

## «НАПЕВ ТОРКВАТОВЫХ ОКТАВ»

(об одной итальянской теме в русской поэзии  
первой половины XIX века)

Описывая в первой главе «Евгения Онегина» (1823) ночь на Неве, Пушкин вспомнил о далекой Венеции, где звучал «напев Торкватовых октав»:

Но слаще, средь ночных забав,  
Напев Торкватовых октав!

Адриатические волны,  
О Брента! нет, увижу вас  
И, вдохновенья снова полный,  
Услышу ваш волшебный глас!  
Он свят для внуков Аполлона;  
По гордой лире Альбиона  
Он мне знаком, он мне родной.

(Строфы XLVIII—XLIX)

Несколько позднее, в примечаниях ко второй главе романа Пушкин пояснял даже сравнительно хорошо известные его читателям имена литературных героев: Грандисон, Ловлас, Юлия Вольмар (правда, полагая излишним называть авторов). И если поэт не счел нужным комментировать приведенный отрывок (в наше время уже не вполне понятный), то это значило, что его читателям было ясно, о чем шла речь: Торкватовы октавы — это известная всем европейским, в том числе и русским любителям словесности того времени, эпопея Торквато Тассо (1544—1595), написанная октавами — «Освобожденный Иерусалим» (1580—1581), а «напев октав» и «волшебный глас адриатических волн» — песнь венецианских гондольеров на текст поэмы. Читателям были хорошо известны эпизоды и персонажи поэмы: Готфрид Бульонский — предводитель первого крестового похода; языческая дева-воительница Клоринда, трагически погибшая от руки своего возлюбленного — благородного и отважного рыцаря Танкреда; Эрминия, безответно любящая Танкреда; неистовый сарацин Аргант; коварная и обольстительная Армида, увлекшая Ринальдо в свои волшебные сады; Олинд и Софрония.

В Италии XVI—XVIII вв. поэма Тассо стала народной, ее декламировали и распевали повсюду; в Венеции ее пели на старинные мелодии. Это пение в свою очередь приобрело широкую известность в Европе и отразилось в литературе. Такая специфическая взаимосвязь: литература—музыка—литература несомненно представляет собой интересное и редкое, если не уникальное, явление.

Большое распространение тема напева Торкватовых октав получила в русской поэзии, особенно в период романтизма. Следует

сразу отметить литературный характер источника вдохновения как Пушкина (который сам указал на Байрона — «гордую лиру Альбиона»), так и многих других русских поэтов, посвящавших свои стихи пению гондольеров. Едва ли кто-нибудь из них слышал прославленный народный напев: поэтические строки о Торкватовых октавах воплощали мечту об Италии — земле обетованной всех поэтов и художников Европы XVIII—XIX вв. Поэтому, прежде чем приступить к обзору произведений русской поэзии, содержащих эту тему, необходимо дать некоторые сведения о традиции пения поэзии в Италии и о главных этапах отражения ее в европейской мемуарной и художественной литературе, причем несколько подробнее остановиться на тех сочинениях, которые были наиболее известны в России или впервые в данной статье вводятся в научный оборот.<sup>1</sup>

## 1

Обычай декламировать и петь стихи любимых поэтов восходит в Италии к давним временам. Очень ценным для нас является свидетельство человека XVI столетия — отца Торквато — Бернардо Тассо (высказанное еще до появления «Освобожденного Иерусалима») о популярности в народе поэмы Ариосто: «Нет ни одного образованного человека, ни ремесленника, ни юноши, ни девушки, ни старика, который бы довольствовался однократным прочтением „Неистового Роланда“. Поэма служит утешением утомленному долгой дорогой путнику, который, чтобы обмануть усталость, напеваает отдельные октавы. Вы можете ежедневно слышать, как расппевают эти строфы на улицах и в полях».<sup>2</sup>

Современный итальянский фольклорист Дж. Коккьяра в труде «Народ и литература в Италии» пишет: «В шестнадцатом веке литературная поэзия уже достигла своего наивысшего расцвета с Ариосто и Тассо. И хотя Ариосто и Тассо <...> далеки от народной поэзии, однако они более приемлемы для народа, чем бы (и остается) Марино и маринисты. Случалось слышать, как октавы из „Влюбленного Роланда“ (так! — *P. Г.*) и „Освобожденного Иерусалима“ распевались гондольерами Венеции или тоскан-

<sup>1</sup> В последние годы появились две статьи о пении строф Тассо в Венеции — в связи с польской литературой: Kubacki W. Zwrotki Tassa na weneckich lagunach. — In: Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa. Kraków, 1961, s. 303—314; Marchesani P. Ancora a proposito delle strofe del Tasso sulla laguna di Venezia ovvero la traduzione della «Gerusalemme liberata» di Ludwik Kamiński. — Ricerche slavistiche, 1980—1981, vol. 27—28, p. 213—240. Оба автора приводят и сведения о европейских литературных источниках темы, однако по этому вопросу в нашей статье содержатся существенные дополнения и уточнения, которые мы почти нигде специально не оговариваем. Соответственно мы не касаемся польского материала и отсылаем интересующихся к указанным работам.

<sup>2</sup> Цит. по кн.: Disraeli I. Curiosities of Literature. London, 1858, vol. 1, p. 386. (1-е изд. — 1791, последующие многочисленные издания перерабатывались и дополнялись). Издание писем Б. Тассо осталось нам недоступно.

скими крестьянами, так же как встарь декламировались в народе Данте, Петрарка и Лоренцо Медичи». <sup>3</sup>

Уго Фосколо (1778—1827) — автор знаменитого романа «Последние письма Джакомо Ортиса», писал о распространении «Освобожденного Иерусалима» в народной среде: «Тассо думал, что он творил только для эрудитов. Он умер, а они продолжали скрупулезно обсуждать достоинства его поэмы и вести чернильную войну. Но с тех пор в течение более чем двух столетий стихи певца Палестины любят скромные жилища крестьянина, рыбака и гондольера». <sup>4</sup>

Особенно любили петь строфы Тассо венецианские гондольеры. Поэму пели и в оригинале, т. е. на тосканском наречии, и в переводе на «венецианский язык». Баркаролы на стихи Тассо, или гондольеры, <sup>5</sup> звучавшие на каналах и лагунах Венеции, производили глубокое впечатление на иноземных путешественников.

Как это ни странно, но меньше всего сведений о пении строф Тассо мы встречаем в итальянской литературе, особенно художественной. Немногие свидетельства итальянских современников обычно ограничиваются лишь констатацией этого явления. Нам неизвестны упоминания гондольер в итальянской поэзии. Во всяком случае, они не попали в поле зрения даже итальянских исследователей. <sup>6</sup> Старинные мелодии этих гондольер были так своеобразны, что могли бы привлечь более пристальное внимание не только путешествующих иностранцев, но и соотечественников. Однако этого не произошло. Возможно, здесь мы имеем дело с часто встречающейся парадоксальной закономерностью, когда широко распространенное явление национального фольклора становится настолько привычным, что до определенного времени не задерживает на себе внимание деятелей данной культуры. Чтобы выделить его, необходимо свежее восприятие иностранца. Остается отметить, что итальянские литераторы менее других обращали внимание на пение своих гондольеров, причем тогда, когда оно еще повсюду звучало в Венеции. <sup>7</sup> Мы можем привести только

<sup>3</sup> Coschiara G. *Popolo e letteratura in Italia*. [Torino], 1959, p. 60.

<sup>4</sup> Torquato Tasso e la Gerusalemme: discorso di Ugo Foscolo (Estratto dal № XLII della «Quarterly Review», aprile 1819). — In: *La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso*. 4-a ed. Firenze: Le Monnier, 1853, p. XX.

<sup>5</sup> Этим специфическим для Венеции названием мы обозначим пение гондольерами прославленных национальных поэм на старинную народную мелодию в отличие от разных баркарол-песенок.

<sup>6</sup> Не случайно на первом конгрессе Международной Ассоциации по сравнительному литературоведению (Венеция, 25—30 сентября 1955 г.), который был посвящен теме «Венеция в новых литературах», эта тема в связи с итальянской литературой не представлена. См.: *Venezia nelle letterature moderne*. Atti del Primo Congresso dell'Associazione Internazionale di Letteratura Comparata (Venezia, 25—30 settembre 1955). A cura di Carlo Pellegrini. Venezia; Roma, [1961].

<sup>7</sup> Вероятно, редким исключением из этого правила является интерес русских поэтов к песням ямщиков. Между прочим, П. А. Вяземский в стихотворении «Венеция» (1853) сравнил гондольера с кучером: «кучера — одни гробы».

один случай отражения этого венецианского обычая в итальянской художественной литературе — у Гольдони.

Драматург-венецианец Карло Гольдони (1707—1793) пишет в своих «Мемуарах», что на площадях, улицах и каналах Венеции поют все,<sup>8</sup> а далее, повествуя о своей прогулке (в середине 1730-х гг.) с певицей Пассалакуа на лагуне, автор говорит, что их гондольер распевал 26-ю октаву из 16-й песни «Освобожденного Иерусалима».<sup>9</sup> В своей первой комедии «Светский человек» (1738) Гольдони дает бытовую зарисовку венецианской жизни. Молодой негоциант Момоло возвращается после ночных развлечений: «Момоло на корме лодки с гондольером Нане. Они подъезжают, напевая Тассо на венецианский лад. Подъехав, привязывают лодку и сходят на сушу».<sup>10</sup>

Знаменательно, что Гольдони называет это пение «Тассо на венецианский лад» (*Tasso alla veneziana*). Вполне очевидно, что в то время пение строф Тассо было заурядным явлением. В спектакле венецианский зритель, надо полагать, слышал и мелодию гондольеры, а читатель-венецианец легко мог ее себе вообразить; но непосвященному читателю-иностранцу ни эта бытовая сцена, ни упоминание в «Мемуарах» не давали представления о самом пении. Зато многие иностранцы, которым довелось побывать в Венеции XVIII в. и услышать напев Торкватовых октав, оставили о нем восторженные отзывы.

\* \*  
\*

Европейцы с давних пор знали, что поэма Тассо поется в Венеции. Одно из первых описаний такого пения гондольеров находим в «Заметках о некоторых областях Италии» Джозефа Аддисона (1672—1719), посетившего Венецию в самом начале XVIII в. Сильное впечатление на него произвела горячая любовь венецианцев всех сословий к поэзии и музыке, звучавшей, по словам автора, в городе повсюду — в театрах, на улицах и на каналах. Аддисон выделяет обычай петь строфы Тассо: «Не могу удержаться, чтобы не упомянуть об одном венецианском обычае, который, как меня уверяют, особенно распространен в простонародье — о пении стансов Тассо. Они положены на прекрасную торжественную мелодию; и когда один певец затягивает какие-нибудь строки

---

<sup>8</sup> См.: *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. Paris, 1787, t. 1, p. 280.

<sup>9</sup> См.: *Ibid.*, s. 305.

<sup>10</sup> *L'Uomo di mondo* (I, VI). — In: *Tutte le opere di Goldoni* / A cura di Giuseppe Ortolani. Milano, 1954, t. 1, p. 790. На этот эпизод у Гольдони нам указал проф. П. Маркезани (Милан), за что приносим ему нашу искреннюю благодарность. Пользуемся случаем, чтобы также выразить благодарность за присланные библиографические справки и материалы проф. Н. Манджини (Венеция), доктору М. Т. Мураро (Венеция), доктору А. Кьяппини (Феррара) и особенно Ренато Кашекки, солисту миланского театра Ла Скала, познакомившему нас с народной мелодией гондольеров в своем исполнении.

поэта, то его пение подхватывает еще кто-то, так что иногда вы слышите десять или двенадцать исполнителей, находящихся поблизости, которые по очереди распевают поэму подряд, стих за стихом, так долго, насколько им позволяет память».<sup>11</sup> Подобное описание с разными уточнениями и вариантами мы будем встречать на протяжении всего столетия и в XIX в. у романтиков.

Во Франции поэма Тассо, главными героями которой были французы, воспринималась почти как национальная эпопея.<sup>12</sup> В спорах французских литераторов о достоинствах и недостатках «Освобожденного Иерусалима» Вольтер решительно выступил в защиту Тассо против сурового суждения Буало. В своем литературно-эстетическом трактате «Опыт об эпической поэзии» (1726, 1728) Вольтер посвятил Тассо обширную главу, где ставил итальянского эпика рядом с Гомером и Вергилием; в частности, он сообщал, что «Освобожденный Иерусалим» во многих местах Италии ныне поется, как некогда поэма Гомера в Греции. Позднее в сочинении «Вопросы к Энциклопедии» Вольтер писал: «...следует сказать, что в Италии его стихи знают наизусть. Если в Венеции на одной лодке кто-нибудь поет строфу из „Освобожденного Иерусалима“, то в соседней лодке ему отвечают следующей строфой. Если бы Буало слышал эти концерты, ему нечего было бы сказать».<sup>13</sup> Сам Вольтер тоже не мог слышать этих концертов, так как никогда в Италии не был, но несколько ранее знаменитая в свое время французская поэтесса М.-А. дю Бокаж (1710—1802) делилась своими впечатлениями о пении гондольеров в 1757 г.: «Один гондольер начинает куплет из Ариосто или Тассо; его компаньон поет следующий, сосед снова подхватывает, и так далее — до тех пор, пока одному из них не изменяет память». Пение показалось поэтессе монотонным, но она высказывает суждение, заслуживающее нашего внимания: «Если местные жители благодаря привычке стали мало чувствительны к этому, то иностранцев такая новинка восхищает».<sup>14</sup>

В разных областях Италии поэмы Тассо и его предшественников пелись на различные мелодии. И в самой Венеции бытовало несколько таких мелодий. В XVIII в. они не только пелись, но и записывались любителями музыки, а иногда и печатались.

---

<sup>11</sup> Addison J. Remarks on Several Parts of Italy <...> In the Years 1701, 1702, 1703 <...> London, 1745, p. 69. (1-е изд. — 1705). — Автор интересной статьи «Венеция и английская литература» отметил, что многие английские путешественники XVII в. восторгались музыкой, звучавшей в Венеции, а Джон Мильтон «увез оттуда большое количество нот», среди которых мог быть и напев Торкватовых октав. См.: Roe F. C. Venice et la littérature anglaise. — In: Venezia nelle letterature moderne, p. 50—61.

<sup>12</sup> О восприятии Тассо во Франции см., например: Beaumont Ch. B. La fortune du Tasse en France. Eugene, Oregon, 1942.

<sup>13</sup> [Voltaire]. Questions sur l'Encyclopédie <...>, 5-ème partie, 1771, p. 244.

<sup>14</sup> Lettres sur l'Angleterre, la Hollande et l'Italie. — Recueil des oeuvres de Madame du Bocage. Lyon, 1762 (1764?), t. 3, p. 155—156.

Однако таких нот, напечатанных в XVIII в., до нас дошло мало. Нам известны только ноты трех народных мелодий на текст Тассо: одной флорентийской и двух венецианских.<sup>15</sup> Две из них (флорентийская и венецианская) воспроизведены были в XVIII в. дважды и независимо друг от друга: в изданиях Дж. Баретти и Ж.-Ж. Руссо.

Публикация Джузеппе Баретти (1719—1789) содержится в его книге «Очерк о нравах и обычаях в Италии», написанной для англичан. В заключение рассказа о венецианских гондольерах автор сообщал: «К этим основным сведениям о характере гондольеров я добавлю лишь то, что обычно они хорошо знакомы со стихом и с рифмой и что почти все они, даже их женщины, могут прочитать наизусть стихи из Ариосто и Тассо, помимо множества сочинений на своем диалекте, если они написаны в виде строф, которые мы называем *ottava rima* (т. е. октава, — Р. Г.). Они очень любят петь такие стихи и поэмы, особенно при луне».<sup>16</sup> Баретти прилагал ноты флорентийской и венецианской мелодий на текст 1-й октавы 7-й песни (бегство Эрминии) из «Освобожденного Иерусалима». Флорентийская мелодия называлась *Ottave alla fiorentina* — «Октавы на флорентийский лад», а венецианская — *Tasso alla veneziana* — «Тассо на венецианский лад» (так же, как у Гольдони), т. е. как бы народный музыкальный вариант поэмы Тассо. О том, что для венецианцев эпопея Торквато была неразрывно связана с музыкой, с пением гондольеров, убедительно свидетельствует и заглавие перевода «Освобожденного Иерусалима» на венецианский диалект, осуществленного в XVII в. Томазо Мондини: «Готфрид Тассо, поющий на манер баркаролы».<sup>17</sup>

Итальянский музыковед А. Гаццанига, недавно опубликовавший анализ нот, приведенных у Баретти, предполагает, что эти мелодии были специально записаны по поручению автора книги и сохранились только в его издании.<sup>18</sup> Но оказывается, что печатные ноты этих мелодий распространялись в Италии задолго до выхода книги Баретти, были хорошо известны Ж.-Ж. Руссо и на-

---

<sup>15</sup> В отделе нот Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится рукопись произведения для солиста с хором в сопровождении фортепьяно с характерным названием «*Il canto antico del gondolier, ovvero il Torquato Tasso*» («Старинная песнь гондольера, или Торквато Тассо»). Эта рукопись с подписью G. Bortolini по некоторым признакам является копией одной пьесы из неизвестного нам сборника под заглавием «*Le serenate veneziane sulla laguna*».

<sup>16</sup> Baretti G. An Account of the Manners and Customs of Italy <...> London, 1769, vol. 2, p. 153. Позднее книга была издана в переводе на французский (1773) и итальянский языки (1818) в сокращенном виде и без приложения нот.

<sup>17</sup> El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola / Dal Dottor Tomaso Mondini <...> In Venetia, 1693. Этот перевод выдержал еще не менее девяти изданий до 1840 г.

<sup>18</sup> Gazzaniga A. Un'ottava della «Gerusalemme» intonata in due canti popolari pubblicati da Giuseppe Baretti. — Studi Tassiani, 1972, N 22, p. 133—145.

## Ottave alla Fiorentina.

In tanto er mi..nia fra l'om

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The lyrics 'In tanto er mi..nia fra l'om' are written below the upper staff. A '3' is written below the lower staff, indicating a triplet.

bro se piante D'an..ti..ca sel..va dal cavallo è scor.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The lyrics 'bro se piante D'an..ti..ca sel..va dal cavallo è scor.' are written below the upper staff. A '3' is written below the lower staff, indicating a triplet.

..ta Nè più go..vernail fren la man tre mante E

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The lyrics '..ta Nè più go..vernail fren la man tre mante E' are written below the upper staff. A '3' is written below the lower staff, indicating a triplet.

mez za qua..si par tra vi..va e mor..ta

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with a common time signature (C). The lyrics 'mez za qua..si par tra vi..va e mor..ta' are written below the upper staff. A '3' is written below the lower staff, indicating a triplet.

*Per tante strade si raggira e tante  
Il corridor che in sua balia la porta,  
Che al fin dagli occhi altrui pur si dilegua  
E d'è soverchio omai ch'altri la segua.*

«Октавы на флорентийский лад». Из сборника Ж.-Ж. Руссо «Les Consolations des misères de ma vie» (Paris, 1781).

## Tasso alla Veneziana.

In tanto Er mi.....nia fra l' ombrose  
pian te Dun ti ca nel.....va dal caval lo è  
scor.....ta Né più governail fren.....  
..la man tre man.....te E mex xa quasi  
pa.....r tra viva e mor.....  
.....la  
Per tan te strade vi raggi..ra e tan.....te  
Il cor ri dor che in su bal ia la por ta Che al fin dagli occhi  
altri par si di.....le qua Ed è soverchio.o. ma.....  
.....i ch'altri la se.....qua

«Тассо на венецианский лад». Из сборника Ж.-Ж. Руссо «Les Consolations des misères de ma vie» (Paris, 1781).



Psalmodie nouvelle sur le Tasse

N.  
94.

Can...to lar mi pie to...ce ed ca...pi...ta...no Che il gran

ve pol...cro li...be...so di Cric...to Molto e gli oprò cal

sen...noe con la ma...no Mol...to esp...fri nel glo...ri...o...

...so a quie...to Ein van l'in...fer...no vi o'pr...po...se in va...no

s'armò d'A...sia e di li...bia il po...pol misto Che sa voril...lo il

Cielo e sotto a i san...ti St...gni ri due...se i...santi con pa...gni er...ran ti

«Новый рецитатив на стихи Тассо». Из сборника Ж.-Ж. Руссо «Les Consolations des misères de ma vie» (Paris, 1781).

ходились в его собрании. Издания Баретти и Руссо сохранили для потомков три народные мелодии на текст Тассо, и можно сказать, что они дошли до нас благодаря интересу иностранцев к своеобразному национальному итальянскому явлению — обычаю петь стихи любимых поэтов.

Жан-Жаку Руссо принадлежит особая роль в популяризации пения венецианских гондольеров. Руссо был восторженным почитателем Тассо и его поэмы, упоминал его, так или иначе, почти во всех своих сочинениях, переводил фрагменты из «Освобожденного Иерусалима» и писал музыку к балету о Торквато. Он находил поразительное сходство своей судьбы с участью Тассо, он же стоял у истоков романтической интерпретации личности итальянского поэта.<sup>19</sup>

В 1743—1744 гг., в течение 18 месяцев Руссо служил секретарем французского посланника в Венеции. Главное, что восхищало его в прекрасном городе — это пение гондольеров. Страстный любитель музыки, Руссо слушал, собирал и записывал венецианские народные мелодии. В его нотной коллекции, хранящейся в парижской Национальной библиотеке, есть ноты трех вариантов напева на текст поэмы Тассо. Два из них — «Октавы на флорентийский лад» и «Тассо на венецианский лад», напечатанные на отдельных листках, соответствуют тем нотам, которые были приведены в книге Баретти. Эти листки приклеены к третьему — с нотной записью, очевидно, рукою самого Руссо под названием «Новый речитатив на стихи Тассо» (*Psalmodie nouvelle sur le Tasse*) со словами зачина «Освобожденного Иерусалима».<sup>20</sup> Ноты трех мелодий вошли в посмертное издание музыкального сборника Руссо «Утешения в горестях моей жизни».<sup>21</sup>

Мелодия «нового речитатива» не имеет ничего общего с приложенными Руссо печатными нотами («чтобы можно было их сравнить», как пометил Руссо) флорентийской мелодии и существенно отличается от венецианской. Должно быть, он назвал свой речитатив новым в смысле «дополнительный», «еще один», но вовсе не в значении «новейший» по времени возникновения. Речитатив Руссо довольно близок к «Песни венецианских гон-

<sup>19</sup> См.: Benedetto L. F. Jean-Jacques Rousseau tassofilo. — In: Scritti vari (...) in onore di Rodolfo Renier. Torino, 1912, p. 371—389; В e a l l Ch. B. La fortune du Tasse en France, p. 165, 179—181, 183—187, 189—191.

<sup>20</sup> См.: Benedetto L. F. Jean-Jacques Rousseau tassofilo, p. 376. В пояснении к «Psalmodie» Руссо писал, что ее можно потировать в трехдольном размере, но не следует придерживаться размера при ее пении.

<sup>21</sup> Les Consolations des misères de ma vie, ou Recueil d'airs, romances et duos, par J. J. Rousseau. Paris, [1781?], p. 198, 199. (См. рис. 1, 2 и 3). Л. Ф. Бенедетто, обследовавший парижское собрание нот Руссо, отметил, что издатель сборника напечатал ноты указанных мелодий без всяких пояснений о их различном происхождении. Это вводит в заблуждение исследователей; так, А. Янсен считает, что все три мелодии впервые записал Руссо (см.: Jansen A. Jean-Jacques Rousseau als Musiker. Berlin, 1884, S. 407—438. Ср.: Benedetto L. F. Jean-Jacques Rousseau tassofilo, p. 376—377). А. Янсену и Л. Ф. Бенедетто не было известно издание Дж. Баретти.

## Canto dei gondolieri Veneziani

SOSTENUTO

2.

Can . . . to l'ar . mi pie . to . . see il Ca . pi .  
ta . . . . no Che'l gran Se . pol . . . .  
.cro li . be . rò di Cri . . . . sto, Mol . to egli o .  
.prò col sen . no e con la mano, Mol . to sof . fri . . . .  
nel gli . ori . oso e . qui . . . . . sto .

The image shows a musical score for a song. It consists of six staves of music in a single system. The first staff is marked with a '2.' and the tempo 'SOSTENUTO'. The music is in a 3/4 time signature and G major. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: 'Can . . . to l'ar . mi pie . to . . see il Ca . pi . ta . . . . no Che'l gran Se . pol . . . . .cro li . be . rò di Cri . . . . sto, Mol . to egli o . .prò col sen . no e con la mano, Mol . to sof . fri . . . . nel gli . ori . oso e . qui . . . . . sto .'. There are some dots in the lyrics indicating syllable placement.

«Песнь венецианских гондольеров». Из книги: *Levi E. Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano*. Firenze, 1895.

дольеров» (тоже с текстом зачина поэмы Тассо) в сборнике народных песен 1842 г.<sup>22</sup> Источник «Песни», т. е. ее первичная запись, неизвестен. Нам представляется, что, по крайней мере в своей основе, речитатив Руссо (как и «Песнь») был разновидностью самой распространенной и самой старинной венецианской народной мелодии, вобравшей в себя восточный колорит, подобно тому как это произошло в архитектуре базилики Сан-Марко.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Zasso T. *Le voci del popolo*. Padova, 1842. Перепечатано в сб.: *Levi E. Fiorita di canti tradizionali del popolo italiano*. Firenze, 1895 (между с. 246 и 247). (См. рис. 4). Вероятно, в XIX в. были и другие издания «Песни». В нашем столетии эта «Песнь гондольеров» вошла в сборник Г. Мюллера *Italianische Volkslieder*, Mainz; Leipzig; London; Brüssel; Paris, s. a. (Ср. «Das Lied der Volker»).

<sup>23</sup> Интересную гипотезу о происхождении старинных венецианских мелодий, на которые пелись стихи Тассо, высказал П. Неттль; он предполагает, что на формирование этих мелодий могли оказать влияние фольклорные напевы южных славян, особенно сербо-хорватов (см.: *Nettl P. Bemerkungen zu den Tasso-Melodien des 18. Jahrhunderts*. — *Die Musik-Forschung*, 1957, Heft 2, (X. Jahrg.), S. 265—271.

О том что «Песнь» — это самая знаменитая гондольера, свидетельствует ее отражение в творчестве многих европейских композиторов XIX в. Наиболее яркие примеры использования этой мелодии находим у Россини,<sup>24</sup> Листа,<sup>25</sup> Вагнера<sup>26</sup> и Чайковского.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Дж. Россини в песне гондольера за сценой в опере «Отелло» (3-й акт) дает сходную мелодию на текст Данте («Нет большей скорби, чем вспоминать в несчастье о времени счастливым». — «Божественная комедия, Ад», V, 121—123), соответствовавший настроению Дездемоны. Эта «Песнь гондольера» в переложении для голоса и фортепьяно издавалась и в России (Canzone del gondoliere nell'opera Otello di Rossini. St. Petersburg, [1858], N 110 (Ср. «La lira d'Italia»)).

<sup>25</sup> Ференц Лист сам слышал в Венеции гондольеру и неоднократно использовал ее в своих произведениях. Ее мелодия положена в основу симфонической поэмы «Тассо; Жалоба и триумф». Первоначальный вариант поэмы был исполнен в Веймаре как увертюра к драме Гёте «Торквато Тассо», поставленной в 1849 г., когда отмечалось столетие со дня рождения немецкого писателя. Позднее Лист переработал свою поэму и издал ее в 1856 г. В предисловии к партитуре он, в частности, писал: «Тассо любил и страдал в Ферраре, был отмщен в Риме; слава его и поныне живет в народных песнях Венеции. Эти три момента неотделимы от его бессмертной славы. Чтобы передать их в музыке, мы вызываем великую тепь героя, которая еще и сегодня скитается над венецианскими лагунами (...) и для этого мы выбрали темой нашей музыкальной поэмы мелодию, на которую венецианские гондольеры спустя три столетия после смерти поэта поют на лагунах, как мы сами слышали, строфы Тассо (...) Сам по себе этот мотив звучит жалобно, движется медленно, он создает впечатление печальных вздохов, монотонной скорби; однако гондольеры придают ему совершенно особый блеск, растягивая некоторые ноты, и на расстоянии их голоса парят и сверкают как лучи славы и света. Это пение когда-то сильно захватило нас, и, когда позже речь зашла об изображении Тассо в музыке, оно властно вторглось в наши мысли как живое доказательство любви нации к своему гению (...) Этот венецианский напев дышит такой неизбывной печалью, такой безысходной грустью, что достаточно просто воспроизвести его, чтобы открыть тайну горестных переживаний Тассо» (Symphonische Dichtung N 2. Tasso, Lamento e Trionfo. — In: Liszt F. Musikalische Werke / Hrsg. von der F. Liszt-Stiftung. Leipzig, [s. a.]. T. 1—2, S. 147—148). Тема образа Тассо (т. е. венецианская народная мелодия) в «чистом виде» звучит у бас-кларнета (такты 63—75), а затем повторяется группой струнных; она почти точно воспроизводит рисунок мелодии «Песни гондольеров» в упомянутом сборнике песен 1842 г.

<sup>26</sup> Рихард Вагнер рассказывал в «Моей жизни», что впечатления от впервые услышанного им в 1858 г. пения венецианских гондольеров «во всем его естестве» жили в его душе во время работы над «Тристаном и Изольдой»: «Может быть, они и внушили мне намеченные тут же, в Венеции длинно-протяжные жалобные напевы пастушьего рожка в начале третьего акта» (Вагнер Р. Моя жизнь. Мемуары. [СПб.], 1912, т. 3, с. 136—137. (Пер. А. Я. Острогорской). Здесь Вагнер не упоминал строфы Тассо (ср. примеч. 107).

<sup>27</sup> П. И. Чайковский в «Итальянском каприччио» дает несколько отличающуюся мелодию, но сохраняет наиболее характерные особенности гондольеры и даже воспроизводит как бы отзвук песни, подхваченной вдали. Печальное звучание мелодии (возникающей трижды на протяжении «Каприччио») усугубляется тем, что каждый раз ее предваряют и сопровождают мрачные отрывистые аккорды духовых инструментов, аккорды, которые напоминают тему фатума в Четвертой симфонии композитора и еще более такую же тему рока во вступлении к Пятой симфонии Бетховена. Скорее всего, Чайковский не слышал эту песнь гондольеров в Венеции и позаимствовал ее из сборника народных песен. В письме

Руссо несомненно записал речитатив на слух, и сам любил петь октавы Тассо именно на эту мелодию.<sup>28</sup> По-видимому, во время пребывания Руссо в Венеции обычай распевать строфы «Иерусалима» переживал свой расцвет, и у писателя имелись все основания сказать в «Опыте о происхождении языков» (1753 и 1761): «Если бы „Илиада“ была записана, то ее пели бы гораздо меньше <...> Никакого другого поэта не пели так, как поют Тассо в Венеции».<sup>29</sup> Выразительную характеристику пения гондольеров Руссо дал в своем «Музыкальном словаре». Слово «Баркарола» здесь определялось как «род песен на венецианском наречии, которые поются гондольерами в Венеции. Хотя напевы *Баркарол* созданы для народа и часто сочинены самими гондольерами, они столь мелодичны и так приятно исполняются, что нет такого музыканта во всей Италии, который бы не гордился тем, что знает и поет их. Бесплатный вход во все театры для гондольеров дает им возможность, не неся расходов, образовать свой слух и вкус; поэтому они сочиняют и поют свои мелодии, как люди, которые, хотя и знают тонкости музыки, однако не хотят изменять простой и естественный стиль своих *Баркарол*. Слова этих песен обычно как нельзя более естественны, так же как и разговор самих певцов; но те, кому могут нравиться правдивые картины народных обычаев, и кто к тому же любит венецианский диалект, неизменно проникается восторгом, плененный красотой мелодий; так что многие любители имеют очень обширные собрания этих мелодий». Далее Руссо останавливался на пении строф из поэмы Тассо: «Не забудем отметить, к славе Тассо, что большинство гондольеров знают наизусть значительную часть его поэмы „Освобожденный Иерусалим“, что многие знают ее целиком, что они проводят летние ночи в своих лодках в пении по очереди от одной лодки к другой, что сама поэма Тассо несомненно является прекрасной *Баркаролой*,<sup>30</sup> что лишь Гомер имел честь быть

---

к Н. Ф. фон Мекк композитор сообщал из Рима 24 января/5 февраля 1880 г.: «У меня вчерне уже готова итальянская фантазия на народные темы, которой, мне кажется, можно предсказать хорошую будущность. Она будет эффектна, благодаря прелестным темам, которые мне удалось набрать частью из сборников, частью собственным ухом на улицах» (Чайковский П. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. М., 1965, т. 9, с. 35).

<sup>28</sup> 28 ноября 1768 г. Руссо писал своему другу: «Я постоянно пою строфы Тассо; удивительно, какое очарование я нахожу в этом пении моим жалким разбитым и дребезжащим голосом. Вчера, сам того почти не замечая, я залился слезами, когда пел историю Олинды и Софронии» (Œuvres complètes de J. J. Rousseau. Paris, 1858, t. 8, p. 307).

<sup>29</sup> Essai sur l'origine des langues <...>. — In: Ibid., 1856, t. 1, p. 380.

<sup>30</sup> Ср. заглавие венецианского перевода поэмы (примеч. 17). Позднее один из самых горячих почитателей итальянского поэта А. Ламартин, подчеркивая особую мелодичность стихов «Освобожденного Иерусалима», писал, что Тассо создал не эпопею, а «оперу в 20-ти песнях» с восточным колоритом (см.: Cours familier de littérature <...> par M. A. de Lamartine. Paris, 1863, p. 172—175, XCIII entretien).

петым так же и что никакая другая поэма с тех пор не удостоилась подобной чести».<sup>31</sup>

Эта статья Руссо о баркароле была перепечатана в первом томе дополнения к «Энциклопедии»<sup>32</sup> и таким образом стала известна широчайшему кругу читателей.

Французский ученый и литератор Ж. Камбри (1749—1807), посетивший Венецию в 1788 г., издал в начале XIX в. книгу «Живописное путешествие по Швейцарии и Италии», где чрезвычайно эмоционально описал ночную прогулку в гондоле:

«Темнота не позволяла нам различать предметы; мы перебирали дневные впечатления, как вдруг раздался сильный протяжный голос; он принадлежал нашему первому гондольеру; он запел строфу Тассо, где живописались опасения и страхи убегающей Эрминии. Мы слушали с трепетным волнением <...> Я проливал слезы умиления <...> Это пение осталось у меня на слуху; с тех пор, когда я читаю строфы Тассо, то неизменно соединяю их с этими отрадными звуками. По невероятному волшебству эта мелодия, которая сама по себе кажется незначительной, подходит для выражения разных чувств: она устрашает у Арганта, становится сладострастной у Армиды, торжественной у Готфрида, исполненной любви у Эрминии.

С каким пылом наш певец исполнял любимые отрывки; когда голос перестал повиноваться его вдохновению, он продолжал говорить о Тассо; он предпочитает его Ариосто, он читает и перечитывает его в часы отдыха, изучает его днем и поет ночью. Будьте благословенны, честные и славные гондольеры; да будет дано путешественникам искать вас, отдавать вам предпочтение, платить вам за то наслаждение, которое они получают так же, как получил его я... Дайте им послушать Марко Надзето, Маданимо Морелато, Антонио Мортело, Тита Сакко и особенно старого Анчилу — самых знаменитых трубадуров или рапсодов Венеции».<sup>33</sup>

К концу XVIII в. традиция пения строф Тассо в Венеции стала постепенно угасать, и Ж. Камбри был, вероятно, одним из последних иностранцев, кому довелось слышать такое пение в исполнении многих гондольеров, которых он узнал даже по имени.

Гете, приехавший в Венецию за два года до Камбри, тоже должен был специально нанимать гондольеров, чтобы послушать прославленное пение. В итальянском дневнике, впоследствии оформленном в книгу «Путешествие в Италию», под датой 6 ок-

---

<sup>31</sup> Dictionnaire de Musique, par J. J. Rousseau. Paris, 1768, p. 39. В предисловии, помеченном 1764 г., Руссо писал, что рукопись «Словаря» была готова уже в 1750 г.

<sup>32</sup> Nouveau Dictionnaire pour servir de Supplément aux Dictionnaires <...> Paris, 1776, t. 1, p. 806-a. Ранее в 3 т. «Энциклопедии» читаем: «Гондольеры Венеции распевают или, скорее, поют речитативом наизусть весь „Освобожденный Иерусалим“» (Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné <...>. Paris; Briasson, 1753, t. 3, p. 142-b).

<sup>33</sup> Voyage pittoresque en Suisse et en Italie, par le Citoyen Cambry <...>. Paris, an IX, t. 2, p. 240—241.

тября 1786 г. писатель обстоятельно, как исследователь, рассказал о пении строф Тассо:

«На сегодняшний вечер я заказал себе знаменитое пение гондольеров, которые исполняют Тассо и Ариосто на свои собственные мелодии. Это зрелище в самом деле приходится заказывать: обычно оно не встречается, так как принадлежит к наполовину отзвучавшим преданиям прошлого.<sup>34</sup> Я сид в гондолу при свете луны; один певец стал впереди, другой позади; они начали свою песню и пели по очереди, стих за стихом. Мелодия, с которой нас познакомил Руссо, — среднее между хоралом и речитативом, она сохраняет все то же движение, но без всякого такта. Модуляция тоже одинакова, но при этом они меняют, как бы декламируя, интонацию и размер, смотря по содержанию стиха; дух этого пения, его жизнь я понимаю следующим образом.

Я не буду исследовать, каким путем создавалась мелодия, достаточно того, что она прекрасно подходит для праздного человека, который напевает что-нибудь про себя и подставляет в это пение те стихи, которые он знает наизусть.

Пронзительным голосом — народ ценит силу голоса больше всего, — сидя на берегу острова или канала, на барке, поет он свою песню, чтобы слышно было как можно дальше. Она разносится по тихому зеркалу. В отдалении ее слышит другой, который знает мелодию, понимает слова и отвечает следующим стихом; первый подхватывает, и так они служат эхом друг для друга. Пение продолжается целые ночи напролет и занимает их, не утомляя. Чем отдаленнее они друг от друга, тем эта песня очаровательнее; самое удобное место для слушателя — посередине между певцами.

Чтобы показать мне это, они высадились на берегу Джудекки и разошлись в разные места по каналу; я ходил взад и вперед между ними, удаляясь от того, который должен был начать петь, и приближаясь к тому, который замолкал. Тогда только открылся мне смысл песни. Как голос издалека, она звучит очень странно, словно жалоба без печали; есть в этом что-то невообразимое, трогательное до слез. Я приписал это своему настроению; но старик мой сказал: „È singolare, come quel canto intenerisce e molto più, quando è più ben cantato“.<sup>35</sup> Он высказал пожелание, чтобы я послушал женщин с Лидо, в особенности же из Маламокко и Палестрины: они так же поют Тассо на эти и сходные мелодии. Он сказал далее: „Когда их мужья на море, на рыбной ловле, они имеют привычку садиться по вечерам у берега и затягивать эти песни пронзительным голосом, пока они не услышат издалека голоса своих близких, и так они переговариваются с ними“. Разве это не прекрасно? И все же можно думать, что слушаю-

---

<sup>34</sup> В самом дневнике этой фразы не было, она появилась только в книге: и дата записи здесь изменена на 7 октября.

<sup>35</sup> Удивительно, как трогает это пение, и еще более, когда поют лучше (итал.).



щий их вблизи получил бы мало удовольствия от голосов, которые состязаются с морскими волнами. Но человечным и правдивым становится смысл этой песни, и оживает мелодия, над мертвыми буквами (нотными знаками. — Р. Г.) которой мы тщетно ломали себе голову. Это — пение одинокого, несущегося вдаль и вширь, чтобы другой, одинаково настроенный, услышал и ответил». <sup>36</sup>

Гете ссылаясь на Руссо и его ноты, но не уточнял, какую из двух венецианских мелодий он имел в виду. Тем не менее его определение — «нечто среднее между хоралом и речитативом» — позволяет предположить, что Гете слышал вариант гондольеры, столь пленившей и женеvского философа.

«Путешествие в Италию» (первоначально под заглавием «Из моей жизни») вышло только через тридцать лет — в 1816—1817 гг.; но уже в 1788—1789 гг. Гете анонимно печатал фрагменты своих итальянских впечатлений в журнале К. М. Виланда «Der Teutsche Merkur». Один из очерков был посвящен итальянским народным песням и открывался рассказом о пении венецианских гондольеров в несколько измененном по сравнению с дневниковой записью виде. <sup>37</sup> Учитывая широкую известность журнала Виланда в Европе, можно утверждать, что рассказ Гете о гондольере стал достоянием многих читателей уже с конца XVIII в. <sup>38</sup>

Воспоминания Гете о пении гондольеров отразились и в романе «Годы странствования Вильгельма Мейстера» (часть 1 — 1821 г.). Вильгельм возвращается в места, где все напоминает ему о Миньоне. Он встречает художника, владеющего искусством пения на манер гондольеров, и они плавают в лодке по озеру: «Едва певец вскочил в лодку, которая стала быстро удаляться от берега, как, схватив лютню, он великолепно запел ту изумительную, унылую песнь, которою венецианские рыбаки переключаются с моря на сушу и с суши на море. Привычный к такого рода исполнению, которое на этот раз вышло у него особенно нежно и выразительно, он, по мере удаления лодки, все усиливал звук, так что с берега казалось, что отъезжавшие были все на одном и том же расстоянии. Под конец он опустил лютню, доверившись одному лишь голосу, и с удовольствием мог заметить, что дамы, вместо того чтобы войти в дом, предпочли остаться на пристани». <sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Гете. Собр. соч.: В 13-ти т. М., 1935, т. 11, с. 95—97. (Пер. Н. А. Холдковского).

<sup>37</sup> См.: Fortgesetzte Auszüge aus dem Taschenbuche «...». Volksgesang. Venedig. — Der Teutsche Merkur, Marz 1789, S. 229—233. Журнал Виланда был известен и в России (см.: Данилевский Р. Ю. Виланд в русской литературе. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 301—305).

<sup>38</sup> Содержащие этой публикации подробно пересказано у И. Дизраэли: Disraeli I. Curiosities of Literature, p. 388—391.

<sup>39</sup> Гете. Собр. соч.: В 13-ти т. М., 1935, т. 8, с. 260—261. (Пер. Г. А. Рачинского).

До глубокой старости Гете сохранил благодарную память о венецианских певцах. 3 мая 1827 г. И. П. Эккерман записал слова Гете: «С каким чувством вспоминаю я время, когда итальянские рыбаки пели мне отрывки из Тассо».<sup>40</sup>

Рассказ Гете стал в Европе основным источником сведений о характере пения венецианских рыбаков и гондольеров, и путешественники стремились послушать в Венеции это пение.

\* \*  
\*

В конце XVIII—начале XIX в., по мере становления романтизма, росло внимание к личности самого Тассо — великого поэта-страдальца. В то же время писателей все больше интересовал не столько сам «Освобожденный Иерусалим», сколько его фольклорный музыкальный вариант. Имя Тассо, его образ, его поэма и народный напев гондольеров оказались связанными в такое неразрывное целое, что любой его элемент являлся синонимом и символом другого. Для писателей-романтиков звуки Торкватовых октав в Венеции, гондольер, поющий строфы Тассо, стали неотъемлемым элементом «местного колорита» города, а порой и олицетворением самой Италии. Напев гондольера — одна из любимых итальянских поэтических тем в европейской (особенно русской) романтической литературе. Со временем, к середине XIX в., эта тема превратилась в поэтический штамп, но на начальном этапе ее литературного освоения она отражала искренние чувства, независимо от того, опирался ли автор на свои непосредственные впечатления или на литературные источники.

К самым лиричным произведениям о гондольере, поющем Тассо, относится элегия Андре Шенье (1762—1794) «Près des bords où Venise est la reine de mer», которая пользовалась большой популярностью в России (подробнее об этом см. ниже).

Жермена де Сталь (1766—1817) посвятила Тассо немало страниц, особенно в романе «Коринна, или Италия» (1807; русский перевод вышел в 1809—1810 гг.). Писательница сравнивает свою героиню, поэтессу Коринну с Тассо не только потому, что она удостоена чести увенчания лавровым венком на римском Капитолии, но и потому, что в их характерах есть сходство. Сама Коринна в своих импровизациях на Капитолии и в окрестностях Неаполя прославляет гений Торквато и оплакивает его трагическую судьбу.

Коринна сопровождает своего возлюбленного — англичанина лорда Освальда в его путешествии по Италии, открывая ему величие древнего Рима и художественные сокровища своей родины. В Венеции, по словам автора, можно слышать рапсодов, которые «к великому восхищению своей аудитории <...> обычно

---

<sup>40</sup> См.: Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Leipzig, 1909, S. 501.

рассказывают в прозе эпизоды из поэм Ариосто и Тассо». <sup>41</sup> Описание пения гондольеров здесь напоминает рассказ Гете:

«Спокойное покачивание лодок на воде зовет к мечтаниям и лени. Порою можно услышать, как гондольер, стоя на мосту Риальто, запекает какой-нибудь станс Тассо, и второй отвечает ему с другого конца канала следующим стансом. Старинный мотив этих стансов напоминает церковное пение, и, стоя поблизости, замечаешь, как он монотонен; но вечерами, под открытым небом, когда эти звуки замирают на водной глади, подобно отблескам заходящего солнца, и чудесные стихи Тассо сливаются с этой картиной, полной поэзии и гармонии, невозможно не поддаться чувству сладостной печали, навеянной пением гондольеров». <sup>42</sup>

В главе «О поэзии классической и романтической» (трактат «О Германии», 1810) в качестве примера широкого распространения итальянской поэзии в народной среде Ж. де Сталь упоминает пение строф Тассо в Венеции и говорит об этом, как о живом еще обычае.

Байрон, давно мечтавший о Венеции, <sup>43</sup> приехал туда в ноябре 1816 г. Пения Торкватовых октав, известного ему по литературе, поначалу он не услышал, <sup>44</sup> а первые впечатления от порабощенного города настроили поэта на печальные размышления. В этой связи обычно цитируют известные строки из четвертой песни «Чайльд Гарольда», написанной в Венеции и выпущенной отдельным изданием в апреле 1818 г.:

In Venice Tasso's echoes are no more,  
And silent rows the songless gondolier <...> <sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> Сталь Ж. де. Коринна, или Италия. (Пер. М. Н. Черневич). М., 1969, с. 277.

<sup>42</sup> Там же, с. 281.

<sup>43</sup> В поэме «Паломничество Чайльд Гарольда» (песнь 4, строфа 18) Байрон писал:

Венецию любил я с детских дней,  
Она была души моей кумиром,  
И в чудный град, рожденный из зыбей,  
Воспетый Радклиф, Шиллером, Шекспиром,  
Всецело веря их высоким лирам,  
Стремился я, хотя не знал его.

(Пер. В. Левика)

<sup>44</sup> 1 июля 1817 г. Байрон писал своему издателю Дж. Мерреку: «Вы знаете, что прежде гондольеры всегда пели, и „Освобожденный Иерусалим“ был их балладой» (The Works of Lord Byron: Letters and Journals. London; Murray, 1900, vol. 4, p. 143).

<sup>45</sup> Перевод:

В Венеции нет больше отзвуков Тассо.  
И молча, без песен гребет гондольер <...>  
(строфа 3)

Призывая к освобождению Венеции от австрийского ига,<sup>46</sup> Байрон прежде всего напоминает о ее заслуге перед памятью Тассо, которую она свято чтит.<sup>47</sup>

Некоторое время спустя тем не менее Байрон уже писал в «Дон Жуане» (1818):

«.....» 'Tis sweet to hear  
At midnight on the blue and moon lit deep  
The song and oar of Adria's gondolier,  
By distance mellow'd, o'er the waters sweep «...»<sup>48</sup>

Поэт не уточняет, какие это были песни, но известно, что ему все-таки довелось услышать и пение строф Тассо. Друг Байрона и комментатор 4-й песни «Чайльд Гарольда» Джон Кэм Хобхауз в примечании к строке «In Venice Tasso's echoes are по more», в частности, сообщает о своей поездке с Байроном на Лидо «прошлого 7 января» (1818) в сопровождении двух певцов: гондольера и плотника:

«Вскоре после отплытия от набережной Пьяцетты они принялись петь и продолжали до тех пор, пока мы не прибыли на остров. Они пропели нам, среди прочих отрывков, смерть Клоринды и описание дворца Армиды; но они пели на тосканском наречии «...».

---

<sup>46</sup> Предшественником Байрона в этой теме был У. Вордсворт, написавший в 1802 г. широко известный сонет «On the Extinction of Venetian Republic» (ср.: Voisine J. Voyageurs anglais à Venise au XVIII-e siècle. — In: Venezia nelle letterature moderne, p. 71); а знаменитый сонет Виченцо Филикайи (1642—1707) «Италия» о нашествии иноземных захватчиков Байрон включил в переработанном виде в поэму «Паломничество Чайльд Гарольда» (песнь 4, строфы 42—43).

<sup>47</sup>

Венеция! Не в память старины,  
Не за дела, свершенные когда-то,  
Нет, цепи рабства снять с тебя должны  
Уже за то, что и доныне свято  
Ты чтить, ты поминишь своего Торкватю.

(«Чайльд Гарольд», песнь 4, строфа 17;  
пер. В. Левика)

<sup>48</sup> *Перевод:* Приятно в полночь над синей, залитой лунным светом глубиной слушать, как несутся над водами приглушенные расстоянием звуки песни и весла гондольера Адриатики («Дон Жуан», песнь 1, строфа 122). Здесь и в предыдущем случае мы даем подстрочный перевод стихов, так как современные переводчики пользуются уже словами Пушкина и ищут соответственно:

Но смолк папев Торкватювых октав  
И песня гондольера отзвучала «...»

(«Чайльд Гарольд», песнь 4, строфа 3;  
пер. В. Левика)

Цитата из «Дон Жуана» в пер. Т. Гнедич выглядит так:

Отраднo в полночь под луною полною  
Внимать октав Торкватювых размер,  
Когда адриатические волны  
Веслом и песней будит гондольер.

Впрочем, видимо, ни Байрон, ни его спутник не получили удовольствия от этого пения: «Речитатив был резким, крикливым, монотонным <...> Эти люди сказали нам, что так поют не одни только гондольеры; многие из простонародья знают наизусть некоторые стансы, по очень редко можно услышать, чтобы они пели по собственной охоте. Кажется, у гондольеров не принято одновременно п и грести и петь. Если теперь не часто слышишь стихи из „Иерусалима“, то по крайней мере очень часто можно слышать музыку на каналах Венеции, и в праздничные дни какой-нибудь иностранец, слушающий пение издалека или недостаточно понимающий язык, чтобы различить слова, может вообразить, что большинство гондольеров обмениваются песнями из Тассо». Далее в комментарии приводится почти полностью описание пения по изданию Дизраэли, т. е. по существу рассказ Гете в журнальном варианте.<sup>49</sup>

Байрон остался равнодушен к пению венецианцев; возможно, певцы оказались не из лучших, а может быть, Байрону не хватило обстоятельности Гете, который, как мы помним, учел совет слушать это пение на расстоянии и соответствующим образом организовал исполнение. Если в строках Байрона «приятно в полночь <...> слушать звуки песен <...> гондольера» подразумевались Торкватовы октавы, следует заключить, что поэт, несмотря на свой неудачный опыт, не захотел развенчать это ставшее легендарным пение.

Приведенное свидетельство очевидца говорит о том, что пение строф Тассо становилось редкостью. Это подтверждает и П. Б. Шелли, посетивший Венецию в 1818 г. Здесь он встретился с Байроном, который прочитал ему первую песнь своего «Дон Жуана». Шелли был в восторге от «изумительной красоты» города и, конечно, хотел послушать пение гондольеров, но, может быть, из-за краткости пребывания в Венеции Торкватовых октав он не услышал. 8 октября Шелли писал своему другу Т. Л. Пиккоу, что на каналах «слышны только всплески весел и иногда — ругань гондольеров (песен из Тассо я от них что-то не слышал)».<sup>51</sup>

Правда, друг Байрона С. Роджерс в стихотворении «Гондола» (из поэтического цикла «Италия», 1822, 1828) писал о гондольере, поющем строфы Тассо «как во времена, когда Венеция была независимой»; но тут же поэт добавлял, что эта песнь не нашла отклика других лодочников и была похожа на «умирающий голос Венеции».<sup>52</sup>

Утрату обычая петь Торкватовы октавы романтики, вслед за Байроном, приписывали общественно-политическим причинам — утрате свободы Венецианской республикой, отданной под власть Габсбургской Австрии. В связи с этим показательно замечание

<sup>49</sup> Childe Harold's Pilgrimage, Canto the fourth. By Lord Byron. London: John Murray, 1818, p. 103—111.

<sup>50</sup> См.: Шелли. Письма. Статьи. Фрагменты. М., 1972, с. 152.

<sup>51</sup> Там же, с. 153.

<sup>52</sup> См.: Italy, a poem. By Samuel Rogers. London, 1830, p. 67.

И. Дизраэли: «Лорд Байрон сказал нам, что вместе с независимостью Венеции умерла и песня гондольера: „В Венеции нет больше отзвуков Тассо“. Если бы в этом утверждении не было более поэзии, нежели правды, то это должно было произойти, когда последние политические перемены могли бы повлечь за собой молчание на водах».<sup>53</sup> Романтики любили также подчеркивать тишину и печаль в Венеции, но многие путешественники, как знаем, писали, что в городе звучало пение разных баркарол. Только строфы Тассо слышались все реже. Вероятно, это следует объяснить отмиранием определенной народной традиции, связанным не в последнюю очередь и с постепенным ослаблением интереса к поэме Тассо. Правда, эта традиция и в середине XIX в. не совсем исчезла, но уже в творчестве ранних романтиков, которым был дорог образ самого Торквато, она все больше превращалась в легенду. Не будет преувеличением сказать, что чем реже звучали октавы Тассо в Венеции, тем чаще писали о них романтики.

Эта романтическая легенда отразилась и в одной из венецианских новелл Жорж Санд — «Орко» (1838). Героиней этой фантастической или, скорее, символической новеллы является свободолюбивый дух Венеции в облике прекрасной женщины. Она ходит в маске по улицам ночной Венеции, и следующие за нею австрийские офицеры бесследно исчезают. Но встретив Франца, она не знает, что он австриец, а его благородство и сочувствие поработенному народу вызывают ее ответную любовь. Она показывает юноше достопримечательности Венеции и рассказывает о славном прошлом республики. В определенном отношении ситуация напоминает сюжетную канву «Коринны». Коринна знакомит Освальда с искусством, историей и национальными особенностями своего народа. «В то же время сама Коринна как бы становится воплощением своей лучезарной, сияющей родины».<sup>54</sup> Правда, у Ж. Санд ночной дух воплощает, напротив, скорбь подневольной Венеции. Но для обеих героинь любовь к иностранцу оказывается гибельной, становится причиной их смерти. При всем различии масштабов произведений и задач, которые ставили перед собой писательницы, подобные сюжетные соприкосновения позволяют как бы прокомментировать некоторые эпизоды повести Ж. Санд, явно или скрыто связанные с именем Тассо. В этом отношении для нас важен эпизод на балу в палаццо Сервилио. Героиня подходит к юноше, который в костюме Тассо поет романс в честь Венеции; она берет у него гитару и импровизирует свою песню о Венеции, оплакивая ее рабскую участь и призывая: «Замри, безумный шум бала! Пусть не звучит более священный гимн рыбаков; прекрати свой рокот, голос Адриатики!»<sup>55</sup> Оче-

<sup>53</sup> См.: Disraeli I. Curiosities of Literature, p. 391.

<sup>54</sup> Черневич М. Н. Жизнь и творчество Жермены де Сталь. — В кн.: Сталь Ж. де. Коринна, или Италия, с. 402.

<sup>55</sup> Санд Ж. Собр. соч.: В 9-ти т. Л., 1973, т. 6, с. 643.

видно, что под «священным гимном рыбаков» Ж. Санд подразумевает знаменитый напев октав Тассо, который в сознании романтиков соединялся с представлением о свободной республике; этому «гимну» уже нет места в Венеции, жители которой стали рабами.

Из французских поэтов, писавших о пении гондольеров, наибольшей известностью в России XIX в. пользовались К. Делавинь и О. Барбье.

Казимир Делавинь (1793—1843), часто избиравший итальянские сюжеты для своих лирических и драматических произведений, посвятил несколько стихотворений Венеции. Особенно поэтична «Прогулка на Лидо». Обращаясь к гондольеру, поэт говорит, что иностранец, проходя по берегам города, наслаждается «жалобными стансами» Тассо и просит гребца еще раз спеть ему о «несчастьях Клоринды и ее возлюбленного». <sup>56</sup> Стихотворение Делавиня «Гондольер», в котором упоминалась «прекрасная музыка» печального напева (*lamento*), было переведено на русский язык в 1835 г., <sup>57</sup> неоднократно включалось в песенники и было положено на музыку А. Е. Варламовым и К. К. Арнольди. <sup>58</sup>

Новую грань темы отразил Огюст Барбье (1805—1882) — автор неистовых ямбов и революционной поэмы «Раздел добычи» (*La Cugée*, 1830; в России середины XIX в. переводилась под заглавием «Собачий пир»). В элегии «Бьянка» из цикла элегий и сонетов об Италии с характерным заглавием «Плач» (*Il Pianto*, 1833) автор скорбит о судьбе Венеции; ее унижают не только австрийцы, но и «бледные иностранцы» из «туманных северных стран», которые покупают даже «самое святое» — песню народа: «за несколько денег они заставляют бедных гондольеров петь им Тассо». <sup>59</sup>

Часть этой элегии Барбье цитировал Теофиль Готье (1811—1872) в книге «Путешествие по Италии». Касаясь «общей у всех путешественников темы», Готье писал: «Гондольеры уже давно не поют. Однако же эта традиция еще не утрачена; старые лодочники хранят в глубине своей памяти некоторые эпизоды „Освобожденного Иерусалима“, о которых с готовностью вспоминают с помощью хорошей подачи и нескольких кружек кипрского <...> Несмотря на стихи Барбье, мы не побоялись дать несколько экю старому Джироламо <...> чтобы он разыграл перед нами, между небом и водами этот музыкально-живописный спек-

<sup>56</sup> См.: Messéniennes. Chants populaires et poésies diverses par Casimir Delavigne. Paris, 1852, p. 114—118.

<sup>57</sup> Пер. Ф. А. Кони под заглавием «Баркарола» (Библиотека для чтения, 1835, т. 11, с. 17). Слово *lamento* (как и «жалобные стансы») у Делавиня возникло, без сомнения, под влиянием поэмы Байрона «The Lament of Tasso» («Жалоба Тассо»); переводчику эта ассоциация была понятна, и он ввел слово «октавы», подразумевая поэму Тассо.

<sup>58</sup> См.: Поэты 1840—1850-х годов. Л., 1972, с. 500.

<sup>59</sup> См.: *Iambes et poèmes* par Auguste Barbier. Paris, 1871, p. 179—181.

такль». Далее автор рассказывал о действительно живописном «выступлении» Джироламо, который пропел очень распространенную в Венеции песенку «*La biondina in gondoletta*» и эпизод «Эрминия у пастухов» из поэмы Тассо. Готье замечал, что лучше следовало бы слушать певца издали, так как «на расстоянии это резкое и грубоватое пение обретает гармонию, и благодаря самой необычности нравится больше, чем оперная ария в исполнении Марио или Рубини».<sup>60</sup>

В заключение обзора европейских литературных источников нашей темы упомянем популярную (и в России) книгу-путеводитель по Венеции Жюль Леконта (1814—1864). В ней автор рассказывал, между прочим, и о том, с каким трудом сам он устроил пение старых гондольеров, еще способных воспроизвести октавы Тассо на старинный лад.<sup>61</sup>

## 2

Русская мемуарная и художественная литература, посвященная Италии — от очерков и стихотворений до поэм, драм и мону-ментальных книг (как, например, «Образы Италии» П. Муратова), — трудно обозрима. Непросто выделить и произведения только о Венеции. Отдельную обширную тему представляют собой сочинения романтиков о Тассо.<sup>62</sup> Здесь мы ограничиваемся темой напева Торкватовых октав и лишь иногда, по необходимости, касаемся более общей темы Венеции и Италии.

На основании того, что нам известно об этом сюжете в европейской поэзии, можно предположить, что нигде он не нашел столь широкого отражения, как в поэзии русской.

О том, что итальянский народ поет поэму Тассо, в России знали давно. Любители словесности, которым были недоступны европейские источники в подлиннике, могли уже в середине XVIII в. почерпнуть сведения об этом, например, в переведенном фрагменте из «Опыта о поэзии эпической» Вольтера. Здесь сообщалось, что поэма Тассо «ныне поется во многих местах Италии, как некогда Гомера в Греции».<sup>63</sup> В 1802 г. вышел и полный перевод «Опыта».<sup>64</sup>

С начала XIX в. упоминания о песнях гондольеров встречались и в русских сочинениях о литературе. Так, в большой ком-

<sup>60</sup> См.: Gautier Th. *Voyage en Italie*. Paris, 1875, p. 178—181 (1-е изд. — 1852 г. под заглавием «*Italie*»).

<sup>61</sup> См.: Lecomte J. *Venise, ou Coup d'oeil littéraire, artistique, historique, poétique et pittoresque* <...> Paris, 1844, p. 271—274.

<sup>62</sup> См.: Горохова Р. М. Образ Тассо в русской романтической литературе. — В кн.: От романтизма к реализму. Л., 1978, с. 117—138.

<sup>63</sup> Некоторые примечания из опыта о эпическом стихотворстве. — Невиное упражнение, 1763, март, с. 106. (Перевод принадлежал Е. Р. Дашковой).

<sup>64</sup> Опыт Вольтера на поэзию эпическую <...> Перевел Николай Остолопов. СПб., 1802.



пилятивной статье Я. А. Галинковского о Тассо были использованы цитаты (хотя и несколько измененные) из различных сочинений Вольтера. В частности, Галинковский писал: «Поэму его поют во многих местах Италии, как рапсодии Гомера — и часто случалось слышать в Венеции, когда начинают петь на одной гондоле некоторые строфы из „Иерусалима“, то из другой отвечают следующими. Тасс сделался обожаемым в Италии, и потомство увенчало его заслуженным бессмертием». В статье находим также и опровержение Вольтера на критику Буало со ссылкой на «концерты» гондольеров.<sup>65</sup> О. Сомов в очерке «О романтической поэзии» многое заимствовал из трактата Ж. де Сталь и вслед за нею повторил: «Лучшие строфы поэмы Тассовой поются в Италии гондольщиками».<sup>66</sup> Любопытный пересказ вымышленного эпизода из жизни Тассо содержался в анонимной рецензии на перевод пьесы австрийского поэта и драматурга И. Х. Цейдлица «Торквато Тассо, или Тюрьма и венец». На Тассо нападают разбойники, «но, услышав имя поэта <...> отступают с почтением, меч выпадает из рук атамана разбойников, и он просит Тасса простить его за то, что он поднял оружие против человека, которого напевы проникли даже в ущелья Аbruццо и нашли отзыв в сердцах суровых бандитов».<sup>67</sup>

\* \* \*

В русской поэзии до Пушкина нам неизвестны упоминания о пении гондольерами октав Тассо. Не встречаем их даже у Батюшкова, хотя Торквато был его любимым поэтом.

Сам Пушкин после 1823 г. возвращался к этой теме неоднократно. В 1827 г. он перевел неизданную элегию Андре Шенье, большая часть которой — о пении гондольера:

Близ мест, где царствует Венеция златая,  
Один, ночной гребец, гондолой управляя,  
При свете Веспера по взморию плывет,  
Ринальда, Готфреда, Эрминию поет.  
Он любит песнь свою, поет он для забавы,  
Без дальних умыслов; не ведает ни славы,  
Ни страха, ни надежд, и, тихой музы полн,  
Умеет усладить свой путь над бездной волн.<sup>68</sup>

<sup>65</sup> См.: Опыт о славнейших эпических стихотворцах. Торкват Тасс. — Кюрийей, или Ключ литературы, (Урания), [1804—1807?], кн. 10, с. 124, 218.

<sup>66</sup> Соревнователь просвещения и благотворения, 1823, ч. 24, кн. 2, с. 144. Белинский тоже упоминал, что «гондольер в Италии поет октавы Тассо» (в неопубликованной при жизни автора статье «Общее значение слова литература»). См.: Белинский и В. Г. Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 642, 849).

<sup>67</sup> Сын отечества, 1840, т. 1, кн. 3, с. 534.

<sup>68</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1948, т. 3 (1), с. 66. Впервые опубликовано в «Невском альманахе на 1828 год» (СПб., с. 53). См.: Сандомирская В. Б. Переводы и переложения Пушкина из А. Шенье. — В кн.: Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1978, т. 8, с. 103—106.

В 1828 г. Пушкин обдумывал произведение, которое начал описанием Италии:

Кто знает край, где небо блещет  
Неизъяснимой синевою,  
Где море теплою волной  
Вокруг развалин тихо плещет;  
Где вечный лавр и кипарис  
На воле гордо разрослись;  
Где пел Торквато величавый;  
Где и теперь во мгле ночной  
Адриатической волной  
Повторены его октавы;  
Где Рафаэль живописал;  
Где в наши дни резец Кановы  
Послушный мрамор оживлял,  
И Байрон, мученик суровый,  
Страдал, любил и проклинал?  
.....  
Волшебный край, волшебный край,  
Страпа высоких вдохновенней <...><sup>69</sup>

Н. О. Лернер назвал этот отрывок «настоящим компендиумом литературных и поэтических представлений нашего великого поэта об Италии».<sup>70</sup>

Фрагмент «Кто знает край» с некоторыми изменениями был использован Пушкиным в другом незаконченном стихотворении — «Когда порой воспоминаеье». Здесь, сократив перечисление и заменив некоторые слова, Пушкин дает не обобщенную картину всей Италии, а изображение Венеции:

Тогда забывшись я лечу  
Не в светлый край, где небо блещет  
Неизъяснимой синевою,  
Где море теплою волной  
На пожелтый мрамор плещет,  
И лавр и темный кипарис  
На воле пышно разрослись,  
Где пел Торквато величавый,  
Где и теперь во мгле ночной  
Далече звонкою скалой  
Повторены пловца октавы.<sup>71</sup>

Связь Тассо и его творчества с Венецией, как знаем, уже была утверждена в романтической традиции. И для Пушкина слава Торквато продолжает жить в его песнях, которые поют гондольеры. Ему трудно отказаться от мысли, что этот святой «для внуков Аполлона» напев перестает звучать на адриатиче-

<sup>69</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. 3 (1), с. 96, 97. Впервые опубликовано в «Современнике» (1838, т. 9, кн. 1, с. 143—145).

<sup>70</sup> Пушкин. СПб., 1910, т. 4, с. LX. (Б-ка великих писателей / Под ред. С. А. Венгерова).

<sup>71</sup> Пушкин. Полн. собр. соч., т. 3 (1), с. 243. Стихотворение при жизни поэта не печаталось; о первых публикациях см.: там же, т. 3 (2), 1949, с. 1218.

ском взморье. Однако в стихотворении 1829 г. «Поедем, я готов <...>» Пушкин уже вторит Байрону:

...туда ли наконец,  
Где Тасса не поет уже ночной гребец,  
Где древних городов под пеплом дремлют мощи,  
Где кипарисные благоухают рощи...<sup>72</sup>

В приведенных стихотворениях Пушкин выразил свойственные не только ему, но и большинству русских поэтов его времени представления об Италии.<sup>73</sup> В этот период они слагались преимущественно на основе литературных и художественных впечатлений. Главными элементами образа Италии были: роскошная природа, сияющие небеса и лазурное море, на их фоне — величественные останки древнего Рима, великие художники во главе с Рафаэлем; и, наконец, это страна поэзии и поэтов, прежде всего — Торквато Тассо.

В русской литературе пушкинской поры имя Тассо часто звучало как символ итальянской поэзии и даже самой Италии: Италия — «Торкватова земля», «земля певца Иерусалима» (И. И. Козлов — «К Италии»), «Небо Италии — небо Торквата» (Е. А. Баратынский, 1831), а «золотая» Венеция рисовалась как романтический мир любви и поэзии:

Ночей Италии золотой  
Я негой наслажусь на воле,  
С венецианкою молодой,  
То говорливой, то немой,  
Плывя в таинственной гондоле;  
С ней обретут уста мои  
Язык Петрарки и любви.

(«Евгений Онегин», гл. 1,  
строфа XLIX)

У нас нет достоверных сведений о том, что русские поэты, писавшие о напеве Торкватовых октав, сами слышали пение гондольеров, даже те из них, кто побывал в Италии. Обычно, как уже сказано, в этой теме отражалась романтическая мечта о прекрасной стране.

<sup>72</sup> Там же, т. 3 (1), с. 191. Впервые напечатано в «Московском вестнике» (1830, № 11, с. 194—195). Строка «Где Тасса не поет уже ночной гребец», по-видимому, была важна для Пушкина, так как он тщательно работал над нею; сохранились варианты: «Где Тасса позабыл уже <...> гребец» и «Где Тасса позабыл уже ночной пловец». (Там же, т. 3 (2), с. 778).

<sup>73</sup> Разумеется, поэтические образы стихотворений Пушкина 1820-х гг. далеко не исчерпывали его представлений об Италии и ее культуре. См., например: *Biolato Mioni A. Puškin e l'Italia.* — In: *Alessandro Puškin. Nel primo centenario della morte. A cure di Ettore Lo Gatto.* Roma, 1937, p. 249—297; Берков П. Н. Пушкин и итальянская культура. — В кн.: Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур: Статьи. Л., 1981, с. 327—368; а также многочисленные статьи М. Н. Розанова о Пушкине и итальянской литературе 1929—1937 гг., перечень которых приведен в указанной статье П. Н. Беркова (с. 327).

Особенно ярко и образно это проявилось в творчестве И. И. Козлова (1779—18740). 4 февраля 1819 г. Козлов записал в дневнике: «Пришел Жуковский <...> Мы вместе читали Child Harold и несколько строф из „Освобожденного Иерусалима“. Я ужасно счастлив, что понимаю эти два языка».<sup>74</sup> Козлов много переводил Байрона и Тассо, и в его оригинальных произведениях эти два имени часто оказывались рядом, особенно когда он писал об Италии. Слепой поэт никогда не был в Италии, знал, что не увидит ее, но его грезы были столь красочными, что под его пером образы Италии обретали более живой характер, чем в стихах многих его современников. Самым известным стихотворением Козлова на итальянскую тему была «Венецианская ночь» с подзаголовком «Фантазия». Вначале описывается праздник на ночной Brente:

Ночь весенняя дышала  
Светло-южною красой;  
Тихо Brenta протекала,  
Серебримая луной;  
< . . . . . >  
И вдали напев Торквата  
Гармонических октав —  
< . . . . . >  
По водам скользят гондолы,  
Искры брызжут под веслом,  
Звуки нежной баркаролы  
Веют легким ветерком.

Но вот кончается «пир ночной»;

Стихли пышные забавы,  
Всё спокойно на реке,  
Лишь Торкватовы октавы  
Раздаются вдалеке.<sup>75</sup>

Отметим, что Козлов явно хорошо представлял себе характер напева Торкватовых октав, которые «раздаются вдалеке», т. е. на каналах и лагунах самой Венеции, и отличал их от «нежных баркарол» «весеннего пира младости» на реке Brente.

В «Фантазии» Козлова отчетливо видна связь с упомянутой 48-й строфой «Евгения Онегина», где описана ночь на Неве:

Лишь лодка, веслами махая,  
Плыла по дремлющей реке:  
И нас пленяли вдалеке  
Рожок и песня удалая...  
Но слаще, среди ночных забав,  
Напев Торкватовых октав!

Вероятно, эта строфа вдохновила Козлова на его стихотворение, и он рисовал поэтические сцены, как бы отвечавшие мечтам

<sup>74</sup> Грот К. Я. Дневник И. И. Козлова. — Старина и новизна, СПб., 1906, кн. 11, с. 40.

<sup>75</sup> Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960, с. 91—93. Впервые опубликовано в «Полярной звезде на 1825 год» (СПб., с. 312—315).

Пушкина; а вторая половина «Фантазии» посвящена памяти Байрона, о котором Пушкин писал в следующей, XLIX строфе «Онегина». Правда, и первая глава «Евгения Онегина», и «Венецианская ночь» вышли из печати в начале 1825 г., но Козлов, должно быть, слышал эту главу «Онегина» (написанную в 1823 г.) в чтении своего друга, брата Пушкина — Льва, который часто навещал слепого поэта и знакомил его с еще не изданными сочинениями Пушкина. Сам Пушкин в письме из Михайловского от 4 декабря 1824 г. спрашивал брата: «Что Козлов слепой? ты читал ему Он. [егина]?».<sup>76</sup>

«Венецианская ночь» сразу по выходе приобрела большую популярность и нередко пелась в гостиных. (Позднее она была положена на музыку М. И. Глинкой). Пели ее и соседи Пушкина в Тригорском. Около 19 июля 1825 г. Пушкин под впечатлением от пения А. П. Керн писал П. А. Плетневу: «Скажи от меня Козлову, что недавно посетила наш край одна прелесть, которая небесно поет его Венецианскую ночь на голос гондольерского речитатива — я обещал известить о том много, вдохновенного слепца. Жаль, что он не увидит ее — но пусть вообразит себе красоту и задумчивость — по крайней мере дай бог ему ее слышать!»<sup>77</sup> Не думал ли Пушкин, что он услышал мелодию напева Торкватовых октав? Сама А. Керн в воспоминаниях о Пушкине уточняла: «Во время пребывания моего в Тригорском я пела Пушкину стихи Козлова: „Ночь весенняя дышала <...>“.

Мы пели этот романс Козлова, на голос „Benedetta sia la Madre“ баркароты венецианской. Пушкин с большим удовольствием слушал эту музыку <...>».<sup>78</sup>

Мечты Козлова об Италии отразились и в стихотворении 1825 г. «К Италии». Обращаясь к В. А. Жуковскому, поэт писал:

Лети со мной к Италии прелестной,  
Эфирный друг, фантазия моя!  
Земля любви, гармония чудесной,  
Где радостей веселая семья  
Взлелеяна улыбкою небесной,  
Италия, Торкватова земля,  
Ты не была, не будешь мною зрима,  
Но как ты мной, прекрасная, любима!

Поэт мысленно стремится в Венецию:

Залив горит, осеребрен луною.  
И я несусь волшебными крылами  
К развенчанной парице волн морских:  
Там звук октав с любовью и мечтами  
При сладостном мерцаньи звезд ночных;  
Там Байрон пел; там бродит меж гробами  
Тень грозная свободы дней былых <...>

<sup>76</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937, т. 13, с. 128.

<sup>77</sup> Там же, с. 189.

<sup>78</sup> Керн А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1974, с. 36.

Здесь появляется мотив порабощения Италии, рокового дара ее красоты, привлекающей жадные взоры захватчиков:

Но вдруг печаль, Италия, стеснила  
Души восторг и светлые мечты;  
Слезам ты и кровью искупила  
Дар пагубный чудесной красоты;  
Она к тебе рать буйную манила <...>

Источником этих стихов были строфы Байрона, а скорее — сонет В. Филикайи, появившийся на русском языке в 1822 г.<sup>79</sup> (известный Козлову, вероятно, и в оригинале). Далее поэт просит Жуковского, отправлявшегося в Италию:

Ты будешь зреть тех волн очарованье  
< . . . . . >  
Скажи земле певца Ерусалима,  
Как мной была прекрасная любима!<sup>80</sup>

Одновременно с переводом Пушкина в «Невском альмапахе на 1828 год» был опубликован и выполненный Козловым перевод той же элегии Шенье. Это переложение можно скорее назвать свободной вариацией на тему французского стихотворения, особенно амплифицированной во второй части, которую (как и в переводе Пушкина) мы здесь опускаем:

Над темным заливом, вдоль звучных зыбей  
Венеции, моря царицы,  
Пловец полуночный в гондоле своей  
С вечерней зари до денницы  
Рулем беззаботным небрежно сечет  
Ленивую влагу ночную;  
Поет он Ринальда, Танкредта поет,  
Поет Эрминию младую;  
Поет он по сердцу, сует удалец,  
Чужого суда не страшится  
И, песней любимой невольню пленец,  
Над бездною весело мчится.<sup>81</sup>

И наконец, отметим еще одно стихотворение Козлова, связанное с темой гондольеры, — «вольное подражание» «Из Байронова „Дон-Жуана“» (1829). Приведем из него уже знакомые строки первой песни поэмы:

О, лобо нам, как месяц полный  
Адриатические волны  
Подернет зыбким серебром,  
И как пловец, звуча веслом,  
Стремят гондолы бег урочный  
И мчит волна напев полуночный!<sup>82</sup>

<sup>79</sup> Сын отечества, 1822, ч. 77, № 16, с. 82. (Пер. П. А. Катенина).

<sup>80</sup> Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений, с. 101—103. Впервые опубликовано в «Новостях литературы» (апрель 1825, кн. 12, с. 51—53).

<sup>81</sup> Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений, с. 125.

<sup>82</sup> Там же, с. 172.

В «напеве полночном» Козлов, должно быть, слышал напев Торкватовых октав.

В. И. Туманский (1800—1860) также перевел элегию Шенье, причем еще до Пушкина — в 1826 г., когда он жил в Одессе. Этот перевод под названием «Гондольер и Поэт» был напечатан только в 1831 г., но и тогда, несмотря на известные уже переводы Пушкина и Козлова, он не утратил своего значения благодаря художественным достоинствам и популярности темы.<sup>83</sup> Здесь мы можем сравнить и третий вариант того же отрывка из Шенье:

У стен Венеции, владычицы зыбей,  
Беспечный гондольер в мерцании почей  
Скользит вдоль берегов без шума и без следа,  
Поет Эрминию, Ринальда и Танкреда.  
Он любит свой напев, без платы он поет,  
Без гордых умыслов, без страха, без забот;  
Поет — и сладостно объятый вдохновеньем,  
Свой путь на бездне вод увеселяет пеньем.<sup>84</sup>

Туманский бывал в Италии и создал там несколько стихотворений. Особенно взволнованно он писал о Неаполе («Неаполь, прощай», 1834) и упоминал Тассо. В Венеции поэт, кажется, не был, но тема народного пения отразилась в «Элегии» (Флоренция, 1833). Туманский передает свой восторг («я в Италии, и смерть не для меня!») и делится надеждами, которые давно лелеял он «под небом северной столицы»:

«Туда, туда, где нет снегов,  
С . . . . .»  
Где бесконечные напевы —  
Народа целого согласный разговор —  
Звучат на лоне вод, звучат по скату гор,  
Туда пожить хоть миг единый («. . .»).<sup>85</sup>

Слово «напевы» здесь, очевидно, подсказано Пушкиным.

Большое стихотворение «Два жребия» А. П. Крюкова (1803—1833), близкого к литературному кружку А. А. Дельвига, посвящено в основном Тассо. Поэт верит в торжество справедливости и неувядаемую славу гонимого при жизни певца. Упоминание его звучащих октав несомненно связано с представлением об их пении:

Но растет в сияньи славы  
Имя дивного Певца,  
И звучат его октавы,  
И горят от них сердца!<sup>86</sup>

Е. А. Баратынский в стихотворении по случаю отъезда Зинаиды Волконской в Италию (1829) изобразил довольно знакомую читателям картину:

<sup>83</sup> См.: Туманский В. И. Стихотворения и письма / Ред., биогр. очерк и примеч. С. Н. Браиловского. СПб., 1912, с. 366.

<sup>84</sup> Северные цветы на 1931 год, СПб., «Поэзия», с. 25.

<sup>85</sup> Современник, 1837, т. 7, с. 139—140.

<sup>86</sup> Литературная газета, 1830, 21 мая, № 29, с. 233.

Она спешит на юг прекрасный,  
 Под Авзонийский небосклон —  
 Одушевленный, сладострастный,  
 Где в кущах, в портиках палат  
 Октавы Тассовы звучат;  
 Где в древних камнях боги живы,  
 Где в новой, чистой красоте  
 Рафаэль дышит на холсте;  
 Где все холмы красноречивы,  
 Но где не стыдно, может быть,  
 Герои, мира властелины,  
 Ваш Капитолий позабыть  
 Для Капитолия Коринны <...>.<sup>67</sup>

Несколько позднее Баратынский написал октаву, отразившую настроение человека, стремящегося в заветный край:

Небо Италии, небо Торквата,  
 Прах поэтический древнего Рима,  
 Родина неги, славой богата,  
 Будешь ли некогда мною ты зрима?  
 Рвется душа, нетерпением объята,  
 К гордым остаткам павшего Рима!  
 Снятся мне доли, леса благовонны,  
 Снятся упавших чертогов колонны!<sup>68</sup>

Мечта Баратынского осуществилась: в 1843 г. он отправился за границу, сначала во Францию, а оттуда в Италию; но через два месяца после приезда туда, 29 июня (11 июля) 1844 г. скоропостижно скончался.

Сходные поэтические мотивы отразились в исполненном искреннего чувства стихотворении Е. П. Ростопчиной (1811—1858) «Италия» (1834):

Италия!.. страпа воспоминаний,  
 Страна гармонии, поэзии, любви,  
 Отчизна гения, возвышенных деяний,  
 Царица падшая былых владык земли...  
 О! древний край чудес, издавна мной любимый,  
 Узрю ли я тебя, предмет надежд моих?  
 < . . . . . >  
 Я южным воздухом хочу хоть раз ухнуть,  
 Под небом голубым найти мечтам простор.  
 Вдоль Бренты счастливой хочу я плыть в гондоле  
 И слышать Тассовых октав волшебный звук,  
 Напевы страстные его сердечных мук;  
 Иль в забытыи внимать веселой баркаролле <...>.<sup>69</sup>

Отдал дань этой теме и Н. В. Гоголь. В его написанном октавами юношеском стихотворении «Италия» (1829) тоже выражена

<sup>67</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. М., 1982, с. 94. Впервые опубликовано в альманахе «Подснежник» (СПб., 1829, «Стихотворения», с. 151—152).

<sup>68</sup> Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы, с. 367. При жизни поэта не печаталось. В посмертных изданиях отнесено к 1831 г. Впервые опубликовано в «Современнике» (1854, т. 47, № 10, с. 154).

<sup>69</sup> Сочинения графини Е. П. Ростопчиной. СПб., 1890, т. 1, с. 8—9.



тоска по сказочной стране и представлен весь набор традиционных литературных образов:

Италия — роскошная страна!  
По ней душа и стонет и тоскует,  
Она вся рай, вся радости полна,  
И в ней любовь роскошная веснует.  
< . . . . . >  
Среди небес, в сиянии луна  
Глядит на мир, задумалась и слышит,  
Как под веслом проговорит волна;  
Как через сад октавы пронесутся,  
Пленительно вдали звучат и льются.

Земля любви и море чарований!  
Блистательный мирской пустыни сад!  
Тот сад, где в облаке мечтаний  
Еще живут Рафаэль и Торкват!  
Узрю ль тебя я, полный ожиданий?  
Душа в лучах, и думы говорят,  
Меня влечет и жжет твоё дыханье, —  
Я в небесах, весь звук и трепетанье!..<sup>90</sup>

Для Гоголя в Италии «еще живут Рафаэль и Торкват», она полна звуками пленительных октав, прежде всего — октав Тассо.

Этот распространенный поэтический мотив стремления в Италию, порой в сочетании со словами гетевской Миньоны «ты знаешь край?» или «туда — туда!», находим и в произведениях В. Г. Бенедиктова (1807—1873). В стихотворении «Италия» (1839) поэт восклицает:

Есть дивный край! . . . Художник внемлет  
Его призыв и рвется в путь.  
< . . . . . >  
Заветный край! Тобою дышит  
Сын вдохновенного труда,  
И сердце зов волшебный слышит,  
Небесный зов: «туда! туда!»<sup>91</sup>

В более позднем стихотворении Бенедиктова («Dahin») этот мотив звучит уже как воспоминание об утраченных иллюзиях молодости:

Была пора, — я был безумно молод  
И пыл страстей мне сердце разжигал:  
< . . . . . >  
Я думал: «Есть блаженный юг на свете,  
Край светлых гор и золотых долин», —  
И радостно твердил я вместе с Гете:  
«Dahin — dahin!»<sup>92</sup>

<sup>90</sup> Сын отечества, 1829, т. 2, № 12, с. 301—302 (напечатано без подписи); об атрибуции см.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 9, с. 614—615.

<sup>91</sup> Отечественные записки, 1839, т. 1, «Словесность», с. 85—86.

<sup>92</sup> Стихотворения В. Бенедиктова. СПб., 1856, т. 3, с. 157.

Н. Ф. Щербина (1821—1869) в молодости тоже писал о Торкватовых октавах. Его элегическое стихотворение «Ночь в Венеции» (1841) подсказано литературными впечатлениями и в значительной мере «фантазией» Козлова:

Как пленительна, волшебна,  
Как тиха, полупрозрачна  
Ночь на небе голубом! . . .  
< . . . . . >  
Ветерок душистый веет,  
< . . . . . >  
Звуки стройной баркаролы  
И Торкватовой октавы  
Веют стройно с ветерком . . .  
Звон гитары раздаётся,  
Гондольера песнь несется  
Над поверхностью зыбей! . . .<sup>93</sup>

Один из представителей демократической поэзии XIX в. А. Н. Плещеев (1825—1893) в начале своего творческого пути не чуждался традиционных романтических сюжетов. Не обошел он и тему Торкватовых октав. Стихотворение «М. П. Я-й» (1844) наполнено мотивами знакомых, и прежде всего пушкинских, произведений:

Люблю стремиться я мечтою  
В ту благодатную страну,  
Где мирт, поникнув головою,  
Лобзает светлую волну;  
Где кипарисы величаво  
К лазури неба вознеслись,  
Где сладкозвучные октавы  
Из уст Торкватовых лились < . . . >

Далее упоминаются Данте и Петрарка, Рафаэль и Канова, а затем вновь следует картина ночной Венеции:

Где в час, когда луны сиянем  
Залив широкий осребрен  
И ароматное дыханье  
Льют всюду роза и лимон, —  
Скользит таинственно гондола  
По влаге зыбкой и немой,  
И замирает баркарола,  
Как поцелуй, в тиши ночной! . . .<sup>94</sup>

В другом стихотворении, обращенном, очевидно, к той же женщине, появляются такие же условные поэтические формулы:

---

<sup>93</sup> Пантеон русского и всех европейских театров, 1841, ч. 1, «Стихотворения и куплеты», с. 42. — В кн.: Щербина Н. Ф. Избранные произведения. Л., 1970, с. 332—333 (напечатано по автографу с некоторыми разночтениями под заглавием «Ночь и сияньора»).

<sup>94</sup> Плещеев А. Н. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1964, с. 58.

Как не забыть, когда пред вами,  
Блестя лазурными волпами,  
Залив широкий зашумит  
И кипарис вас осенит  
Своими темными ветвями...  
В сиянии лунном Коллизей,  
Свидетель Рима славных дней,  
Предстанет гордый, величавый...  
Польются Тассовы октавы,  
Засвищет южный соловей!..<sup>95</sup>

Видный критик пушкинской поры, большой поклонник итальянского поэта, автор элегии «Тасс» — П. А. Плетнев (1792—1862) в стихотворении «Маркизе М. А. Де-Траверсе» писал:

Где померанец и олива  
Свой разливают аромат,  
И где вдоль сонного залива  
Октавы Тассовы звучат,  
Тебя природа сотворила <...>.<sup>96</sup>

Позднее, в 1842 г., этот отрывок был включен (без ссылки на автора) в статью Ф. Чижова «Русские художники в Риме»,<sup>97</sup> с явной целью придать описанию «местный колорит».

Стихотворение Плетнева создает отчетливое ощущение банальности и эпигонства строк о звучании Торкватовых октав среди «аромата померанцев и оливо (!)». И читатели того времени воспринимали подобные стихи как литературный штамп.

Закономерно, что в этот период тема пения гондольеров попала в шутливо-пародийную поэму И. П. Мятлева (1796—1844) «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этрапже». Путешествие по Европе, которое проделала Курдюкова, было совершено в конце 1830-х гг. самим автором. Путевые записки госпожи Курдюковой отражают широкую начитанность и осведомленность Мятлева и в значительной мере его личные впечатления от поездки, хотя автор и придает запискам часто комический оттенок в соответствии с обликом своей героини. В Италии Курдюкова вспоминает все известные ей (иными словами, ее автору-создателю) литературные сведения и предания, в том числе и о пении венецианских гондольеров.

Уже при въезде в Италию Курдюкова явно надеется услышать пение итальянских поэм:

Мы в Италии, чудо просто!  
Тассо, Данте, Ариосто!  
Мнится мне, я слышу вас,  
И в душе такой *экстаз*,  
Что сама бы я запела!<sup>98</sup>

<sup>95</sup> Стихотворения А. Плещеева. 1845—1846. СПб., 1846, с. 41.

<sup>96</sup> Утренняя заря, альманах на 1841 год, СПб., с. 234.

<sup>97</sup> Санкт-Петербургские ведомости, 1842, 9 окт., (№ 228), с. 994.

<sup>98</sup> Мятлев И. П. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969, с. 396. Поэма «Сенсации и замечания госпожи Кур-

Едва понав в Венецию, героиня

...и мыслью и душою  
Унеслась в те времена,  
Где так славилась она!

При этом, разумеется, Курдюкова представляет себе романтическую картину:

Тасса между тем октавы  
При плескании волны  
Раздаются, и, полны  
Страсти, неги, упоенья <...><sup>99</sup>

Курдюкова, естественно, катается в гондоле, но пения гондольеров она не услышала:

Только Тассовской напев.  
Позабыли гондольеры,  
Это жалко. Я той веры,  
Что их песнь была чудна  
Здесь в то время, как луна  
Блеском дивного сиянья  
Обливала эти зданья <...><sup>100</sup>

Помечтав о былом и посетовав на невозможность послушать чудное пение гондольеров, Курдюкова называет поэму Тассо «волшебным бредом»:

А здесь Тассовы октавы  
Отголоски были славы,  
И любви, и всех затей,  
И забав минувших дней;  
Смерть Клоринды <...>  
И Армида, и Танкред,  
Весь волшебный этот бред,  
И интриги, и батальи  
Все богатырей Италии.<sup>101</sup>

Эти строки отражают и отношение русских читателей того времени к поэме Тассо: она хорошо известна, но интерес к ней поддерживается в значительной мере представлением о пении гондольеров. Без музыкального воплощения поэма уже потеряла свое былое очарование.

Поскольку к середине XIX в. пение гондольерами октав Тассо превратилось в большую редкость, то и русские путешественники в Италии, всегда помнившие о прославленном пении, оставили противоречивые свидетельства.

---

дюковой за границею, дан л'этранже, ч. 3 (Италия)» впервые напечатана в 1844 г.

<sup>99</sup> Там же, с. 451, 452.

<sup>100</sup> Там же, с. 469.

<sup>101</sup> Там же, с. 469—470.

Известный критик и мемуарист П. В. Анненков (1812—1887) в корреспонденции из Рима от 28 апреля 1841 г. для «Отечественных записок» сообщал и о своих венецианских впечатлениях. Поначалу Венеция показалась ему веселой и музыкальной. Но постепенно он все отчетливее видит нищету города и запустенность его великолепных дворцов: «Присматриваясь ближе, душа ваша начинает настраиваться на байроновский лад плача и рыдания».<sup>102</sup> Посетив же мрачные тюрьмы времен республики, он уже меняет свое мнение: «Когда вышел я на белый свет, вздохнул свободнее и совершенно примирился с нынешним упадком Венеции <...> я решительно вылечился от охов и вздохов, которыми все путешественники, по следам Байрона, оканчивают толки о чудном городе».<sup>103</sup> Предполагая, что читатели ждут от него рассказов о напеве Торкватовых октав, Анненков пишет: «Октавы Тасса <...> остались в романах, операх да воспоминаниях. Изредка богатые англичане еще отыскивают за деньги увядшие цветки эти; но песня за деньги принадлежит статистике, как промышленность, а не поэзия <...>».<sup>104</sup>

Тем не менее и позднее некоторые путешественники слышали пение строф Тасса. Так, А. М. Каратыгиной (жене известного трагика В. А. Каратыгина) в 1845 г., кажется, без особого труда удалось послушать пение Торкватовых октав в традиционной манере, причем три дня подряд. В своем письме из Флоренции от 11/23 июня к жене П. А. Каратыгина она писала: «Если бы не краткость мужнина отпуска, вместо 3-х дней я бы прожила (в Венеции. — *Р. Г.*) не менее 3-х месяцев, переваливаясь с боку на бок в гондоле, любуясь лагунами и морем; а вечером, на площади св. Марка, сидя пред кофейней Флоринана за мороженым, слушая пение, музыку и глядя на волны народа веселого и красивого <...> По ночам же катались, и наш гондольер пел нам стансы Тасса, а другие гондольеры приставали к нему».<sup>105</sup>

И. С. Тургенев в романе «Накануне» (1859) писал об угасшей традиции пения гондольеров. Во время пребывания Елены с Инсаровым в Венеции (1854) они плывут в гондоле и автор поясняет: «там, сям коротко и негромко восклицали гондольеры (они теперь никогда не поют)».<sup>106</sup>

Это утверждение не соответствовало действительности: гондольеры иногда еще пели, и даже свои старинные мелодии. Такое пение посчастливилось услышать Рихарду Вагнеру в 1858 г.<sup>107</sup>

<sup>102</sup> Анненков П. В. Парижские письма. М., 1983, с. 20.

<sup>103</sup> Там же, с. 23.

<sup>104</sup> Там же, с. 20.

<sup>105</sup> Каратыгин П. А. Записки. Л., 1930, т. 2, с. 211.

<sup>106</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. М., 1981, т. 6, с. 289. Заметим, что в 1843 г., когда Тургенев познакомился в Петербурге с Полиной Влардо, она пела в опере Дж. Россини «Отелло», где звучала песня гондольера за сценой на текст Данте (см. примеч. 24).

<sup>107</sup> Свидетельство Вагнера примечательно во многих отношениях. Прежде всего, это последнее из известных нам описание старинной мелодии гондольеров, оставленное, к тому же, музыкантом. В своем впе-

Однако, как уже было упомянуто, мы не располагаем сведениями, что кто-либо из русских писателей слышал пение строф Тассо или что этот напев когда-либо звучал в России (за исключением мелодий, отраженных в произведениях композиторов).<sup>108</sup> И все же в середине XIX в. поэты продолжали писать

цианском дневнике Вагнер записал 5 сентября 1858 г.: «Эту ночь я провел без сна <...> Дивно хорош Канал ночью. Звезды ярко горят, последняя четверть лунного диска. Вот проскользнула гондола. Издали доносится песня гондольеров. Все это необыкновенно красиво и величаво. Стансы Тассо уже не годятся для этих напевов, без сомнения, очень древнего происхождения. Они старые, как Венеция, и, конечно, древнее, чем стансы Тассо, к ним в свое время приспособленные. Таким образом, в мелодии сохранилось нечто вечно ценное, тогда как стансы Тассо только мимолетное явление. Они приурочились к старому напеву и расплылись в нем. Мелодии, глубоко меланхолические, распеваемые звучными, мощными голосами,носящиеся над водой, рожденные в одном конце Канала и замирающие в другом, еще более отдаленном конце, — как все это настраивает меня высоко! Дивно, прекрасно!» (Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. СПб., 1911, т. 4, с. 234. (Пер. А. Л. Вольфского)). Из этой записки мы не можем с уверенностью сделать вывод, что Вагнер слышал строфы Тассо (ср. примеч. 26). Рассуждение о Тассо могло возникнуть в связи с тем, что композитор знал по этому поводу хотя бы из произведений Гёте и Листа. Вагнер выделяет напев как самостоятельную ценность и не проявляет былого пиетета к поэме Тассо. Разумеется, времена менялись, но необходимо прежде всего учитывать философов-эстетическую позицию Вагнера, последователя Шопенгауэра. Для Вагнера музыка не только высшее из искусств, но и главный посредник для постижения сущности вещей, вне нас находящихся, сущности, которая воспринимается с помощью музыки как бы во сне. Эта позиция отразилась и в том, что Вагнер использовал свои воспоминания в трактате «Бетховен»: «Бессонной ночью вышел я однажды на балкон моего окна, глядевшего на большой канал Венеции: словно глубоко сновидение раскинулся в тени предо мной сказочный город лагуны. И вот в безмолвнейшей тишине раздался мощно-суровый, жалобный клич гондольера, только что проснувшегося на своей ладье. Он несколько раз повторил этот клич на разные лады, и звуки летели в темноту ночи, — пока откуда-то, из самого далёка, вдоль спящего канала не пронесся ответный клич в тех же звуках: я узнал древнюю мелодическую фразу, полную тоски и грусти, на которую в свое время были положены и знаменитые стихи Тассо, но которая сама по себе наверно так же стара, как венецианские каналы с их населением. Мало-помалу, после торжественных пауз, дальновзвучный диалог оживился и, казалось, слился в созвучие, — пока и вблизи, и вдали звуки опять не угасли, нежно замирая во вновь опустившейся дремоте. Что могла бы мне сказать о себе залитая солнцем, кипящая пестротой Венеция дня. — по сравнению с тем, что с бесконечной глубиной принесло непосредственно моему сознанию это звучащее сновидение ночи?» (Вагнер Р. Бетховен (1870). М.; СПб., 1911, с. 42. Пер. В. Коломийцова). Отметим слова Вагнера о том, что он «узнал древнюю мелодическую фразу», хотя слышал ее впервые, т. е. узнал, видимо, по описаниям и по симфонической поэме Листа «Тассо».

<sup>108</sup> Нам встретилось одно любопытное описание пения в России строф из «Освобожденного Иерусалима» в анонимном рассказе «Сунский водопад» (1833); но вряд ли его можно считать свидетельством реального события. Действие рассказа происходит во время плавания по реке Суне. И хотя рассказ носит подзаголовок «Отрывок из путевых записок», скорее всего этот эпизод был придуман автором. Он пишет: «Моя спутница, милая, молодая и образованная женщина, боялась менее всех прочих девиц и дам из нашей небольшой флотилии, и я никогда не забуду, как пропела она мне

о напевах Торквато, хотя и придавали этой теме уже характер романтических реминисценций.

Я. П. Полонский (1819—1898) побывал в Италии в 1850-е гг. и написал о ней несколько стихотворений. Миниатюра «Ночь в Сорренто» построена на контрасте между современной действительностью и поэтическими воспоминаниями о Тассо, паевантным видом города, где родился поэт, и обаянием Неаполитанского залива в лунном сиянии. Здесь октавы поет тень самого Тассо:

Волшебный край! Сорренто дремлет, —  
Ум колобродит — сердце внемлет...  
Тень Тасса начинает петь,  
Луна сияет, море манит,  
< . . . . . >  
Кого ты ждешь, моя сеньора?  
О! ты не та Елеонора,  
Которую Торквато цел...  
? . . . . . >  
Тень Тасса плачет о любви.<sup>109</sup>

П. А. Вяземский (1792—1878), переживший почти всех друзей своей молодости — поэтов пушкинской плеяды, бывал в Италии неоднократно и дважды посетил Венецию. Кажется, впервые Вяземский упомянул о «песнях Торквато» в стихотворении 1828 г. «Черные очи»:

Тайным восторгом сердце объято,  
В вашем стораг огне;  
Звуков Петрарки, песней Торквато  
Ищешь в немой глубине.<sup>110</sup>

Впоследствии, насколько нам известно, поэт не обращался к этой теме до 1853 г. Два цикла стихотворений о Венеции и пении гондольеров появились после поездки в Италию в 1853 и 1863—1864 гг. Вяземский смолоду хранил надежду послушать в Венеции напев Торкватовых октав, но надежда его не сбылась (хотя, как мы знаем, незадолго до его приезда один старый гондольер цел строфы Тассо для Т. Готье, а Вагнер и позднее слышал пение гондольеров с переключкой, как встарь); он услышал только современные баркаролы, да и вообще, музыкальная жизнь города, с пением оперных арий в церкви, ему не понравилась. Венецианские впечатления отразились в письмах, записной книжке и в стихотворениях Вяземского. Под пером поэта

---

голосом нежным и пленительным одну станцу из Тасса: эти звуки, раздававшиеся по воде, эти полуоткрытые уста, эти перлы, их украшавшие, вечно останутся в моей памяти!» (Невский альманах на 1833 год. СПб., с. 102). Вероятно, плавание в лодке вызвало у автора поэтические ассоциации, и он не мог удержаться от соблазна напомнить о напеве октав Торквато, поэму которого, судя по приводимым цитатам, хорошо знал.

<sup>109</sup> Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений: В 5-ти т. СПб., 1896, т. 1, с. 302—303.

<sup>110</sup> Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1958, с. 209.

Венеция предстает во всех своих противоречиях: славная история и австрийские «постояльцы», художественные сокровища и суета современного города с толпами туристов, а также повседневным, порой неприглядным бытом его жителей:

Рядом грязные трущобы  
И роскошные дворцы.  
Нищеты, великолепья  
Изумительная смесь;  
Злато, мрамор и отрепья:  
Падшей славы скорбь и спесь!  
< . . . . . >  
Но одно здесь спорит резко  
С красотой здешних мест:  
Наложил лихой tedesco (т. е. немец *(итал.)*) — Р. Г.)  
На Венецию арест.<sup>111</sup>

Однако ночью при луне «весь волшебный этот мир» так прекрасен, что:

Пред картиной этой чудной  
Цепенеют глаз и ум —  
< . . . . . >  
Ты душой уединишься!  
Весь ты зренье и любовь,  
Ты глядишь и заглядишься,  
И глядеть всё хочешь вповь,  
< . . . . . >  
И Венецию полюбишь.  
Без ума и всей душой.<sup>112</sup>

В стихотворении «Ночь в Венеции» (1853) поэт переносит нас в этот волшебный мир; но и прекрасный, он полон грусти: былые блеск и слава только сняты «дворцам-саркофагам», «гондола скользит молчаливо», и песнь Тассо больше не звучит:

Забыты октавы Торквато,  
Умолкнул пародный напев,  
Которым звучали когда-то  
Уста гондольеров и дев.<sup>113</sup>

Сказочное обаяние города произвело на Вяземского глубочайшее впечатление, и поэтические строки о Венеции содержатся не только в стихотворениях; так, в записной книжке 1853 г. он отмечал: «Теперь Венеция опять смотрится Венециею, то есть ненаглядною красавицею, днем блистающею в золотой парче солнца, ночью в серебряной парче луны. И не знаешь, в каком наряде она красивее. „Во всех ты, душенька, нарядах хороша!“».<sup>114</sup>

<sup>111</sup> Вяземский П. А. Соч.: В 2-х т. М., 1982, т. 1, с. 270, 273 (стихотворение «Венеция», 1853).

<sup>112</sup> Там же, с. 272—273.

<sup>113</sup> Там же, с. 275.

<sup>114</sup> Вяземский П. А. Старая записная книжка. 1853—1878. — Полн. собр. соч. П. А. Вяземского. СПб., 1886, т. 10, с. 35. См. также с. 30—44. О Вяземском и Италии см.: Kauchtschischwili N. L'Italia nella vita e nell'opera di P. A. Vjazemskij. Milano, 1964.



Воспоминания Вяземского о Венеции сочетались с традиционными представлениями о пении строф Тассо. В воображении писателя, говоря его словами, «Поэзия с прозою рядом, / Действительность рядом с мечтой»; и это проявилось в стихотворении 1855 г. «Эсмеральда»:

В край дальний я думой заброшен,  
 В волшебный пленительный край!  
 < . . . . . >  
 Русалкой из волн выплывая,  
 Венеция манит к себе.  
 < . . . . . >  
 Струится поэзия ночи,  
 И в эту чудесную ночь  
 Вплыли задушевные очи  
 И вся потонула душа.  
 < . . . . . >  
 Здесь вьются октавы Ринальда  
 В прозрачной почной синеве < . . . >.<sup>115</sup>

В свой второй приезд в Венецию (1863—1864) Вяземский уже не надеялся услышать пение строф Тассо. В большом венецианском цикле стихотворений этих лет снова отразилось очарование «царицы моря», но о Торкватовых октавах читаем лишь в одном стихотворении «Эрнестине Федоровне Тютчевой» (1864). Все оно проникнуто тоской по старой, уже легендарной Венеции с ее поэзией, любовью и ужасами, регатами и обрядом обручения дожа с Адриатическим морем:

Вот этой Венеции просят  
 Тоской вдохновенные сны  
 И чувство, и мысль переносят  
 В волшебную жизнь старины.  
 < . . . . . >  
 Недаром в тот век *gondolieri*  
 Певали в ночи наизусть  
 И мрачные сны Алигьери,  
 И Тассо любовную грусть,  
 И чудную былль Арпоста, —  
 < . . . . . >  
 Поэзии чудное царство!  
 < . . . . . >  
 И в мареве разнообразном  
 Манили из лона воды,  
 С их чарами, негой, соблазном  
 Армады волшебной сады.<sup>116</sup>

Для Венеции все это было уже в прошлом, но русская поэзия еще долго хранила память о тех временах, когда на Адриатике звучали святые «для внуков Аполлона» Торкватовы октавы.

<sup>115</sup> Вяземский П. А. Соч.: В 2-х т., т. 1, с. 308—309.

<sup>116</sup> Полн. собр. соч. П. А. Вяземского. СПб., 1896, т. 12, с. 78—79.

Как показывает представленная нами картина отражения в русской поэзии напева Торкватовых октав, о них после Пушкина писали поэты различных направлений. В 1840-е гг., в связи с угасанием романтизма, тема эта постепенно утрачивала свое воздействие на читателя, все больше воспринималась как литературная условность, в одном ряду с прочими атрибутами пталъянского «поэтического орнамента». Крупные поэты старшего поколения или те, чье зрелое творчество относилось к середине XIX в. (такие как Плещеев, Щербина), обращались к ней по преимуществу в ранний период своей литературной деятельности. И вовсе нет этого мотива, насколько нам известно, у А. А. Дельвига, Д. В. Давыдова, Н. М. Языкова, Н. Ф. Павлова, Н. И. Огарева, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. К. Толстого, А. А. Фета, А. Н. Майкова, Л. А. Мея, Ап. А. Григорьева и многих других поэтов, хотя некоторые из них бывали в Италии, писали о ней, и в частности о Венеции, а также о Тассо и даже о пении гондольеров. Италия входила теперь в сознание поэтов не только как страна благодатной природы, славного прошлого и бессмертных художественных ценностей, но и как страна, народ которой борется за свою независимость и объединение. И все же упоминание о Торкватовых песнях встречается и в 1850—1860-е гг., правда, уже как поэтическая дань легендарному образу Тассо или прошлому Венеции. Не пчез этот сюжет с поэтических страниц и в начале нашего столетия. Так, Валерий Брюсов в стихотворении «Лев святого Марка» (Венеция, 1902), обращаясь к бронзовому изваянию крылатого льва, вспоминал и об этом ушедшем в прошлое обычае:

Не услышишь ты с канала  
Тасса медленный напев с...»<sup>117</sup>

А несколько лет спустя М. А. Кузмин (1875—1936) в своем стихотворном романе «Новый Ролла» (1908—1910), действие которого происходило в начале XIX в., нарисовал хорошо узнаваемый пейзаж ночной Венеции:

Как воздух полн морскими травами!  
Луна взшла на свой зенит.  
И даль старинными октавами,  
Что Тассо пел еще, звенит.<sup>118</sup>

И поэтическая метафора «Что Тассо пел еще» возвращает нас к пушкинскому стиху «Где пел Торквато величавый».

<sup>117</sup> Брюсов В. Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1973, т. 1, с. 351.

<sup>118</sup> Кузмин М. Глиняные голубки. СПб., 1914, с. 162.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РУССКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
И ЗАРУБЕЖНОЕ  
ИСКУССТВО

Сборник  
исследований и материалов

Ответственные редакторы  
академик М. П. АЛЕКСЕЕВ и Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ



ЛЕНИНГРАД  
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
1986