоком.

He came not from where Ancram Moor
Ran red with English blood.

У Скотта барон возвратился «не оттуда, где Анкраммор текла, красная от английской крови». Жуковский передал это словами: «Анкрамморские битвы барон не видал».

Из примечаний Скотта можно было бы узнать, что Анкраммор — не только деревня, но и речка; в примечании Жуковского речь идет только о деревне. Может быть, по этой причине он перевел последний стих: «Где потоками кровь их лилась».

Но чья кровь? Скотт говорил об английской крови. У Жуковского — это кровь шотландцев. Следовательно, с точки зрения Скотта, барон опозорил себя тем, что не участвовал в победе над англичанами. По мнению Жуковского, тем, что не пролил своей крови там, где лилась кровь его соотечественников. Неточное выражение, как будто случайно попавшее в текст, изменяет смысл.

У возвратившегося барона был покрыт кровью не только топор, но и кинжал. Жуковский опустил «кинжал»: у него только топор, и в воображении читателя барон поражает своего противника ударом своего двадцатифунтового топора. Скотт, очевидно, предполагал нечто иное. Удар топора только ранил противника. Кинжал добил его. Этот кинжал сыграл здесь роль средневековой «мизерикордии», — небольшого кинжала, которым добивали поверженного, но не желавшего сдаваться противника, отстегнув его железные доспехи. В поступке барона больше преднамеренной жестокости, чем можно было бы себе представить из перевода Жуковского.

Но понял бы читатель этот покрытый кровью кинжал так, как мог бы понять искушенный «антиквар»? Очевидно, нет. Исключив кинжал, Жуковский освободил свой текст от загромождающей детали и усилил ясность и эффект картины.

Скотт сообщает имя молодого пажка: «English Will». К чему бы шотландскому барону держать в своем замке пажом какого-то «английского Вилля»? В дальнейшем имя это никак не объяснено, оно ничего не говорит воображению и только сбивает с толку.

В старинных балладах имена собственные очень часты. Освободив свой перевод от «английского Вилля», Жуковский, сам того не зная, еще раз отошел от балладного стиля.

Дальше в тексте баллады трудное старинное выражение, которого Жуковский понять не мог:

Come thou hither, my little foot-page,
Come hither to my knee.

«Подойди, мой малютка, мой паж молодой», — переводит Жуковский. Очевидно, «нежный возраст» пажа («*thou art young, and tender of age*») послужил основанием Жуковскому сделать из него крохотного мальчика. «Молодой» могло значить для Жуковского то же, что «младенец» — как это было в переводе баллады «Лесной царь» («сын молодой», «малютка», «младенец»).

Но особенно ввело в заблуждение Жуковского устарелое выражение «*to my knee*». Он перевел его: «Присядь на колени мои». Очевидно, что пятнадцатилетнего мальчика не к чему было бы сажать на колени. Значит, это был «младенец» и «малютка».

Однако это английское выражение точнее следовало бы перевести: «Подойди к моему колену». В старинном языке, и в частности в балладном стиле, это значит: «подойди ко мне поближе». В балладе «*Sir Patrick Spens*», которой открываются «Песни шотландских пограничников», «поднялся и заговорил старый рыцарь и сел у правого колена короля» («*Sat at the king's right knee*») Следовательно, у Скотта барон просто приглашал паж подойти к нему поближе для доверительного разговора.

Жуковский и дальше говорит о паже как об очень маленьком мальчике. У Скотта паж идет на вершину скалы вслед за своей леди, не теряя ее из виду. У Жуковского

... я за ней по следам
На вершину опять побежал.

Значит, мальчик был очень маленький, если ему нужно было не красться, как у Скотта, а бежать за женщиной, поднимающейся по склону горы.

Ведь огни по горам зажжены, чтоб врагам
Не прокрасться во мраке ночном.

Это вольное толкование стихов:

For, from height to height, the beacons bright
Of the English foemen told.

Жуковский, очевидно, считал, что сторожевые огни зажигались для того, чтобы часовые могли увидеть приближающегося врага. У Скотта совсем другое: цепь костров, зажженных на холмах, должна оповещать жителей, что в Шотландию вторглись англичане. По этому знаку шотландские бароны со своими людьми

должны были итти на соединение с другими шотландскими войсками, а крестьяне — уводить скот и укрываться в горах и лесах.

Жуковский выпустил «Эльдонское дерево», которое могло иметь значение для шотландцев, но ничего не значило для русских.

By Eildon-tree, for long nights three
In bloody grave have I lain, —

говорит призрак. В примечании Скотт сообщает, что на холме Эльдоне стояло дерево, под которым будто бы возглашал свои пророчества легендарный поэт Томас-Рифмач. Во времена Скотта на месте этого дерева был большой камень, называвшийся Eildon tree stone.

Жуковский, очевидно, не любил местного колорита, и непонятное «Эльдонское дерево» не привлекло его своей непонятностью.

Жуковский все время поясняет действие, между тем как Скотт пытается в подражание народной балладе оставить в действии некоторую неясность.

Since I from Smaylho'me tower have been
What did thy lady do? —

спрашивает барон у паж. Жуковский хочет большей ясности:

Что заметил? Что было с твоей госпожей?
И кто был у твоей госпожи?

«Кто был?». Сомневаться нельзя: барон ревнует, и юный паж, не понимая, в чем дело, откровенно все ему рассказывает.

Жуковский пытается сохранить утонченность речи в устах персонажей:

... Come this night to thy lady's bower;
Ask no bold Baron's leave, —

говорит госпожа. «Не спрашивай разрешения у барона!». Госпожа острит и посмеивается над своим мужем, собираясь ему изменить.

Жуковский сохраняет «остроумие» ответа, но почти снимает насмешку:

Мой муж не опасен для нас;
Он теперь на свиданьи ином.

Героиня Скотта, следуя балладной традиции, обычно говорит о себе в третьем лице: «Приходи сегодня ночью в комнату к твоей госпоже», «Его госпожа одна», «Она откроет дверь своему верному рыцарю». И только когда рыцарь отказывается придти, она переходит в другой, более резкий и совсем не изысканный тон и говорит «я».

У Жуковского леди все время говорит о себе в первом лице.

Персонажи баллады как настоящие католики постоянно призывают в свидетели богоматерь. Скотт не мог обойтись без этих заклятий, изображая людей той эпохи. «Клянусь силой Марии!» — восклицает паж. «Клянусь Марией!» — говорит барон. «Ради святой Девы!» — говорит леди. Жуковский, очевидно, по причинам цензурным или, вернее, потому, что подобные заклятия для православного слуха могли бы показаться непристойными, ни разу не упомянул имя девы Марии.

Заканчивается баллада двумя строфами, особенно значимыми как неизбежный нравственный финал.

Есть монахиня в древних Драйбургских стенах,
И грустна, и на свет не глядит:
Есть в Мельрозской обители мрачный монах,
И дичится людей, и молчит.

Ясно, что это два огорченных человека, ставших мизантропами и дичащихся людей. Цензура упрекнула Жуковского в том, что его герои ведут себя не так, как полагалось бы при искреннем раскаянии. Жуковский не соглашался с этим. «Один дичится людей и молчит, другая не смеет взглянуть на свет и грустна: явное действие раскаяния, втайне терзающего их души», — писал он кн. Голицыну. Следовательно, молчание монаха и нежелание монахини смотреть на божий свет Жуковский понял как состояние души. Из текста Скотта очевидно, что оба героя наложили на себя обет: он — обет молчания, она — обет не видеть дневного света. И тот и другой были обычны для католического средневековья.

There is a nun in Dryburgh bower,
Ne'er looks upon the sun;
There is a monk in Melrose tower,
He speaketh word to none.

Здесь нет никакой характеристики душевного состояния героев. У Скотта нет слов «И грустна», нет слов «И дичится». Жуковский добавил эти слова для того, чтобы объяснить своему читателю то, чего сам не понял, — и еще дальше ушел от подлинника.

И, наконец, последняя строфа:

Сей монах молчаливый и мрачный — кто он?
Та монахиня — кто же она?
То убийца, суровый Смальгольмский барон,
То его молодая жена.

Жуковский опять поясняет оригинал или, вернее, добавляет кое-что, без чего обходится Скотт: риторические вопросы у Скотта отсутствуют. Они были чужды народной балладной традиции и пришли к Жуковскому из классицизма, где особенно часто употреблялись в одическом стиле.

«То убийца» — этих слов в оригинале нет. Жуковский настойчиво объясняет читателю смысл происходящего, утверждает нрав-

ственную оценку действия и персонажа и как бы говорит с читателем от своего имени. Для балладного стиля это было не характерно и даже невозможно. Скотт рассказал об убийстве устами призрака, и этого было для него достаточно. «Монах молчаливый и мрачный» — ни то, ни другое определение не идет к делу. Мрачность — черта характера, а барон искупает свою вину. Он и не молчалив, — он наложил на себя обет молчания. У Скотта сказано проще и яснее:

That monk, who speaks to none.

В последних словах баллады заключено противопоставление монахини и монаха прежним хозяевам Смальгольмского замка:

That nun, who ne'er beholds the day,
That monk, who speaks to none —
That nun was Smaylho me's Lady gay,
That monk the bold Baron.

Скотт в последней строфе пользуется обычными балладными эпитетами, героиню он называет «веселой леди» — традиционный эпитет молодой женщины знатного происхождения. Барон и здесь сохраняет свой эпитет «храбрый». Но теперь наивные балладные штампы выполняют совсем другую функцию. Они должны показать душевную катастрофу, постигшую героев. «Веселая леди» — теперь кающаяся монахиня, «храбрый барон» — монах-молчальник.

Эти народные эпитеты нельзя было точно перевести на русский язык. Русифицировать балладу Жуковский не хотел. Он сделал то, что было для него возможно: «суровый» в известной мере созвучно с «bold», «молодая» в сочетании «молодая жена» — тоже традиционный народный русский эпитет, соответствует «Lady gay» и «Lady bright».

Жуковский строго выдерживает балладный размер. Ни разу он не заменил анапеста ямбом, ни разу не сломал ритма, между тем как в народной балладе ритм чрезвычайно капризен, и количество слогов в стопе меняется постоянно. Жуковский писал по всем правилам — только не народной, а литературной баллады. Он постоянно, почти в каждой строфе, употребляет внутренние рифмы, очень редкие в народной балладе, но частые в балладе Скотта. Иногда внутренние рифмы заменяются ассонансами. Следовательно, и здесь Жуковский создает литературную балладу, а не народную, т. е. «возвращает» Скотта на путь, с которого он в этой балладе уходил.

Перевод фактически неточен. Жуковский позволил себе пропуски, дополнения, неряшливость в понимании текста. Он переводил балладу в другой жанр, менял ее стилистическую тенденцию. Если Скотт пытался приблизиться к форме народной баллады, то Жуковский хотел от нее уйти к балладе литературной,

более близкой к классической традиции и напоминающей скорее рыцарскую повесть в стихах, чем народную балладу.

Но эта тенденция имела свое оправдание. Прежде всего за плечами Жуковского стояла большая традиция литературной баллады, немецкой и русской, на которую он мог опереться. Затем, отказываясь от установки Вальтера Скотта, он в известной мере отказывался от той шотландской специфики, которая читателю того времени, да, пожалуй, и нашему современнику показалась бы малоинтересной. Археология, местный колорит, выраженный в топографических и исторических деталях, могли бы помешать художественной эмоции, которую Жуковский вызывал каждой строфой и каждой фразой своего перевода.

Он переводил балладу для русского читателя, в традиции русской литературной баллады, но так, что читатель постоянно ощущал ее шотландский колорит и историческую глубину. Этот колорит и глубина воспринимались легко, как отчетливое зрелище другой цивилизации, прекрасное само по себе. Оно не шокировало читателя слишком уж необычными нравами, терминами и понятиями. Здесь не было острых углов, которые восхищали в романах Скотта, но время которым тогда еще не пришло.

Чтобы создать этот изумительный по своей «внутренней» точности и художественному совершенству перевод, Жуковский должен был отказаться от точного следования всем деталям подлинника и отдаться своему непосредственному впечатлению от баллады. Это впечатление совпадало с художественными потребностями читателя его времени.

С. А. РЕЙСЕР

(Ленинград)

ИЗ ИСТОРИИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛЕКСИКИ. «ДЕМАГОГ» В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ТРАДИЦИИ

Этимология слова «демагог» не вызывает сомнений: оно происходит от древнегреческого *δημαγωγός* и значит — вождь народа.

В истории русского и других языков это слово известно в двух несходных значениях. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить определения толковых словарей старого и нового времени. Так, по Далю, демагог — «крайний демократ, добивающийся власти во имя народа; тайный возмутитель; поборник безначалия, желающий ниспровергнуть порядок управления».¹ В «Сло-

¹ В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. I. М., 1955, стр. 427. Ср.: Словарь церковнославянского и русского языка. СПб.,

варе русского языка» С. И. Ожегова демагогия — «намеренное воздействие на чувства, инстинкты людей, лицемерное подлаживание под вкусы малосознательной части масс для достижения своих низких, темных целей».²

Естественно возникает вопрос — когда и каким образом произошло столь кардинальное изменение смысла слова.

4 декабря 1820 г. Пушкин писал Н. И. Гнедичу: «Время мое протекает между аристократическими обедами и демагогическими спорами».³

В начале 1836 г. в заметке «О Железной маске» у него же читаем: «Другие видели в нем герцога де-Бофор, сего феодального демагога, мятежного любимца черни парижской».

В таком же значении демагог встретится в «Дон-Жуане» Байрона:

It is not that I adulate the people;
Without me there are demagogues enough. . . .

(Песнь IX, строфа 25)

Довольно демагогов без меня;
Я никогда не потакал народу. . . .

(Пер. Т. Гнедич)

В 1827 г. в Петербурге вышел анонимный прозаический перевод «Битвы при Ватерлоо» Вальтера Скотта. В 17-й строфе поэмы есть слово демагог:

Since live thou wilt — refuse not now
Before those demagogues to bow. . . .

По-русски в названном издании читаем: «Не протився преклонить главу пред сими предводителями партий народных» (стр. 27; сообщено Ю. Д. Левиным). Переводчик не использовал существовавшее в русском языке тоже слово, а предпочел распространенный оборот, подчеркивающий его основное значение.

1847, стр. 317, СПб., 1867, стр. 659; Словарь русского языка, составленный II отделением имп. Академии наук, вып. 3, СПб., 1895, стр. 1000; Ф. Павленков. Энциклопедический словарь, изд. 5, СПб., 1913, стр. 651. Очень характерный перевод («начальник бунта») см.: Новый англо-русский словарь., составленный Николаем Грамматиным, ч. I, М., 1808, стр. 217.

² С. И. Ожегов. Словарь русского языка, изд. 2, М., 1952, стр. 135. То же в «Толковом словаре. . .» Д. Н. Ушакова (т. I, 1935, стр. 683), «Словарь современного русского литературного языка» (т. 3, 1954, стр. 687). В значении «крикун» см., например, гл. 24 «Сентиментального романа» В. Пановой.

³ Ср. в письме П. Я. Чаадаева к М. Я. Чаадаеву: «ne dit-on pas déjà que je suis un démagogue». П. Я. Чаадаев, Сочинения и письма, т. I, М., 1913, стр. 3. Ср. еще стихотворное послание Н. Языкова А. Н. Вульффу 1830 г. («Не называй меня поэтом. . .»).

В 1837 г. Жуковский писал шефу жандармов А. Х. Бенкендорфу: «Вы считали меня если не демагогом, то какой-то вывеской демагогии, за которую прячутся тайные враги порядка».⁴

26 марта 1842 г. в дневнике Герцена записано: «я никогда не считал Михайла Федоровича <Орлова> ни великим политиком, ни истинно опасным демагогом».⁵

В черновых бумагах М. В. Петрашевского находим упоминание «известного демагога Христа, несколько неудачно кончившего свою карьеру».⁶ В стихотворении «Нет не рожден я биться лбом...». Ап. Григорьева (1845—1846), о Христе снова сказано:

Но на кресте распяты́й бог
Был сын толпы и демагог.

П. А. Вяземский в «Письмах русского ветерана» (1854) писал: «Листки с этой речью могли быть на каком-то митинге раздираемы руками демагогов или глупых приверженцев английского министерства».⁷

В памфлетном окончании известного стихотворения того же Вяземского «Русский бог», вероятно принадлежащем Огареву:

Бог, карьеры слишком быстрой,
Бог, кем русский демагог
Стал товарищем министра
Вот он, вот он русский бог.⁸

27 февраля 1862 г. М. А. Бакунин в письме к П. П. Лялину писал: «Увидел, как край (США, — С. Р.) путем демагогии дошел до тех же жалких результатов, каких мы достигли путем деспотизма».⁹

В середине июля 1862 г. в III Отделении был получен донос, в котором земледелец Н. И. Утин был охарактеризован словами: «демагог и решительная голова».¹⁰

В печально знаменитой статье, посвященной майским пожарам в Петербурге в мае 1862 г., Лесков писал: «Если б и в самом деле петербургские пожары имели что-нибудь общее с безумными выходками политических демагогов...».¹¹

«Я нечаянно узнал, — записывает в дневнике В. Ф. Одоевский 9 марта 1862 г., — ... что император Николай Павлович считает

⁴ Цит. по: П. Е. Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина, изд. 3. 1928, стр. 252.

⁵ А. И. Герцен, Собр. соч., т. 2, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 201. См. еще «Кто виноват?» (1845, ч. 2, гл. 4).

⁶ Дело петрашевцев, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 158.

⁷ П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. 6, СПб., 1881, стр. 467—468. Подлинник по-французски, цитируется в переводе П. А. Бартечева.

⁸ Колокол, 1857, 19 июня (1 июля), л. 1, стр. 8.

⁹ Былое, 1906, № 7, стр. 186.

¹⁰ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. 2. М., 1928, стр. 436.

¹¹ Северная пчела, 1862, 30 мая, № 143, стр. 1. Ср.: там же, 1862, 24 июня, № 168, стр. 669.

меня самым рьяным демагогом, весьма опасным и в каждой истории (например, Петрашевского) полагал, что я должен быть тут замешан».¹²

В середине 1860-х годов Герцен назовет «демагогические речи» Кауфмана возбуждающими ненависть «к классу имущему и презрение к духовенству».¹³

2 февраля 1864 г. В. П. Боткин в письме к Фету упоминал о том, что «реакция против нигилизма и демагогов, слава богу, оказалась полная».¹⁴ В том же году Вяземский очередной раз напал на нигилисток:

Скользя налево и направо,
И педагог и демагог,
Она гоняется за славой
На паре арлекинских ног.¹⁵

В 1867 г. в статье «Порядок торжествует» Герцен противопоставлял «доктринеров верноподданничества» «пуританам демагогии».¹⁶

В поэме Я. П. Полонского «Ночь в Летнем саду» (не ранее 1868—1869) сердитый шмель

... начал в тоне строгом
Жужжать гостям, что он великий демагог,
Что с колыбели был он демагогом —
Боролся и писал, писал и изнемог.¹⁷

«Демагог» дважды встретится в поэме Некрасова «Недавнее время» (1871). Вспоминая Петрашевского, поэт писал:

Хоть и были тогда демагоги,
Но сказать я обязан, что все ж
Приговоры казались нам строги,
Мы жалели тогда молодежь...

Там же выведен престарелый доносчик, который

Демагога в Булгарине видел,
Робеспьером Сенковского звал.

В стихотворении Некрасова «Что нового?»

По приглашению властей
Дворяне ловят демагогов.

¹² Литературное наследство, 1935, т. 22—24, стр. 146.

¹³ А. И. Герцен, Собр. соч., в тридцати томах, т. 18, 1959, стр. 475.

¹⁴ А. Фет. Мои воспоминания, т. 2. М., 1890, стр. 7.

¹⁵ П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. 12, СПб., 1896, стр. 165.

¹⁶ Колокол, 20 января (1 февраля), лл. 233—234, стр. 1902. А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XIX, 1950, стр. 190; см. также. т. XVIII, 1959, стр. 243, 452, 475. Ср. у А. В. Никитенко (Дневник, т. 2. М., 1955, стр. 304) и в отчете шефа жандармов В. А. Долгорукова Александру II за 1861 г. (Процесс Н. Г. Чернышевского. Саратов, 1939, стр. 11).

¹⁷ Я. П. Полонский, Полн. собр. соч., т. 2, СПб., 1886, стр. 217—218.

В 1873 г. А. К. Толстой в сатире «Сон Попова» в недоуменно иронической манере спрашивал:

Но где ж у нас министр-демагог...

В 1877 г. П. Л. Лавров в воспоминаниях о Тургеневе писал так: «Никто из сколько-нибудь знакомых с автором и его прошедшим не может подумать ни на минуту, чтобы г. Тургенев был демагог или даже, чтобы он симпатизировал людям насильственного и кровавого переворота».¹⁸

Гончаров в 1879 г. характеризовал Марка Волохова словами: «Он радикал и кандидат в демагоги».¹⁹

Прервем этот перечень: более чем полвека слово демагог употреблялось, хотя и с некоторыми смысловыми оттенками, но с основным значением — революционер.

Этот ряд имеет, однако, существенные бреши. Тот самый Герцен, примеры из которого были уже использованы, знал, оказывается, еще один оттенок смысла того же слова. В письме к Тургеневу от 22 ноября 1862 г. он писал: «Почему его (Огарева, — С. Р.) добросовестный труд ты ставишь на одну доску с *fatra* бакунинской демагогии».²⁰ В письме к Огареву от 29 апреля 1863 г. находим: «...отрезать от народа всю часть не крестьянскую — демагогия».²¹ В «Былом и думах», в главе «М. Бакунин и польское дело» (1862?) Герцен заметил, что у Бакунина была страсть «проповедования, агитации, пожалуй демагогии».

В 1864 г. в статье «Правительственная агитация и журнальная полиция» в «Колоколе» Герцен назвал Каткова «демагогом против польского дворянства». А незадолго до того в статье «П. А. Мартыанов и земский царь» Герцен писал об «отвратительнейшей демагогии».²²

Почти в это самое время человек прямо противоположных Герцену взглядов, высокопоставленный царский чиновник П. А. Валуев 10 апреля 1867 г. пишет о дворянах «с аристократическими притязаниями и демагогическими приемами».²³

В приведенных примерах презрительный оттенок (политиканство) очевиден. Таким образом, слово демагог одновременно существовало в языке в двух несходных значениях.

Чтобы правильно понять это явление, следует иметь в виду важную особенность политической лексики: враждебные тому

¹⁸ Сб.: Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников, Academia, М.—Л., 1930, стр. 25.

¹⁹ И. А. Гончаров, Собр. соч., т. 8, М., Гослитиздат, 1955, стр. 94.

²⁰ А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, кн. 1, 1963, стр. 264.

²¹ Там же, стр. 317.

²² Там же, т. 18, 1959, стр. 270 и 14; ср. т. 8, стр. 36.

²³ П. А. Валуев, Дневник, т. 2, М., 1961, стр. 118.

или иному явлению классы, давая врагам кличку, вносят в это наименование оттенок хулы или порицания. Гайдамаки — собственно значит разбойники, гезы — нищие, санкюлоты — уничижительное обозначение тех, кто носил не привычные короткие штаны, а длинные панталоны. «Натуральная школа» — первоначально бранная кличка, и автор ее не кто иной, как Булгарин.

Презрительное обозначение часто с гордостью подхватывается и в переосмысленном виде становится знаменем, под которым борются.

Может, однако, произойти и обратное. Слово с первоначально «положительным» смыслом приобретает значение «отрицательное».

Такое переосмысление происходит особенно легко, когда в первоначальном значении слова есть какие-либо признаки, которые позволяют противнику выдвинуть их и полемически или сатирически использовать.

Именно так произошло с «демагогом». В первоначальное значение — защитник народа — еще в древности были привнесены побочные, иногда сопровождавшие употребление этого слова черты — ищущий дешевой популярности оратор, человек, потворствующий инстинктам толпы, не скупящийся на обещания и т. д.

Со временем эти второстепенные приметы стали теми, кто боролся с демагогами — защитниками народа, выдвигаться как основные; в ходе острой общественно-политической борьбы первоначальное значение слова уходило в тень, но никогда окончательно не забывалось и порой снова вытесняло враждебное, которое с ним сосуществовало. Никому сегодня не придет в голову употреблять слово «гайдамак» в значении разбойник, а между тем слово «демагог» можно было употреблять и в положительном и в отрицательном смысле.

Это явление имело место не только в русском, но и в других языках. Даниэль Зандерс в 1876 г. лаконически определял значение слова демагог — вождь народа (Volksführer). Лишь в более позднее время практически стало общепринятым и второе, находившееся более или менее в забвении значение.²⁴

Оксфордский словарь английского языка приводит примеры употребления слова в понимании — вождь народа — с 1651 г., но, впрочем, тут же отмечает и другое понимание — в плохом смысле

²⁴ D. Sanders. Wörterbuch der deutschen Sprache, Bd. 1. Leipzig, 1876, S. 278. Ср. в «Германии» Гейне:

Gesetzlose Willkür herrschte nie
Dem schlimmsten Demagogen,
Ward niemals ohne Urteilspruch
Die Staatskokarde entzogen.

(1A XXV)

(«in bad sense») и приводит примеры, восходящие к 1648 г., т. е. констатирует сосуществование обоих значений.²⁵

Употребление слова демагог во французском языке известно с XIV столетия; в XVII в. Боссюэт не решился еще, однако, им пользоваться. В словаре французской академии оно также не было допущено до 1762 г.: в дальнейшем его значение, аналогично другим языкам, двойственно.²⁶ Но и здесь в основном укоренилось революционное словоупотребление — по крайней мере бельгийская полиция в 1856 г. понимала слово именно так. По ее утверждению, Герцен сотрудничал «во многих демагогических изданиях, как „Le Démocrate polonais“, газете „L'Homme“ и др.».²⁷

Придание слову «демагог» «отрицательного» значения в России началось, как можно думать, в 1840—1850-х годах.

Автор выдающегося памятника русской политической лексике — Н. С. Кириллов в «Карманном словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка» (1845), выражая идеологию петрашевцев, писал так: «Демагог — человек, имеющий сильный вес в народе, представитель демократической партии, который, следовательно, находится во всегдашней борьбе с существующим правительством. Это слово наиболее употребляют, говоря о злоупотребляющих своим влиянием на народ и воспламеняющих ярость черни из частных видов» (стр. 51).

Другое доказательство нашего предположения находится в статье Н. Г. Чернышевского «Кавеньяк» 1857 г.

Говоря об умеренных республиканцах, Чернышевский подчеркивает, что они гордились именем демократов, но «гнушались именем демагогов и демагогами называли всех тех, которые хотели действовать возбуждением масс для достижения целей, сообразных с выгодами масс ... Умеренные республиканцы, — продолжает Чернышевский, — восхищаясь своим, ровно ни в чем дельном не состоявшем демократизмом, еще с большим усердием кричали, что хотя они и демократы, но презируют и ужасаются демагогов».²⁸

Сегодня в русском языке существует только второе «отрицательное» значение слова; первое значение — отмерло настолько, что требует специальной исторической справки.

Когда же окончательно закрепилось это изменение?

²⁵ The Oxford English dictionary, vol. 3. Oxford, 1933, p. 172.

²⁶ E. Littré. Dictionnaire de la langue française, t. 2. Paris, 1885, p. 1040; Dictionnaire de l'Académie française. Huitième édition. Paris, 1931, p. 365.

²⁷ Литературное наследство, т. 63, М., 1956, стр. 299 (в русском переводе). Для Талейрана слово демагог было равносильно революционеру; «Les grands démagogues, qui depuis quelque temps avaient relevé la tête, s'agitaient et menaçaient d'un nouveau règne de la terreur» (Mémoires... t. 1. Paris, 1891, p. 269).

²⁸ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. 5, М., Гослитиздат, 1953, стр. 41.

В «Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского языка», составленном под редакцией А. Н. Чудинова и изданном в 1894 г. в качестве наиболее употребительного, отмечено уже современное нам значение слова: «В последнем смысле демагог употребляется преимущественно в настоящее время» (стр. 285. Курсив мой, — С. Р.).

А во втором издании того же словаря, вышедшем в 1902 г., слово «преимущественно» уже устранено, в остальном же сохранен прежний текст (стр. 242).

Словари фиксируют прочно установившийся в языковом обиходе факт; сопоставление двух изданий одного словаря позволяет достаточно достоверно определить период, в течение которого укоренилось новое словоупотребление — самый конец XIX—самое начало XX в.²⁹

Проверим наши предположения, обратившись к работам В. И. Ленина.

Словарь языка Ленина, к сожалению, еще не составлен, но насколько можно судить, одно из первых употреблений слова «демагог» находим в июне 1901 г. в статье: «Гонители земства и Аннибалы либерализма». «Чистейший демагог и обманщик», — так Ленин назвал графа Н. П. Игнатьева (Полн. собр. соч., изд. 5, т. 5, стр. 46).

Очень интересен контекст, в котором Ленин несколько раз употребил интересующее нас слово в период осень 1901—февраль 1902 г.

В работе «Что делать?», полемизируя с противниками, Ленин писал: «Но немцы встречали только презрительной усмешкой эти демагогические попытки противопоставить „вожакам“ „толпу“, разжечь в последней дурные и тщеславные инстинкты...» (т. 6, стр. 121).

На следующей странице снова: «Немцы видывали и в своей среде демагогов, которые льстили „сотням дураков“...». «И только благодаря неуклонной и непримиримой борьбе со всеми и всяческими демагогическими элементами внутри социализма так вырос и окреп немецкий социализм» (там же, стр. 122).

Дальше: «...вы оказываетесь демагогом, а демагоги худшие враги рабочего класса». И рядом снова: «...демагогом можно сделаться и в силу одной только политической наивности. Но я показал, что вы опустили до демагогии. И я никогда не устану повторять, что демагоги худшие враги рабочего класса» (там же, стр. 123).

В 1907 г. Ленин назовет священника Григория Петрова — «весьма популярный демагог» (т. 15, стр. 16).

²⁹ См. еще в работе М. Горького по истории литературы, написанной в 1908—1909 гг. (История русской литературы. М., 1939, стр. 5).

Обратим внимание на то, что Ленин счел необходимым дать «демагог» курсивом; еще не вполне привычное слово политической терминологии употреблено в новом значении — курсив выделяет его и подчеркивает. Следующая цитата тоже чрезвычайно показательная — в ней Ленин дает нечто вроде толкования слова с подчеркнуто точным и развернутым объяснением.

В конце 1902 г. Ленин снова употребил слово «демагогия» в заметке «О группе „Свобода“». «...„Свобода“ опускается до демагогии» (т. 7, стр. 67). «...практическая деятельность — демагогия, вот вам портрет „революционно-социалистической“ группы „Свобода“» (там же, стр. 68; ср. еще: т. 6, стр. 141, 155; т. 11, стр. 159; т. 12, стр. 92).

Нет надобности следить дальше за новым словоупотреблением: в начале XX в. оно прочно входит в словарный фонд русского языка и устраняет из обихода исторически первое и этимологически более точное значение.

Н. А. СИГАЛ

(Ленинград)

ИЗ ИСТОРИИ РУССКИХ ПЕРЕВОДОВ «ФЕДРЫ» РАСИНА

История русских переводов Расина своеобразна. В период расцвета русского классицизма, когда, казалось бы, можно было ожидать особенно живого интереса к французскому классику, мы наблюдаем лишь единичные попытки донести его творчество до русского читателя: в XVIII в. на русском языке полностью появились только 4 трагедии: «Андромаха» (в двух переводах), «Ифигения», «Эсфирь» и «Гофолия», а также отдельные фрагменты из трагедий в переводе А. П. Сумарокова.¹

Положение резко меняется в первое десятилетие XIX в., когда один за другим появляются переводы большинства трагедий Расина. В особенности часто переводчики обращаются к «Федре», которая становится неотъемлемой частью русского театрального репертуара и одной из коронных ролей Е. Семеновой. Если на протяжении всего XVIII в. «Федра» не переводилась целиком ни разу, то в 1823 г. в рецензии на постановку этой трагедии (с Семеновой в главной роли) и одновременно на перевод М. Лобанова Орест Сомов пишет: «Насколько нам известно, это уже

¹ Ср.: Gr. Gukovskij. Racine en Russie. Revue des études slaves, t. VII, 1927, fasc. 1—2.

одиннадцатый полный перевод Феды на русском языке, и из сих одиннадцати Федр почти половина была напечатана».² Окулов в предисловии к своему переводу (1824) называет его двенадцатым.

Вслед за первым полным переводом «Феды» В. Анастасевича (1805) Державин публикует в 1811 г. рассказ Терамена из V акта (явл. 6);³ в 1816 г. выходит полный перевод С. А. Тучкова,⁴ в 1821 — анонимный перевод, в 1823 — перевод М. Лобанова, в 1824 — Окулова, в 1827 — И. Чеславского, в 1828 г. П. А. Катенин переводит рассказ Терамена; перевод опубликован в его «Сочинениях и переводах» (1832).

Г. А. Гуковский объясняет этот резко возросший интерес литературной борьбе 1810—1820-х годов, в которой Расин фигурирует как воплощение классической трагедии в ее наиболее чистом виде.⁵ Творчество французского драматурга оказалось благодарным материалом для практического претворения тех оживленных дискуссий по вопросам поэтического языка и стиля, которые велись в преддверии пушкинской эпохи. Этим в значительной степени предопределяется и самый характер переводов. Как пишет М. П. Алексеев, «вопрос о том, как переведено, предваряется другим: когда, кем и для кого переведено?».⁶

Стилистический ключ, в котором выполнены все перечисленные переводы «Феды» (независимо от их художественного уровня), свидетельствует о бесспорно архаистических позициях переводчиков. Это ощущается как в лексике, обильно пересыпанной славянизмами, так и в использовании устаревших грамматических форм, тяжелых синтаксических конструкций, в злоупотреблении инверсиями.

С точки зрения «архаистов» 1810—1820-х годов, принадлежность к «высокому» жанру классической трагедии сама по себе определяла высокий и, следовательно, архаизирующий стиль. «В оде, религиозно-библейской лирике ... классической трагедии продолжал функционировать высокий слог в его традиционных формах; ... драматические переводы Катенина и пр. — достаточно яркие образцы этого высокого слога», — пишет В. Д. Левин.⁷ «Для высокой поэзии установка на поэтические традиции Ломоносова и Державина, на „славянский“ язык оставалась актуальной».⁸

² Сын отечества, 1823, ч. LXXXIX, № 46, стр. 250.

³ Беседа любителей русского слова, 1811, кн. III, стр. 130—131.

⁴ Сочинения и переводы С. Тучкова, ч. 3. СПб., 1816, стр. 1—114.

⁵ G. G u k o v s k i j, op. cit., p. 93.

⁶ М. П. А л е к с е е в. Проблема художественного перевода. Иркутск, 1931, стр. 4.

⁷ В. Д. Л е в и н. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—начала XIX столетия. Лексика. М., 1964, стр. 339.

⁸ Там же, стр. 336.

Между тем языку Расина, как и вообще языку французской классической трагедии XVII—XVIII вв., ни в малой степени не была свойственна архаичность стиля.⁹ В результате переводы 10—20-х годов при большой смысловой близости и соблюдении метрической формы в стилистическом отношении оставались бесконечно далеки от подлинника. Это живо ощущали те из современников, кто не был скован традиционными «архаическими» воззрениями. Так, Пушкин писал в 1824 г. брату: «Кстати о гадости — читал я „Федру“ Лобанова — хотел писать на нее критику, не ради Лобанова, а ради маркиза Расина — перо вывалилось из рук. И об этом у вас шумят, и это называют ваши журналисты прекраснейшим переводом известной трагедии г. Расина!».¹⁰

Отрицательную оценку получает несколько позже и перевод Катенина в «Московском телеграфе»: «Как не пожалеть после сего, что г. Катенин брался переводить французских классиков. Мог ли он совладать с людьми, у которых почти все достоинство в языке, в стихе их, запечатленном высокою наружною красотою века Людовика XIV? Он *неузнаваемо* перевел из Корнеля 4 действия „Горацийев“ и из Расина рассказ Терамена и отрывки из „Гофолии“ и „Эсфири“».¹¹

На фоне этой группы переводов выделяется рассказ Терамена в переводе Ф. И. Тютчева, выполненный в те же 1820-е годы, но впервые опубликованный лишь в 1900 г.

Перевод Тютчева, по-видимому, не был известен современникам и поэтому не мог стать фактом литературной борьбы и предметом критического обсуждения, а между тем сам он внутренне полемичен по отношению к другим переводам и к ряду принципиальных установок переводческой техники.¹²

Главное отличие перевода Тютчева — избранная им метрическая форма. Вразрез с установившейся традицией переводить французский александрийский стих шестистопным ямбом с парными рифмами Тютчев обращается к белому стиху Шекспира и

⁹ О несоответствии лексического пласта архаизмов в русском и французском языке вообще см.: Е. Г. Эткин д. Перевод и сопоставительная стилистика. В сб.: Мастерство перевода, М., 1959, стр. 74—75.

¹⁰ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в 10 томах, т. X, Изд. АН СССР, 1949, стр. 80. Пушкин имеет в виду цитированную выше рецензию О. Сомова, который ставит многие стихи перевода выше подлинника и считает, что Лобанов «побеждает непобедимого».

¹¹ Московский телеграф, 1833, № 8, стр. 568. См.: О. Жолмская. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры. В сб.: Мастерство перевода, М., 1959, стр. 329—330.

¹² Г. Чулков в комментариях к стихотворениям Тютчева полагает, что «переводы Сумарокова, Державина и Тучкова, вероятно, были известны Тютчеву и едва ли могли его удовлетворить» (Ф. И. Тютчев, Полн. собр. стихотворений, т. I, М.—Л., 1933, стр. 328). Однако не исключено, что и некоторые другие переводы «Федры» начала 20-х годов могли быть знакомы Тютчеву.

Шиллера. Возможно, что именно Шиллер и подсказал ему это. размер своим переводом «Федры» (1804).¹³

Как бы то ни было, ориентация Тютчева на немецкую традицию, несомненно более близкую к кругу его литературных вкусов и интересов, одновременно совпадала с общими тенденциями, намечавшимися в русской стихотворной драме 1820-х годов: белым стихом написан «Пир Иоанна Безземельного» Катенина (1820), «Аргивяне» Кюхельбекера (1822—1824), «Венцеслав» Жандра (1825) и, наконец, «Борис Годунов» Пушкина.¹⁴ В теоретических спорах этих лет также все чаще звучат критические оговорки и сомнения в преимуществах александрийского стиха: «Пусть французы, за недостатком лучшего, пишут свои трагедии александрийскими стихами: мы можем присвоить себе прекрасный размер греков и немцев, т. е. пятистопные ямбы без рифм, в которых слышно стихотворное, благороднейшее против прозы течение, в которых рифма не разрушает очарования в простом разговоре и только в порыве страсти, во вдохновенных речениях героев, как бы невзначай, ложится в стих».¹⁵

Метрическая перестройка стиха в тютчевском переводе (в смысловом отношении очень точном)¹⁶ не могла не отразиться на его синтаксической структуре: пятистопный ямб, более компактный и «асимметричный», по своей природе требовал более лаконичной, сжатой синтаксической формы, тогда как симметричное членение александрийского стиха, поддержанное к тому же парными рифмами, подсказывало синтаксический параллелизм конструкций.

Так, из 36 рифмовых пар у Расина (весь монолог содержит 73 стиха) 17 двустопных строятся на суффиксальных рифмах (*liquide: humide; formidable: redoutable; bondissant: mugissant; plaintive: captive*, и т. п.); в рифмовку попадают одинаковые по грамматической форме и синтаксической функции слова, как правило, прилагательные и причастия (15 пар), реже — глаголы (2 пары). Этот синтаксический параллелизм в сочетании с суффиксальной рифмой сохраняется и в русских переводах, сделанных александрийским стихом, иногда даже в большей степени, чем в подлиннике: у Катенина в том же монологе на одинаковых падежных и глагольных окончаниях строится 16 рифмовых пар, у Тучкова 17, у Лобанова 18, в анонимном переводе 1821 г. 23 пары, у Чеславского 24.¹⁷

¹³ Такого мнения придерживается, в частности, Р. Брандт. См.: Материалы для исследования «Ф. И. Тютчев и его поэзия». Изв. ОРЯС, 1911, ч. XVI, кн. 2, стр. 230.

¹⁴ Ср.: Ю. Н. Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1924, стр. 124.

¹⁵ Сын отечества, 1825, № 5, стр. 66.

¹⁶ Из текста подлинника Тютчев выпустил только один стих (29-й) и поменял местами ст. 54—57 и 58—61.

¹⁷ Здесь и в дальнейшем подробный сравнительный анализ переводов ограничивается рассказом Терамена, так как он представлен в наибольшем

Следует однако заметить, что механическое перенесение стихового принципа из одного языка в другой отнюдь не обеспечило адекватной передачи: в русском языке с его развитой флективной системой и большим разнообразием падежных окончаний рифмовый параллелизм выступал в гораздо более назойливой и однообразной форме, нежели во французском языке с его аналитическим строем и широко развитой омонимией грамматических форм.

Другая ритмико-синтаксическая особенность стихов Расина связана с его «номинативным» по преимуществу стилем: имена (существительные, прилагательные, причастия) численно и семантически преобладают над глаголами, что уже само по себе располагает к величавой заторможенности и статичности.¹⁸ Эта интонационная структура еще более замедляется ритмико-синтаксическим строем стиха: из 73 строк монолога всего 6 оканчиваются глаголами; в огромном большинстве случаев носителем логической и интонационной паузы, замыкающей стих, выступает существительное или сопровождающий его эпитет.

В своем переводе Тютчев разрушил, разомкнул эту стройную и последовательную систему стиховых средств. Отказавшись от александрийского стиха с его неизбежной монотонностью, он сделал свой стих подвижным и гибким. Фразовая структура, освобожденная от рифмы и от насильственно навязанного ею параллелизма,¹⁹ стала более свободной и разнообразной, ритмико-синтаксическое членение утратило свою симметрию. В отдельных случаях появились переносы (*enjambement*), отсутствующие, разумеется, у Расина и у других русских переводчиков. Ср.:

A travers les rochers la peur les précipite;
L'essieu crie et se rompt. . .

Летят по камням, дебрям . . . ось трещит
И лопнула. . .

Leur fougue impétueuse enfin se ralentit.

Но, наконец, неистовых коней
Смирился пыл. . .

Dis-lui qu'avec douceur il traite son captive.

Да облегчит он узнице своей
Удел ее! . .

числе переводов. Кроме того, нас интересует в данном случае не смысловое соответствие, достаточно точное у большинства переводчиков, а некоторые типовые черты и принципиальные установки, которые вполне могут быть прослежены на материале одного фрагмента.

¹⁸ Подробнее о «номинативном» стиле Расина см.: Н. А. Сигал. Шиллер и Расин. В сб.: Проблемы международных литературных связей, Л., 1962, стр. 33—34.

¹⁹ Отдельные случаи рифмовки встречаются и в переводе Тютчева, но носят совершенно случайный и, видимо, непреднамеренный характер.

Весь монолог стал более динамичным и драматически напряженным.²⁰ Этому немало способствовало и изменение общей лексико-грамматической структуры текста; так же как и в переводе Шиллера, возрос удельный вес глаголов (и деепричастий). Ср.:

Cependant, sur le dos de la plaine liquide,
S'élève à gros bouillons une montagne humide;
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.

Но вот, белея над равниной влажной,
Подъялся вал, как снежная гора, —
Возрос, приблизился, о брег расшибся
И выкинул чудовищного зверя.²¹

La frayeur les emporte; et, sourds à cette fois,
Ils ne connaissent plus ni le frein ni la voix;
En efforts impuissants leur maître se consume.
Ils rougissent le mors d'une sanglante ecume.

Страх обуял коней — они помчались,
Не слушаясь ни гласа, ни вожжей, —
Напрасно с ними борется возница,
Они летят, багря удила пеной. . .

Речь идет, конечно, не только о числе глаголов (в обоих случаях 6 русских на 4 французских), а об их семантической наполненности: у Расина во втором примере преобладают глаголы с широким и отвлеченным значением, тогда как у Тютчева они отличаются конкретной подчеркнуто динамической семантикой. К тому же более короткий стих заставляет его «экономить» главным образом на именных группах: в результате соотношение имен и глаголов заметно меняется в пользу последних.

Таковы принципиальные отступления Тютчева от стиля подлинника. Не менее значительны были его расхождения с современными ему русскими переводчиками Расина.

Первое, что бросается в глаза при сравнении тютчевского фрагмента с другими переводами 20-х годов, это его явный отход от архаизирующего стиля. Правда, и у него встречается немало славянизмов (днесь, стезя, брег, глас, бразды, вежды, подвиглась, указывает, багря и т. п.), но они не выходят за пределы того относительно ограниченного круга слов, который был канонизован как «высокая» поэтическая лексика и довольно широко применялся в высоких жанрах даже поэтами, далекими от «архаического» направления. По правильному замечанию В. Д. Левина, такие слова превращаются в «простую примету, условность стихотворной речи», в пределах которой «они стали по существу нейтральными».²²

²⁰ Ср. об этом: Е. Эткинд. Поэзия и перевод. Л., 1963, стр. 297—298.

²¹ Текст цит. по изданию: Ф. И. Тютчев. Стихотворения. Библиотека поэта, большая серия, 2-е изд. Л., 1957, стр. 100. В издании 1933 г. в этих строках имеются разночтения: «поднялся вал», «приблизился».

²² В. Д. Левин, ук. соч., стр. 348.

В переводах Тучкова, Лобанова, Окулова, Чеславского, Катенина, и, конечно, в особенности Державина, число и самый характер употребления славянизмов дают совсем иную картину. Так, условно-поэтический славянизм «уста» утрачивает свою «нейтральность» в переводе Катенина, который употребляет его по отношению к коням:

Кровавой пеною их залились уста.

Ограничимся несколькими примерами:

1. Sa croupe se recourbe en replis tortueux

Вращая ошибом, крушился, прядал он (Л.)

Сгибаясь и горбясь, влачит эмиподобный,
Вья в кольца ошиб свой (Ч.)

В бесчисленных изгибах вышел он (Т.)

2. De rage et de douleur le monstre bondissant
Vient aux pieds des chevaux tomber en mugissant.

Ярясь, рассвирепев
Пред коней грянулся, подняв ужасный рев (Л.)

От боли яростен, взревел зверь страшный сей,
Прянул — и на песок простерся пред коней (О.)

Взлютело, прянуло чудовище пронзенно,
Пред самыми коньми упало, сил лишленно (Ч.)

Беснуясь, пало под ноги коням (Т.).

3. J'arrive, je l'appelle. . .

Прибег, зову его. . (Л.)

Притек, воззвал к нему. . . (Ч.)

Прибег я и зову. . . (К.)

Я прибежал, зову. . . (Т.)

4. Se roule et leur présente une gueule enflammée
Qui les couvre de feu, de sang et de fumée. . .

зев рдяный разверзав
Рыгало кровь и дым и пламенем дыхав. (Д.)

И растворя, как печь, пред ними зев широкий (О.)

Из пасти, вержущей и огонь, и кровь, и дым (К.)

И, роя землю, из кровавой пасти
Их обдало и смрадом и огнем (Т.)

5. Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes.

... терн с ужасными иглами
Багрел, повит его кровавыми власами (О.)

... висит кровавая корысть его власов (К.)

Клоки волос кровавые повисли (Т.)

Ср. также у Лобанова и Окулова: «вои» (воины), «коні», у Окулова: «востек», «мы текли», «дивий вол», «длань простря», «выи», «побагрело»; у Катенина: «змеи быстротекущий», «отвратен небесам»; у Чеславского: «исторгать ток из моих очей» и т. д.

Особенно важно, что, допуская лексические славянизмы, Тютчев совершенно не употребляет архаизмов грамматических и синтаксических, которые в изобилии встречаются у других переводчиков. Ср.: «изшед» (О.), «Из глубины морския» (Тучков), «на хребте текуция равнины» (Л.), «с равнины влажныя» (К.), «истекша на скалах его священна кровь» (Ч.), «скал диких чрез хребет их ужас быстро нес» (Ч.), «рыкая, прядая поверглось пред коней» (Тучков), «скажи, чтоб сжалился любезной над судьбою» (Тучков), «грызома», «влекома» (Тучков), «пуще тем лишь зверство их кипело» (О.) и мн. др.

Синтаксис Тютчева совершенно свободен от этих архаизмов, отличается простотой, употребление инверсий заметно ограничено. В этом смысле его перевод на фоне других, с одной стороны, наглядно показывает, какие сдвиги совершились в русском литературном языке этого периода, с другой — позволяет утверждать, что по крайней мере в этом фрагменте Тютчев отнюдь не является «архаистом».²³

Несмотря на свои бесспорные поэтические достоинства, перевод Тютчева (в силу чисто внешних обстоятельств) остался своеобразным изолированным экспериментом. Он не стал достоянием сценического и декламационного искусства своего времени, не был напечатан вплоть до конца века и, видимо, остался неизвестным даже более узкому литературному кругу. Переводческая деятельность самого Тютчева пошла в другом направлении, более близком его оригинальному творчеству — по пути лирики. Его эпизодические обращения к западноевропейской драматургии не выходили за рамки таких же фрагментов (ср. переводы из «Фауста» Гете, из Шекспира, Гюго) или вставных лирических песен (из «Эгмонта» и «Вильгельма Телля»). Таким образом, его смелая попытка нарушить сложившиеся каноны перевода французской классической трагедии не имела никаких реальных последствий, не создала новой переводческой традиции в XIX в. Так, например, Л. Поливанов, автор нескольких переводов из Расина 90-х годов, писал в статье «Русский александрийский стих» по поводу шиллеровского перевода «Федры»: «Всякий, знакомый с подлин-

²³ Ср.: Ю. Н. Тынянов. Вопрос о Тютчеве. В его кн.: Архаисты и новаторы, стр. 379 и сл.

ником, хорошо поймет ... что во многих отношениях это уже не расиновская «Федра», что расиновские Тезей и Ипполит не умеют выразить и половины своих чувств чуждым им стихом ... а Терамену просто неловко оставаться на сцене: без александрийского стиха ему на ней почти нечего делать...»²⁴

Переводы самого Поливанова, свободные от ошибок и элементарных неточностей, но лишённые поэтического вдохновения, не представляют историко-литературного интереса: к этому времени самый материал утрачивает свою актуальность и уже не является органической составной частью русской литературной жизни и литературной борьбы.

Лишь по прошествии длительного промежутка времени, уже в нашу эпоху, мы встречаемся с новой попыткой творческого переосмысления замечательной трагедии Расина — и она представляет своеобразное продолжение тютчевского эксперимента: В. Брюсов переводит «Федру» (в основном пятистопным ямбом) по заказу Московского Камерного театра, поставившего ее в ноябре 1921 г. с А. Г. Коонен в заглавной роли.

Однако эта выдающаяся по своим художественным достоинствам работа большого поэта и мастера перевода требует специального и всестороннего исследования.

А. В. ФЕДОРОВ

(Ленинград)

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ТЕКСТЫ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ КАК ПРОБЛЕМА СТИЛИСТИКИ И ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА

В классическом наследии русской литературы XVIII—XIX вв. есть своеобразная область, представленная большим количеством материала, филологически почти не изученная и вызывающая интерес с точек зрения: 1) языковых вопросов психологии творчества, 2) сопоставительной стилистики двух языков, 3) проблем перевода — как в теоретическом, так и в практическом плане. Это — написанные на иностранных языках (преимущественно на французском) тексты русских писателей.

В огромном своем большинстве эти тексты имеют эпистолярный характер (письма Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Герцена, А. К. Толстого и мн. др.). В отдельных, более редких случаях они относятся к жанрам публицистики («О развитии революцион-

²⁴ В кн.: Гофолия (Athalie), трагедия Ж. Расина в 5-ти действиях в стихах. Пер. Л. Поливанова. М., 1892, стр. ХСVIII.

ных идей в России», «Русский народ и социализм», «Михаил Бакунин» Герцена, политические статьи Тютчева), новеллы (у А. К. Толстого) или к поэтическим формам (латинские и французские стихи Тредиаковского, немецкие и французские — К. К. Павловой, немецкие — Хемницера и А. К. Толстого, французские — Лермонтова и Тютчева). Издание этих произведений в собраниях сочинений названных авторов осуществляется двумя способами: либо иноязычный оригинал сопровождается переводом (сразу же в тексте или в составе комментария), либо дается только перевод (первый способ — по преимуществу в академических, второй — в менее специальных изданиях). Накопившийся к настоящему времени богатый материал подобных переводов отражает опыт и даже известную традицию освоения иноязычных текстов русских авторов.

Всех названных выше писателей объединяет то, что они являются носителями двуязычия — как Пушкин, Лермонтов (русский и французский языки), Хемницер (русский и немецкий), либо трехязычия — как А. К. Толстой (русский, французский, немецкий), либо даже четырехязычия — как Тургенев (русский, французский, немецкий, английский).

Нет необходимости ссылаться здесь на обычное общелингвистическое определение билингвизма, данное, например, в «Словаре лингвистических терминов» Ж. Марузо, поскольку такое определение, предполагающее абсолютно одинаковый уровень владения обоими языками, имеет в виду прежде всего практическое использование языка как повседневного средства общения, причем двуязычие в этом смысле может ограничиваться даже одной только устно разговорной формой речи при полном невладении ее письменной формой. У писателей же, активно владеющих двумя или несколькими языками в их не только разговорной, но и письменной литературной форме, положение оказывается иным, потому что, как бы свободно ни было это владение, есть все же возможность установить, какой из языков они знают лучше и глубже, каким они пользуются шире и полнее. Об этом свидетельствуют и их собственные высказывания и объективные данные о том, в каких случаях и в какой форме они прибегают к иностранному языку.

Тургенев, блестяще владевший тремя западноевропейскими языками,¹ из которых особенно привычным был для него французский, и писавший на этом языке письма разнообразнейшего содержания, переводивший на него произведения русской литературы, сочинявший на нем либретто комических опер, с совершен-

¹ Подробную характеристику знаний Тургенева в области иностранных языков см. в статье М. П. Алексеева «Письма И. С. Тургенева». И. С. Тургенев, Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. Письма, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 59—81.

ной недвусмысленностью и явным раздражением высказался о невозможности для него художественного творчества, кроме как на родном языке: «Быть в состоянии писать, сочинять на двух языках и не иметь никакой оригинальности — эти два выражения в моих глазах совершенно тождественные, а потому пользуюсь случаем и спешу заявить, что я никогда ни разу не писал (в литературном смысле слова) иначе, как на своем родном языке».² И с еще большей резкостью — та же мысль: «Для меня человек, который считает себя писателем и пишет не только на одном — притом своем родном языке, — мошенник и жалкая, бездарная свинья».³

Но еще показательнее, чем подобные суждения, сама практика использования иностранного языка. Пушкин пишет на французском языке только некоторые (немногочисленные) заметки и литературные планы вроде, например, конспекта драмы о папессе Иоанне или известного варианта предисловия к «Борису Годунову» (в форме письма к Н. Н. Раевскому). В письмах он прибегает к французскому языку либо по официальным поводам (письма к Бенкендорфу), либо обращаясь к великосветским адресатам (в частности, к женщинам — например, Е. М. Хитрово; своей невесте он пишет по-французски, но когда она становится его женой, Пушкин в письмах к ней полностью переходит на русский язык). Близкая к этому картина — в небогатом эпистолярном наследии Лермонтова, который пишет по-французски женщинам, в том числе и таким близким ему, как М. А. Лопухина и А. М. Верещагина, и иностранный язык здесь играет роль той условной формы общения, которая была принята в светском кругу; три стихотворения, написанные Лермонтовым по-французски, — материал чрезвычайно небольшой и, главное, несоизмеримый по своей художественной значимости с его поэтическим творчеством на родном языке (несмотря на известную общность мотивов и образов). В огромной корреспонденции Герцена иностранные языки (преимущественно французский) представлены письмами, обращенными главным образом к иностранным адресатам в период после отъезда из России. В переписке А. К. Толстого положение несколько иное: помимо тех случаев, когда по-французски он обращается к иностранцам, к официальным лицам (Александру II) или светским знакомым, он прибегает к французскому языку и в письмах к своему родственнику и близкому другу Б. М. Маркевичу, нарочито подчеркивая совершенное владение иронически окрашенным фамильярным стилем речи; в то же время другому своему, еще более близкому другу и родственнику А. М. Жемчужникову он пишет по-русски, равно как и жене

² Письмо в редакцию «Нашего века» (1877). И. С. Тургенев, Сочинения, т. 12, М.—Л., 1934, стр. 399.

³ Письмо к Л. Пичу, 21 ноября 1880 г. (оригинал по-немецки). И. С. Тургенев, Собр. соч. в 12 томах, т. 12, М., 1958, стр. 550.

С. А. Толстой, которой, до того как они поженились, он писал по-французски.⁴ Но и в нарочито французских письмах к Б. М. Маркевичу постоянны переходы к русскому языку — в виде отдельных слов, словосочетаний, целых фраз или даже абзацев, и не только тогда, когда дело идет о чисто русской реалии, но и тогда, когда автор дает волю своему остроумию или когда ему надо сказать что-то очень важное. Так, например, в письме к Маркевичу от 25 ноября 1866 г., начатом по-французски, он перед тем, как перейти к своим соображениям насчет трактовки роли Годунова в трагедии «Смерть Иоанна Грозного», предупреждает: «Сего ради оставим прежде всего язык Альфреда де Мюссе и перейдем на варварское наречие Пушкина».⁵ И только изложив до конца (по-русски) свои заветные мысли о сценическом образе Бориса, писатель переходит опять (в последних двух абзацах) на французский язык.

А. К. Толстой в отличие от Пушкина и Тургенева является автором двух небольших оригинальных беллетристических произведений, написанных по-французски. Правда, они относятся к совсем ранней поре его литературной деятельности, сам он их не опубликовал и не перевел на русский язык, напечатаны они были много времени спустя после его смерти, но они тесно связаны по темам и образам с его ранним же творчеством (с повестью «Упырь»), и есть основания рассматривать их как произведения вполне своеобразные, занимающие определенное место в ряду его сочинений. Новеллы «Семья вурдалака» («*La famille du vourdalak*»)⁶ и «Встреча через триста лет» («*Le rendez-vous dans trois cent ans*»)⁷ — любопытный образец страшного рассказа, «готического жанра» в русской прозе с сюжетом из иностранной жизни (в первой из них место действия — Сербия, во второй — Франция XVIII в.). В краткой заметке, предпосланной публикации первой из новелл, Андре Лирондель отметил в ней отражение литературных вкусов эпохи (т. е. 1830-х—начала 1840-х годов) и «влияние Мериме». Соображение — справедливое. По поводу более известной повести «Упырь», написанной по-русски, относящейся к тому же времени и вызвавшей доброжелательный отзыв Белинского, редактор новейшего собрания сочинений А. К. Толстого И. Г. Ямпольский констатирует, что «отдельные темы, образы

⁴ Большая часть эпистолярного наследия А. К. Толстого (письма к Маркевичу, Каролине Павловой) находится в рукописном отделении Института русской литературы (Пушкинский дом) в Ленинграде. Лишь немногие из его французских писем (к Тургеневу, Александру II и некоторые другие) опубликованы в оригинале.

⁵ А. К. Толстой, Собр. соч. в 4 томах, т. 4, М., 1964, стр. 192.

⁶ Опубликовано Андре Лиронделем в «*Revue des Etudes Slaves*» (t. 26, fasc. 1—4, Paris, 1950, pp. 15—33). Первый русский перевод Б. М. Маркевича — в «Русском вестнике» (1884, № 1).

⁷ Опубликовано в кн.: André Lironde l l e. *Le poète Alexis Tolstoï*. Paris, 1912, pp. 579—601. Первый русский перевод А. К. Грузинского — в «Русских ведомостях» (1914, №№ 14, 16, 17).

и мотивы ранней прозы Толстого ... опираются на литературную традицию»,⁸ преимущественно западноевропейскую, и в частности французскую (Мериме, Нодье, Готье). Но если в «Упыре» события разворачиваются на фоне русского быта, современного автору, и сцены, происходящие в Италии, итальянские и венгерские предания все время переплетаются с образами русских персонажей, перемежаются их специфически окрашенной русской бытовой речью (разговоры Сугробиной, Теляева, Софьи Карповны), то во французских новеллах господствует нормализованная литературная речь. «Упырь» представляет повествование в 3-м лице, т. е. типично авторскую речь, лишь на фоне которой выступает предьявляемая речь персонажей; в двух «готических» новеллах рассказ ведется от лица повествователя — участника самих событий: в «Семье вурдалака» — это старый аристократ-роялист маркиз д'Юрфе, знакомящий в 1815 г. своих слушателей с приключением времен своей молодости, во «Встрече через триста лет» — это старая аристократическая дама, вспоминающая о случае из далекого прошлого. Благодаря такому образу героя-повествователя речевые характеристики других персонажей поданы тоже преимущественно в плане сильно нормализованной литературной речи, черты бытового просторечия отсутствуют вовсе, реплики сербских крестьян в «Семье вурдалака» выделяются лишь относительной краткостью предложений, по лексике мало чем отличаясь от речи повествователя. Во «Встрече через триста лет» большей яркостью отмечены речь командора де Бельевра — необыкновенно куртуазная и вместе педантическая, что достигнуто в основном повторениями и вариациями разных формул учтивости, да еще диалог героини с призраками, в котором на правах цитатных вкраплений использованы слова и обороты старофранцузского языка, как это сделано там же и в большой выдержке, приводимой из старинного пергамента (к подобной форме архаизации А. К. Толстой не прибегал на русском материале ни в «Князе Серебряном», ни в драматической трилогии, ни в «Посаднике», где колорит эпохи дан всюду более экономными средствами, без особого сгущения языковых красок).

Надо также учесть, что французские новеллы по сравнению с «Упырем» (не говоря уже о «Князе Серебряном») очень невелики по объему (каждая — не более 1.5 печатного листа). Между тем лексика в них менее разнообразная, а повторяемость одних и тех же слов гораздо большая, чем в русской прозе писателя. И если французский язык служит ему здесь, по-видимому, своеобразным средством опоры на западноевропейскую, и особенно французскую, традицию жанра, своего рода мотивированным соответствием необычному для русской литературы сюжету, то он же и замыкает стиль в некоторые условные рамки, намечен-

⁸ А. К. Толстой, Собр. соч. в 4 томах, т. 3, М., 1964, стр. 562.

ные хотя бы и очень искусно. Последнее обстоятельство само по себе никак не может объясняться принадлежностью этих двух новелл к начальному этапу творчества А. К. Толстого: ведь «Упырь», произведение неизмеримо более богатое в стилистическом отношении, относится к тому же времени.

Можно привести и другой пример несоответствия в стиле произведений на французском и на родном языке у одного и того же русского писателя, пример тем более яркий, что он касается книги, которая в отличие от французских новелл А. Толстого, не оказавших никакого влияния на ход литературного процесса, явилась крупнейшей вехой в истории русской общественной мысли и заняла в ней почетное место. Это «О развитии революционных идей в России» Герцена. Книга была написана по-французски в расчете на западноевропейского читателя и получила огромный политический резонанс. Произведение это замечательно, однако, не только в политическом, но и в художественном смысле — как образец страстной, насыщенной высоким пафосом и гневом публицистики, где общественное и личное образуют полнейшее единство.

Русскому исследователю нашего времени трудно оценить степень соответствия французского языка русского писателя XIX в. языку французской литературы того же хронологического периода и трудно найти — у Герцена и у А. К. Толстого или у И. С. Тургенева — отклонения от французской языковой нормы, тем более — ошибки.⁹ Несомненно, что во всех этих случаях, и в частности у Герцена, — перед нами чрезвычайно высокий уровень владения французской литературной речью. Так, Герцен мастерски использует возможность, которую ему дает двузначность отдельного словосочетания, и строит беспощадный каламбур, называя Николая I «*exécuteur des hautes oeuvres, dont le sens lui échappe*» (VII, 18);¹⁰ слова «*hautes oeuvres*» входят в состав идиоматического выражения «*maître des hautes oeuvres*» — «палач», и тем самым русский император оказывается здесь не только «исполнителем верховных судеб, истинный смысл которых ему недоступен»,¹¹ но и палачом.

⁹ Здесь дает себя знать с большой силой и остротой та трудность, возникающая перед «читателем-ученым», т. е. исследователем, о которой говорит М. П. Алексеев в своей работе «Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия» в кн.: Труды юбилейной научной сессии Ленинградского университета. Секция филологических наук, Л., 1946, стр. 179—181.

¹⁰ Здесь и ниже ссылки в тексте соответствуют изданию: А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, Изд. АН СССР, М., 1954—1965; римская цифра указывает номер тома, арабская — страницу.

¹¹ Так это место передано в переводе С. И. Рошаль (VII, 146). См. также комментарий (VII, 423), где выбор выражения обоснован примером самого Герцена, именно так переведшего это русское сочетание на французский язык в тексте «С того берега».

И при всем том в стиле книги «О развитии революционных идей в России» есть одно существеннейшее отличие от стиля русских сочинений Герцена — гораздо меньшее разнообразие в использовании выразительных средств, принадлежащих к разным пластам словарного состава языка, элементов, относящихся к различным функционально речевым стилям, во всяком случае безусловное ослабление разговорных и просторечных черт и тем самым большее единообразие общей эмоционально стилистической окраски. Герцен отдает здесь в полной мере дань французской языковой традиции высокой публицистики.

Показательно в этом отношении было бы сопоставить тематически близкие места, например путевые впечатления и сцены на почтовых станциях во «Введении» к французской книге и в главах XXIII—XXXIV «Былого и дум». Жизненный материал в обоих случаях если не совпадает, то во многом близок, но стиль повествования, характер диалогов разный: в «Былом и дум» — быстрота перехода от одних наблюдений к другим, от одной эмоциональной окраски к другой (от пафоса или скорбного раздумья к юмору), причудливая парадоксальность в сочетании слов (например, «собственноручный нос» — X, 11, 15, 16), живость и краткость разговорно окрашенных реплик; в книге «О развитии революционных идей в России» — более медленное течение речи, дольше задерживающейся на передаче одного впечатления, большая округленность фразы, в частности при описаниях, преобладание, даже господство патетического или медитативного тона, большая литературность в репликах (диалог офицера и смотрителя почтовой станции — VII, 11—12).

Последняя особенность еще более четко ощущается в превосходно выполненном переводе академического издания, несмотря на то что переводчица (С. И. Рошаль) с бесспорным тактом ввела в его текст ряд характерных разговорных вкраплений (таких, как «Слезай, озорник», «Вот ваша милость...», «А покуда, ежели ваша милость пожелает откушать чаю», «Да вы с ума спятили», «он скоро уходится» — VII, 140, ср. французский текст: «Descends mauvais garnement», «Voilà... votre grâce», «En attendant si votre grâce voulait prendre un peu de thé», «Mais est-ce que vous êtes fou par hasard?..», «il se fatiguerait bientôt» — VII, 12).

Из этих и им подобных наблюдений и связанных с ними соображений можно сделать вывод, что русский и иноязычный тексты одного автора, посвященные даже близким мотивам, построенные на параллельном материале, оказываются написанными в разном стилистическом ключе. Более того, можно было бы даже сказать, что индивидуальный стиль оказывается различным, не адекватным себе — в зависимости от того, прибегает ли писатель к родному или иностранному языку.

В плане практики перевода вопрос о форме проявления индивидуальных черт стиля при иноязычии должен был бы свестись

к тому, в какой степени при передаче иностранных текстов русского писателя могут быть использованы конкретные языковые средства и стилистические принципы, применяемые им же в произведениях на родном языке (или в иной, еще более прямолинейной формулировке: какой характер приняли бы тексты, будь они написаны им по-русски).

За ответом на этот вопрос, пусть не категорическим и не исчерпывающе точным, следует обратиться к источнику, где решение дано на широком материале. Лучшие новые переводы иноязычных текстов, опубликованные в академических собраниях сочинений Пушкина, Лермонтова, Герцена, Тургенева, показывают что активной стилизации — систематического применения ярко выраженных индивидуально характерных черт русских текстов писателя — здесь не происходит, что выдерживается лишь некоторос общее сходство и что язык остается более нормализованным, чем в аналогичных по содержанию русских текстах. Почти на каждой странице произведений Герцена на русском языке можно встретить чрезвычайно характерные для этого писателя и вместе для его эпохи и его круга слова (в частности, заимствования из французского или немецкого, оформленные русскими суффиксами: например, «сюссептибельна» — IX, 246, «виллежиатура» — IX, 255, «томбола» — IX, 255), но этих слов мы не найдем в переводах с французских оригиналов, и это будет вполне естественно и вовсе не будет свидетельствовать об отсутствии или стилистической инициативы у переводчиков: слова данного стилистического типа были возможны только в русских текстах Герцена, как результат огромной свободы владения родным языком, и на фоне его нормы, на котором, как известное отклонение, как дань языковой моде момента, они только и воспринимаются. Во французских текстах Герцена чего-либо стилистически аналогичного мы не увидим, а следование норме там — гораздо более строгое.

Далее, в русских текстах писателя мы постоянно сталкиваемся с неповторимо «герценовскими», образно насыщенными, эмоционально напряженными сочетаниями слов, иногда короткими («зимние глаза» — VIII, 62 — о Николае I; «лошаденки шершавой растрепанной» — IX, 222), иногда обширными, развернутыми («Где, в каких краях, под каким градусом широты, долготы возможна угловатая, шероховатая, взбалмошная, безалаберная, добрая, недобрая, шумная, неукладистая фигура Кетчера, кроме Москвы?» — IX, 254), всегда поражающими новизной, свежестью сопоставления выраженных понятий («Волосяные проводники исторических течений, капли дрожжей, потерявшихся в опаре, но поднявших ее не для себя» — IX, 254). Сочетаний слов, не только дублирующих приведенные, но и аналогичных им по типу, по словесной и образной неожиданности, также не найдется в переводах французских оригиналов по той причине, что последние и не дают к тому повода: при всем богатстве французского языка Герцена и при всем

совершенстве владения им писатель, по-видимому, в большей мере ограничен требованиями нормы и литературно-языковой традиции, особенно в сфере сочетаемости слов, и отсюда — отсутствие столь концентрированно ярких проявлений индивидуального стиля.

Обращение к формам иностранного языка, даже максимально привычного и близкого пишущему, определяет, очевидно, некоторые изменения и сдвиги в стилистических пропорциях, суживает круг словесных поисков. Тем самым характер русских переводов иноязычных текстов русских авторов, большую стилистическую сдержанность этих переводов по сравнению с творчеством на русском языке у соответствующих писателей можно признать закономерным отражением особенности, объективно заключенной в оригинале и обусловленной тем, что даже абсолютно свободное владение иностранным языком не создает полного подобия тому своеобразию, которое проявляется в сочинениях на языке родном. Здесь, другими словами, иное качество стиля, вызванное переключением на иную литературно-языковую традицию. Тем самым решение переводческой задачи предполагает нахождение функционально стилистических аналогий, обычно не совпадающих прямо с данными русских текстов того же автора, а лишь соприкасающихся с ними более или менее близко (в зависимости от темы, ситуации, общего эмоционального тона и т. п.).

Закономерным стилистическим явлением русских переводов иноязычных текстов наших классиков следует признать также то, что избегается в них и архаизация.¹² Соблюдение исторического колорита, общее соответствие духу эпохи достигается главным образом устранением специфически современных черт языка. Здесь, таким образом, действует тот же принцип, которому в течение последних десятилетий преимущественно (за некоторыми спорными, но также и немногими блестящими исключениями) следуют советские переводчики более старых произведений иностранной классической литературы.

¹² Исключения представляют чрезвычайно интересные в языковом отношении стихотворные переводы немецких стихов Хемницера, сделанные С. В. Петровым. См.: И. И. Хемницер, Полн. собр. стихотворений. Библиотека поэта, большая серия, 2-е изд., М.—Л., 1963, стр. 239—262. Это случай мастерской стилизации, уместной именно в данном весьма специфическом случае.

СОДЕРЖАНИЕ

П. Н. Берков (Ленинград). М. П. Алексеев — историк и теоретик литературы	3
--	---

1. ВОСПРИЯТИЕ ИНОСТРАННЫХ ЛИТЕРАТУР В РОССИИ

В. П. Адрианова-Перетц (Ленинград). Западноевропейская городская новелла в русской рукописной литературе XVIII в.	13
М. С. Альтман (Ленинград). Иностранные имена героев Достоевского.	18
Н. И. Балашов (Москва). Пушкин и испанская драма XVII в. на славянские темы	27
А. А. Гозенпуд (Ленинград). Вальтер Скотт и романтические комедии А. А. Шаховского	38
Р. М. Горохова (Ленинград). «Ад» Данте в переводе Д. Е. Мина и царская цензура	48
А. Гранжар (Париж). Молодой Герцен, Жан-Поль Рихтер и Мишле. (Перевод Р. А. Зерновой)	55
Н. К. Гудзий (Москва). Лев Толстой и Торо	63
А. Н. Егунов (Ленинград). В. К. Кюхельбекер — читатель Гомера	68
А. В. Западов (Москва). Английские авторы в изданиях Н. И. Новикова	74
Ю. Д. Левин (Ленинград). «Волшебная ночь» А. Ф. Вельтмана. (Из истории восприятия Шекспира в России)	83
Д. С. Лихачев (Ленинград). «Слово о погибели русской земли» и «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского	92
В. С. Люблинский (Ленинград). Петербургские друзья и недруги Вольтера	96
А. Менье (Клармар). К вопросу о Стендале в России. (Перевод Б. Б. Томашевского)	104
В. В. Пугачев (Горький). Испанский «Гражданский катихизис» и В. К. Кюхельбекер в 1812 г.	109
К. И. Ровда (Ленинград). Шекспир и русская Фемида	114
А. К. Савуренок (Ленинград). Роман Фенимора Купера «Браво» в оценке русской критики 1830-х годов	122
И. Э. Серман (Ленинград). Некрасов и Виктор Гюго	128
М. Л. Тронская (Ленинград). Басни ПфEFFфеля в России XVIII в.	136

Г. М. Фридендер (<i>Ленинград</i>). Статья Г. Геттнера в «Отечественных записках» 1847 г.	144
Л. А. Шур (<i>Москва</i>). Статья о бразильской литературе в альманахе «Цинтия». (Из истории русско-латиноамериканских литературных отношений)	149

II. РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЗА РУБЕЖОМ

И. М. Бадалич (<i>Загреб</i>). И. С. Тургенев в хорватской реалистической литературе	157
П. Бранг (<i>Дюрех</i>). Русские и русская литература в суждениях Б.-Г. Нибура	164
В. Велчев (<i>София</i>). Лермонтов в творчестве П. К. Яворова. (Перевод А. И. Хватова)	171
Х. Грасгоф (<i>Берлин</i>). Первый немецкий перевод «Бедной Лизы» и его автор. (Перевод Н. Д. Кочетковой)	179
Р. Ю. Данилевский (<i>Ленинград</i>). Молодой Карл Гуцков о русской литературе	187
М.-К. Дуарте (<i>Сант-Яго</i>). Первые переводы произведений Пушкина в Чили	192
В. В. Захаров (<i>Ленинград</i>). Л. Н. Толстой и Томас Гарди: русские сцены в «Династах»	197
Р. Лалич (<i>Белград</i>). Александр Пушкин в сербской литературе	205
Д. Е. Михальчи (<i>Москва</i>). Мнимый плагиат Л. Н. Толстого	213
Т. Николеску (<i>Бухарест</i>). Ливиу Ребряну и русская литература	218
Г. Рааб (<i>Росток</i>). Фридрих Боденштедт и свободолюбивая лирика Пушкина. (Перевод С. А. Акулянца)	226
С. Фишман (<i>Варшава</i>). Парижские лекции Мицкевича о славянских литературах. (Перевод В. Н. Баскакова)	232
А. Флакер (<i>Загреб</i>). «Народные рассказы» Л. Н. Толстого в Хорватии	242
Г. Цигенгейст (<i>Берлин</i>). Фердинанд Леве — забытый пропагандист русской литературы. (Перевод Е. А. Вагина)	249

III. РУССКАЯ ТЕМА В ИНОСТРАННЫХ ЛИТЕРАТУРАХ

Н. Я. Дьяконова (<i>Ленинград</i>). Русский эпизод в поэме Байрона «Дон-Жуан»	256
П. Р. Заборов (<i>Ленинград</i>). Трагедия Дюсиса «Федор и Владимир, или Сибирское семейство»	263
Э. П. Зиннер (<i>Иркутск</i>). Сибирь в поэтическом творчестве Альбрехта Галлера	270
Ш. Корбе (<i>Дижон</i>). Ламартин и Россия. (Перевод Т. И. Бронь)	276
М. Сенци (<i>Будапешт</i>). Мильтон о России. (Перевод О. В. Ковальницкой)	284

IV. ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР

В. Е. Балахонов (<i>Ленинград</i>). Ромен Роллан о взаимодействии культур	293
Ф. Вольман (<i>Прага</i>). Гуманизм, ренессанс, барокко и русская литература. (Перевод <i>А. М. Панченко</i>)	301
П. Динков (<i>София</i>). «Вольтерьянство» в одной болгарской повести XIX в.	311
Ю. М. Лотман (<i>Тарту</i>). Об отношении Пушкина в годы южной ссылки к Робеспьеру	316
А. Мазон (<i>Париж</i>). Ксаверий Лабенский. (Перевод <i>А. Л. Андрес</i>)	320
В. П. Неустроев (<i>Москва</i>). Андерсен и проблема романтической традиции	326
И. М. Тронский (<i>Ленинград</i>). «Грамматическая трагедия» Каллия	332
Б. О. Унбегаун (<i>Нью-Йорк</i>). Латинское войско в травестированных Энеидах	339
М. Б. Храпченко (<i>Москва</i>). Сюжет и творческий метод	345

V. МЕЖДУНАРОДНЫЕ КОНТАКТЫ ПИСАТЕЛЕЙ

В. Т. Адамс (<i>Тарту</i>). Игорь Северянин в Эстонии	354
А. С. Бушмин (<i>Ленинград</i>). Из истории взаимоотношений М. Е. Салтыкова-Щедрина и Эмиля Золя	360
О. К. Васильева-Шведе (<i>Ленинград</i>). Автограф Хуана Валеры в архиве С. А. Соболевского	371
В. П. Вильчинский (<i>Ленинград</i>). Станюкович и иностранцы	373
Ю. В. Ковалев (<i>Ленинград</i>). Помощь Уэллса русским ученым	378
Л. И. Ровнякова (<i>Ленинград</i>). Письмо Я.-П. Иордана А. А. Кунику	385
Д. С. Г. Симмонс (<i>Оксфорд</i>). Тургенев и Оксфорд. (Перевод <i>Я. М. Боровского</i> и <i>М. А. Шерешевской</i>)	392
М. Н. Тихомиров (<i>Москва</i>). Страница из жизни Ивана Пересветова	399
Б. Холлингсуорт (<i>Манчестер</i>). Встречи Томаса Мура с А. И. Тургеневым. (Перевод <i>Д. М. Шарыпкина</i>)	402

VI. ПЕРЕВОД, СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА И ПОЭТИКА

В. В. Виноградов (<i>Москва</i>). Проблемы стилистики перевода в поэтике Карамзина	404
И. Н. Голенищев-Кутузов (<i>Москва</i>). Александрийский стих в России XVIII в.	415
В. М. Жирмунский (<i>Ленинград</i>). Стих и перевод. (Из истории романтической поэмы)	423
Б. С. Мейлах (<i>Ленинград</i>). Психология художественного перевода как научная проблема. (Постановка вопроса)	433

Б. Г. Реизов (<i>Ленинград</i>). В. А. Жуковский, переводчик Вальтера Скотта. («Иванов вечер»)	439
С. А. Рейсер (<i>Ленинград</i>). Из истории политической лексики. «Демагог» в русской и зарубежной традиции	446
Н. А. Сигал (<i>Ленинград</i>). Из истории русских переводов «Федры» Расина	454
А. В. Федоров (<i>Ленинград</i>). Иноязычные тексты русских писателей как проблема стилистики и теории перевода	462

РУССКО-ЕВРОПЕЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский дом)*

Редактор издательства *А. Л. Лобанова*
Художник *С. Н. Тарасов*
Технический редактор *Н. Ф. Виноградова*
Корректоры *Л. М. Бова, Ш. А. Иванова и Н. Э. Петрова*

Сдано в набор 8 II 1966 г. Подписано к печати 19/V
1966 г. РИСО АН СССР № 39-144 В. Формат бумаги
60 × 90^{1/16}. Бум. л. 15. Печ. л. 29^{3/4} + 2 вкл. (1/4 печ.
л.) = 30 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 33.67. Изд. № 2943.
Тип. вак. № 770. М-35878. Бумага типографская № 1.
Тираж 3000.

Цена 2 р. 13 к. + переплет 20 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. издательства «Наука». Ленинград, В-34,
9 линия, д. 12