

ОТ РОМАНТИЗМА
К РЕАЛИЗМУ



ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ



Из истории
международных связей
русской литературы



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
Ленинградское отделение
1978

Ответственный редактор
М. П. АЛЕКСЕЕВ

О $\frac{70202-532}{042(02)-78}$ 311-77

© Издательство «Наука», 1978

М. П. Алексеев

ЧАРЛЗ РОБЕРТ МЕТЬЮРИН
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1

Произведения английского писателя ирландского происхождения Ч. Р. Метьюрина (1720—1824), в особенности же лучший его роман «Мельмот Скиталец», представляют собою яркие явления английской литературы романтической поры. Хотя Метьюрин был и поэтом, и драматургом, и беллетристом-прозаиком, но главным его произведением, оставившим о себе память во всех литературах Европы и Америки, был «Мельмот Скиталец», которого справедливо считают одним из последних и усовершенствованных образцов так называемых готических романов. «Мельмот Скиталец» превосходит их не только увлекательностью своего сюжета, но прежде всего серьезной философской мыслью, лежащей в его основе и облеченной в самые неожиданные и фантастические образы и формы.

Судьба этого романа в западноевропейских литературах была, однако, довольно своеобразной. Хотя в Англии «Мельмот Скиталец» имел множество читателей, но именно у себя на родине роман подвергся самой суровой критике и осуждению — за «вольнодумство», «кощунственные речи» действующих лиц и т. д. В середине XIX в. казалось даже, что Метьюрин забыт в Англии и Ирландии прочно и навсегда. Однако в последнем десятилетии XIX в. былая слава произведений Метьюрина как видного писателя, современника Байрона и В. Скотта, была возрождена в Англии заново. Началось более тщательное и многостороннее изучение творчества Метьюрина в целом, основанное на публикации новых архивных и рукописных данных об истории его короткой и печальной жизни, раскрывшее с новых сторон его творческую личность и его наследие. Сделаны первые шаги и в нашей литературе, в которой имя Метьюрина пользовалось долголетней известностью.¹

¹ Недавно появилось издание «Мельмота Скитальца» в новом русском переводе А. М. Шадрина с большим комментарием: *Ч. Р. Метьюрин. Мельмот Скиталец*. Л., 1976 (Серия «Литературные памятники»), к которому мы и отсылаем интересующихся.

Имя Чарлза Роберта Метьюрина стало встречаться в русской печати еще при жизни писателя, начиная с 1816 г. в России о нем узнали прежде всего как о драматурге. В одном из очерков цикла статей о новостях английской культурной, литературной и театральной жизни, помещавшихся в газете «Русский инвалид» (1816), опубликована была написанная по иностранным источникам заметка о «Матуриновой трагедии „Бертрам“», а также о ее авторе, жившем тогда в Дублине, писателе, «который равно уважается за нравственные свои качества, как и за отличный талант». Автором первого известия о Метьюрине в русской печати был второстепенный русский поэт и журналист В. И. Козлов (1793—1825).²

«В числе новейших драматических произведений в особенности отличается Матуринова трагедия: Бертрам или Замок св. Альдобранда, — писал В. И. Козлов. — Она представлена была в первый раз 9 мая на Друри-Лэнском театре и удостоилась весьма лестного одобрения». Довольно подробно изложив эту сугубо романтическую трагедию, сюжетно несколько напоминающую «Разбойников» Шиллера, Козлов добавляет: «Актёр Кин с необыкновенною силою представляет роль Бертрама, в душе коего соединяются честолюбие, гордость и мщение, который стыдится чувствований обыкновенных людей и не имеет с ним ничего общего, кроме страсти своей к любимой женщине».

В том же 1816 г. в журнале «Вестник Европы» в отделе «Краткие выписки, известия и замечания» помещена была следующая заметка, относящаяся к тому же «Бертраму»: «Дублинский епископ лишил пенсиона одного пастора, по имени Матурина, за то, что он сочинил трагедию „Бертрам“, весьма, впрочем, уважаемую в Лондоне. При сем случае нельзя не вспомнить о славном Гомере, творце трагедии „Дуглас“, за сочинение коей и он лишился своего прихода по решению шотландского духовенства».³

Слух о постигшей Метьюрина каре, обошедший тогда европейскую прессу, оказался, впрочем, преувеличенным, но это известие имело характер сенсации и постепенно содействовало популярности Метьюрина как драматурга.

Еще в начале 20-х годов Метьюрина изредка вспоминали в русской печати по разным поводам, но прежде всего как драматурга.

² Русский инвалид, 1816, № 186, 11 августа, с. 732. Эта заметка подписана буквой К и входит в цикл статей Козлова, опубликованных в этой газете под общим заглавием: «Краткое обозрение новейшей английской литературы». Эти статьи, к сожалению, мало известны русским исследователям английской литературы, между тем они стоят внимания: Козлов сообщил здесь читателям множество сведений о новейших английских книгах, дал первые обзоры ряда произведений поэтов (в том числе только что появившихся поэм Байрона, В. Скотта и др.), новинки исторической литературы, научных сочинений и т. д. Об авторстве В. И. Козлова см.: Русский инвалид за сто лет. (Юбилейный очерк). Сост. А. Борисевич. Ч. 1. СПб., 1913, с. 34. О В. И. Козлове см. также: Остафьевский архив, т. III, СПб., 1899, Примечания, с. 373—374.

³ Вестник Европы, 1816 г., ч. LXXXVIII, № 15, август, с. 237.

В журнале «Благонамеренный», например, была в 1822 г. помещена заметка, в которой рассказывалось, что когда несколько лет тому назад (8 июня 1818 г.) в ирландской столице Дублине было устроено празднество в честь прославленного поэта Томаса Мура, то он в своей ответной речи, перечисляя «знаменитейших писателей Великобритании», первым среди них назвал именно Метьюрина-драматурга: «Спешу упомянуть, — говорил он, — о Матюрине (Mathurin — sic!), которого драматические таланты освящены одобрением Скотта и Байрона и Шийля (Shiel), извлекшего слезы из прекраснейших глаз в Великобритании».⁴

Несколько лет спустя в «Московском телеграфе» помещена была краткая некрологическая заметка о Метьюрине: здесь изложена была его биография, перечислены важнейшие его произведения, драматические и повествовательные. Упомянув о «Бертраме», обеспечившем известность Метьюрину, автор некрологической заметки продолжает: «Две другие драмы его были не так хорошо приняты, как первая. Матюрин издал тогда новый роман. Успех превзошел ожидания автора и еще более увеличился, когда изданы были два другие романа его: „Мельмот“ и „Альбигойцы“».

В этой справке, несмотря на некоторые неточности, в первый раз на русском языке давались самые существенные факты из истории его жизни и назывались его произведения; наибольший же интерес представляет собою заключение, в котором приводится обобщающая характеристика покойного писателя: «Сочинения Матюрина носят на себе признаки великого таланта, но отличительная черта их — ужас и неистовое бешенство страстей, какие редко можно встретить у других писателей, и в этом Матюрин равняется с величайшими писателями. Кажется, адский пламенный освещает ему мрак сердца человеческого. „Мельмот“, лучший из романов Матюрина, производит удивительное действие на воображение читателя. Некоторые места невозможно читать без содрогания. Такова драма его „Бертрам“, сходная сюжетом с „Разбойниками“ Шиллера. Замечательно, что, живописец бедствий и ужасов, Матюрин был нежный, чувствительный семьянин и человек чрезвычайно веселого нрава; смерть рано разрушила надежды, какие подавал талант Матюрина».⁵

Такова была первая общая характеристика на русском языке писателя, наследию которого суждена была в русской литературе особая судьба и долготелняя популярность. Эта статья о Метьюрине, написанная по иностранным источникам, по-видимому французским⁶ (восприятие его произведений внушалось у нас их

⁴ Благонамеренный, 1822, ч. XIX, № XXVIII, с. 59.

⁵ Московский телеграф, 1826, ч. XI, № 19, отд. IV, с. 241—242.

⁶ Одним из источников некролога Метьюрина была «биографическая заметка» о нем, предпосланная французскому переводу романа «Альбигойцы», 1825 г.

французскими переводчиками и интерпретаторами), давала уже краткие сравнительные оценки всех его творений, и эти отзывы остались на длительное время определяющими и для последующих русских истолкователей: вся драматургия Метьюрина, начиная с «Бертрама», оставалась в некотором пренебрежении и на первый план выдвигались его последние романы; лучшими из них признавались «Мельмот Скиталец» и «Альбигойцы».

Любопытно, что в том же году, когда в «Московском телеграфе» появился некролог Метьюрина, здесь же, в соседнем номере, появился первый опыт перевода на русский язык его текста — «извлечение из романа „Альбигойцы“», а еще через несколько лет в русской печати были опубликованы отрывки из «Мельмота».

Роман «Альбигойцы» был последним написанным и напечатанным романом Метьюрина.⁷ Появившийся в продаже в год смерти автора, этот роман был вскоре же переведен на французский язык и опубликован в Париже в следующем году.⁸ Именно это французское издание «Альбигойцев» было в руках у издателя «Московского телеграфа» Н. А. Полевого, когда он задумал поместить в своем журнале некролог Метьюрина и отрывок из этого его последнего романа. «Во 2-м отделении „Телеграфа“ помещен отрывок из сего романа, — писал Полевой в редакционном примечании к некрологу, — но, желая сделать его отдельным сочинением, мы принуждены были многое переменить и выпустить».⁹ В «Московском телеграфе» «отрывок» озаглавлен «Рыцарь Кровавой Звезды». Русский перевод сделан с французского, и выбранный текст действительно подвергнут многообразным редакторским сокращениям, перестановкам и переделкам.

Несмотря на все эти перемены, редактору все же не удалось обработать русский текст до конца, что явствует из оказавшегося необходимым для читателей пояснения, помещенного в «послесловии» к переведенному тексту. Мы читаем здесь: «Мы хотели показать читателям образчик романов Матюрина. Полная история похода на Альбигойцев и приключения Паладура и друга его Амиреля составляют четыре книги. Если таинственная судьба Рыцаря Кровавой Звезды показалась занимательною нашим читателям <...> мы скажем, что он открыл наконец тайну своего рождения, женился на Изабелле, был богат и знатен и, что всего лучше, счастлив. Но кто он был? .. Он был сын графа Раймонда Тулузского, спасенный от убийц менестрелем. Мать его погибла

⁷ The Albigenses, a Romance by the author of «Bertram», «Woman, or Pour at Contre». 4 vols. London, 1824.

⁸ Les Albigeois, roman historique de douzième siècle, par le Rev. Ch. R. Maturin, auteur de Melmoth, de Bertram etc. traduit de l'anglois et précédé d'une notice biographique sur le Rev. Maturin, 4 vols. in 12°. Paris, Ch. Grossetin, Mame et Delaurée Vallée, 1825.

⁹ Московский телеграф. 1826, ч. XI, № 19, отд. II, с. 109—138; № 20, с. 166—195.

от ужасного мщения отвергнутой любви барона Куртенеяского. Страшная клятва, за которую взял менестрель дитя от графини Мортамар (безумной старухи), участвовавшей по особенным отношениям в преступлении барона, связывала менестреля. Барон погиб, приготовляя гибель Паладуру». С этими пояснениями и замечаниями «извлечение из романа „Альбигойцы“ соч. Матьюрин» было еще раз перепечатано Н. А. Полевым в 1830 г.;¹⁰ еще раз в более полном виде (под заглавием «Альбигойцы») и в другом переводе (с французского) этот исторический роман Матьюрина появился у нас пять лет спустя. Рецензируя это издание в «Молве», Белинский дал полный и подробный отзыв не только об «Альбигойцах», но и о всех известных в то время произведениях Матьюрина. Он писал: «Матьюрен — странный писатель! Это смесь Вальтера Скотта с Левисом и отчасти с Радклиф. Его фантастическое воображение самую действительную жизнь превращает в род какой-то мистерии, разыгрываемой совокупно людьми и чертями и дирижируемой судьбою. Несмотря на множество натяжек, подтасовок, множество ребяческих странностей, его романы имеют непреодолимую прелесть. Начавши читать роман Матьюрена, вы не заснете спокойно, не дочитав его! И не знаю, с чем можно сравнить впечатление от его романов? Это какой-то сон, тяжкий, мучительный, но вместе с тем сладкий, невыразимо сладкий! Кому неизвестен его „Мельмот Скиталец“, это мрачное, фантастическое и могущественное произведение, в котором так прекрасно выражена мысль об эгоизме, этом чудовище, жадно пожирающем наслаждения и в свою очередь пожираемом наслаждениями? В „Альбигойцах“ есть много хорошего: рыцари, монахи, принцессы, еретики, колдовство, словом, средние века, со всеми своими принадлежностями, изображены очаровательно, несмотря на множество недостатков, которыми отличается это произведение».¹¹

Таким образом, русский читатель 20—30-х годов, не знавший иностранных языков, из произведений Матьюрина мог узнать прежде всего лишь последний его роман. Однако именно это произведение не принадлежало к числу лучших, им написанных, и уступало по своим литературным достоинствам его предшествующему роману; еще важнее было то, что оно не являлось вполне характерным для писателя по своему жанру; поэтому в изоляции от других оно не было в состоянии обеспечить ему известность и популярность. «Альбигойцы» это был исторический роман в манере В. Скотта, дававший повод предположить, что Матьюрин, издавая его, становится подражателем прославленного шотландского романиста или даже вступает на путь соперничества с ним. Такую

¹⁰ Матьюрин. Альбигойцы. Пер. с франц. «Библиотека романов и исторических записок», изд. книгопродавца Ф. Ротгана. СПб., 1835 (т. 8—13).

¹¹ Молва, 1835, ч. X. Цит. по изд.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. I. М., 1953, с. 317—318.

точку зрения высказывали многие критики, в частности французские, которых роман «Альбигойцы» всегда интересовал потому, что он пытался воссоздать важный период французской средневековой истории, неоднократно освещенный к тому времени и во французских исторических романах (например, д'Арленкура, Ф. Сулье и др.). Французский критик Гюстав Планш в своей статье о Метьюрине (вошедшей в его сборник «Литературные портреты», 1836) писал об «Альбигойцах», что из четырех томов этого романа «ни один не мог быть написан посредственным писателем. Тем не менее, если бы Метьюрин не написал ничего другого, имя его едва ли было спасено от забвения». И это произошло потому, по его мнению, что «Альбигойцы» — это лишь «экскурсия» в тот исторический жанр драматической эпопеи, в котором такого совершенства достиг автор «Пуритан» («Old mortality»).¹² Однако и сам В. Скотт в некрологе Метьюрина, т. е. по горячим следам, обратил внимание на то ответственное заявление, которое Метьюрин сделал в предисловии к «Альбигойцам» и из которого следовало, что он вынашивал замысел целого цикла исторических романов. Повествование об «Альбигойцах» должно было служить «первой частью трилогии, которую он собирался создать в ближайшие годы; в его намерениях было написать еще два романа, чтобы в целом это монументальное произведение могло бы служить изображением европейских чувствований и нравов в три периода их истории — древней, средней и новой».¹³ Как строилась бы вся задуманная трилогия, мы не знаем, так как этот замысел осуществлен не был. Но В. Скотт, навестивший вдову Метьюрина, напрасно искал среди рукописей, оставшихся после кончины писателя, какие-либо следы или фрагменты этой эпопеи: никаких черновиков или записей, относящихся к нему, не сохранилось.¹⁴ Мы

¹² *Planche G. Portraits littéraires*. Paris, 1836. Цит. по статье: М. Ruff «Maturin et les romantiques français» (далее сокращенно: *Ruff*), предосланной французскому переводу драмы Метьюрина «Bertram» (Paris, 1956, p. 57). В это время в русской печати Метьюрина также причисляли к последователям В. Скотта. См. «Московский телеграф», где, говоря о русских переводах романов В. Скотта, писали в 1828 г. (ч. XXIII, № 18, с. 226): «Можем показать, что скоро дойдет очередь и до последователей В. Скотта. Уверям г-д переводчиков русских, что они не ошибутся, взявшись за романы Локкарда (sic!), Горация Смита, Матюрина и других новейших английских романистов».

¹³ Метьюрин назвал «Альбигойцев»: «... the first of three historical romances, illustrative of European feelings and manners in ancient times, in middle and in modern» (см.: *The Albigenses...*, vol. 1. London, 1824, p. VII).

¹⁴ После смерти Метьюрина прошел слух, что все его рукописи и письма были уничтожены его сыном, не хотевшим дальнейшего распространения слухов об «эксцентричностях» покойного отца (см.: *Montague Summers. A Gothic Bibliography*. London, [1941], «The Fortune Press», p. 103—104). Однако этот слух не совсем справедлив. Перечень рукописей отца Вильяма Метьюрина сообщил в письме к В. Скотту от 23 ноября 1824 г. (*The Correspondence of Sir Walter Scott and Charles Robert Maturin*. The Univ. of Texas Press, 1937, p. 105), а летом 1825 г. В. Скотт побывал

можем лишь предположить, что если первый том трилогии был посвящен религиозным войнам XIII в. и иллюстрировал «Древние времена» (ancient times) Европы, то задуманный второй том мог быть посвящен религиозным войнам в Англии и Ирландии в XVII в. (к альбигойцам — религиозным вольнодумцам Метьюрин относился с таким же явным сочувствием, как и к пуританам), а третий — его времени, наполеоновским войнам в Европе.¹⁵

Возможно, впрочем, что слишком сожалеть о втором и третьем томах задуманного цикла, которые так и не были написаны, не приходится: осуществить свой замысел Метьюрин, вероятно, не смог бы не только потому, что смерть неожиданно прервала его труды; задача была для него не по силам. Кроме того, Метьюрин не был историком в собственном смысле. Создавая своих «Альбигойцев», Метьюрин был широко осведомлен об эпохе, которую он пытался воссоздать, и не один раз ссылался на свои источники. Но творческая фантазия увлекала его гораздо дальше того, что допускали эти источники; исторически обоснованный интерес в своем повествовании он разрушал вмешательством вымыслов, изобретать которые он научился в школе Анны Радклифф и «готических романов»; воздействие последних, явно ощущаемое и в «Альбигойцах», перевесило то влияние, которое оказал на этот роман В. Скотт.

2

Вполне естественно, что у нас роман об «Альбигойцах» ни своим историческим сюжетом о малоизвестных событиях в глухое время в далекой иноземной стране, ни своей идейной проблематикой, достаточно чуждой тогдашним умственным запросам русского общества, ни своей литературной формой, в известной мере казавшейся уже архаической, не мог обратиться к себе особое внимание русских читателей и критиков и заложить основу литературной

в Дублине и ознакомился с рукописями Метьюрина, хранившимися у его вдовы. Все они потом рассеялись, но известно, что среди сохранившихся рукописей оказалась его неопубликованная трагедия «Осада Салерно», фрагменты другой пьесы «Осьмин» («Osmyun») и ряд мелких стихотворных произведений, но планов или отрывков прозаических романов среди них не было (ср.: *Idman N. Ch. R. Maturin. His Life and Work. London, 1923, p. 322.* Далее сокращенно: *Idman*). В своей статье о Метьюрине, говоря о его проекте «издать серию исторических романов», Скотт выражал надежду на то, что эти рукописи сохранились и что они еще раз оправдают то восхищение, которое внушает нам вопреки своим недостаткам талант автора «Мельмота» и «Альбигойцев» (см.: *Scott W. Biographie littéraire des romanciers célèbres, t. III. Paris, 1826, p. 221—222*).

¹⁵ Содержание третьего тома мы представляем гипотетически по аналогии с тем, что, как свидетельствует его письмо (к неизвестному лицу) от 20 октября 1823 г., Метьюрин в это время обдумывал трагедию из современной ему истории Франции, с Бонапартом в центре, который, «к счастью для Европы, ныне уже умер» (*Idman, p. 282*).

репутации писателя как произведение его, впервые переведенное на русский язык. «Альбигойцы» многим казались тогда одним из рядовых произведений западноевропейской беллетристики, которые в большом количестве переводились на русский язык усердными и торопливыми переводчиками и быстро издавались книгопродавцами Москвы и Петербурга.

Иначе сложилась судьба другого романа Метьюрина, написанного несколькими годами ранее «Альбигойцев», — «Мельмота Скитальца» («Melmoth the Wanderer», London, 1820).

Хотя это произведение было не первым и не последним из им написанных, но именно оно оказалось единственным, оставившим о себе память во всех главных литературах Западной Европы и Северной Америки как одно из самых характерных произведений английской романтической прозы. Популярность «Мельмота Скитальца» и та роль, какую этот роман сыграл в западноевропейских литературах XIX в., основывались, конечно, не только на увлекательности его сюжета и на достоинствах его изложения. Уже первых своих читателей роман Метьюрина увлек также одушевляющим его романтическим неприятием действительности, идеей рокового господства зла в различных сферах общественной жизни современного ему мира, в гневных обличениях которого писатель достиг большой силы: таковы в особенности те части романа, в которых представлены картины городской и сельской Англии или Ирландии, изнанки жизни испанских католических монастырей, устрашающие характеристики судилищ и тюрем инквизиции.

Судьба «Мельмота Скитальца» в западноевропейских литературах сложилась, впрочем, не одинаково. Хотя у себя на родине этот роман имел множество читателей и поклонников, но здесь это произведение вскоре после своего появления подверглось самой суровой критике и осуждению — за «вольнодумство», «кошунственные» речи действующих лиц и т. д. Такое осуждение давало себя знать, хотя и проявляло себя более глухо, в сущности в течение всего XIX в., во всю «викторианскую эру». И лишь в последнее десятилетие этого столетия, после второго издания «Мельмота Скитальца» (появившегося через три четверти столетия после первого), началось обновление и возрождение былой известности этого писателя.

Литературная репутация Метьюрина во Франции имела особые черты. Здесь с начала 20-х годов охотно переводили его драмы и романы, приспособляли для французской сцены, подражали им. В сфере воздействий, которые Метьюрин оказывал во Франции, находилось много писателей (начиная от В. Гюго, А. де Виньи, Балзак). Явное влияние Метьюрина можно заметить также в произведениях французской музыки и живописи романтической поры. Центральное место среди его произведений, ставших здесь известными, занял и «Мельмот Скиталец». Знакомство с ним во Франции началось вскоре же после того, как он вышел в свет в Англии.

В 1821 г. один за другим в Париже появились два его французских перевода. Первый из них, в трех маленьких томиках в двенадцатую долю листа, без имени автора выполнен был некоей г-жой Бежен.¹⁶ Переводчица своеобразно поняла свои задачи и, безусловно, превысила свои права: то, что она опубликовала под заглавием «Таинственный человек, или История Мельмота-путешественника», строго говоря, не может быть названо переводом: это весьма неудачная и безвкусная переделка. О том, что под пером м-м Бежен «Мельмот Скиталец» подвергся существенной (и неоправданной, с нашей точки зрения) переработке, свидетельствует она сама в предисловии к своему изданию. «Чтобы смягчить, по возможности, моих судей, — писала переводчица, — я опустила приблизительно около тома длиннот оригинала, которые, как мне казалось, замедляют развитие действия и уменьшают к нему интерес, а также выбросила сентиментальные декламации; я попыталась, наконец, ослабить, насколько это позволял сюжет, романтический колорит повествования английского писателя, произведению которого я стремилась придать простой и естественный стиль». Это чистосердечное признание существенно для нас потому, что оно равнозначно осудительному приговору, который переводчица сама вынесла себе и своему труду:¹⁷ ее перевод не имел никакого значения и не сыграл никакой роли в деле популяризации романа во Франции, тем более что через несколько недель появился другой французский перевод «Мельмота Скитальца», сделанный более искусным переводчиком, который сразу же заместил перевод м-м Бежен. Это был перевод Жана Коэна, изданный под другим заглавием, более полный и близкий к подлиннику, в шести небольших томиках.¹⁸ Хотя этот перевод не лишен

¹⁶ L'Homme de mystère, ou Histoire de Melmoth, le voyageur, par l'auteur de Bertram, traduit de l'anglais par M-me E. F. B. (Emile Bégin), 3 vols. in 12°. Paris, Librairie Nationale et étrangère, 1821.

¹⁷ Наличие двух французских переводов «Мельмота Скитальца», вышедших в Париже почти одновременно в одном и том же году, следует иметь в виду историкам русской литературы во избежание легко возникающей по этому поводу путаницы. По-видимому, впрочем, перевод м-м Бежен распространения в России не получил или не был известен вовсе; он не имел никакой популярности и во Франции как первая и неудачная попытка познакомить с Метьюрином французского читателя и пользовался самой дурной репутацией.

¹⁸ Melmoth, ou l'homme errant, par Methurin (sic!), auteur de «Bertram», traduit librement de l'anglais par Jean Cohen, ancien censeur royale. Paris, G. H. Hubert, 1821, 6 vols, in 12°. Жан Коэн считался одним из лучших переводчиков с английского во Франции в период реставрации; он называл себя «цензором» старой королевской службы и не скрывал своих роялистских убеждений. Французская тайная полиция считала его английским тайным агентом (см.: *Revue de littérature comparée*, 1951, N 4, p. 480, note). В 1954 г. этот перевод Ж. Коэна был переиздан заново в качестве своего рода литературного памятника, имеющего собственную литературную историю (*Ch. R. Maturin. Melmoth, ou l'homme errant. Preface d'A. Breton, trad. de l'anglais par J. Cohen. Paris, P. Pauvert, 1954, 516 p.*).

достоинств, тем не менее и он сделан «вольною», т. е. с сокращениями, и отличается некоторыми неточностями, не позволяющими представить себе вполне всю выразительность, яркость и силу английского оригинала. Несмотря на это, именно перевод Жана Коэна сделал «Мельмота» популярным среди многих французских (а вслед за ними и русских) романтиков.

После «Мельмота Скитальца» во Франции начали появляться во французских переводах и другие произведения Метьюрина. Так, в том же 1821 г. в переводе Шарля Нодье и Тейлора была опубликована драма «Бертрам»;¹⁹ в следующем (1822 г.) — в переводе упомянутого Ж. Коэна «Монторио». Вместе с тем во Франции началась также театральная интерпретация произведений Метьюрина, оказавшая несомненное воздействие на формирование его литературной репутации не только в Париже, но и во всей континентальной Западной Европе вообще между 1820—1840 годами. «Бертрам», в частности, превращался из стихотворной трагедии в обстановочную оперу, которую по заказу миланского театра «La Scala» написал Винченцо Беллини: это был ранний и вполне удавшийся опыт молодого композитора, ставший одним из отправных пунктов его блестящей, но рано оборвавшейся карьеры. Первое представление этой оперы состоялось в Милане 27 октября 1827 г. и имело большой успех. «Пират» Беллини (на либретто Романи, переведенное на французский язык) играл также в Париже и с таким же успехом в 1832 г. и возобновлялся здесь еще дважды — в 1833 и 1846 гг. Музыкальный и литературный текст «Пирата» претерпел во Франции еще одно преобразование: из двухактной он превращен был в большую трехактную оперу, для которой музыка Беллини была «аранжирована для французской сцены» неким Ж. Кадо и усилена всевозможными эффектами для постановки: премьера этой парадной оперы состоялась в Тулузе 24 декабря 1835 г.²⁰ Опера Беллини была известна и русским путешественникам по Франции и Англии, знали ее и русские музыканты той поры, упоминалась она также в русской печати.²¹

¹⁹ Этот перевод воспроизведен в издании: Bertram ou le Cloître de St. Aldobrand. Tragédie en cinq actes du Rev. R. C. Maturin, par M. M. Taylor et Ch. Nodier. Paris, 1956. Тексту пьесы здесь предпослана статья Марселя Рюффа (см. выше, примеч. 12), в которой прослежена судьба произведений Метьюрина во французской литературе и на театральных подмостках.

²⁰ Ruff, p. 29—33.

²¹ В «Записках о лорде Байроне» Т. Медвин со слов поэта упоминает о его участии в постановке «Бертрама» на английской сцене. В русском переводе книги Медвина это свидетельство дополнено пояснительным примечанием, в котором читатель английского оригинала (Conversations of Lord Byron. 2 ed. London, 1824, p. 135) не нуждался: «Я способствовал к представлению Бертрама; тотчас заговорили, что я сочинил большую половину (sic!), это сущая неправда. Я знал, что Матюрин беден, и потому старался об успехе его трагедии, которая жила, однако, недолго».

Весною 1824 г. к французской сцене приспособлен был «Мельмот Скиталец», превращенный в «мимодраму» в трех действиях, обстановочную и эффектную, но бессодержательную, в которой центральным стал эпизод свадьбы Мельмота с Иммали-Исидорой. В эту «мимодраму» включены также и фрагменты «вставных повестей» из «Мельмота», но в совершенно произвольных комбинациях; в полном противоречии с романом Метьюрина находится конец пьесы; авторы ее заставили Исидору умереть при венчании, отправили ее в ад и затем вывели ее в апофеозе в качестве девы, получившей прощение небес. Несколько лет спустя в Париже написаны были опера «Мельмот Скиталец» (1828), музыка Циммермана, и еще одна «пьеса-феерия» под тем же названием.²²

Отразился «Мельмот Скиталец» также во французской романтической живописи (прежде всего в творчестве Эжена Делакруа). Наиболее ощутительное воздействие Метьюрин оказал на французских писателей-романтиков, в частности на Ш. Нодье, В. Гюго и А. де Виньи. Увлечение Ш. Нодье произведениями Метьюрина было непродолжительным и не оставило в его творчестве заметных следов (кроме упомянутого выше перевода «Бертрама»); молодой В. Гюго, напротив, испытал более сильное и продолжительное влияние на своих созданиях 20-х гг. (например, оно сказалось в романе «Ган Исландец»). «Мельмот Скиталец» находился также в поле зрения молодого Альфреда де Виньи. В начале 20-х годов у него возник замысел поэмы «Искушенный Сатана», оставшийся неосуществленным; в размышлениях поэта над этим сюжетом сыграл, вероятно, некоторую роль роман Метьюрина. Еще значительнее было воздействие «Мельмота Скитальца» на более поздний замысел Виньи, на этот раз осуществленный, — в его поэме «Элоа» (1824). Конечно, в философском смысле эта поэма более сложное и усложненное произведение, чем предшествующий ей замысел Виньи на сходную тему; тем не менее хотя «Элоа» возникла под перекрестным воздействием французской, а также иностранных литератур — в том числе английской и даже немецкой, но среди ее возможных английских источников (Мильтон, Т. Мур, Байрон) новейшие исследователи уверенно называют и Метьюрина; центральная тема «Элоа» — любовь Сатаны к девушке-ангелу Элоа — имеет близкое соответствие с историей Иммали-Исидоры, соблазненной Мельмотом Скитальцем, как она рассказана в романе Метьюрина.²³

К имени «Матюрин» добавлено: «Автор „Бертрама“, покровительствуемый В. Скоттом». См.: [Т. Медвин]. Записки о лорде Байроне, т. 1. СПб., 1835, с. 108.

²² Ruff, p. 153—166.

²³ Налицо, например, уже отмечавшееся исследователями явное сходство некоторых стихов «Элоа» со страницами романа, где идет речь о первых встречах Мельмота с Иммали на острове, а в некоторых отброшенных стихах поэмы чувствуется текстуальная близость к тем тирадам, в которых Мельмот с горечью и злостью характеризует порочный мир, в ко-

Подлинный культ Метьюрина мы находим у Оноре де Бальзака, в сильнейшей степени способствовавшего утверждению общеввропейской славы ирландского писателя. Бальзак хорошо знал многие его произведения, в особенности восхищался «Мельмотом Скитальцем» и испытал на себе его сильное и продолжительное влияние. Оно ощущается во многих, в особенности в ранних, созданиях будущего автора «Человеческой комедии», но также и в самом этом прославленном цикле романов. В 1835 г. впервые опубликована повесть Бальзака «Прощенный Мельмот», впоследствии также вошедшая в «Человеческую комедию».²⁴ В числе увлеченных Метьюрином французских писателей следует назвать также Шарля Бодлера, Вилье де Лилья Адана и др. «Мельмот Скиталец» переводился и издавался во Франции еще несколько раз.²⁵

Мы напомнили, как складывалась литературная репутация Метьюрина во Франции, на том основании, что все названные выше французские писатели и их произведения были хорошо известны также в России. Отсюда возникает в то же время и специфическая трудность в оценке того воздействия, которое Метьюрин оказал на русскую литературу: восприятие его шло у нас до известной степени через французское посредство, и это следует учитывать особо. Невнимание к этому обстоятельству может привести к ошибкам или невольным искажениям; так, например, необходимо иметь в виду, что первые переводы текстов Метьюрина делались с французских, а не с английских оригиналов, которые долгое время были у нас недостаточно известны. Воздействие Метьюрина на творчество ряда русских писателей следует изучать не только непосредственно, но нередко с учетом способствовавших этому процессу посредников: можно предполагать, что во влиянии Метьюрина на Лермонтова посредствующим звеном мог являться Виньи, на Достоевского — Бальзак, и т. д.

Фамильное имя Чарльза Роберта Метьюрина — французского происхождения: он был родом из семьи французского протестанта, покинувшего родину в конце XVII в. (после отмены Нантского эдикта в 1685 г.) и нашедшего себе приют в Ирландии.²⁶ Это было причиной того, что транскрипция его имени была

тором ей предстоит жить; в черновых заметках Виньи к «Элоа» можно встретить даже «мельмотовский» смех. Параллельные цитаты из обоих произведений приведены в указанной статье М. Рюффа (р. 53—56).

²⁴ Подробнее о Метьюрине в восприятии Бальзака см. новейшее издание «Мельмота Скитальца» в серии «Литературные памятники» (Л., 1976, с. 639—646), а также статью: *Moïse Yaouang*, *Présence de „Melmoth“ dans «La Comédie Humaine»*. — In: *L'Année Balzacienne*. Paris, 1970, p. 103—127.

²⁵ О популярности Метьюрина во Франции во второй половине XIX в. см. в новейшем русском издании «Мельмота Скитальца» (с. 646—652).

²⁶ По легенде, пущенной в оборот самим писателем, его предок был «подкидышем», которого некая благородная дама нашла в Париже на улице Матюренов (Rue des Mathurins) и усыновила, дав ему фамилию от названия этой улицы, существующей и поныне неподалеку от старой Сорбонны. Об этой семейной легенде и ее происхождении см. в био-

у нас очень неустойчивой: его писали и произносили на разные лады, то следуя французскому, то английскому произношению, то приближаясь даже к его русификации.²⁷

3

Выше мы уже обращали внимание на то, что первые опыты русских переводов повествовательных текстов Метьюрина появились в русской печати по следам французских вскоре после смерти писателя; таковы были, в частности, «вольные» переводы отрывков из романа его «Альбигойцы», 1826 г. Но за быстрым ростом популярности Метьюрина во Франции в 20-е годы в России следили очень внимательно и не могли не заметить, что особые и единодушные похвалы рсточались французскими литераторами и критиками «Мельмоту Скитальцу», который считался лучшим произ-

графии Метьюрина, приложенной к новейшему изданию «Мельмота Скитальца» (с. 564—565). Улица эта получила свое название от некогда стоявшей здесь церкви имени святого Матюрена, считавшегося покровителем безумных, в память которого еще в XII в. было основано религиозное братство (l'ordre des Mathurins). Имя Матюрена нередко давалось французам при крещении. Имя Mathurin имеет, например, один из героев пьесы Вольтера «Право дворянина» («Le Droit du seigneur», 1762), направленной против феодальной знати во Франции, которую, вероятно, знал Пушкин (см.: *Кадлубовский А. П.* К вопросу о влиянии Вольтера на Пушкина. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. V. СПб., 1907, с. 3).

²⁷ Следуя французскому произношению, чаще всего его называли у нас Матюреном, иногда же, следуя за Пушкиным (см. его примеч. 19-е к XII строфе третьей главы «Евгения Онегина»), Матюрином (даже Матуриным). В журнале «Библиотека для чтения» (1834, т. VII, отд. VI, с. 24) предлагали писать «Метьюрин или Мечерин». В. В. Гиппиус (см. его книгу: Гоголь. Л., 1924, с. 226) отмечал: «Принятое до сих пор написание Матюрен не согласуется с общей традицией русской транскрипции английских имен» и рекомендовал написание «Мечьюрин». В. В. Виноградов (Эволюция русского натурализма. Л., 1929, с. 89) со своей стороны упоминал о «Матюрине (или Меччурине по транскрипции того времени)». В «Старой записной книжке» П. А. Вяземского находим такую отметку: «Метюрин или, как англичане его зовут, кажется, Мэфрин» (*Вяземский П. А.* Записные книжки (1813—1848). М., 1963, с. 83). Последняя, странная на первый взгляд, транскрипция объясняется тем, что при французских переводах романов Метьюрина имя автора нередко писалось ошибочно через th (Mathurin) — может быть по аналогии с Rue des Mathurins, — что и служило поводом для орфоэпического искажения. Белинский обычно писал «Матюрен», но в статье 1841 г. («Разделение поэзии на роды и виды») он неожиданно пользуется новой транскрипцией — «Мичьюрен» (см.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. V, с. 40; т. X, с. 107). А. В. Дружинин, по собственным словам, предпочитавший «не гнаться вполне за английским произношением и падать языки своих читателей, тем более что совершенно приблизиться к точному звуку английского произношения не всегда бывает возможно» (*Дружинин А. В.* Собр. соч., т. IV. СПб., 1865, с. 654—655), в собственных транскрипциях бывал очень непоследователен: в одной и той же статье он писал то «Матюрен», то «Матьюрин» (т. V, с. 142 и 153).

ведением, созданным Метьюрином.²⁸ Неудивительно, что этот роман вскоре же привлек к себе внимание русских переводчиков и читателей.

Первые отрывки из «Мельмота Скитальца» в русских переводах появились в 1831 г. В этом году в литературной газете, выпускавшейся под редакцией В. Н. Олина (совместно с В. Я. Никоновым) под заглавием «Колокольчик», напечатан был отрывок из 1-й главы «Мельмота» в анонимном русском переводе.²⁹ Продолжения его, однако, не последовало, так как это периодическое издание прекратилось из-за недостатка подписчиков. В том же 1831 г. в журнале «Сын отечества» появился еще один отрывок из «Мельмота Скитальца» — на этот раз из XVII главы (по французскому сокращенному переводу Ж. Коэна 1821 г., соответствующей XI главе второй части оригинала) под заглавием: «Отрывок из Матюринова романа „Мельмот, Скитающийся человек“»: ³⁰ приведенный здесь эпизод повествует о допросе Алонсо Монсады в мадридском судилище инквизиции и о бегстве его из тюрьмы во время пожара.

Два года спустя «Мельмот Скиталец» появился в Петербурге «в переводе с французского Н. М.» в 6 частях в 12-ю долю листа.³¹ Вскоре небольшая рецензия на это издание появилась в петербургской газете «Северная пчела». Здесь говорилось: «Автор романа, заглавие которого мы выписали, совершенно неизвестен русским читателям, не знающим иностранных языков; если мы не ошибаемся, доселе еще ни одно из его творений не было у нас переведено; между тем оно пользуется в Европе большою знаме-

в другой возвращался к частому в России написанию «Матюрин» (с. 184). Господствовавшая у нас в 20—30-е годы нашего столетия тенденция к так называемой фонетической транскрипции, т. е. к максимальному приближению графики к орфоэпической норме английских слов и собственных имен, приводила порой к рекомендации таких карикатурных для русского читателя транскрипций, как «Мэсьюрэн» (Вестн. иностр. литературы, 1929, № 5, с. 233), «Мейчурэн» (Литературная энциклопедия, т. 7. М., 1934, с. 543), «Мейчурен» (Большая советская энциклопедия, т. 38. М., 1938, стб. 686; в последующих изданиях, например, т. 28, М., 1954, стб. 637 — «Мэтьюрин»).

²⁸ «Лучшим из романов Матюрина» «Мельмот Скиталец» назван уже в «Московском телеграфе» (1826, ч. XI, № 19, с. 242).

²⁹ Колокольчик, 1831, № 25, с. 97—99.

³⁰ Сын отечества и Северный архив, 1831, ч. XXIII, № XIV, с. 330—345; ч. XXIV, № XV, с. 3—21.

³¹ Мельмот Скиталец. Соч. Матюрина, автора Бертрама, Альбигойцев и проч. Перевод с франц. Н. М. СПб., 1833. Шесть частей: 1 (153 с.), 2 (180 с.), 3 (193 с.), 4 (159 с.), 5 (205 с.), 6 (233 с.). В этом издании указанная выше глава составляет 6-ю главу третьей части, с. 133—139, в том же самом переводе, что был напечатан в «Сыне отечества» за два года перед тем (возможно, что переводчиком был Н. Мельгунов); в отдельном издании этот перевод подвергся некоторым дополнениям и стилистическим поправкам (цензурное разрешение 3 августа 1832 г. подписано цензором В. Семеновым). Добавим, что весь перевод Н. М. сделан по французскому переводу Коэна.

нитостью — по нашему мнению, вполне заслуженною. Необычайная сила его мрачного воображения, верность очерчиваемым им характеров, занимательность, необыкновенность происшествий во всех его творениях делают чтение оных весьма заманчивым. Многие упрекают его в некоторой болтливости, в излишней, если можно так сказать, полноте слога (*redondance*), но это недостаток неважный и притом общий многим английским романистам. Г. переводчик заслуживает благодарность, во-первых, за то, что знакомит русских читателей с хорошим автором, и, во-вторых, за то, что труд свой исполнил весьма старательно». ³²

В июльском номере «Московского телеграфа» появился большой отзыв о русском переводе «Мельмота Скитальца». Автор этой статьи начинал ее также с утверждения, что имя Метьюрина — новое в русской печати: «Метьюрин оставался до сих пор совершенно неизвестным в русской литературе. Но причиной этого был, конечно, не сам он <...> Метьюрин принадлежит к числу оригинальных писателей в области романа. Его создания не подходят ни к какому разряду и не измеряются никакою меркою известного наименования». По мнению рецензента, романы Метьюрина «нельзя уравнивать и уподоблять» никаким произведениям известных в то время в России зарубежных сочинителей, так как его создания «составляют свой, особый род, потому что главное чувство сочинителя, дающее характер всем его сочинениям, странно и несогласно с обыкновенною природою человека». Достоинно внимания, что рецензент противопоставляет романы Метьюрина даже английским «готическим романам»: «Главное, что старается он развить и внушить своему читателю, есть ужас. Не считая своего читателя ребенком, как госпожа Радклиф, которая думала пугать воображение потомками и фантазмагорией, не входя и в тот фантастический мир, где возможно все, что захочет представить автор, но где читатель видит мечтательные образы и, следовательно, знает, что он не дома, а в гостях у фантазии, словом, не приводя в движение никаких чудесных сил, Матурина представляет нам мир действительный, тот, в котором живут все, но представляет с таких ужасных сторон, в такие страшные мгновения, что невольная дрожь проникает весь состав его читателя». «Надобно сказать, — продолжает критик, — что „Мельмот“ есть самое славное из произведений Метьюрина и в нем автор всего более выразил свое дарование». Вслед за этим критик дает подробное изложение «Мельмота Скитальца», поскольку «нельзя дать лучшего понятия о характере сочинения Матурина, представив очерк этого славного романа». ³³

Однако история воздействия «Мельмота Скитальца» началась не со времени выхода в свет его русского перевода. Многие знали

³² Северная пчела, 1833, № 132, 15 июня, с. 525.

³³ Московский телеграф, 1833, ч. LII, № 14, с. 253—262.

роман и раньше, читая его в английском подлиннике или, чаще, во французском переводе. К числу таких читателей принадлежал Пушкин, по достоинству оценивший роман Метьюрина задолго до того, как он стал известен в русском переводе 1833 г.

Знакомство Пушкина с «Мельмотом Скитальцем» состоялось в Одессе. Первое упоминание Мельмота находится в XII строфе третьей главы «Евгения Онегина». Пушкин называет его здесь «бродяга мрачный», т. е. самостоятельно переводит французский заголовок перевода Ж. Коэна — «Melmoth, ou l'homme errant» или оригинала: «Melmoth the Wanderer».³⁴ Русское заглавие «Мельмот Скиталец» появилось не ранее 1833 г. Хотя третья глава «Евгения Онегина» начата поэтом в Одессе в первой половине 1824 г. (тридцать строф этой главы были им написаны здесь между февралем и концом мая), но многое в ее замысле и создании ведет к более раннему времени. Так, упомянутый в XII строфе этой главы «Мельмот Скиталец» впервые был прочтен Пушкиным в Одессе в 1823 г. и несомненно произвел на него сильное впечатление; в то время этот роман был известен в России еще немногим; поэтому Пушкин объяснил в особом примечании к «Евгению Онегину», что «„Мельмот“ — гениальное произведение Матюрина».³⁵ Однако в черновом письме к сво-

³⁴ Отметим, что в библиотеке Пушкина сохранилось первое издание «Мельмота Скитальца» 1820 г. (Эдинбург—Лондон), а также парижское (на англ. яз.) издание «Бертрама» 1828 г. См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина. СПб., 1910, с. 284, № 1145—1146.

³⁵ Краткая характеристика «Мельмота Скитальца», данная ему Пушкиным («гениальное произведение»), вызвала сомнения и оговорки у современных ему критиков и последующих исследователей. В. И. Кулешов (см. его кн.: *Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке* (первая половина). М., 1965, с. 185) заметил: «Это, конечно, преувеличение, но можно понять, как поэт вчитываясь в него, создавая образ русского неприкаянного скитальца Онегина, презирающего общество и носящего в себе его зло». С. М. Громбах (в статье: «Примечания Пушкина к „Евгению Онегину“» — *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.*, 1974, т. 33, № 3, с. 228), задаваясь вопросом, почему в XII строфе «гениальный» роман Метьюрина противопоставлен «посредственному» роману г-жи Котень («Матильда»), отвечал на это, что с точки зрения поэта «Мельмот Скиталец» обобщил в центральном действующем лице основные черты мыслящего человека начала XIX в. «Не случайно слова „байронический“ и „мельмотический“ были для Пушкина почти синонимами. Это и делало для Пушкина роман Метьюрина гениальным». Отметим, однако, что в пушкинскую пору и в практике словоупотребления самого поэта русское определение «гениальный» — в соответствии с французским *général* — означало нечто меньшее, чем оно означает у нас в настоящее время, т. е. не столь редкое или экстраординарное, ближе стоящее к нынешним обиходным значениям — «одаренный», «талантливый». В этом убеждает нас прежде всего множество случаев его употребления в письмах Пушкина (см.: *Словарь языка Пушкина*, т. 1. М., 1956, с. 466). В приведенной здесь цитате из примечания к «Евгению Онегину» о Мельмоте как о «гениальном» произведении Метьюрина интересующее нас слово получило, впрочем, не вполне точное истолкование: «исключительное по своему внутреннему достоинству». Хотя Пушкин пользовался и обозначением «талантливый» (*Словарь языка Пушкина*, т. 4.

ему приятелю А. Н. Раевскому (написанном между 15—22 октября 1823 г.) поэт говорил уже о «мельмотическом характере» своего героя,³⁶ из чего явствует, что с романом Метьюрина тогда уже были знакомы разные лица среди ближайшего окружения поэта в период его южной ссылки. Характерно при этом, что в автографе указанного письма определению «мельмотический» предшествовало, но затем было зачеркнуто другое слово — «байронический», уже бывшее нарицательным в обиходе русской речи: очевидно, с точки зрения Пушкина, представления о «байроническом» и «мельмотическом» типах современного ему человека были близкими, имевшими много общего; от «байронического» героя «мельмотический» отличался лишь присущими ему чертами «демонизма», усиливавшими и придававшими этому характеру более ясную мотивировку его разочарованности, озлобленности и скептицизма.

В черновых рукописях «Евгения Онегина» на протяжении ряда лет (в главах первой, третьей и восьмой) имя Мельмота встречалось многократно по разным поводам среди произведений литературы, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно».³⁷ Из черновика XXXVIII строфы первой главы, например, явствует, что «Мельмот» назван был среди тех двух-трех романов, которые Онегин должен был возить с собою. Хотя в окончательной редакции этой строфы имя Мельмота из текста выпало, но в дальнейшем роман Метьюрина на-

с. 474—475), но его ближайшие современники и друзья, привыкшие к слову «гениальный», со своей стороны считали слово «талантливый» непростительным галлицизмом. Так, С. Д. Полторацкий в письме к Н. В. Пютяте (от 7 июня 1841 г.), встретив в печатной статье С. П. Шевырева слова «талантливый» и «субъективный», патетически воскликнул: «О боже милостивый!.. Скажи, что станет через 20 лет с русским языком» (Мурановский сборник, вып. 1. М., 1928, с. 107).

³⁶ Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, с. 71, 378. (Далее сокращенно: Акад., т.).

³⁷ По поводу строф XXII и XXIII 7-й главы, где говорится, что хотя Онегин разлюбил чтение, «однако же несколько творений он из опалы исключил» —

Певца Гяура и Жуана,
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век... —

Н. П. Дашкевич (А. С. Пушкин в ряду великих поэтов нового времени, вып. 1. Киев, 1900, с. 102) предположил, что здесь среди «двух-трех романов» имелись в виду «Адольф» Б. Констана и «Мельмот Скиталец»: это предположение оправдалось, когда были впервые прочитаны и опубликованы черновики указанной строфы (ср.: Бродский Н. Л. Евгений Онегин, роман А. С. Пушкина. Изд. 3-е. М., 1950, с. 259). А. Ахматова (в статье: «Адольф» Б. Констана в творчестве Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. I. Л., 1936, с. 94—95) уточняла: «...выясняется, что по первоначальному замыслу Пушкина два-три романа XXII строфы — это: „Мельмот“ Метьюрина и „Адольф“. При следующей переработке этих стихов Пушкин заменил Сталь — Байроном, а два-три романа не названы».

зван среди небылиц британской музы, которые тревожат сон юных русских читательниц, и вновь упомянут среди одной из «масок» Онегина, в которой он представлялся большому свету. В VIII строфе восьмой главы, задумываясь о своем герое, поэт воспроизводит пересуды о нем в светских гостиных:

Скажите, чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной? ..

(Акад., VI, 168)

В черновиках «Путешествия Онегина» читаем также:

[Наскуча] слыть или Мельмотом,
Иль маской щеголять иной,
Проснулся раз он патриотом
В Hôtel de Londres, что в Морской.

(Акад., VI, 475—476)

В одесские годы жизни поэта подобные маски литературных персонажей носили на своих лицах многие его современники и друзья, среди них, в частности, упомянутый выше А. Н. Раевский. С. Г. Волконский в письме к Пушкину (от 18 октября 1824 г.) прямо называл Раевского именем героя романа Метьюрина: «Посылаю я вам письмо от Мельмота <...> Неправильно вы сказали о Мельмоте, что он в природе ничего не благословлял; прежде я был с вами согласен, но по опыту знаю, что он имеет чувства дружбы, благородной и неизменной обстоятельствами». Именно на этой цитате из письма зиждилось утверждение читателей и исследователей Пушкина, что его стихотворение «Демон» (1823; под заглавием «Мой демон» напечатано в III части альманаха «Мнемозина», 1824) представляет собою тонкий психологический портрет А. Н. Раевского, «мельмотический» характер которого был разгадан и воспроизведен поэтом в стихах, привлечших к себе всеобщее внимание. В «зломном гении», о котором рассказывает это стихотворение, действительно есть черты, сближающие его с демоническим героем Метьюрина:

... какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистоимой клеветой
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —

И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.³⁸

(Акад., II, 299)

Очевидно, возражая против ходивших в публице слухов о возможных личного применения этих стихов, Пушкин в особой заметке (писанной в 1825 г.), говоря о себе в третьем лице, писал, что «иные даже указывали на лицо, которое Пушкин будто бы хотел изобразить в своем странном стихотворении. Кажется, они неправы, по крайней мере вижу я в „Демоне“ цель иную, более нравственную. Опыт охлаждает сердце, доступное в юные годы для прекрасного. «Мало-помалу вечные противоречия сущности рождают в нем сомнения, чувство [мучительное, но] непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда лучшие надежды и поэтические предрассудки души. Недаром великий Гете называет вечного врага человечества *духом отрицающим*. И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух отрицания или сомнения? и в приятной картине начертал [отличительные признаки и] печальное влияние [оного] на нравственность» нашего века».³⁹

Все это отзвуки бесед и споров, возникавших вокруг Пушкина и его творчества в 1823—1824 гг., проблематика которых частично была связана с Метьюрином и его «Мельмотом», а затем обновлена и усложнена в середине 20-х годов «Фаустом» Гете.

Характерно, что знакомство Пушкина с «Мельмотом Скитальцем» состоялось в Одессе, где служебным начальником поэта был известный своим англоманством М. С. Воронцов. В Одессе при Воронцове всегда находилось много англичан — сменявшие друг друга врачи, негоцианты. Некоторые из них были людьми, не чуждыми литературе и искусству, состоявшими в переписке с английскими друзьями; библиотека Воронцова пополнялась новинками английской литературы, доставлявшимися в Одессу на кораблях, приходивших сюда непосредственно из Лондона. Именно это и обеспечило здесь «Мельмоту Скитальцу» в его первых английских и французских изданиях столь быстро возникшую и широкую популярность. Отметим также, что Пушкин хорошо знал одесских англичан той поры и с некоторыми из них был даже очень близок: одним из его собеседников, по словам самого поэта (в письме 1824 г., перлюстрированном московской полицией), был «англичанин, глухой философ, единственный умный афей (атеист), которого я еще встретил». Мы знаем сейчас,

³⁸ Вопрос о том, как рождалась тема «Демона» у Пушкина, выделяясь из неясных черновиков, освещен в статье: *Медведева И.* Пушкинская элегия 1820 годов и «Демон». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. VI. Л., 1941, с. 51—73. Существенные дополнения и поправки к ней см. в статье: *Вацуро В. Э.* К генезису пушкинского «Демона». — В кн.: Сравнительное изучение литератур. Л., 1976, с. 253—259.

³⁹ Акад., т. XI, с. 30.

кто был этот англичанин, у которого Пушкин брал «уроки чистого афеизма»: речь шла о домашнем враче Воронцовых с 1821 г. Вильяме Гутчинсоне, ученом и литераторе.⁴⁰ По старой и совершенно произвольной традиции этого Гутчинсона называли «страстным поклонником», а впоследствии даже «другом» П. Б. Шелли,⁴¹ но атеист Гутчинсон в своих «уроках» Пушкину с тем же, если не с большим правом мог пользоваться примерами из «Мельмота» Метьюрина.

В Одессе Пушкин встречался и с другими англичанами, например путешественниками, имевшими литературные склонности.⁴²

Отзвуки знакомства с «Мельмотом Скитальцем» в произведениях Пушкина отмечали неоднократно и с давних пор. Естественно, что отражение «Мельмота Скитальца» искали прежде всего в поэмах, созданных Пушкиным в период его южной ссылки, например в «Братьях разбойниках» (1821—1822) или в «Цыганах» (1824).⁴³

Напомним, что в главе IX второй книги «Мельмота Скитальца» описано бегство из монастыря послушника Монсады вместе с монахом-отцеубийцей. Беглецы принуждены провести ночь в подземелье, откуда они долго и мучительно искали выхода. Монах засыпает на своем каменном ложе и бредит во сне, приводя в полный ужас юного спутника. «Вначале это было какое-то невнятное бормотание, однако вскоре я стал различать слова, напоминавшие мне обо всем том, о чем мне бы хотелось позабыть, во всяком случае на то время, пока мы были вместе. „Старик? — услышал я, — ну и хорошо, меньше будет крови. Седые волосы? Не беда, что он поседел от моих злодеяний, ему уже давно надо было бы вырвать их с корнями. Так, говоришь, совсем побелели? Ничего, ночью сегодня они окрасятся кровью, тогда-то уж они белыми не будут. Да, да, они подымутся дыбом в день Страшного суда и будут развеиваться по ветру, как знамя, свидетельствуя против меня. Он возглавит полчища, что будут посильнее, чем обыкновенные мученики, полчища тех, кого убили их собственные дети...“ и т. д. В «Братьях разбойниках» есть сходные строки, в которых описаны «докучной совести мученья» одного из братьев, сидящих в тюрьме во время его предсмерт-

⁴⁰ Гроссман Л. П. Кто был «умный афей». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. VI. Л., 1941, с. 414; *Struve G. Marginalia Pushkiniana. Puskin's «only intelligent Atheist».* — *Modern Language Notes*, 1950, vol. LXV, № 5, p. 300—306. В 1820—1821 гг. В. Гутчинсон двумя изданиями выпустил в свет свое «Рассуждение о детоубийстве в отношении к физиологии и юриспруденции».

⁴¹ Имя Шелли в связи с доктором-англичанином впервые произнес П. В. Анненков (см. его кн.: А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874, с. 260).

⁴² См., например, свидетельство о знакомстве поэта с Э. П. Томсоном, приведенное по дневнику А. И. Тургенева в кн.: *Гиллельсон М. И.* От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. Л., 1977, с. 20.

⁴³ См.: *Тыркова-Вильямс А.* Жизнь Пушкина, т. 1. Париж, 1929, с. 366—367.

ной болезни. Больной терзается воспоминаниями о некогда зарезанном ими старике. Вполне возможно, что этот эпизод является отзвуком указанной сцены из «Мельмота Скитальца».

Пред ним толпились привиденья,
Грозя перстом издалека.
Всех чаще образ старика,
Давно зарезанного нами,
Ему на мысли приходил;
Больной, зажав глаза руками
За старца так меня молил:
Брат! сжался над его слезами!
Не режь его на старость лет...
Мне дряхлый крик его ужасен...
Пусти его — он не опасен;
В нем крови капли теплой нет...
Не смейся, брат, над сединами...

(Акад., IV, 148)

Просьба больного, умирающего брата вспоминается соучастнику преступления, несмотря на его угрюмость и ожесточение, когда он остается один после его смерти:

Окаменел мой дух жестокой,
И в сердце жалость умерла.
Но иногда щажу морщины:
Мне страшно резать старика;
На беззащитные седины
Не подымается рука.
Я помню, как в тюрьме жестокой
Больной, в цепях, лишенный сил
Без памяти, в тоске глубокой
За старца брат меня молил...

(Акад., IV, 151)

Ближайшие друзья Пушкина, познакомившись с этой его поэмой, находили в ней недостатки, огорчаясь тем, что ей «недостает обычной очаровательности стихов его», как писал П. А. Вяземский к А. И. Тургеневу (в письме от 31 мая 1823 г.); однако и в ней находили они сильные места. П. А. Вяземский в том же письме сообщал: «Более всего понравились мне: бред больного брата и сцепление увещаний в отношении старика с состраданием оставшегося брата к старикам».⁴⁴

В «Цыганах» также есть место, приводящее на память ту сцену из «Мельмота Скитальца», в которой Алеко, герой пушкинской поэмы, такой же гонимый, отверженный, но непокорившийся скиталец, как и герой Метьюрина, подобно ему столь же сурово и беспощадно осуждает городскую цивилизацию, противопоставляя ей вольность пустынных степей. У Метьюрина Мельмот провозносит свой красноречивый монолог перед наивной островитянской Иммали-Исидорой, еще ничего не знающей о том мире, который со злобой и ненавистью к нему раскрывает перед ней

⁴⁴ Остафьевский архив, т. II, с. 327.

«чужестранец» Мельмот; у Пушкина Алеко говорит, обращаясь к Земфире:

... когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди, в кучах за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своею,
Главы пред идолами клонят
И просят денег, да цепей...

(Акад., IV, 185)

Замечено было также и отмечалось много раз и у нас и за рубежом сходство начальной страницы «Мельмота Скитальца» со вступлением в первую главу «Евгения Онегина»: племянник и единственный наследник богатого дяди спешит доехать к нему в почтовой карете, получив известие, что дядя находится при смерти.⁴⁵ Отмечалось также сходство умирающего дяди — старого скряги со скупцами у Пушкина.⁴⁶ Исследователи Пушкина производили также сопоставления более мелких подробностей — вплоть до отдельных фраз или словосочетаний — в «Мельмоте Скитальце» Метьюрина и в поэтических произведениях Пушкина;⁴⁷ однако все сделанные сближения случайны, надуманны

⁴⁵ *Тыркова-Вильямс А.* Жизнь Пушкина, т. 1, с. 367—368. См., например: *Кулешов В. И.* Литературные связи России с Западной Европой в XIX в., с. 185—186; в изложении «Мельмота Скитальца» допущен ряд неточностей; в частности, первое издание этого романа ошибочно отнесено к 1818 г.; *Альтман М. С.* Литературные параллели. — В кн.: Страницы истории русской литературы. М., 1971, с. 42. Те же сопоставления сделаны уже в статье: *Luporini Maria Bianca.* Un paesaggio italiano dell' «Evgenij Oegin». — Studi in onore di Ettore Lo Gatto e Giovanni Maver. Roma, 1962, p. 436 и др.

⁴⁶ В комментарии к «Скупому рыцарю» Д. П. Якубович напомнил старого Мельмота, этот «классический для своего времени образец комического скряги», с которым Пушкин встретился в романе Метьюрина. См.: Акад., т. VII (изд. 1935 г.), с. 513.

⁴⁷ Д. Д. Благой в своей книге «Творческий путь Пушкина (1826—1830)» (М., 1967, с. 485—486, 496) высказал догадку, что известный стих «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать» в элегии Пушкина «Безумных лет угасшее веселье» (1830) внушен поэту фразой, которую он нашел в «Мельмоте Скитальце» — во французском переводе м-м Бежен, по которому будто бы Пушкин изнакомился с этим романом: «Penser c'est donc souffrir» (т. е. «думать — это, собственно, значит страдать»). Это предположение маловероятно во всех отношениях. О переделке м-м Бежен уже было сказано выше (см. с. 11), да и мысль Пушкина отнюдь не является «точным переводом французского подлинника» указанной фразы; против этого допущения справедливо возразил Г. М. Фридлиндер в статье об этой элегии Пушкина (в кн.: Поэтический строй русской речи. Л., 1973, с. 93), с полным основанием отметивший, что слова «мыслить и страдать» у Метьюрина имеют другой смысл: здесь получила выражение широко распространенная в поэзии и философии романтизма идея, «согласно которой выход из естественного состояния невинности,

и малоубедительны, что, впрочем, не исключает увлечения Пушкина этим романом.

развитие рационалистической мысли, разума несут личности неизбежные страдания, источниками которых является сама способность мыслить». Пушкин же в том, что ему суждено «мыслить и страдать», видит свое человеческое достоинство, ради этого он хочет жить, несмотря на ожидающие его впереди «труд и горе». Н. Н. Петрунина со своей стороны высказала другое предположение, что Пушкин, назвав А. Ф. Закревскую «беззаконной кометой» в стихотворении «Портрет» (1828), будто бы повторил словосочетание, употребленное в «Мельмоте Скитальце» (см.: *Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М.* Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 42—49). У Метьюрна этот поэтический образ применен к Иммали-Исидоре, неожиданно появившейся в чопорном кругу мадридских дам («...like a comet in the world of beauty; bound by no laws or by laws that she alone understood and obeyed...», т. е. «подобно комете в мире красоты, не связанной никакими законами или повинующейся законам, ей одной понятным»). Эта догадка представляется нам столь же необоснованной. Между образами «мятежной» и капризной светской красавицы, которую имел в виду Пушкин, уподобляя ее «беззаконной» комете, и прекрасной дикарки, робкой и наивной, возросшей в одиночестве на пустынном острове Индийского океана, с трудом привыкающей к чуждому для нее обществу Мадрида, какой представлена читателю возлюбленная Мельмота Иммали, нет решительно ничего общего; кроме того, следует иметь в виду, что в первые десятилетия XIX в. «комета» как поэтическая метафора в разнообразных применениях пользовалась широкой популярностью в русской и в зарубежной поэзии. Напомним, например, что в стихотворении И. И. Козлова «К тени Дездемоны», известном Пушкину, так как оно напечатано в альманахе «Северные цветы на 1831 г.», Отелло сравнен с «мятежной кометой», которой страшится «звездный мир»:

И любовник безнадежной,
Звездный мир страха собой,
Все кометою мятежной
Он стремится за тобой.

В более позднем стихотворении Трилунного (Д. Ю. Струйского) «Демон» (1837) есть следующие строки:

Во тьме, в которой нет рассвета,
Как беззаконная комета
Блуждает он, мрачнее тьмы,

которые комментатор их считает «цитатой из стихотворения Пушкина» об А. Ф. Закревской (сб.: *Поэты 1820—1830-х гг.*, т. II. Л., 1972, с. 252); здесь можно вспомнить и лермонтовского Демона, который до своего изгнания «блистал», как «чистый херувим»,

Когда бегущая комета
Улыбкой ласковой привета
Любила поменяться с ним.

(*Лермонтов М. Ю.* Соч. в 6-ти т., т. 4. Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, с. 183). Гораздо ближе к пушкинскому уподоблению стихотворные строки, которые П. Б. Шелли посвятил в 1821 г. в своей автобиографической поэме «Эпипсихидион» сводной сестре своей жены, Клер Клермонт, представив ее в образе «красивой и пламенной кометы, которая

Несомненно, что Пушкин знал и другие произведения Метьюрина⁴⁸ и был в курсе всего, что писалось об авторе «Мельмота» в русской печати в 20—30-е годы.

4

Наряду с Пушкиным с «Мельмотом Скитальцем» рано познакомились (скорей всего по его французским переводам, еще до выхода первого русского издания) в семьях М. Ф. Орлова и П. А. Вяземского. Едва ли можно сомневаться в том, что В. Ф. Вяземская узнала «Мельмота» от Пушкина в Одессе, но что интерес ее к этому произведению продолжался и в более поздние годы, подтверждается письмами к Вяземским М. Ф. Орлова. Отвечая, по-видимому, на просьбу, М. Ф. Орлов писал П. А. Вяземскому 18 февраля 1828 г.: «Любезный друг, у меня дом переделывают и все книги в ящиках. Я буду разбирать библиотеку не прежде двух недель и тогда не забуду прислать „Мельмота“». ⁴⁹ Ровно через месяц (18 марта 1828 г.) М. Ф. Орлов писал В. Ф. Вяземской по этому же поводу:

влекла за собой сердце этого брэнного мира» перед катастрофой, когда она «сошла с пути»:

Thou too, o Comet, beautiful and fierce
Who draw the heart o this frial Universe...

(«Epipsychidion», v. 368—372)

Ср.: *Cameron K. N. The Planet-Tempest Passage in Epipsychidion.* — PMLA, 1948, vol. LXIII, N 3, p. 950—972. Ко всему сказанному добавим, что широкая популярность поэтического образа кометы, ставшая «топосом» в 10—20-е годы, объяснялась реальной кометой 1811 г., яркой и хорошо видной жителям северного полушария, о которой сложились легенды и о которой много писали современники; ее имел в виду Пушкин, неоднократно упоминавший кометы в своих произведениях поэтических и прозаических, см.: Словарь языка Пушкина, т. II, с. 360. Ср. статью: *Кузнецов Н. Н.* Вино кометы. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 71—75.

⁴⁸ Примечательно, что «Мельмот Скиталец» сохранился в личной библиотеке Пушкина в первом английском издании (Edinburgh—London, 1820); в той же библиотеке сохранилось также парижское издание «Бертрама» в английском оригинале (Bertram, or the Castle of St. Aldobrand, a tragedy in five acts, by the Rev. R. C. Maturin. Paris, 1823). См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина, с. 284, № 1145—1146. Отметим также, что Пушкин обладал экземпляром одной русской книги, хотя и выпущенной под именем Метьюрина, но на самом деле не принадлежащей его перу: Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. Соч. Матюрена, автора Мельмота. СПб., 1834 (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина, с. 63, № 232). Мы не знаем, знал ли Пушкин истинного автора этой книги, Томаса Де Квинси (De Quincy Thomas, 1785—1859; Confessions of an English Opium Eater, 1822; первое издание без имени автора), и что источник этой контрафакции был французский (как свидетельствует Бальзак в романе «Тридцатилетняя женщина», он тоже верил в то, что автором этой книги был Метьюрин; см.: *Ruff*, p. 50).

⁴⁹ Литературное наследство, т. 60. М., 1956, с. 42.

«...я, наконец, нашел том „Мельмота“. Посылаю его Вам. Это чудо, что мне удалось его поймать, и возможно, что это объясняется его дьявольской природой. Как вы находите этот шедевр по таланту и по дерзости? Ему недостает только оказаться Гете, чтобы заставить всю Германию поверить в привидения и всерьез. Эта эпиграмма против литературных мнений Вашего мужа. Вы можете передать ее ему под Вашим именем». ⁵⁰ Очевидно, «Мельмот» в это время служил предметом споров и несогласий ближайших друзей Пушкина. Сам П. А. Вяземский, как это, в частности, удостоверяют его записные книжки, высоко ставил не только «Мельмота Скитальца», ⁵¹ которого он знал во французских переводах. Так, Вяземский со вниманием прочел два ранних романа Метьюрина «Молодой ирландец» («The Wild Irish Boy», 1808) и «Милезский вождь» («Milesian Chief», 1811), оба в переводах графини Моле, сделанных почти через два десятилетия после того, как они появились в Англии, последний под заглавием «Коннал» — по имени его главного действующего лица. ⁵² Оба произведения очень понравились Вяземскому. В восьмой записной книжке его, заполнявшейся с конца 20-х гг. (1829—1837), сделаны выписки из «Молодого ирландца» на русском языке и дается довольно пространная характеристика этого произведения Метьюрина. Хотя этот роман, по словам Вяземского, «далеко отстоит от Мельмота», но в нем есть места удивительно грациозные, портреты свежие, яркие. Прочтя роман до конца, Вяземский отметил, что он возбудил в нем какие-то неясные, смутные, но в общем приятные ощущения: «Не знаешь, что после чтения его остается в душе: впечатления, подобные впечатлениям вечерней зари, грозы великолепной, музыки таинственной». ⁵³ Другой из указанных романов, «Милезский вождь», Вяземский рекомендовал А. И. Тургеневу, приводя цитату из него в письме от 4 сен-

⁵⁰ Там же, с. 43—44.

⁵¹ Прочтя ранний роман В. Гюго «Ган Исландец», Вяземский отметил в записной книжке, что это «род Мельмота», но что в нем «менее истины и глубины в создании» (см.: *Вяземский П. А. Полн. собр. соч.*, т. VIII. СПб., 1881, с. 40). В новейшем издании этой записной книжки (второй по счету) эта фраза приводится в несколько измененной редакции: «род Мельмота, но менее глубокой истины» (см.: *Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848)*, с. 72).

⁵² Графиня Моле скрыла свое имя под тремя звездочками (***); издателями этих романов являлись: Mame et Delonay-Vallée: 1) *Le jeune irlandais, par Maturin, auteur de Melmoth le voyageur, Les Albigeois, de la Famille Montorio... traduit de l'anglais par Mme de la Vallée*. Paris, 1828; 2) *Connal ou les Milésians, par Maturin, auteur de Melmoth le voyageur, traduit de l'anglais par Mme la Comtesse ****. Paris, 1828. Оба романа напечатаны в типографии Балзака. Ср.: *Ruff*, p. 49.

⁵³ *Вяземский П. А. Записные книжки*, с. 83 и 425. Запись, сделанная Вяземским (во второй книжке) в связи с поездкой его в с. Красное и Нижний Новгород, гласит: «Книги с собою: Melmoth 6» (там же, с. 408). Возможно, что имеется в виду 6 томов «Мельмота Скитальца» во французском переводе Ж. Коэна.

тября 1832 г.⁵⁴ Как Вяземский, так и Тургенев могли заметить, что в истории Коннала есть сходство с судьбой Владимира Дубровского, рассказанной в повести Пушкина: она как раз создавалась в это время.

Старая, но давно разоблаченная легенда утверждала, что «Мельмотом» Пушкин будто бы называл поэта В. Г. Теплякова.⁵⁵ О стихотворениях Теплякова 30-х гг. Пушкин отзывался с похвалой, но познакомиться с ним мог не ранее 1836 г. в Петербурге; в Одессе же они видеться не могли, так как Тепляков, бывший в 1824 г. поручиком Павлоградского полка, за уклонение от присяги Николаю I после восстания декабристов, был заподозрен в политической неблагонадежности и в 1826 г. выслан из Петербурга в Херсон и лишь позже перевелся в Одессу в канцелярию М. С. Воронцова. Тем не менее Тепляков читал «Мельмота Скитальца», и имя Метьюрина встречается в его бумагах. Так, в «Письмах о Болгарии», написанных под впечатлением поездки в город Варну, разоренный во время русско-турецкой войны (1828), Тепляков описывает здесь толпы болгар, согбенных нуждой, томимых голодом, блуждающих вокруг пепла своих разоренных лачуг, и вспоминает героя Метьюрина, восклицавшего при виде гибнущего корабля (кн. I, гл. IV): «„Пусть гибнут!“ — вскричал бы с адским смехом какой-нибудь невежа Мельмот; „аминь!“ — шепнул бы с рабской улыбкой какой-нибудь важный дипломат».⁵⁶ Очевидно, Тепляков читал «Мельмота Скитальца» в первом русском переводе 1833 г., сделанном с французского перевода Ж. Коэна. Подтверждением этого может служить письмо Теплякову одесского библиотекаря А. Ф. Спады (от 5 января

⁵⁴ Переписка А. И. Тургенева с П. А. Вяземским. Пг., 1921, с. 105.

⁵⁵ *Баргнев П. И.* Пушкин в южной России. — Русский архив, 1866, стб. 1148—1149. Это известие взято из получившей печальную известность статьи А. Грена (Общезанимательный вестник, 1857, № 6, с. 222), где говорится о встречах Пушкина с Тепляковым в Кишиневе в 1821 г. и цитируется сфабрикованный лжемемуаристом дневник Теплякова.

⁵⁶ *Тепляков В. Г.* Письма о Болгарии. М., 1833, с. 207. Цитата из Теплякова подтверждает популярность эпизода, рассказанного в «Мельмоте Скитальце». Возможным отзвуком этого же эпизода являются слова Фауста в «Сцене из Фауста» Пушкина (1825):

Фауст

Что там белеет? говори.

Мефистофель

Корабль испанский трехмачтовый. . .

.

Фауст

Всё утопить.

Мефистофель

Сейчас.

(Акад., II, 437—438)

1833 г.), где он благодарит Теплякова за предоставленный ему для чтения роман Метьюрина и высказывает о нем свое суждение, впрочем довольно забавное: «Весьма благодарен вам, что вы доставили мне удовольствие прочесть „Мельмота“; отсылая вам его, спешу воспользоваться случаем выразить вам свою признательность <...> Надо признаться, что там встречаются мысли чрезвычайно верные, сентиментально-чувствительные и высоко нравственные; но автор более всего стремится действовать на воображение читателя, потому, по моему взгляду, это скорее постоянное колдовство, нежели сочинение, где главную роль должна была бы играть одна из тех сильных страстей, которые потрясают всю жизнь человеческую».⁵⁷

В начале 30-х гг. герой Метьюрина довольно часто упоминался в русской печати по разным поводам и становился все более популярным среди русских читателей. Изображенный в повести О. М. Сомова «Роман в двух письмах» молодой русский денди, приехавший в южную деревню после четырехлетнего пребывания за границей и в Петербурге, дает кличку «Мельмот» своей охотничьей собаке.⁵⁸ Упоминается Мельмот также в пародийно-карикатурной сказке Н. М. Языкова на лубочный сюжет «Жар-Птица»; в одном из ее эпизодов рассказывается, в частности, о новости, распространенной среди посетителей трактира:

Что будут к нам, на этой же неделе,
И проживут у нас до белых мух
Два иностранца — два родные брата
И богачи, — и денег не жалеют,
А странствуют инкогнито: один
Под именем Мельмота, а другой
Под именем второго Казановы!⁵⁹

В одной из повестей Е. А. Ган, напечатанной в «Библиотеке для чтения» (1839), — «Медальон», где изображается небольшое светское общество, съехавшееся в Пятигорск на минеральные воды, фигурирует также эпизодическое лицо из окружения петербургской баронессы — «чиновник по особым поручениям, страстный охотник производить сильные впечатления», который «старался прослыть во мнении прелестной баронессы одним из бальзаковских тринадцати, Мельмотом или хоть Вечным Жидом, всем чем угодно, только не невинным чиновником осьмого класса. В его

⁵⁷ Из бумаг В. Г. Теплякова. — Русская старина, 1896, № 3, с. 671. В пояснение к приведенной цитате укажем, что Антуан Спада (Spada, ум. 1843) был довольно примечательной фигурой одесского общества. Родом из Пьемонта, бывший аббат, отрешившись от своего духовного сана после революции во Франции 1789 г., Спада в 1801 г. эмигрировал в Россию и был некоторое время учителем в доме кн. Белосельского-Белозерского, позже служил библиотекарем в Одессе. См.: Литературное наследство, т. 33—34. М., 1939, с. 214.

⁵⁸ Альциона. Альманах на 1832 год. СПб., 1832, с. 191—254.

⁵⁹ Языков Н. М. Собр. стихотворений. М.—Л., 1948, с. 330.

глазах и голосе пробивались, будто невольно, скрытность человека, посвященного в глубокие тайнства; он говорил баронессе о любви своей гробовым, удушливым голосом, переплетая изъяснения рассказами об удовольствии мучить человечество, о несравненном наслаждении упиться кровью друга, — хоть ему только раз в жизни удалось замучить до смерти ящерицу! — и в порывах бешенства грозил ей мщением... К несчастью, баронесса, не веруя в существование Мельмотов, слушала его с равнодушной улыбкой, не менялась в лице, даже ни разу не пожелала узнать, посредством каких путей сообщения оный чиновник осьмого класса имеет влияние на судьбы Европы, хоть он беспрестанно намекал о том».⁶⁰

5

Гоголь был, вероятно, первым русским писателем, в произведениях которого его младшие современники подметили черты сходства с «Мельмотом Скитальцем» Метьюрина. Так, И. П. Галахов впервые сопоставил Плюшкина из «Мертвых душ» со старым Мельмотом, типичным скрягой, изображенным в первых главах «Мельмота Скитальца».⁶¹ Те же главы романа Метьюрина были подробно сопоставлены с Гоголем И. А. Шляпкиным в особой статье:⁶² по его наблюдениям, страницы Метьюрина отозвались не столько в «Мертвых душах», сколько в более ранней повести Гоголя «Портрет». «Особенно впечатлительны должны быть образы Матюрина в творчестве Гоголя, когда он пробивался к натурализму по разным дорогам, между прочим, и сквозь узкую полосу увлечения формами романтически-ужасного жанра в его нескольких разветвлениях, — заметил В. В. Виноградов и уточнил: — Это время от „Кровавого бандуриста“ до „Портрета“ включительно, т. е. в 1832—1834 гг.».⁶³

В двух редакциях повести «Портрет» действительно существуют черты сходства с романом Метьюрина. Портрет Джона Мельмота 1646 г., спрятанный в нежилую комнату, напоминает тот, о котором рассказывается в повести Гоголя, прежде всего тем-

⁶⁰ Соч. Зенеиды Р-вой (Ган Е. А.), т. II. М., 1843, с. 40—41.

⁶¹ Галахов И. П. О подражательности наших первоклассных поэтов. — Русская старина, 1888, № 1, с. 23—26.

⁶² Шляпкин И. А. «Портрет» Гоголя и «Мельмот Скиталец» Матюрина. — Литературный вестник, 1902, т. III, кн. 1, с. 66—68. Более подробные сопоставления обоих произведений в широкой литературной перспективе см. также: Gorlin M. N. V. Gogol und E. Th. A. Hoffmann. Leipzig, 1933, S. 41—45; Simons E. J. Gogol and English Literature. — The Modern Lang. Review, 1931, vol. XXVI, oct., p. 445; Чудаков Г. И. Западные параллели в повести Гоголя «Портрет». — В кн.: Еранос. Сб. статей в честь Н. П. Дашкевича. Киев, 1906, с. 271—272.

⁶³ Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма. Гоголь и Достоевский. Л., 1929, с. 91.

ными глазами старика: они, по словам Гоголя, «глядели так живо и вместе мертвенно, что нельзя было не ощутить испуга; казалось, в них неизъяснимо странною силою удержана была часть жизни. Это были не нарисованные, это были человеческие глаза». У Метьюрина умирающий дядя посылает племянника в комнату, где находится портрет, предупреждая, что оригинал его жив, и заветствует сжечь картину. У Гоголя сам художник бросает портрет таинственного старика в огонь: «Как только был затоплен камин, он бросил его в разгоревшийся огонь и с тайным наслаждением видел, как лопалась рама». Но и у Метьюрина, и у Гоголя оригинал портрета остается живым и является владельцам изображения сквозь запертые двери, что должно свидетельствовать об его демоническом начале. Хотя сходство между эпизодами из «Мельмота Скитальца» и некоторыми подробностями повести Гоголя несомненно, но оно ослабляется тем, что мотив неотразимого по своей живости или прямо оживающего портрета, выходящего из рамы, был излюбленным западноевропейскими и русскими романтиками: к гоголевскому «Портрету» указано немало параллелей, в том числе из новелл В. Ирвинга, Э. Т. А. Гофмана и других, в свою очередь имеющих сходство с «Мельмотом Скитальцем».

Воздействие «Мельмота Скитальца» отчетливо чувствовалось в ряде русских повестей 30-х и 40-х гг. — у Н. А. Мельгунова, М. Н. Загоскина, В. Ф. Одоевского и др. Н. А. Мельгунов (которого мы предположительно можем считать переводчиком «Мельмота» в первом русском издании 1833 г.) является автором весьма занимательной повести «Кто он?», включенной в сборник его повествовательных произведений — «Рассказы о былом и небывалом» (М., 1834), зависимость которой от «Мельмота» представляется особенно заметной и бесспорной. Таинственная фигура Вашнадана кажется бледной, но близкой копией героя Метьюрина: Вашнадан походит на Мельмота и нестерпимым блеском своих глаз (которые он скрывает темными очками), и своим непонятным долголетием, и необъяснимыми поступками, которые совершает он в доме Линдиных, приняв образ покойного жениха Глафиры Линдиной и похитив ее из дома ее родителей; история Вашнадана и Глафиры Линдиной в свою очередь очень сходна с историей Иммали-Исидоры в «Мельмоте».⁶⁴ В романе М. Н. Загоскина «Искуситель» (1838) фигура барона Брокена, появляющегося в светских салонах Москвы, также является сколком с Мельмота; действие происходит в России в конце XVIII и начале XIX в. В заключительных главах, в которых описано разоблачение барона, с ним происходит такая же метаморфоза, что и с Мельмотом перед его гибелью: «Я окаменел от ужаса. Боже мой! Что

⁶⁴ [Мельгунов Н. А.] Рассказы о былом и небывалом, ч. 1. М., 1834, с. 45—138. Имя автора стоит под предисловием к первой части.

сделалось с бароном? Страшно было смотреть на помертвевшее лицо его. Все, что порок имеет в себе отвратительного, все гнусные страсти, убивающие душу, гордость, злоба, ненависть, разврат — все отражается, как в зеркале, на этом безобразном, едва человеческом лице. — В его присутствии и воздух заразителен, — продолжает Луцкий, взяв меня за руку. — Ты стоишь на краю пропасти, мой друг, но без собственной твоей воли я не могу спасти тебя, и горе тебе, если этот искунитель до того завладел тобою, что ты не желаешь с ним расстаться!..».⁶⁵ Разумеется, подражание Метьюрину имеет в этом посредственном романе Загоскина чисто внешний характер и не затрагивает тех философско-этических проблем, которые были поставлены автором в «Мельмоте Скитальце».

Отзвуки знакомства с «Мельмотом» можно усмотреть также в типично романтической повести А. В. Тимофеева «Конрад фон Тейфельсберг» (1834). Действие ее начинается в Петербурге, а заканчивается в Венеции. Главное действующее лицо — Тейфельсберг, которого автор характеризует следующим образом: «Богатый, молодой, независимый, он имел все достоинства, чтобы занять собою большой свет. Но сверх того о Тейфельсберге носились самые странные слухи. Судя по образу жизни, надобно было предполагать, что он владеет несметным богатством. Одни утверждали, что он обладал философским камнем, другие — что он какой-то наследный принц, живущий инкогнито, третьи, и самые догадливые, — что он колдун». Этот персонаж становится в центре разнообразных и более или менее фантастических событий, развертывающихся то в Петербурге, то в Северной Италии и сюжетно близких к готическим романам, но, к сожалению, все вертится здесь преимущественно вокруг тайны нескудеющего богатства, которым владеет Тейфельсберг, оказывающийся в конце концов итальянцем Морелли, замешанным в деле Калиостро.⁶⁶

А. В. Тимофееву принадлежит также прозаическая вариация под заглавием «Мой Демон» (1833) на романтическую тему о двойнике автора.⁶⁷

⁶⁵ Загоскин М. Искунитель, ч. III. М., 1838, с. 219—220. Одна глава этого романа, озаглавленная «Граф Калиостро», была напечатана в пушкинском журнале «Современник» (1837, т. VII, с. 17—45); см. по этому поводу письмо Загоскина к П. А. Вяземскому (Остафьевский архив, т. V, вып. 1, с. 9—10).

⁶⁶ Опыты Т.м.ф.в.а [А. В. Тимофеева], т. II. СПб., 1837, с. 1—117 (особой пагинации).

⁶⁷ Там же, ч. III, с. 53. А. В. Тимофеев является автором песни-баллады «Свадьба», впервые увидевшей свет в журнале «Сын отечества и Северный архив» (1834, № 16). Эта песня стала чрезвычайно популярной, в особенности после того как на ее текст написал музыку А. С. Даргомыжский (1835):

Нас венчали не в церкви,
Не в венцах, не с свечами,
Нам не пели ни гимнов,

Ни обрядов венчальных!
Венчала нас полночь
Средь мрачного бора;

Можно было бы назвать еще целый ряд других повестей, появившихся в русской печати 30—40-х гг., в которых то явственнее, то приглушеннее звучат мотивы, связывающие их с «Мельмотом Скитальцем». В позднем дневнике декабриста В. К. Кюхельбекера есть запись (от 29 ноября 1833 г.) о впечатлении, которое он получил от чтения старой повести, напечатанной в «Сыне отечества», — «Вильгельмина, или Побужденный предрассудок»: «... в ней много недостатков, особенно в начертании характеров, но главная мысль очень хороша: Мельмот, Вампир, Чайльд-Гарольд — в Пошехонье».⁶⁸

Свидетелем были
Туманное небо
Да тусклые звезды;
Венчальные песни
Пропел буйный ветер

Да ворон зловещий;
На страже стояли
Утесы да бездны,
Постель постилали
Любовь да свобода

и т. д.

Эта песня Тимофеева была чрезвычайно популярна в демократических кругах русского общества в течение всего XIX века (ср.: *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Падающие звезды, гл. 31). Считается, что «Свадьба», как и более ранняя и тематически близкая к ней «Русская разбойничья песня» (1827) С. П. Шевырева, восходит к подлинной русской народной песне, хотя обе эти обработки «выполнены в разном стилистическом ключе» (см. сб.: *Поэты 1820—1830-х гг.*, т. II. Л., 1972, с. 752—753). Тем не менее дополнительным источником, из которого Тимофеев почерпнул краски для своей «Свадьбы», мог быть эпизод обручения Иммали с Мельмотом на пустынном острове Индийского океана. А. В. Тимофееву этот эпизод был известен по русскому переводу 1833 г. (ч. IV, гл. VI, с. 137—158). В песне Тимофеева дается тот же пейзаж, что и у Метьюрина:

Всю ночь бушевали
Гроза и ненастье,
Всю ночь пировали
Земля с небесами,
Гостей угощали

Багровые тучи.
Леса и дубравы
С похмелья свалились,
Гроза веселилась
До позднего утра...

Ср. в русском переводе «Мельмота Скитальца» 1833 г.: «Тучи становились час от часу темнее и подобно грозному ополчению, соединяющему в одну массу свои силы, казалось, готовились к борьбе с лучами света, блиставшими еще мстами на небе. Только одна широкая темно-красная полоса обаярляла небосклон. Рев волн приметно усиливался, магниферовое дерево дрожало в самом корне своем, и длинные ветви оно, вросшие в землю, ломались с треском. Одним словом, природа борением всех стихий своих возвещала сынам своим несомненную, великую опасность» (с. 137). В бурю и ненастье восклицает Мельмот, обращаясь к Иммали: «Быть так! При раскатах грома, обручаюсь я с тобою, невеста злополучия! Ты будешь моею вечно! Приблизься, повтори клятвы наши на алтаре колеблющейся природы. Небесные молнии будут нашими праздничными светочами и проклятие вселенной нашим брачным благословением... Приди, и пусть мрачная ночь будет свидетельницею нашего достопамятного и вечного союза!» (с. 156) и т. д.

⁶⁸ *Кюхельбекер В. К.* Дневник. Л., 1929, с. 152. Анонимная повесть, о которой идет речь, переведена с немецкого В. Владиславлевым и напечатана в «Сыне отечества» (1825, ч. 100, № V, VII, VIII). Действие ее происходит в провинциальном немецком городке в 1813—1814 гг.

Сопшемся также на повесть М. С. Жуковой «Черный демон» (1839), о которой доброжелательно отозвался Белинский, говоря, что в ней изображена «внутренняя борьба души, в которой безотчетные, пылкие впечатления юного чувства удерживаются и охлаждаются сомневающейся мыслью»,⁶⁹ на роман Ф. В. Булгарина «Памятные записки Чухина», в котором между прочим рассказана (в гл. XII, озаглавленной «Великий муж будущего века») история петербургского доктора Виталиса. После многих приключений в разных странах и долговременных изысканий и опытов этот доктор находит наконец «средство продлить жизнь на несколько столетий и делать золото и драгоценные камни, как пряники», но Виталис — алхимик-филантроп, делающий свои открытия ради будущего благоденствия человечества.⁷⁰ В небольшом рассказе Петра Медведовского «Повесть без названия» снова идет речь о петербургском музыканте и любителе искусства, который заключает договор с дьяволом, но вскоре расторгает его и лишается рассудка.⁷¹

Напомним, наконец, что героиня повести А. В. Дружинина «Лола Монтеc» (1847) в одном из эпизодов читает «Мельмота Скитальца» в бессонную ночь. «То был второй том Метьюринова романа „Melmoth the Wanderer“, — рассказывает сама героиня. — Книжка эта начиналась какими-то нелепыми ужасами, но мало-помалу я зачиталась ею. Там шел рассказ молодого испанца, которого родители засадили против воли в монастырь, чтоб передать все имение старшему его брату. Ребенок не хотел покориться правилам келейной жизни, страшно боролся с усилиями старых монахов, ненавидел их... Он был благочестив, как все испанцы: благочестие его пропало, вся вера исчезла из его души, дика казалась ему блестящая, залитая золотом церковь, стройные молитвы святых отцов казались ему и чужды, и враждебны».

Мы привели эту цитату не для того, чтобы она могла служить к пояснению главного действующего лица в повести Дружинина (как известно, Лола Монтеc — испанская танцовщица, ставшая фавориткой баварского короля Людовика I, всецело подчинившегося капризам взбалмошной, дерзкой любовницы, заслужившей всеобщую ненависть баварцев), но для того, чтобы засвидетельствовать, что еще в конце 40-х гг. Дружинин хорошо помнил содержание «Мельмота Скитальца» и попытался представить себе, что в этом романе могла понять испанская авантюристка.

⁶⁹ Утренняя заря, альманах на 1840 год, изд. В. Владиславлевым. СПб., 1840, с. 124—177; *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. XIII, с. 43.

⁷⁰ *Булгарин Ф. В.* Полн. собр. соч., т. III. СПб., 1843, с. 78—122.

⁷¹ *Медведовский П.* Повесть без названия. — В кн.: Новогодник. Собрание сочинений в прозе и стихах современных русских писателей, изд. Н. Кукольниковом. СПб., 1839, с. 385—413. П. Медведовский — псевдоним П. И. Юркевича, сотрудника «Северной пчелы», близкого к Булгарину и Гречу.

Правда, от имени своей героини Дружинин свидетельствует, что она не дочитала роман Метьюрина: «История Монсады становилась все пошлее и пошлее, на сцену явился злой дух, а так как я не верю злым духам, то и бросила книгу».⁷²

6

После Пушкина тема демона в русской лирической поэзии повторялась множество раз в течение нескольких десятилетий; она быстро стала банальной, потому что в ее разработке принимали участие не только виднейшие, но и заурядные русские писатели этого времени. На рубеже 20-х и 30-х гг. демон обычно представлялся поэтам чаще всего враждебной силой, язвительным скептиком, искусителем, т. е. наделен был типическими «мельмотическими» чертами. Таким изображен он, например, в двух стихотворениях В. Г. Теплякова — «Два ангела» и «Любовь и ненависть»; в последнем мы находим строки о человеке, надевающим на себя дьявольскую личину, которой он пугает свою возлюбленную:

... Твой ум, твою красу, как злобный демон,
Тогда оледеню своей усмешки ядом,
В толпе поклонников замрет душа твоя,
Насквозь пронзенная моим палящим взглядом,
Тебя в минуты сна мой хохот ужаснет...⁷³

В стихотворении К. А. Петерсона «К демону» лирический герой ведет с воображаемым духом зла откровенный диалог:

Злобный демон, что ты бродишь
И бормочешь про себя?
Ты собою страх наводишь,
Окаянный, на меня!
Иль ты думаешь, что, грешный,
Упаду я пред тобой, —
И за счастье, мня, поспешный
Поплачусь тебе душой?⁷⁴

В большом стихотворении, озаглавленном «Демон разрушитель» (1829), Колачевский хочет уверить читателей в реальности существования демона как могущественной силы зла на земле:

Есть в мире Демон: пусть мечтой
Его считают; но ничто

⁷² Дружинин А. В. Собр. соч., т. I, с. 76—77, 80—81.

⁷³ Тепляков В. Стихотворения. СПб., 1836, с. 137.

⁷⁴ Сын отечества, 1834, т. XVI, № 48, с. 289—290. Ср. ироническое отношение к демону в безвкусном стихотворении А. В. Тимофеева «Хандра» (Опыты, ч. I. СПб., 1837, с. 279—281), начинающееся стихами:

Искуси меня, мой демон,
Соблазни-ко как-нибудь...

Не избежит когтей нависших
 Над обреченной жертвой им.
 Он и властителей и нищих,
 Кровавой лютостью томим,
 Равно разит, — едва захочет, —
 Разит и падшим вслед хохочет. . .⁷⁵

Стихотворение Э. Меццерского посвящено «демоническому» человеку, спасаемому ангельской кротостью и смиренной чистотой любимой им молодой женщины («К молодой девушке», 1832). Герой патетически восклицает, дав подробную характеристику всех демонических черт своего характера:

Скажи, ужель мои объятья
 Не облили тебя огнем,
 Ужель мое клеймо проклятья
 Не блещет на челе твоём?
 О боже, чудо совершилось, —
 Ты мне открыла рая дверь,
 Дитя! Ты ангелом осталась,
 И я — не демон уж теперь!⁷⁶

В стихотворениях Д. Ю. Струйского (Трилуного) «Демон» (1837),⁷⁷ А. А. Шишкова «Демон»⁷⁸ и ряде других приводятся философско-этические размышления, волнующие человека, пытающегося выработать свое отношение к окружающему его миру и обществу людей. Все эти романтические образы повторяются в разных вариантах и репликах, традиция которых постепенно вживается в новую поэтическую систему — реалистическую, давая новые поэтические образы, с чертами, отличающимися от прежних штампов. Напомним здесь хотя бы демонов у Полежаева, Баратынского, Я. П. Полонского («К демону», 1844) и Н. Огарева, Аполлона Григорьева, Н. Ф. Щербины, Н. А. Некрасова.⁷⁹

Среди многочисленных произведений о демонах в русской поэзии первой половины XIX в. одинокой и недоступной вершиной возвышается поэма Лермонтова «Демон», в которой образ ее главного героя получил проникновенное поэтическое воплощение и глубокий философский смысл. Сопоставление этой поэмы с «Мельмотом Скитальцем» производилось неоднократно, но всегда попутно, вскользь и без надлежащей тщательности и осторожности.

⁷⁵ Галатея, 1829, ч. VII, № 36, с. 257—258.

⁷⁶ Новогодник. Собрание сочинений в прозе и стихах современных русских писателей, изд. Н. Кукольниковом. СПб., 1839, с. 93—95. Ср.: Литературное наследство, т. 31—32. М., 1937, с. 403—404.

⁷⁷ Сын отечества, 1837, № 17, с. 6.

⁷⁸ Поэты 1820—1830-х гг., т. I. Л., 1972, с. 427, 753.

⁷⁹ См.: Нольман М. Л. От «Демона» Пушкина к «Демону» Некрасова. — В кн.: К истории русского романтизма. М., 1973, с. 386—418; Зимина А. Н. Стихотворение Н. А. Некрасова «Демону». — В кн.: Проблемы реализма в русской литературе. Свердловск, 1963, с. 40—53; Loghinovski E. Din problemele tipologiei romantismului (Demonul in poezia rusa a anilor 1820—1830). — Analele Universitatii București, 1971, N 1, p. 87—100.

Отметим прежде всего, что знакомство Лермонтова с тем или иным текстом «Мельмота Скитальца» едва ли может подлежать сомнению: поэт сам упомянул роман Метьюрина в черновом предисловии к «Герою нашего времени» (из окончательного текста нижеследующая фраза была исключена): «Если вы верили существованию Мельмота, Вампира и других, — отчего вы не верите в действительность Печорина?». Впрочем, это свидетельство не дает нам возможности судить ни о времени первого знакомства Лермонтова с романом Метьюрина, ни о том, в каком издании (и переводе) он прочел его. Естественно предположить, что Лермонтов обратил внимание на русское издание «Мельмота» 1833 г., но это не исключает того, что он и до этого времени мог знать один из французских переводов романа, а с помощью своего английского учителя — Винсона — и его английский оригинал. Во всяком случае следы воздействия романа Метьюрина можно встретить еще в ранних произведениях Лермонтова, написанных в начале 1830-х гг.

Поэма Лермонтова «Исповедь» (1830), представляющая собою ранний вариант «Мцыри», хотя и обнаруживает давно отмеченное сходство с «Гяуром» Байрона, но многими своими особенностями, быть может, восходит и к Метьюрину. Действие поэмы происходит в Испании, она отличается подчеркнутым антиклерикальным характером; молодой испанский монах, приговоренный к смертной казни за любовь к девушке, говорит в свою защиту:

Пусть монастырский ваш закон
Рукою неба утвержден;
Но в этом сердце есть другой,
Ему не менее святой...

Страстная исповедь монаха в мадридской тюрьме «бесчувственному старику»-настоятелю, упорство монаха в открытии тайны и т. д. — все эти подробности могли быть внушены молодому Лермонтову «Рассказом испанца» в «Мельмоте Скитальце».

Отметим также, что грузинка Тамара лишь в четвертой редакции «Демона» заменила прежнюю героиню — монахиню-испанку, появлявшуюся во всех предшествующих редакциях поэмы. Один из рисунков Лермонтова изображает эту героиню — католическую монахиню в окне испанского монастыря, расположенного на берегу моря. «Тогда, — пишет по этому поводу биограф Лермонтова П. А. Висковатов, — фантазия поэта была занята Испанией; он рисовал ее с бурными страстями, убийствами, казнями и ужасами таинственной инквизиции».⁸⁰ В связи с этим

⁸⁰ Русская старина, 1887, № 10, с. 119. Этот «сугубый интерес к Испании поддерживался в нем и семейным преданием о происхождении рода Лермонтовых от испанского герцога Лермы, который во время борьбы с маврами должен был бежать из Испании в Шотландию» (там же). Ср.: *Елеонский С. Ф.* Изучение творческой истории художественных произведений. М., 1962, с. 95—96, 143.

можно вспомнить здесь драму Лермонтова «Испанцы» (1830), в которой некоторые сцены в свою очередь имеют известные аналогии с тем же «Рассказом испанца» в «Мельмоте».

Некоторые мотивы, встречающиеся у Метьюрина, могли попадать в произведения Лермонтова через посредствующие литературные звенья, а не прямо из «Мельмота». Таков, например, мотив «оживающего портрета», возникший у Лермонтова, может быть, через посредство гоголевской повести⁸¹ и в то же время широко распространенный в романтической западноевропейской беллетристике вообще. Столь же распространенной подробностью портрета были у романтиков обладавшие адским, нестерпимым, неестественным блеском глаза: поэтому трудно было бы считать, что, рассказывая о глазах портрета, висевшего в комнате Печорина («глаза, устремленные вперед, блистали сквозь прорези маски»), Лермонтов вспоминает «нестерпимый» блеск взоров Мельмота.⁸²

Слова Печорина в «Герое нашего времени» о женщине и цветке напомнили исследователям творчества Лермонтова сходные слова, обращенные Мельмотом к Иммали в главе XX: «Мне поручено попирать ногами и мять все цветы, расцветающие как на земле, так и в человеческой душе, гиацинты, сердца и всевозможные подобные им безделки, все, что попадает на моем пути» (ср. далее авторское пояснение о Мельмоте: «Красота была для него цветком, на который он смотрел с презрением и прикасался к нему для того лишь, чтобы погубить»). Сходное рассуждение действительно имеется в «Герое нашего времени», где Печорин говорит о себе: «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души! Она как цветок, которого лучший аромат испаряется на встречу первому лучу солнца; его надо сорвать в эту минуту и, подышав им досыта, бросить на дороге, авось кто-нибудь поднимет! Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встречается на пути».⁸³

Л. П. Семенов, приводя указанную цитату, подкреплял найденное им сходство ссылкой на то, что именно в «Герое нашего времени» находится непосредственное свидетельство самого Лермонтова о чтении им романа Метьюрина (имеются в виду приведенные нами выше строки из черновика «Предисловия» к «Герою нашего времени»). Тем не менее ранее С. И. Родзевич нашел аналогичное лермонтовскому сравнение в романе А. де Мюссе «Исповедь сына века» и писал по этому поводу: «Хотя мы не мо-

⁸¹ Дюшен Э. Поэзия Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейской литературам. Казань, 1914, с. 25—26. Этот портрет перенесен Лермонтовым в его незаконченную повесть «Штосс. (У графа В.)». Ср.: Семенов Л. П. Лермонтов и Л. Толстой. М., 1914, с. 384—388; Нейман Б. В. Фантастическая повесть Лермонтова. — Научн. докл. высш. школы. Филол. науки, 1967, № 2, с. 19—24.

⁸² Семенов Л. П. Лермонтов и Л. Толстой, с. 394.

⁸³ Там же, с. 395.

жем утверждать, что Лермонтов заимствовал именно отсюда свое красочное сравнение, но ввиду других точек соприкосновения между обоими романами можем это предполагать».⁸⁴

«Сравнение прекрасной женщины с цветком настолько распространено, что вряд ли целесообразно искать в данном случае какой-то определенный источник и тем более видеть в этом сравнении следы литературного влияния», — справедливо отмечает В. А. Мануйлов.⁸⁵ Можно к этому добавить, что сопоставление цитаты из «Героя нашего времени» с текстом из «Мельмота Скитальца» рискованно и потому, что исследователем даже не поставлен вопрос, в каком тексте — английском, французском или русском — Лермонтов сам познакомился с романом Метьюрина, свои же цитаты он приводит из «Мельмота» по изданию 1894 (!) года. Между тем Л. П. Семенов из того же русского текста «Мельмота Скитальца» (переведенного в конце XIX в.) искусно подобрал ряд параллельных цитат ко многим ранним и поздним произведениям Лермонтова, прозаическим и стихотворным, в том числе и к таким его поэтическим шедеврам, как, например, «Выхожу один я на дорогу», «Когда волнуется желтеющая нива», «Ангел» и др., для доказательства их генетической связи.⁸⁶ Однако эти наблюдения с полным основанием тогда же были недоверчиво или с осуждением встречены русской критикой.⁸⁷

Наиболее обильным и правдоподобным сопоставлениям, естественно, подвергались в книге Л. П. Семенова «Демон» и «Мельмот Скиталец», хотя аналогии между этими произведениями отмечались уже и ранее (в особенности в связи с возможностью или вероятностью воздействия на творческое сознание Лермонтова любовной истории Мельмота и Иммали-Исидоры).⁸⁸ Однако

⁸⁴ *Родзевич С.* Предшественники Печорина во французской литературе. Киев, 1913, с. 43—44.

⁸⁵ *Мануйлов В. А.* Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. М.—Л., 1966, с. 213—214.

⁸⁶ *Семенов Л. П.* Лермонтов и Л. Толстой, с. 398.

⁸⁷ Так, например, С. В. Шувалов в статье «Влияние на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии» (в сб.: Венок Лермонтову. Юбилейный сборник. М., 1914, с. 317), касаясь указанных аналогий, выразил справедливое сомнение в том, что они являются существенными или доказательными: хотя лермонтовский «мотив умиротворяющего значения природы для поэта, нашедший выражение в известных стихотворениях, — по его мнению, — найдется и на страницах Мельмота», но едва ли возможно «видеть в этих аналогиях указание на зависимость Лермонтова от Матюрена», так как «специфически матюреновского здесь ничего нет».

⁸⁸ Существует также особая статья: «Мельмот Скиталец и Демон», помещенная в сборнике очерков и рассказов А. Н. Емельянова-Коханского «Клеопатра. Великая тень, и т. д.» (М., 1897, с. 115—147). Автор этой статьи, второстепенный поэт конца XIX в., претендовавший на близость к русским символистам, но единодушно ими отвергнутый за претенциозность и безвкусице (см. беспощадную характеристику его в письмах В. Я. Брюсова конца 90-х гг. в кн.: Письма В. Я. Брюсова к П. П. Перцову. М., 1927, с. 21, 24, 29—30), назвал свой очерк о «Де-

в данном случае вопрос был осложнен тем, что действительное и доказанное знакомство Лермонтова с романом Метьюрина не могло оставить без внимания исследователей многих других произведений литературы, которые в свою очередь в состоянии были оказать одновременное или параллельное воздействие на поэму Лермонтова при ее создании или многократной переработке. В числе этих произведений были и такие, которые и сами находились в сфере воздействия «Мельмота Скитальца».

Выше (см. с. 13) мы уже обращали внимание на то, что, по мнению ряда французских исследователей, «Мельмот Скиталец» Метьюрина находился среди источников поэмы Альфреда де Виньи «Элоа». Между тем именно с этой французской поэмой с давних пор⁸⁹ неоднократно сопоставлялась как с одним из своих возможных источников поэма Лермонтова «Демон», притом всегда без всякой оглядки на «Мельмота Скитальца»: это приводило к нечеткости выводов относительно истории создания русской поэмы, к упрощению и путанице в исследованиях.

Перекрестные литературные воздействия, оказанные на одно какое-либо произведение художественного слова, тем более разновременные, хронология которых неясна или вовсе не может быть установлена, с трудом поддаются анализу: дифференцировать их,

моне» и «Мельмоте Скитальце» «сатирическим, декадентско-философственным и психологическим этюдом» (1); в настоящее время этот этюд представляет лишь исторический курьез, впрочем, наглядно демонстрирующий, какое впечатление произвел на читателей «Мельмот Скиталец», названный Емельяновым-Коханским «одним из величайших произведений английской литературы» (с. 130).

⁸⁹ Вероятно, В. Д. Спасович в своей статье о Лермонтове в «Вестнике Европы», 1888, № 4, с. 533 (ср.: Соч. В. Д. Спасовича, т. II. СПб., 1889, с. 386) впервые сопоставил Тамару поэмы Лермонтова с героиней поэмы Виньи. Сходные наблюдения над текстом «Демона» и «Элоа» со все увеличивавшимися подробностями с тех пор делались неоднократно; см., например: *Родзевич С. И.* К вопросу о влиянии Байрона и А. де Виньи на Лермонтова. — Филол. зап. 1915, вып. 1, с. 33—62; *Кондорская В. И.* М. Ю. Лермонтов и А. де Виньи. — Учен. зап. Ярослав. и Костром. пед. ин-тов. Филол. серия, вып. 20, Кострома, 1970, с. 71—89; *Otizoupe N. Vigny's «Eloa» and Lermontov's «Demon».* — *The Slavonic and East European Review*, 1956, № 83, p. 311—337, и др. По мнению Е. Пульхридуовой в ее статье «„Демон“ как философская поэма» (см. в кн.: Творчество Лермонтова. 150 лет со дня рождения. М., 1964), поэма Лермонтова по сюжету «близка к „Элоа“, а по характеру главного героя — байроновскому „Кайну“». «С подобным положением вряд ли можно согласиться: оно механически разделяет сферу влияния французского и английского поэтов», — замечает В. И. Кондорская («М. Ю. Лермонтов и А. де Виньи», с. 73); с нашей же точки зрения, напротив, следует приветствовать всякую попытку разобраться в сложных переплетениях литературных воздействий, оказанных на какое-либо произведение литературы, и представить себе их каждое в отдельности. Правда, можно оспорить близость Демона именно к Кайну, а не к другим образам Байрона. Ни в одной из указанных работ «Мельмот Скиталец» как источник «Элоа», однако, не упомянут, как не названы, впрочем, и русские переделки «Элоа», современные Лермонтову.

расчленив, отделить одно от другого и рассматривать порознь, особенно в тех случаях, когда эти воздействия несомненны, но многочисленны и шли в разное время из разноязычных литератур, удастся редко. Однако считаться с ними, учитывать их в совокупности и порознь необходимо, добиваясь точности и правдоподобности результатов в разысканиях этого рода.⁹⁰ Хорошим примером литературного произведения, возникшего в процессе сложного переплетения воздействий, оказанных на него разнородными и разноязычными памятниками литературы, может служить поэма Виньи «Элоа». Не менее сложной и запутанной является судьба этой поэмы в русской литературе.

Непосредственное знакомство Лермонтова с французским текстом «Элоа» едва ли подлежит сомнению: об этом свидетельствуют и мемуарные показания (например, Е. А. Сушковой), и текстологические параллели между «Элоа» и «Демоном», приводившиеся исследователями Лермонтова: в одной из ранних редакций «Демона» обнаружены совпадения с «Элоа» (в частности, в описании внешнего облика Демона и Сатаны в поэме Виньи), впоследствии Лермонтовым исключенные.⁹¹ Вообще сходство обеих поэм, признаки которого постепенно исчезали из «Демона» по мере его авторской переработки, обследовано довольно подробно и отрицать его едва ли возможно и необходимо. Между тем для сопоставления основной сюжетной линии «Демона» с «Элоа» следует иметь в виду не только французский текст поэмы Виньи, но и ее своеобразные русские переделки и переработки 30-х гг., которые также могли быть Лермонтову известны. Вся проблематика этих сложных соответствий, естественно, не может быть изложена здесь полностью; мы можем лишь вкратце

⁹⁰ Примеры одновременных и с трудом расчленимых воздействий на литературное произведение нескольких сходных произведений или мотивов дает та же история увлечения «Мельмомом Скитальцем» в России. Так, С. В. Шувалов в упомянутой выше статье, говоря о «несомненном сходстве загадочного портрета у Лермонтова в „Княгине Лиговской“ и в начатой повести о Лугине с тем, который изображен в „Мельмоте“, добавляет: «Выше мы объясняли эти места лермонтовских произведений реминисценцией из „Портрета“ Гоголя, но ничто не препятствует допустить здесь одновременно влияние Метьюрена» (с. 317). Напротив, подыскивая параллели из истории западноевропейских литератур к мотиву роковой гибели жениха Тамары в лермонтовском «Демоне», Эрдман Ганиш, однако, не учел, что наряду с указанными им аналогиями из Байрона стоило напомнить также близкую историю гибели жениха во время свадьбы, о которой рассказывает Стентон в III главе «Мельмота Скитальца», или убийство Мельмомом брата Исидоры Альяга, Фернана, во время ее свадьбы (кн. IV, гл. XXXV). См.: *Hanisch Erdmann. Das Bräutigam-Motiv in Lermontov's „Demon“ und Verwandtes.* — *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch d. Görresgesellschaft*, I, 1926, S. 110—133.

⁹¹ Ср. замечание В. И. Кондорской («М. Ю. Лермонтов и А. де Виньи», с. 79): «Во второй редакции автор [„Демона“] еще не нашел портрет героя. Поэтому он и прибегает к заимствованию».

сообщить то, что, по нашему мнению, еще подлежит будущему специальному исследованию.

В романе Н. А. Полевого «Аббаддонна» (1834), действие которого происходит в Германии, описан вечер у героини, Элеоноры, на котором присутствует молодой немецкий романтический поэт, Вильгельм; хозяйка просит его прочесть что-нибудь из новейших его произведений: «Он подумал с минуту. — Только вчера кончил я одну пьесу <...> — это начало моего вольного перевода индийской легенды: Аллоа». «Знаю, — [сказал присутствовавший в гостининой англичанин], — и желал бы слышать ее по-немецки», на что поэт отвечает ему: «Мой перевод можно назвать подражанием вашему Сутею».⁹² Далее в тексте романа следует изложение этой «индийской легенды»: но сюжет ее не столько напоминает восточные поэмы Роберта Саути (Robert Southey), вроде «Проклятия Кегамы» (1810), насыщенные индуистской мифологией, которыми пользовался и Метьюрин для «Мельмота Скитальца» (особенно для «Повести об индийских островитянах» в гл. XIV третьей книги), сколько именно «Элоа» Виньи, как известно, основанной на смешении индуистской и христианской мифологии. Эта «вставная» в роман Полевого легенда отмечена была особыми похвалами русской критики. «Особенное же внимание заслуживает рассказ о пери Аллоа, — писал в своей рецензии В. Т. Плаксин и добавлял: — Мечты и размышления как самого повествователя, так и действующих лиц часто повторяются, да разговор Вильгельма с матерью о падении Аббаддонны не есть ли повторение сказки о Пери [Аллоа], читанной на вечере Элеоноры?»⁹³

Несколько лет спустя в Петербурге отдельным изданием под инициалами А. О. выпущена была следующая, небольшая по объему книга: «Элоа, индийская легенда» (СПб., 1839, ценз. разр. 9 февраля 1839 г., 45 с.) со следующим «Примечанием» автора (с. 45): «Повесть эта заимствована из индийской легенды и превосходно рассказана в „Аббаддонне“ Н. Полевого. Эпическая важность предмета и прелесть поэзии невольно внушала мне мысль переложить ее в гекзаметры. Читатель найдет некоторые, впрочем весьма легкие, изменения противу подлинника, казавшиеся мне нужными по тем или иным причинам». Это якобы поэтическое «переложение» изложенной Полевым индийской легенды довольно загадочно не только по своей форме — произведение написано гекзаметром, — но и потому, что у автора этого перело-

⁹² Полевой Ник. Аббаддонна, ч. 3. М., 1834, с. 39.

⁹³ Сын отечества и Северный архив, 1835, № 7, 490. Рецензент имеет в виду, что Аббаддонна — имя одного из действующих лиц прославленной немецкой эпической поэмы Клопштока «Мессиада» (1751—1773), написанной под влиянием поэм Мильтона; Аббаддонна — падший ангел, упоминаемый в «Апокалипсисе», увлеченный ангелоподобной девушкой — Селиндой. «Мессиада» Клопштока во французском переводе была, как известно, в числе источников «Элоа» А. де Виньи.

жения героиня, в которую влюбляется падший ангел, именуется Элоа, как у Виньи, а не Аллоа, как у Полевого. У автора стихотворного переложения «легенды» она занимает 45 страниц довольно тяжелого по своему синтаксису гекзаметра (у Полевого — несколько прозаических страниц) и разделена на три части: песнь I — «Рождение» (с. 7—17), песнь II — «Обольщение» (с. 22—30), песнь III — «Падение» (с. 33—45), что точно соответствует членению поэмы Виньи: «Naissance», «Séduction» и «Chute».

Рецензент «Библиотеки для чтения» (вероятно, сам редактор журнала О. Сенковский) впервые догадался, что русские произведения, о которых идет речь, есть лишь перевод поэмы Виньи, правда плохой, искажающий оригинал. Начав с острой критики гекзаметра, которым написана русская «Элоа», рецензент хулит и цитирует отдельные места и восклицает: «Неужели это поэзия? Так написана почти вся „Индийская легенда“. Нам очень хотелось бы привести что-нибудь порядочное из стихотворения А. О., но сколько ни искали, мы не могли в целой книге найти ничего подобного». «Если же непременно надобно что-нибудь выписать из „Элоа“, то мы выпишем несколько стихов из поэмы графа Альфреда де Виньи, которая также называется „Eloa“, — ядовито замечает далее рецензент и, приводя большие выписки из французского текста Виньи, дает для сличения также параллельные цитаты из русских гекзаметров А. О., восклицая: «Странно, что в русской „Элоа“, которую г. А. О. заимствовал не из сочинения де Виньи, но, как он сам говорит, из русской книги, из „Аббадонны“, мы встречаем то же самое... Совершенно то же самое, только в искаженном виде! Что подсказывает необходимость почерпать прямо из источников идеи свои для подражания, если уж кто пускается в подражания, а не доставать их со второй руки, в которой они, по необходимости, уже потеряли свежесть».⁹⁴

Мы можем добавить, что под инициалами А. О. в русской «Элоа» скрывался Аникита Дмитриевич Озерский (1816—после 1860), известный более своими трудами по банковскому делу и как директор фарфорового завода, чем как профессиональный писатель.⁹⁵

Приведенные данные заслуживают внимания исследователей Лермонтова. Как мы видели, французский текст «Элоа» в характерных образцах цитировался на страницах русского журнала (1839); русский поэт-дилетант в подражание «Ундины» Жуковского переложил всю поэму Виньи русским гекзаметром.

⁹⁴ Библиотека для чтения, 1839, т. XXXIII, отд. VI, апрель, с. 19—21.

⁹⁵ См.: Масапов И. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, т. I. М., 1956, с. 51 со ссылкой на «Сын отечества» (1838, т. 5, отд. I, с. 7—14), где напечатана «песнь первая» «Элоа», подписанная инициалами А. О. Об Озерском см.: Венгеров С. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. II, вып. 4. Пб., 1890, с. 198.

Возможно при этом, что и Н. Полевой, и А. Озерский, орудуя текстом поэмы Виньи, из-за русских цензурных условий той поры вынуждены были устранить из своих переделок всю присущую поэме христианско-библейскую мифологию, но одновременно усилить свойственный ей же индуистский колорит, превратив «Элоа» из «библейской» в «индийскую» легенду (в результате чего, например, в указанных русских текстах говорится о рождении Элоа из слезы Браммы, а не Христа, как у Виньи). Благодаря этому усиливалась близость русских редакций «Элоа» к индийской вставной «Повести об индийских островитянах», с которой Лермонтов был несомненно знаком, как и с «Элоа» Виньи. Все сказанное подтверждает, что у нас есть основания считать в числе источников «Демона» как поэму Виньи, так и роман Метьюрина.

7

Увлеченным читателем «Мельмота Скитальца» был также Ф. М. Достоевский. Интерес к этому роману возник у писателя в его юные годы: своим товарищам по Инженерному училищу он горячо рекомендовал читать этого «мрачного» Метьюрина.⁹⁶ Правда, Д. В. Григорович, свидетельствующий об этом в своих воспоминаниях, имел в виду прежде всего приписанное Метьюрину произведение другого английского писателя Т. Де Квинси («Исповедь англичанина, употреблявшего опиум»). Соч. Матюрена, автора Мельмота. СПб., 1834), близость которого к манере Метьюрина не подлежит сомнению,⁹⁷ но следует отметить, что книга Де Квинси вышла у нас через год после появления «Мельмота Скитальца» и русская критика рассматривала их одновременно, нисколько не сомневаясь в том, что это произведения одного и того же автора, имя которого стояло на титульном листе.⁹⁸ Едва ли можно сомневаться в том, что молодой Достоевский читал и «Мельмота Ски-

⁹⁶ Гроссман Л. Путь Достоевского. — Собр. соч., т. II, М., 1928, с. 32.

⁹⁷ Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961, с. 47, 170.

⁹⁸ В рецензии на «Исповедь англичанина», помещенной в «Библиотеке для чтения» (1834, т. VII, отд. VI, с. 24), давалась общая характеристика Метьюрина как писателя. «Ирландский писатель Метьюрин, или Мечерин, человек с большим умом и дарованием, может быть назван изобретателем и предтечею „неистойной словесности“, бывшей недавно в такой славе во Франции: ужас был его изящное и он, с бесчеловечным хладнокровием, любил раскапывать глубочайшие тайны сердца, которые для того именно и сделаны тайнами, чтобы люди не рассуждали о них вслух, для собственного блага».

Книга Де Квинси получила широкое признание в Западной Европе и переиздавалась впоследствии с подлинным именем автора. И. С. Тургенев прочел эту книгу в 1856 г. и, находясь под сильным впечатлением от нее, писал А. И. Герцену, прося прочесть ее «непрерменно» и сказать, «такое же ли впечатление производит эта книжечка на тебя, как на меня», на что Герцен отвечал ему: «Да, это превосходная

тальца» и «Исповедь англичанина» почти одновременно, вскоре после их появления в русских переводах. Имя Мельмота ему запомнилось надолго; он вспоминал его неоднократно в течение всей своей жизни, о чем, в частности, свидетельствуют записные тетради и черновые рукописи писателя.

Попытки проследить конкретные проявления воздействия «Мельмота Скитальца» в отдельных произведениях Достоевского предпринимались несколько раз, но весь этот вопрос представляется еще недостаточно исследованным. Одним из первых коснулся его Л. П. Гроссман, посвятивший ему несколько страниц.⁹⁹ Напомнив, что достоинства романа Метьюрина могли вызвать «восхищение таких ценителей, как Пушкин и Бальзак», Гроссман указал на те его качества, которые должны были захватывать и русских читателей: «Изумительное богатство фантазии и неистощимая изобретательность в обогащении основной фабулы занимательными побочными эпизодами, обострение интереса до захватывающей увлекательности, разнообразие лиц и положений, наконец, размах главного замысла и обилие сильных и замечательных идей, несомненно приближающих Мельмота к таким мировым образцам, как Манфред или лермонтовский Демон (эпизод с Иммали), — все это действительно обнаруживает в Мечюрине творческий дар недюжинного калибра». Главное же, по его мнению, что сходствует между произведениями Метьюрина и Достоевского, это их обоюдный интерес к патологическим явлениям человеческой психики, обостренное внимание к разнообразным формам физических и нравственных страданий. «Богатейшая психология мучительства, развернутая в романе [Метьюрина], особенно близка художественной манере Достоевского», — справедливо утверждает исследователь.¹⁰⁰

Были сделаны попытки увидеть следы чтения «Мельмота» в повести Достоевского «Хозяйка», осложненные посредствующим воздействием Гоголя.¹⁰¹ Однако злобный смех после совер-

книга... Так искренно, так откровенно не умеет писать ни один француз». Тогда же Тургенев писал о «Confessions» В. П. Боткину: «Удивительная штука! Я ничего подобного никогда не встречал». См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. III. М.—Л., 1961, с. 45, 47, 493. Русским изданием книги Де Квинси 1834 г. увлечен был Ф. М. Достоевский, считавший ее автором автора «Мельмота Скитальца». См.: *Алексеев М. П.* Достоевский и книга Де Квинси «Confessions of an Opium-eater». — Учен. зап. высш. школы г. Одессы. Отд. гуманитарно-общественных наук, т. 2, 1922, с. 97—102. См. о Достоевском и Де Квинси также в кн.: *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского М., 1925, с. 34—35.

⁹⁹ *Гроссман Л. П.* Поэтика Достоевского, с. 28—33.

¹⁰⁰ Там же, с. 31.

¹⁰¹ *Ермилова Л. Я.* «Страшная месть» и «Хозяйка». (Этюд из области творчества Гоголя и Достоевского). — В кн.: Вопросы русской литературы. Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та, 1969, № 315, с. 122—123. О «Мельмоте Скитальце» здесь сообщаются очень неточные сведения:

шения преступления или нестерпимый блеск глаз, сверкающих адской силой, и т. д., как уже отмечалось выше, — все это общие места в романтической беллетристике — и западноевропейской, и русской — и не могут служить одним из обоснований сходства между Достоевским и Метьюрином.¹⁰² Другие исследователи пытались подметить сходство между ситуациями, которые любил изображать Метьюрин, и теми, к которым чувствовал пристрастие Достоевский: перенапряжение чувств, моральная опустошенность, патологические страсти.¹⁰³ В этом смысле своего рода предчувствием манеры Достоевского считали историю Вальберга, как она изложена в «Мельмоте Скитальце» во вставной повести о семье Гусмана;¹⁰⁴ подчеркивали также частый у Метьюрина символ «паука», нередкий и у Достоевского в сходной у обоих писателей функции приложения этого символа к человеческим взаимоотношениям;¹⁰⁵ к Метьюрину у Достоевского возводится даже резкое обличение католицизма.¹⁰⁶

Однажды, работая над черновыми набросками к роману «Бесы», Достоевский вспомнил Мельмота, когда в его творческом сознании начал складываться образ будущего Ставрогина. В записи Достоевского (где этот герой фигурирует еще под именем «князя») мы читаем: «Слава о нем в городе и везде (еще прежняя, отроческая) как о развратном, безобразном, нагло оскорбляющем человеке... Губернаторша считает его за Мельмота».¹⁰⁷ Из окончательного печатного текста «Бесов» имя Мельмота

роман Метьюрина назван «приключенческим» (!), а сюжет его будто бы сводится к тому, что его герой «всегда присутствует у смертного одра каждого из членов своего рода (!), когда их порочная жизнь создает им пытку агонии, предвещающей будущее возмездие» (!), и т. д.

¹⁰² Порошенков Е. И. Язык и стиль повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка». — Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина, 1968, № 288, с. 181—200; Цирков Н. М. О стиле Достоевского. М., 1964, с. 102.

¹⁰³ Sechskaref V. Ch.-R. Maturin «Melmoth the Wanderer» und Dostojewskij. — Zeitschrift für slavische Philologie, 1951, Bd XXI, H. I, S. 109—110. Далее сокращенно: Sechskaref). В этой статье отношения Достоевского к Метьюрину обследованы наиболее подробно, хотя все же недостаточно. Тем не менее автор все же забывает, что Достоевский не знал полного текста «Мельмота Скитальца»; цитаты, которые извлекает из романа Сечкарев, не обязательно присутствовали в тексте русского сокращенного перевода романа Метьюрина или французского, с которого сделан русский.

¹⁰⁴ Sechskaref, S. 105.

¹⁰⁵ Ibid., S. 102.

¹⁰⁶ Ibid., S. 103.

¹⁰⁷ Опубликовано впервые Е. Н. Коншиной и Н. И. Игнатовой в кн.: Записные тетради Ф. М. Достоевского. М.—Л., Academia, 1935, с. 171, 426; см. также: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 11. Л., 1974, с. 126; т. 12, с. 343. К сожалению, в обоих случаях сведения о Метьюрине отличаются крайней неточностью: его жизнь продлена на целое десятилетие, он назван «шотландским» (!) писателем и т. д.

в конце концов исчезло, и мы не знаем точно, о каких «мельмотических» чертах характера будущего Ставрогина могла здесь идти речь, но показательно все же, что Метьюрина и главное «Мельмота» Достоевский хорошо помнил еще в начале 70-х гг. Некоторые исследователи утверждали, что «Мельмота» Достоевский вспоминал и в последующее десятилетие: вплоть до «Братьев Карамазовых» (1879—1880) и «Речи о Пушкине» (1881).

В легенде Ивана Карамазова о Великом инквизиторе, рассказанной в грязном трактире («Братья Карамазовы», ч. II, кн. 5, разд. V), давно уже видят одну из вершин философской мысли Достоевского: здесь затронуты центральные проблемы, волновавшие писателя к концу его жизни; вместе с тем — как это не раз отмечали многочисленные комментаторы романа — и включенная в него легенда, и весь роман в целом созданы на основе огромного и пестрого круга книжных и устных источников, поражающих разнообразием и обилием чтения Достоевского и цепкостью его памяти. К легенде и к образу Великого инквизитора указано было множество прототипов и литературных аналогий: вспоминались «Опыты» Монтеня, писания Вольтера, поэмы В. Гюго («Папа» и «Христос в Ватикане» из «Легенды веков»), «Дон Карлос» Шиллера, стихотворения Тютчева, «Каменный гость» Пушкина и т. д.¹⁰⁸ В последнее время к этому длинному списку зарубежные исследователи Достоевского прибавили также «Мельмота Скитальца» Метьюрина.¹⁰⁹ С этим трудно спорить: указанные ими параллели имеют полное основание. В романе Метьюрина Достоевский безусловно остановил свое внимание на эпизоде ночной исповеди отцеубийцы, на картинах судилища инквизиции в Испании; софизмы Скитальца, внушаемые Монсаде в темнице инквизиции (ч. II, гл. XI), действительно напоминают сомнения, которыми мучается Иван Карамазов, да и образ Великого инквизитора легенды имеет сходство с образом Великого инквизитора, как он представлен в суровом вели-

¹⁰⁸ *Туниманов В. А.* О литературных и исторических прототипах Великого инквизитора. — Учен. зап. Чечено-Ингуш. пед. ин-та. Серия филол., 1968, вып. 15, № 27, с. 28—36; указывали также на значение, которое имела для Достоевского католическая реакция в Западной Европе в годы созревания в его творческом сознании романа о Карамазовых. См.: *Евнин Ф. И.* Достоевский и воинствующий католицизм 1860—1870 годов. (К генезису «Легенды о Великом инквизиторе»). — Русская литература, 1967, № 1, с. 28—41. Ср. также новейший комментарий к легенде в «Полн. собр. соч.» Достоевского (т. 15, Л., 1976, с. 462—463 и др.). Ни в одной из этих работ «Мельмот» Метьюрина не назван.

¹⁰⁹ *Arban D.* Les images formatrices de la légende du Grand Inquisiteur. — *Cahiers du Sud*, 1965, N 383—384, p. 41—42. В статье «Достоевский и Пушкин» Д. Д. Благоев не без натяжки пытался объяснить ссылкой на Мельмота ту часть речи Достоевского о Пушкине, в которой идет речь о «русских скитальцах», родословная которых ведется от Алеко в «Цыганах» Пушкина. См.: Достоевский — художник и мыслитель. М., 1972, с. 418—419.

чи своей недоступности и чудовищности своей лицемерной искренности. Историки английской литературы недавно провозгласили, что место Мельмота среди выдающихся образов мировой литературы находится между Фаустом и Иваном Карамазовым.¹¹⁰

Мы не располагаем данными о знакомстве Достоевского с повестью Бальзака «Прощенный Мельмот» («Melmoth réconcilié»), представляющей собою продолжение романа Метьюрина, а также полемику с ним, о чем речь у нас шла выше. Это небольшое произведение Бальзака несомненно принадлежит к числу сильнейших и беспощадных сатирических обличений современного писателю буржуазного общества, его аморальности и беспредельного своекорыстия. Ранний интерес Достоевского к Бальзаку допускает возможность его знакомства с «Прощенным Мельмотом», повестью, в которой своеобразно переплелись идеи и образы двух любимых им писателей — английского и французского.¹¹¹

8

Еще в 1849 г. А. В. Дружинин в одной из своих журнальных корреспонденций («Письма иногороднего подписчика») осторожно высказался в пользу нового издания «Мельмота Скитальца» в полном и хорошо выполненном русском переводе; по его мнению, такое издание вполне оправдало бы себя и нашло заинтересованных читателей. «Если бы кто-нибудь из наших литераторов, — размышлял А. В. Дружинин, — вздумал издать на чистой бумаге, в хорошем переводе „Мельмота“ <...> издание разошлось бы в самое короткое время и понравилось бы многим читателям».¹¹² Подобное издание, однако, не состоялось: осуществить его удалось лишь столетия спустя. Тем не менее о романе Метьюрина у нас изредка вспоминали и в предшествующие десятилетия, хотя яркое впечатление от московского перевода 1833 г. постепенно

¹¹⁰ Lévy M. Le roman «gothique» anglais, 1764—1824. Toulouse, [1968], p. 588.

¹¹¹ «Неизвестно, читал ли Достоевский „Прощенного Мельмота“, о котором нигде не упоминает», — замечает Р. А. Резник (в ст.: Достоевский и Бальзак. — В кн.: Реализм в зарубежных литературах XIX в. Межвузовский научный сборник, вып. 4, Саратов, 1975, с. 175); обращая, однако, внимание на то, что Достоевский в одном из своих писем 1838 г. свидетельствовал, что им прочитан «почти весь Бальзак» и что среди принадлежавших ему книг находились два полных собрания сочинений Бальзака на французском языке 1856 и 1860—1876 гг. (ср.: Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1919, с. 188), исследовательница отметила несколько совпадений с «Прощенным Мельмотом» в тексте «Братьев Карамазовых» и заметила по этому поводу: «Если даже Достоевский был вовсе не знаком с „Прощенным Мельмотом“, — тем интереснее указанное совпадение».

¹¹² Дружинин А. В. Собр. соч., т. VI, с. 112.

тускнело и утрачивалось, а самое издание его становилось все более редким и малодоступным.

Когда в конце 70-х годов некоему А. Вольскому понадобились сведения о «Мельмоте Скитальце» для объяснения русским читателям далеко не всем понятной строки в одном из примечаний Пушкина к «Евгению Онегину» («„Мельмот“ — гениальное произведение Матюрина»), комментатор, по-видимому, оказался в некотором затруднении: ему удалось собрать далеко не все данные, которые требовалось знать читателям об английском романе и об его авторе, а то немногое, что он собрал, представлено в неточном или даже искаженном виде. Так, например, он назвал автора «Мельмота» «французским» писателем и ничего не сообщил ни о времени его жизни, ни о прочих его произведениях; о сюжете романа Метьюрина А. Вольский заметил, что в нем «изображаются скитания Мельмота и представляется отличная характеристика испанской инквизиции»; вероятно, не случайно то, что комментатор не приводит и подлинного заглавия романа и что прозвание героя «бродягой мрачным», как его назвал Пушкин, он считает весьма удачным. Единственно, что может быть заслуживало внимания в этой неряшливо составленной и невежественной справке о Метьюрине, было сделанное мимоходом сопоставление начала первой главы «Евгения Онегина» со вступительными страницами «Мельмота Скитальца»: «Роман начинается рассказом о приезде племянника к дяде, находившемуся при смерти, подобно тому как начинается и комментируемый нами роман. Очень может быть, что произведение Матюрина, которое Пушкин так высоко ценил, дало ему сюжет для начала „Евгения Онегина“». ¹¹³ Это наблюдение с тех пор повторялось в литературе о Пушкине много раз, правда, без всякого упоминания А. Вольского, как вполне от него независимое.

Тем не менее редкие и случайные обращения читателей к русскому переводу «Мельмота Скитальца» 1833 г. и в это позднее время давали порою совершенно неожиданный эффект. Когда Ф. И. Буслаеву, знаменитому русскому филологу, в конце его жизни случайно удалось впервые прочесть «Мельмота», то он пришел в восторг и, по воспоминаниям мемуариста, «глубоко сожалел, что не прочел его раньше. „Для теории романа, — говорил Буслаев, — мне это была необходимая вещь: по воображению он выше Шекспира, по реализму и глубине им обоим нет равного“». ¹¹⁴ Одно из действующих лиц в очерке И. А. Гончарова «Литературный вечер» (1880) вспоминает тот же роман Метью-

¹¹³ *Вольский А.* Объяснения и примечания к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1877, с. 95—96. Резко отрицательный отзыв об этой книге дан в рецензии «Отечественных записок» (1877, № 3, новые книги, с. 99—100).

¹¹⁴ См.: *Лебедев А. В.* Из жизни Ф. И. Буслаева. — Русская старина, 1908, № 2, с. 301.

рина среди «прежних» романов, охотно читавшихся в России в 30-х годах.¹¹⁵ Но для большинства русских читателей в памяти оставалось лишь только некогда громкое заглавие этого романа, служившее теперь изредка нарицательным именем, прозвищем, крылатым словом, уже почти утратившим смысловую связь с центральным образом романа Метьюрина. Такую функцию имеет, например, имя Мельмота в рассказе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Счастливец», входящем в цикл «Мелочи жизни». Герой этого произведения рассказывает про себя: «Целых восемь лет я вел скитальческую жизнь в глухом краю...»; возвратившись в Петербург, «однажды в театре я услышал сзади знакомый голос: А! Мельмот-скиталец! Наконец!..»¹¹⁶

Традиционное значение имеет это прозвище в повести В. П. Буренина «Героиня романа» (1874), действие которой происходит в Петербурге; одно из эпизодических лиц повести, доктор, приглашенный присутствовать при дуэли, говорит, обращаясь к ее участнику: «Мне всегда казалось, что у вас печать рока на челе. Право, сэр, вы, под шкурой скромного и ленивого химика, таите в себе какого-нибудь Мельмота Скитальца».¹¹⁷ В обоих последних примерах слово «скиталец» давало важнейшую эмоциональную окраску определению, обозначая не столько странника, сколько человека неприкаянного, не находящего места в жизни. Благодаря «Мельмоту» слово «скиталец», отдельно от его имени, сохраняло свою экспрессию в речевой практике. Напомним здесь, кстати, что Аполлон Григорьев озаглавил свои романтически приподнятые воспоминания «Мои литературные и нравственные скитальчества» (1862—1864) или что Достоевский в своей знаменитой пушкинской речи (1880) назвал Алеко из «Цыган» Пушкина «несчастливым скитальцем в родной земле». Отсюда уже был один шаг до выбора этого некогда многозначительного словосочетания «Мельмот Скиталец» в качестве литературного псевдонима. В 1880-е годы под псевдонимом «Мельмот» или «Мельмот Скиталец» в газете «Петербургский листок» и других периодических изданиях сотрудничал поэт-юморист и литератор Владимир Александрович Андерсон (1849—1889).¹¹⁸

Другие пояснения о Ч. Р. Метьюрине или о «Мельмоте Скитальце», дававшиеся порой в русской критической литературе о Пушкине тех же лет, были обычно краткими и столь же невразумительными. Так, например, Л. И. Поливанов в своем известном издании «Сочинений» А. С. Пушкина «с объяснительными

¹¹⁵ Гончаров А. И. Собр. соч., т. 7. М., 1954, с. 149.

¹¹⁶ Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч., в 20-ти т., т. 16, кн. 2. М., 1974, с. 299, 301.

¹¹⁷ Мастигий беллетрист [В. П. Буренин]. Рассказы в современном вкусе. СПб., 1874, с. 54.

¹¹⁸ Карцов В. С., Мазеев М. Н. Опыт словаря псевдонимов русских писателей. СПб., 1891, с. 81; Масаев И. Ф. Словарь псевдонимов..., т. II, с. 184.

примечаниями» (М., 1887, т. IV, отд. I, с. 208) утверждал, будто бы в «„Мельмоте“ Матюрин обработал сказание о Вечном Жиде», что совершенно неверно.¹¹⁹

В конце XIX в. возрождению популярности Метьюрина как писателя в Англии и в континентальных странах Европы в немалой степени содействовал Оскар Уайльд (1854—1900). Он считал себя одним из его потомков (мать Уайльда приходилась родной племянницей Метьюрину); после того как он окончательно покинул Англию и поселился в Париже, он продолжал печатать свои произведения под вседворным «Себастьян Мельмот». Этим объясняется постоянный интерес Уайльда к ирландскому писателю и то, что по его инициативе и при его ближайшем участии в Лондоне в 1892 г. было выпущено трехтомное издание «Мельмота Скитальца»; это было второе (после 1820 г.) издание английского текста романа Метьюрина. Замеченное критикой и читателями, это издание послужило оригиналом для всех многочисленных последующих переизданий и переводов этого произведения:

Melmoth the Wanderer. A new edition from the original text with a Memoir and Bibliography of Maturin's works. Vols. I—III. London, 1892.¹²⁰

¹¹⁹ Это утверждение, по-видимому, восходило к аналогичным высказываниям, встречавшимся в русской печати еще при жизни Пушкина. Так, анонимный сотрудник «Московского телеграфа» (1833, ч. III, № 14, июль, с. 255), характеризуя литературную манеру Метьюрина, писал, что он, «взяв обыкновенный случай, вмешивает в него какое-нибудь страшное лицо», и прибавляет: «Таков его Мельмот, известный миф новых народов, называемый *странствующим жидом*». Подобные свидетельства довольно прочно удерживались в последующей литературе о Пушкине и до недавнего времени порождали постоянные недоразумения. В «Путеводителе по Пушкину» (Соч. Пушкина, изд. «Красной Нивы». М.—Л., 1931, т. VI, с. 77), например, говорилось: «Пушкин, конечно, знал распространенную легенду о *Вечном Жиде* и вне ее литературной обработки, знал и страницу о Вечном Жиде в Мельмоте Скитальце». Эту мифическую «страницу» об Агасфере в «Мельмоте» допускал даже Н. О. Лернер в специальной заметке, вошедшей в его «Пушкинологические этюды» (Заметки на полях «Евгения Онегина». — В сб.: Звенья, т. V. М.—Л., 1935, с. 74—73). Высказывая предположение, что Пушкин мог знать легенду о Агасфере из «Монаха» Льюиса, Лернер заметил: «В „Монахе“ фигурирует „Вечный Жид“ эпизодически, но заметнее, чем в „Мельмоте“». На самом деле прямой ссылки на легенду о Вечном жиде в «Мельмоте Скитальце» не имеется вовсе, хотя этот сюжет был хорошо известен в английской романтической литературе. С другой стороны, Пушкин не только хорошо знал легенду из разных источников, в том числе и русских (см. повесть «Таинственный жид» — Московский телеграф, 1830, ч. XXXI, № 2, с. 182—202, № 3, с. 318—344), но даже сам пытался обработать ее, о чем сохранилось свидетельство Ф. Малевского; в настоящее время считается, что давно известный в печати рукописный отрывок Пушкина «В еврейской хижине лампада...» (Акад., т. III, 1, с. 44) является фрагментом неоконченного замысла его об Агасфере. Ср.: Литературное наследство, т. 58. М., 1952, с. 263—268.

¹²⁰ Об этом изд. см.: Ч. Р. Метьюрин. Мельмот Скиталец. Л., 1976, с. 630—634, 675—676.

Именно с этого издания сделан был и новый русский перевод, вышедший в свет два года спустя:

Мельмот Скиталец. Роман Чарльза Роберта Матюрена. Перевод с нового английского издания, сверенного с первоначальным текстом. С портретом автора и краткой характеристикой его личности и произведений. Томы I—III. СПб., 1894 (Ежемесячное приложение к журналу «Север», 1894, № 5—7, изд. М. К. Ремезовой).

Эта книга — первое у нас издание «Мельмота» в русском переводе, сделанном непосредственно с английского оригинала.¹²¹ «Полным» его можно назвать только условно; хотя оно неизмеримо полнее того первого русского издания, которое появилось в Москве в 1833 г., представляло собою перевод сокращенного французского перевода Жана Коэна (см. выше, с. 11), но и в нем имеются существенные пропуски, а также искажения текста; частично они восходят к лондонскому изданию 1892 г., частично же вызваны условиями, при которых оно выпускалось в свет: очень вероятно, что какие-то пропуски сделаны в русском переводе по требованию петербургской цензуры 1894 г.; иные же страницы опущены переводчиком¹²² из-за представившихся трудностей для понимания и передачи английского текста на другом

¹²¹ На с. XVI первого тома этого издания находим следующее замечание русских издателей: «Мельмот был переведен в двадцатых годах [следует — в 1833 г.] на русский язык, в шести небольших томах под заглавием „Мельмот Скиталец“. На память об этом переводе мы оставляем это название, хотя правильнее было бы перевести: „Мельмот Странник“».

¹²² Имена переводчика или переводчиков (?) текста «Мельмота» для этого издания остались неизвестными читателям и установить их не удалось. Опубликовано письмо А. И. Урусова, известного в то время знатока западноевропейских литератур, театра и искусства (от 19 февраля 1895 г.), в котором он просит передать благодарность Екатерине Алексеевне Андреевой (через год ставшей женою поэта К. Д. Балмонта) за присылку ему «Мельмота». Речь в этом письме, несомненно, идет об издании «Мельмота» 1894 г.: к началу 1895 г. все три томика этого издания, выпускавшиеся в виде приложений к журналу «Север», уже вышли в свет: это было массовое издание, напечатанное мелким шрифтом на плохой, ломкой бумаге, с большим количеством опечаток, что вызвало пренебрежительный отзыв в том же цитированном письме А. И. Урусова: «Трудно читается, и что за гнусная печать!» (*Кн. А. И. Урусов. Статьи его. Письма его. Воспоминания о нем, т. II и III. М., 1907, с. 349*). Это случайное упоминание «Мельмота» в письме 1895 г. наводит на мысль, что Е. А. Андреева имела близкое отношение к указанному переводу; вполне естественно также, что она послала это издание А. И. Урусову, который не мог не знать «Мельмота» или в оригинале, или по многочисленным восторженным отзывам о романе французского поэта Шарля Бодлера: как известно, литературное наследие Бодлера Урусов берег и изучал. Весьма вероятно, что отзывы о «Мельмоте» найдутся в ценном архиве А. И. Урусова, завещанном им городу Парижу. См.: *Венгерова З. Парижский архив А. И. Урусова. — Литературное наследство, т. 33—34. М., 1939, с. 591—616.*

языке: так, оригинальный авторский текст неоднократно требовал пояснений всякого рода, в том числе к цитатам из библейских книг или древних труднодоступных источников. В силу этого в переводе «Мельмота Скитальца» 1894 г., предназначавшемся для массового читателя, выброшено было несколько десятков страниц оригинала; в этом переводе встречаются также ошибки и опечатки, хотя все же для своего времени он выполнен вполне удовлетворительно.

Русское издание «Мельмота Скитальца» 1894 г. заметно оживило в России интерес к этому полузабытому произведению. Хотя оно более не переиздавалось, но пользовалось популярностью у читателей в течение нескольких десятилетий. Новый русский текст этого романа попал в поле зрения исследователей Пушкина, Гоголя, Лермонтова (напомним указанные выше работы И. А. Шляпкина, Г. И. Чудакова, Л. П. Семенова и др.), которые предпринимали первые попытки установить следы воздействия, оказанного произведениями Метьюрина на русскую литературу. Проявлялся также устойчивый интерес к «Мельмоту» в русских литературных кругах в конце XIX и начале XX в. В первом десятилетии нашего века книжку много читали и разыскивали у букинистов.

Едва ли можно сомневаться, что «Мельмота» знали многие русские поэты и писатели той поры. В подтверждение известности этой книги можно указать хотя бы на один, достаточно характерный пример. В 1912 г. в петербургском издательстве «Цех поэтов», вокруг которого группировалась группа поэтов-«акмеистов», вышел в свет небольшой сборник стихотворений молодой поэтессы Е. Ю. Кузьминой-Караваевой (1891—1945). Этот сборник имел заглавие «Скифские черепки» и являлся первой книгой поэтессы. «Этот поэтически незрелый сборник, снабженный крайне расплывчатым и манерным предисловием юного автора, — пишет о «Скифских черепках» Д. Е. Максимов в своей книге об А. Блоке, — по своим темам и стилю был далек от акмеистской поэтики и в большей мере связан с традициями символистской лирики. В сборнике смутно отражены религиозные искания и сомнения автора, но его основное содержание — поэтизация скифской языческой старины — не имеет отношения к христианской догматике».¹²³⁻¹²⁴ Тем неожиданнее, что с основной темой этого сборника никак не соотносено помещенное в нем небольшое стихотворение, внушенное пристальным чтением «Мельмота Скитальца» Метьюрина. Приводим его текст:

Песнь Иммали

Тихая я, тихая, тихая Иммали,
Где вы, розы Индии, яркие огни?
В небо пальмы листья подымали,

¹²³⁻¹²⁴ Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока. Л., 1975, с. 502 (в главе «Блок и Кузьмина-Караваева», с. 498—517).

И летели быстрые, сладостные дни.
 Я на острове, среди синих волн была единой,
 Я жила в душистом тихом гроте,
 Пестрые бродили гордые павлины...
 А теперь всегда я с мыслью о Мельмоте...¹²⁵

Это небольшое стихотворение не сопровождается никаким примечанием или предупреждением автора, из чего можно заключить, что для читателей того времени оно в пояснениях не нуждалось: большинство читателей знало, что Иммали и Мельмот — герои вставной «Повести об индийских островитянах» в III книге «Мельмота Скитальца», и догадывалось, что «Песнь Иммали» восходит к той живописной и драматической сцене повести, где рассказывается об одинокой жительнице безлюдного экзотического острова в Индийском океане, которая поет песню-импровизацию, стоя на пустынном и диком берегу, с тоской и безысходностью вспоминая, как ей кажется, покинувшего ее любовника.¹²⁶

Стихотворный сборник Е. Ю. Кузьминой-Караваевой вызвал ряд снисходительных отзывов в русской периодической печати, но более сурово осужден ее близкими литературными друзьями, в частности Александром Блоком (о котором поэтесса оставила интересные воспоминания), находившими стихотворения «Скифских черепков» незрелыми и преждевременно опубликованными.¹²⁷ Характерно, впрочем, что ни в одном из этих отзывов «Песнь Иммали» особо упомянута не была. Мы не знаем также, оставил ли «Мельмот Скиталец» другие следы в творчестве Е. Ю. Кузьминой-Караваевой, этой выдающейся и одаренной

¹²⁵ Кузьмина-Караваева Е. Скифские черепки. Стихи. СПб., 1912, с. 40. На это стихотворение мне указал А. В. Лавров, которому выражаю мою признательность.

¹²⁶ См. эпизод с песней Иммали в тексте «Мельмота Скитальца» (кн. III, гл. XVII): «...несчастливая девушка <...> пела свою простодушную песню, говорившую об отчаянии и о любви, словно откликаясь ею на приближение бури <...> Когда мы впервые встретились, на груди у меня были розы, а теперь ее прикрывают только темные листья. Когда он увидел меня впервые, все твари любили меня, а теперь не все ли равно, любят они меня или нет, ведь я сама разучилась любить их <...> Все переменялось с тех пор, как я его увидела. Цветы уже не столь ярки, как прежде; я больше не слышу музыки в журчанье воды, звезды не улыбаются мне с неба, как улыбались прежде; да и сама я стала больше любить не покой, а бурю». Эта песня-импровизация не только в русском переводе, но и в английском оригинале не имеет метрической формы: это действительно лирическая медитация в прозе.

¹²⁷ А. Блок писал Е. Ю. Кузьминой-Караваевой 1 декабря 1913 г.: «„Скифские черепки“ мне мало нравятся <...> Я знаю, что все меняется, а Вы — молоды очень. Но все-таки, не знаю почему, мне кажется, что Ваши стихи — не для печати. Вероятно, „Скифские черепки“ звучали бы иначе, если бы они не были напечатаны» (Блок А. Собр. соч. в 8-ми т., т. 8. М.—Л., 1963, с. 430—431).

русской женщины, жизнь которой трагически оборвалась за рубежом в фашистском лагере смерти.¹²⁸

Мы стремились показать в настоящей работе, что Чарльз Роберт Метьюрин в течение почти всего XIX в. тревожил русскую литературную и философскую мысль. Имя Метьюрина начало попадаться в русской печати с середины первого десятилетия; известность его постепенно росла, а его имя все чаще упоминалось русскими критиками. Хотя первые русские переводы его романов стали появляться после его смерти, а первым его произведением, переведенным на русский язык, оказался последний и далеко не лучший его исторический роман («Альбигойцы»), переведенный с французского, но начиная с 1830-х годов слава его как первоклассного и очень оригинального писателя утвердилась окончательно. К этому времени центральное место в сознании русских читателей занял его лучший роман — «Мельмот Скиталец», сыгравший в русской литературе немалую роль. В числе ценителей его был Пушкин и Лермонтов, Гоголь и Достоевский, а вместе с ними и целый ряд других русских писателей прошлого века. Впечатление, которое «Мельмот Скиталец» оставил у русских читателей, оказалось весьма длительным и, может быть, в преобразованном и усовершенствованном виде еще продолжает существовать и не рассеялось донныне.¹²⁹

¹²⁸ О Е. Ю. Кузьминой-Караваевой полнее см. вступительную статью Д. Е. Максимова к ее «Воспоминаниям о Блоке» — Учен. зап. Тартус. гос. ун-та, 1968, т. 209, с. 257—278.

¹²⁹ Одним из самых поздних свидетельств воздействия, которое «Мельмот Скиталец» оказал на новейших русских писателей, может служить повесть Геннадия Гора «Электронный Мельмот», вошедшая в сборник его «научно-фантастических повестей», озаглавленный «Скиталец Ларвеф» (М.—Л., 1966, с. 195—263). К повести взят эпиграф из «Прощенного Мельмота» Бальзака: «Обо всем этом трудно составить себе понятие людям, скованным законами времени, места и расстояний». В самой повести упомянуты и герой романа Метьюрина, и своеобразная его судьба в зарубежной и русской литературе, а ее фантастический сюжет стремится воспользоваться старым знаменитым образом английского произведения, чтобы еще раз в новой форме утвердить тезис о могуществе человеческого разума, который никогда не устанет открывать новые закономерности и совершенствовать бытие и сознание людей.

Д. М. Шарыгин

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РОССИИ (1820—1850)

1

Датской, шведской и норвежской литературам не довелось сыграть такой же заметной роли в русском литературном процессе первой половины XIX в., как песням Оссиана, древним сагам и поэзии исландских скальдов. Тому имелись многие причины, и одна из них — слабое знакомство русского образованного общества со скандинавскими языками. На фоне великих европейских литератур, традиционно известных в России, — французской, немецкой, английской, итальянской — сочинения скандинавских стихотворцев и прозаиков нового времени подчас казались русским критикам и читателям провинциальными, подражательными, написанными с почтительно-боязливой оглядкой на признанные общеевропейские писательские авторитеты. Скандинавский романтизм 1810—1820-х гг. обрел международную славу уже тогда, когда в русской литературе активно формировалось реалистическое направление.

Однако произведения скандинавских писателей первой половины XIX столетия переводились на русский язык и рецензировались в периодической печати этого времени, о них говорили и даже спорили. В этом факте отразилась одна из важных особенностей национально-исторического своеобразия русской литературы — ее всечеловеческая восприимчивость. Деятели русской культуры эпохи перехода от романтизма к реализму с интересом и пользой для себя знакомились с достижениями всех европейских литератур, имевших значение, выходящее за узконациональные рамки.

Скандинавский романтизм зародился в 1780—1790-х гг., тогда же, когда и другие развитые европейские романтические литературы, и под влиянием аналогичных во многом факторов. Бурные события в политической жизни скандинавских стран и всей Европы, проникновение в страны Севера новых философских и эстетических идей, прежде всего из Германии и Франции, буржуазные экономические реформы — все это обусловило кризис датской и шведской просветительской идеологии. Но скандинав-

ский романтизм обладал и самобытными особенностями: его корни уходят в мир богатой древнесеверной словесности — саг, скальдических поэм, средневековых преданий и баллад, издававшихся датскими и шведскими антикварами с начала XVI в.

Баллада оказала особенно большое воздействие на скандинавскую эпическую и лирическую поэзию. К балладным сюжетам и мотивам обращались датские преромантики Иоганнес Эвальд (1743—1781) и Адольф Шак фон Стаффельд (1769—1826).¹ Творчество Адама Эленшлегера (1779—1850) открыло новый этап в истории скандинавской литературы. Особенно прославился он как драматург, черпавший вдохновение в исторических преданиях скандинавов, в сагах, героической «Эдде», книгах Саксона Грамматика.

У Эленшлегера в Дании имелись литературные союзники и последователи, наиболее выдающиеся из которых — Бернгард Северин Ингеман (1789—1862) и Иоганнес Карстен Гаух (1790—1872) — особенно известны как авторы исторических романов в духе Вальтера Скотта. Были у Эленшлегера и противники. Один из них, писатель-сентименталист Йенс Баггесен (1765—1826), в юности — преромантик, в зрелые годы едко критиковал эстетические теории немецкого и датского романтизма. Другой, Фредерик Северин Грундвиг (1783—1872), поэт, философ, фольклорист и общественный деятель, с позиций протестантского пиетизма упрекал Эленшлегера в религиозном вольномыслии. В 1840-х гг., когда в датской литературе возникли реалистические тенденции, с Эленшлегером спорил драматург Иоган Людвиг Хейберг (1791—1860), предпочитавший романтической трагедии живой и веселый французский водевиль. Начал свой творческий путь Ганс Кристиан Андерсен.

В шведской литературе первой трети XIX в.² просветительские традиции продолжали поэты Франц Михаэль Францен (1772—1847) и Йухан Улуф Валлин (1779—1839), хотя они и отдали дань романтизму. В 1802 г. был создан по инициативе поэта Лоренцо Хаммаршёльда (1785—1827) и новеллиста Класа Йухана Ливийна (1781—1844) первый романтический литературный кружок. Вскоре романтизм стал ведущим направлением

¹ См.: Dansk litteraturhistorie. bd 1—2. København, 1964—1965; *Brønsted M.* Danmarks litteratur, bd 1—2. København, 1964; *Elbeck J.* Dansk litteraer kritik fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Clausen. København, 1964; *Kofoed N.* Hovedlinier i dansk litteratur. Lund, 1962; *Mitchel Ph. M.* A History of Danish literature. Copenhagen, 1957; *Billeskov-Jensen F. J.* Danmarks digtekunst. Bog 3. København, 1958; *Hansen P.* Illustreret dansk litteratur historie, bd 1—3. Kjøbenhavn, 1902.

² См.: *Stolpe S.* Från runsten till ballad. Svenska folkets litteraturrens historia. Stockholm, 1963; *Gustafson A.* Den svenska litteraturrens historia. Stockholm, 1963; *Ny Illustrerad svensk litteraturhistoria*, d. 3. Stockholm, 1956; *Schüeck H.* Sveriges litteratur intill 1900. Stockholm, 1952; *Schüeck H., Warburg K.* Illustrerad svensk litteraturhistoria, d. 5—6. Stockholm, 1929—1930.

высокой литературы. Его приверженцы именовали себя «новыми романтиками» (в отличие от «старых», средневековых мистиков). Хотя в стане романтиков не было четкого идейно-эстетического размежевания, шведский романтизм не являлся единым литературным течением.

Одна группа шведских романтиков объединилась вокруг журнала «Фосфор» («Phosphoros»), который редактировал стихотворец и философ-эстетик Пер Даниэль Аттербум (1790—1855). Оппоненты упрекали — не всегда справедливо — «фосфористов», увлекавшихся эстетикой Шеллинга и мистикой Тика, в том, что они варьируют, в основном, сюжеты, уже разработанные в западноевропейской романтической литературе, что в их творчестве преобладают фантастические и сказочные мотивы, туманно-мечтательные и сумеречные настроения. «Фосфористам» противостояли члены так называемого готского союза — писатели-романтики, объединенные вокруг журнала «Идуна» («Idun»), среди них Бернгард фон Бесков (1796—1868), Карл Август Никандер (1799—1839) и Вильгельм Бёттингер (1807—1878). Они поклонялись не европейскому средневековью, как «фосфористы», а дофеодальному героическому прошлому скандинавских народов, когда процветал патриархально-крестьянский демократизм. «Готы» старались черпать вдохновение прежде всего в древне-скандинавской литературе, в памятниках народного творчества. Не случайно активным членом союза стал ученый, собиратель фольклора Арвид Август Авцелиус (1785—1871), который издал «Шведские народные песни с древнейших времен» (1814—1816).

Один из виднейших идеологов «готизма», поэт, историк и философ Эрик Густав Гейер (1783—1847), в молодости защищал идею сословной монархии и выступал противником французской революции. Однако благодаря пристальному, непредвзятому изучению освободительной борьбы шведского крестьянства и вниманию к нуждам и потребностям общественного развития Гейер впоследствии перешел на позиции демократического либерализма и утопического социализма. Другой теоретик «готов», крупнейший шведский поэт Эсайас Тегнер (1782—1846), писатель энциклопедической образованности, знакомый со всеми богатствами национальной и общеевропейской культуры, в своем творчестве синтезировал художественный опыт и романтиков, и просветителей. Славу национального скальда Швеции он заслужил своей патриотической и философской лирикой. В эпоху либеральных реформ он во многом отошел от политических и художественных идеалов молодости. Тоска, меланхолия, скорбные воспоминания о былом наполняют немногочисленные стихотворения поэта 1830—1840-х гг.

В шведской литературе этого времени исключительно большую роль стала играть периодическая печать. В Швеции вновь пишутся классицистические драмы и нравоучительные сентиментально-бытовые повести. Шведская проза этой поры во многом

ориентирована на шведского и немецкого читателя-буржуа; она весьма популярна в Германии. Повседневный быт заполняет повести Фредерики Бремер (1801—1863), где чувствительно описываются семейные радости и огорчения. Но Бремер способствовала оживленному обсуждению женского вопроса и вошла в историю литературы как создательница шведского семейного романа. Софья Маргарета фон Кнорринг (1797—1848) старалась видеть в сельских жителях людей с общечеловеческими заботами и страстями. Жизнь «маленьких людей» описывала в своих многочисленных — правда, довольно скучных и растянутых — романах Эмилия Флюгаре-Карлен (1807—1892). Август Бланш (1811—1868), либерал и член риксдага, с юмором, правдиво и тонко изображал быт стокгольмского мещанства.

Виднейшим писателем этого периода был Карл Йухан Луве Альмквист (1793—1865), острейший социальный критик и утопист-фурьерист, художник разносторонний и самобытный. Расходясь и с «фосфористами», и с «готами», Альмквист искал новых путей в литературе. Альмквист — очень изобретательный рассказчик; увлекательную интригу, полную событиями фабулу он умел наполнить философским, реально-жизненным содержанием. Самый значительный труд Альмквиста — огромный, насчитывающий более ста произведений цикл поэм, драм, новелл и романов под общим заглавием «Куст шиповника, или Свободные фантазии» (1832—1840).

В Норвегии романтическая литература, возникшая после 1814 г. (года принятия демократической Эйдсволлской конституции), проникнута патриотическим пафосом и настроениями оссианистской героики.³ Но в первой половине XIX столетия норвежская литература еще была мало кому известна за пределами своего отечества.

Русские писатели и читатели издавна интересовались всем новым в скандинавской литературе. В «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин рассказал о своих встречах с Йенсом Баггесеном, происшедших сначала в Цюрихе, а потом в Женеве, в доме Лафатера. В главе «Цирих» Карамзин писал: «Я познакомился <...> с <...> господином Баг. (так, — Д. Ш.). Сей последний сочинил на датском языке две большие оперы, которые отменно полюбили копенгагенской публике».⁴ Либретто одной из этих опер, озаглавленной «Хольгер-Датчанин», Баггесен составил по мотивам поэмы Виланда «Оберон», но прославил героические подвиги не немецкого, а датского воина.⁵

³ См.: *Beyer E. Utsyn over norsk litteratur*. Oslo, 1967; *Paasche F. Norges litteratur fra 1814 til 1850. årene*. Oslo, 1959; *Bull F. Norges litteratur fra Reformasjonen til 1914*. Oslo, 1958.

⁴ *Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1964, с. 244.*

⁵ См.: *Тюандер К. Ф. «Лабиринт» Баггесена и «Письма русского путешественника» Карамзина.* — В кн.: *Тюандер К. Ф. Датско-русские исследования*, вып. 1. СПб., 1912, с. 10.

Карамзин, характеризуя Баггесена, нарисовал портрет поэта с нелегкой судьбой. Толпа сначала восхитилась его талантами, потом же стала преследовать человека, преданного своим возвышенным идеалам. «Вы удивитесь, но тут нет ничего чудного. Зависть вооружила против него многих писателей; они вздумали уверять публику, что оперы господина Баг. ни к чему не годятся. Молодой автор защищался с жаром, но он был один в толпе неприятелей. В газетах, в журналах, в комедиях — одним словом, везде его бранили. Несколько месяцев он отбранивался, наконец почувствовал истощение сил своих, с больною грудью оставил место боя».⁶ Баггесен, писатель чувствительный, как и полагается сентименталисту, «любит аханье и восклицания».⁷

Но Карамзин отметил и рассудочную ограниченность Баггесена в воззрениях на поэзию (глава «Женева»): «Разговор зашел о стихотворстве, Багзен уверял, что он никогда не будет писать стихами (однако ж недавно выдал он многие пьесы в стихах), потому что сей род сочинений есть совсем неестественный и мешает чувствам изливаться во всей их полноте и свободе».⁸ Действительно, позднейшие его выступления против Эленшлегера — стихотворца, которого Баггесен «старался представить в смешном виде»,⁹ принесли ему репутацию литературного консерватора.

В начале 1800-х гг. Гете высоко отозвался о драмах Эленшлегера;¹⁰ о датском писателе заговорила германская пресса. В 1812 г. «Вестник Европы» перепечатал из немецкого журнала рецензию на трагедию Эленшлегера «Хакон Ярл».¹¹ Вероятно, впервые здесь был представлен русскому читателю «г. Еленшлегер», датский стихотворец, «слава и украшение отечественного своего театра»; желая быть известным за пределами Дании, Эленшлегер сам перевел свою пьесу на немецкий язык. Рецензент занимал антиромантическую позицию, равным образом как и один из редакторов тогдашнего «Вестника Европы» — М. Г. Каченовский. В рецензии говорилось, что Эленшлегер «пристал к ученой секте, ежедневно усиливающейся. Члены сего раскольнического сословия — которые делают невыгодную честь господину Гете — сочли слишком обыкновенными все театральные пружины, употребляемые древними и новейшими творцами, и решились прибегнуть к сверхъестественным способам. Вдохновение, призраки, чудеса составляют у них завязку и развязку».¹² Отношение рецензента к самой

⁶ Карамзин Н. М. Избр. соч. в 2-х т., т. 1, с. 244.

⁷ Там же.

⁸ Там же, с. 325.

⁹ Строев С. Обзор истории датского языка и словесности. Пер. из лекций профессора Вольфа. — Учен. зап. имп. Моск. ун-та, 1834, июнь, № XII, с. 568.

¹⁰ См.: Погодин А. Драматургия Эленшлегера. — В кн.: Эленшлегер Адам. Пьесы. Пер. с дат. М., 1968, с. 5.

¹¹ Гакон Ярл. Немецкая трагедия (Hakon Jarl, ein Trauerspiel von Oehenschlegler. Tübingen, 1810). — Вестник Европы, 1812, ч. 64, № 16, с. 272—279.

¹² Там же, с. 273.

трагедии двойственно. Он признавал интересной ее фабулу (драматические переживания древнесеверного героя в переломный исторический момент). Русскому читателю любопытно было узнать, что один из героев трагедии, Олаф Трюггвасон, отправлялся на Русь «для обращения к вере христианской князя Валдемара (Владимира) и для того чтобы водрузить крест на берегах языческих». ¹³ Но, по словам рецензента, Эленшлегер сочинил «странное произведение». ¹⁴ Его читатель может вообразить, что родина драматурга «погружена еще во мрак тринадцатого столетия. Трагедия г. Эленшлегера, по-видимому, принадлежит более к сему отдаленному веку, нежели к нашему». ¹⁵ Просвещенный зритель не может без омерзения взирать на сцену, где норвежский король, убив своего сына, показывает окровавленные руки.

Подлинную общеевропейскую славу принес Эленшлегеру лестный отзыв о нем мадам де Сталь в ее книге «О Германии» (1813) — апологии романтизма. ¹⁶ С Жерменой де Сталь Эленшлегер познакомился в 1804 г. в Швейцарии. ¹⁷ Во втором томе книги «О Германии» («De L'Allemagne», tome II) в главе XXV, озаглавленной «Разные театральные пьесы, немецкие и датские» («Diverses pièces du théâtre allemand et danois»), ¹⁸ Сталь говорила о «датчанине Эленшлегере», который сам переводит свои драмы на немецкий язык. Она ошибочно полагала, что сходство между датским и немецким языками «позволяет одинаково хорошо писать на обоих»; так поступал «еще Баггесен, тоже датчанин». Эленшлегер-драматург одарен богатой фантазией. Его пьесы имеют успех, ибо в них соединены «французские правила с германским вдохновением», поэзия — с исторической правдой.

Эти суждения Сталь пересказывались русскими периодическими изданиями, ¹⁹ ее сочинение «О Германии» было хорошо знакомо русскому читателю. По нему «знал немецкую словесность» Евгений Онегин; ²⁰ на страницах «Соревнователя» в 1820 г. книгу «О Германии» пропагандировал П. А. Плетнев. ²¹

¹³ Там же, с. 274. Трактовка исторической темы в творчестве Эленшлегера интересовала члена Вольного общества Ивана Лобойко, отбравшего произведения скандинавской литературы, могущие послужить источниками истории Севера. «Трагедия Эленшлегера „Палнаток“, сочиненная в 1809 г., принадлежит теперь к любимейшим пьесам Датского театра», — писал И. Лобойко в брошюре «Взгляд на древнюю словесность Скандинавского Севера» (СПб., 1824, с. 20).

¹⁴ Гакон Ярль. Немецкая трагедия, с. 277—278.

¹⁵ Там же, с. 273.

¹⁶ См.: Заборов П. Р. Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века. — В кн.: Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972, с. 181—182.

¹⁷ См.: Эленшлегер. (Из Мармье). — Библиотека для чтения, 1837, т. 25, с. 102—124 (Иностранная словесность).

¹⁸ Oeuvres complètes de Madam de Staël, t. XI. Liège, 1830, p. 26—28.

¹⁹ См., напр.: Оленшлегер. — Русский инвалид, 1815, № 17, с. 68.

²⁰ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. VI. М.—Л., 1937, с. 249.

²¹ См.: Заборов П. Р. Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века, с. 192.

В русских периодических изданиях много говорилось о соотечественнике и современнике Эленшлегера — скульпторе Торвальдсене, создававшем «одушевленные произведения», смотря на которые казалось, что «читаешь прекрасную оду Поэта». ²² «Вестник Европы» цитировал отрывок из похвального слова Торвальдсену, в котором Эленшлегер возвеличивал новое, романтическое искусство Скандинавии: «Ежели предки наши разрушили памятники Римские; за то искусство северных жителей ныне восстанавливает их и делает достойными древней Еллады. Если кимвры, германцы, лонгобарды, норманны не имели понятия о красоте художественных произведений; за то в окрестностях леса древней Турингии восстал великий Винкельман, потомок Витекинда, пошел в Италию не разрушать изящное, но показать достоинство того, чем она обладала. Если дикие норманны некогда опустошали области; за то ныне в недрах Дании явился человек, который платит долг за своих предков и сохраняет честь их». ²³

Нам известны две повести Эленшлегера в русских переводах начала XIX в., одна из них написана в духе готического романа. ²⁴ Тема другой повести, ²⁵ действие которой происходит в романтической Италии, — противопоставление поэта, веселого мудреца, живущего сердечными порывами, расчетливой и рассудочной толпе.

В 1820-х гг. русские читатели уже имели общее представление о датской литературе, которая, по словам А. Ф. Мерзлякова, «доведена до весьма значительной степени совершенства». ²⁶ «Сын отечества» напечатал статью о художественной литературе Дании нового времени, составленную декабристом А. Бестужевым по немецким и датским критическим материалам. ²⁷ Оценочным критерием здесь служит отношение датских писателей к развитию европейского просвещения и свободомыслия. Историю датской литературы автор ведет от Лудвига Хольберга, бескорыстного служителя муз, «исправлявшего недостатки» и заблуждения соотечественников. После смерти великого историографа, драматурга и баснописца литературные нравы в Дании испортились. Литература «сделалась обильным источником не просвещения и не благоденствия народного, а ненасытного корыстолюбия. Книгопродавцы и типографщики превратили ее в ремесло <...> Они нанимали людей, которые за поденную плату писали о чем угодно. Публика до такой степени привыкла к сим произведениям коры-

²² Смесь. — Северная пчела, 1826, 22 мая, № 61.

²³ Краткие выписки, известия и замечания. — Вестник Европы, 1820, ч. 112, № 14, с. 154.

²⁴ Рахмут фон Адохт. Исторический анекдот. Соч. Еленшлегера. Из «Moggenblatt». — Вестник Европы, 1818, ч. 86, № 8, с. 241—248.

²⁵ Искатели приключений. Повесть Эленшлегера. Пер. В. Половцева. — Благонамеренный, 1824, ч. 26, № 10, с. 237—282.

²⁶ Мерзляков А. Краткое начертание теории изящной словесности, ч. 1. М., 1822, с. 55.

²⁷ Б[естужев] А. Главные периоды Датской литературы. — Сын отечества, 1822, ч. 79, № 30, с. 145—155.

столюбия, служившим пищею злобе и зависти, что ежедневно возвещали в газетах о появлении новых книжек, книжечек и книжонок».²⁸

Тем самым статья А. Бестужева — одно из ранних выступлений русского дворянского писателя против зарождающегося торгашеского профессионализма в отечественной литературе. Отрицательным примером служила здесь абсолютистская Дания середины XVIII столетия (аналог екатерининской России), где «подлый и площадной слог <...> развратил вкус и нравы», а «необузданное своеволие тиснения» истребляло «всякое приличие и нравственность».²⁹ «Дурной вкус» в датской литературе начал истребляться после того, как «французская революция и последствия оной произвели в сочинениях и в общественном тоне важную перемену, придав им более смелости и решительности».³⁰ Теперь Дания выставлялась как положительный пример для России. После Великой французской революции и либеральных политических реформ датские писатели осознали, «что Дания сама в состоянии сотворить свою литературу и не имеет надобности заимствовать познания из Франции и Германии».³¹ И вот в начале XIX в. из-под пера Эленшлегера и Ингеманна вышли сочинения, украсившие датскую словесность.

Шведская литература интересовала русских читателей больше, чем датская: сказывались давние традиции культурных отношений между сопредельными государствами, соперничавшими на протяжении нескольких веков. В первые десятилетия XIX столетия выросла культурно-посредническая роль Финляндии, перешедшей под власть России. В 1820-х гг. русские литературные архаисты уже знали, что шведская поэзия под влиянием «новой немецкой школы» романтиков обогатилась сочинениями, «отвергаемыми здравым рассудком и вкусом».³² Русские декабристские,³³ а за-

²⁸ Там же, с. 147.

²⁹ В выноске А. Бестужев излагал декабристский взгляд на общественную функцию литературной цензуры: «Автор сей статьи и всякой благосмыслящий читатель конечно убеждены в пользе и необходимости <...> цензуры, которой благоразумие и бдительность столько же служат успехам истинного просвещения, сколько они нужны и для сохранения общественного и частного спокойствия. Кому не известно, сколько благоразумная цензура препятствует распространению ложных и вредных понятий, сколько отвращает она случаев и предлогов делать чувствительнейшие оскорбления личной чести почтеннейших писателей и граждан?» (Там же. с. 148).

³⁰ Там же, с. 151—152.

³¹ Там же, с. 148—149.

³² Нечто о состоянии просвещения в Швеции. — В кн.: Собр. статей, относящихся к наукам, искусствам и словесности, заимствованных из разных иностранных периодических изданий 1823-го, 24 и 25 годов. М., 1826, с. 146.

³³ Швеция и Дания. — Соревнователь просвещения и благотворения, 1820, ч. 9, № 1, с. 85 (Смесь. Ученые известия); *Б[естужев] Н.* Замечания на небольшую шведскую поэму под названием: «Аксель». — Сын отечества, 1822, ч. 79, № 35, с. 69—80.

тем дворянско-либеральные издания приветствовали возникновение романтической литературы в Швеции. «Московский телеграф», ставивший своей задачей пропаганду романтических идей, напечатал «Обозрение Шведской литературы за 1825 год»,³⁴ в котором перечислялись имена виднейших писателей-романтиков Швеции и заглавия их только что вышедших произведений.³⁵

Русские критики задавались вопросом: каково соотношение в культуре Севера элементов исконно национальных и привнесенных извне? Этот вопрос волновал и самих скандинавов, и французских, немецких и английских критиков. В Швеции уже тогда начинался столь оживившийся впоследствии спор между «европеистами» и «скандофилами», отдаленно напоминавший дискуссии западников и славянофилов в России. Речь шла о международном значении и перспективах развития литературы, о пользе межнационального культурного общения.

В «Обзрении Шведской литературы за 1825 год» говорилось, что, хотя в Швеции много писателей и журналов, литературы там как таковой «не существует». Ее самобытности вредит будто бы ее чрезмерная восприимчивость ко всему чужеземному. «В Швеции переводы выходят гораздо в большем количестве, нежели оригинальные сочинения <...> Множество переводов, которые, подобно саранче, истребляют все свое. Романы Вальтера Скотта переведены почти все».³⁶

«Галатея» С. Е. Раича³⁷ утверждала нечто совершенно противоположное: шведская литература существует, и она хороша именно потому, что Швеция провинциальна, а ее связи с Западом не столь уж оживленны. В статье «Новая скандинавская поэзия», заимствованной из неназванного французского источника, Швеция изображалась идеальным пристанищем муз, патриархальным

³⁴ Московский телеграф, 1825, № 22 (декабрь), с. 163—175 (отд. III. Критика и библиография).

³⁵ Из прозаических сочинений здесь выделялись «История Швеции» Гейера, слог которого «чист, важен, звучен и приятен», и повесть «Пиковая дама» Ливийна (имя автора не упоминалось) (см.: Шарыпкин Д. М. Вокруг «Пиковой дамы». Шведская Пиковая дама. — В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, с. 128—131). Говорилось о стихотворцах — «светлом гении» Францена, об Эрике Шёберге (псевдоним: Виталис), прославившемся «необыкновенным, шутивным свойством своих сочинений (humour)», о Никандере и Дальгрене, поэзия которых отличается «насмешливостью». Эти же имена, а также имена их предтеч (Бельмана, Чельгрена, Леопольда, Оксеншэрны, Ляцнера) встречаются и на страницах других русских газет и журналов. См., например: Смесь. — Северная пчела, 1827, 21 апреля, № 48; П-а Н. Отечественные известия. Або. (Отрывок из письма) — Московский вестник, 1827, ч. 6, с. 118; Замечание о литературе и изящных искусствах в Швеции. — Атеней, 1828, ч. 2, № 6, с. 224—228; Смесь. — Московский вестник, 1828, ч. 11, с. 187—192.

³⁶ Московский телеграф, 1825, № 22 (декабрь), с. 163, 171.

³⁷ Новая скандинавская поэзия. — Галатея, 1829, № 49, с. 111—124; № 50, с. 175—187.

уголком, словесность которого еще не прониклась торгашеским духом. Запад развращен. В Германии, к примеру, «есть один род поэзии — это мистицизм, который, смешавшись с семейственными и даже площадными нравами и обычаями, нисходит до приторности <...> В Германии царствует всеобщая прилипчивая горячка — писать».³⁸ В Англии дела обстоят не лучше: «... ненасытное корыстолюбие, движение промышленности <...> страх и предчувствие политических переворотов <...> выгнали поэзию из общественных кругов». Во Франции и того хуже: она «с своею гражданственностью <...> есть государство в высшей степени антипоэтическое».³⁹

Иное дело Швеция, беднейшее европейское государство («зато там гораздо меньше нужд»), сохранившее еще характер «необыкновенной простоты». Здесь издаются «маленькие книжки», зато как же они ценны и весомы, сколько в них «силы, энергии»! Здесь, писал автор статьи, используя оссианистскую преромантическую фразеологию и проводя весьма ретроградную идею, «в древних лесах, под вековыми утесами» Севера «музы нашли убежище, безопасное от насильственного присвоения смутной и исклЮчительной гражданственности».⁴⁰

В этой статье упоминались Францен, Гейер и Аттербум, но идеальным поэтом изображен здесь Виталис, не примкнувший ни к одной из литературных партий Швеции. Пока шел спор между двумя школами («одна привязалась к Боало и Расину, другая погрузилась в немецкий мистицизм»), ни одна из которых не имела за душой «ничего народного, глубокого, истинного», Виталис оставался, по выражению журнала, «нейтральным» и «бросал стрелы сатиры в ту и другую партию».⁴¹ Как «Московскому телеграфу», так и «Галатее» шведская литература понадобилась в качестве параллели к отечественной, примера, в первом случае во многом отрицательного, во втором — положительного.

Национальный поэт Швеции Эсайас Тегнер находился в центре внимания критиков, писавших о шведской литературе. В России о нем услышали в начале 1820-х гг. как о певце героических деяний Карла XII⁴² и как о теоретике литературного романтизма. Тегнер — прославленный поэт-романтик, не отказавшийся от лучших традиций классицизма, придавший «шведской поэзии национальный вид, без нарушения правил Аристотеля и Боало».⁴³ Голос Тегнера — «сильный и одушевленный» потому, что и в новую литературную эпоху он не презрел эстетические законы, по кото-

³⁸ Там же, с. 115, 117.

³⁹ Там же, с. 116—117.

⁴⁰ Там же, с. 117.

⁴¹ Там же, с. 185—186.

⁴² См.: Тегнер. — Русский инвалид, 1822, № 76, с. 327; *В[естушев]. Н.* Замечания на небольшую шведскую поэму под названием: «Аксель», с. 69—80.

⁴³ Нечто о состоянии просвещения в Швеции, с. 146.

рым творили классики. Тегнер имеет «ясное понятие относительно поэтических явлений каждого века».⁴⁴ Такой поэт не мог не заинтересовать русских писателей, и в романтическую эпоху не порывавших с традициями классицизма.

Поэма Тегнера «Сага о Фритиофе» (1825) привлекла внимание европейцев еще тогда, когда отдельные ее песни печатались на страницах журнала «Идуна». Переводчица Тегнера на немецкий язык Амалия фон Гельвиг познакомила с поэмой Гете, и тот нашел ее превосходной: «...здесь древняя, могучая, исполински дикая поэзия, по неизъяснимому превращению, очаровательно является нам в новом, мечтательно нежном и однако же вовсе не искаженном виде».⁴⁵ Уже в 1820-х гг. «Сага о Фритиофе» была переведена на английский и французский языки.⁴⁶ И хотя русский перевод поэмы еще не существовал, читатели «Московского телеграфа» были осведомлены о ее содержании (сын простого крестьянина побеждает сопротивление знати и соединяется брачными узами с дочерью конунга) и художественных достоинствах. Критика отметила, что Тегнер сохранил специфический колорит литературного источника поэмы — исландской романтической саги, свойственную ей сдержанность в описании страстей, лаконизм, но смягчил тон в сентиментальном духе и сознательно ввел анахронизмы.⁴⁷

Его фантазия богата и пышна, но он «рассказывает приключения своего героя, не прибавляя к ним ничего», что мешало бы рисовать «живо и верно жизнь, нравы, обычаи, законы и религиозные поверья сего отдаленного времени».⁴⁸ Каждая песнь поэмы написана особым, лишь ей свойственным размером: это и разносложные рифмованные стансы, или гекзаметры, или ямбы без рифм: «Между общим тоном каждой песни и метром оной всегда есть какая-то гармония». Тегнер, «нежный и величественный, веселый и важный, страстный и задумчивый <...> попеременно живописует, и всегда с равным искусством, невинные игры детства, радости и мучения любви, пиры и битвы, наслаждения семейственной жизни и, упоительные для героев Севера, странствования морские».⁴⁹

Н. Полевой, старавшийся уловить каждое новое слово в европейской литературе, причислил Тегнера к лику ее вождей. «По-

⁴⁴ Значительность изучения греческой литературы для нашего времени. Академическая речь, произнесенная Е. Тегнером. Стралзунд, 1826. — Атены, 1828, ч. 4, № 14—15, с. 255.

⁴⁵ См.: Труды Я. К. Грота, т. 1. СПб., 1898, с. 753.

⁴⁶ Библиографию этих переводов см. там же, с. 866—869.

⁴⁷ См.: Обзорение Шведской литературы за 1825 год, с. 165.

⁴⁸ Die Frithiofs — Saga etc. История Фритиофа. Сочинение Э. Тегнера, переведенное со шведского языка на немецкий Амалией Гельвих, урожденною баронессою фон Имгоф. Штутгарт и Тюбинген, 1826. — Московский телеграф, 1828, ч. XXIII (сентябрь), с. 451—452.

⁴⁹ Там же, с. 423—424.

смотрите, — писал критик в 1833 г., — на две крайние стороны Европы: Швецию и Италию. Там и здесь — роман и романтизм; школа классиков падает, новые идеи народности проявляются Тегнерами, Манцони и многочисленными их спутниками.⁵⁰

2

Имеются основания предполагать, что творчеством Тегнера интересовался и А. С. Пушкин — автор «Полтавы» и «Медного всадника». Скандинавскую литературу он знал не хуже своих современников. Литературными источниками его «оссиановских» поэм были не только песни, изданные Джемсом Макферсоном,¹ в русских и французских переводах, но и те сочинения преромантиков (Парни,² Мильвуа³), в которых препарированы и «применены» образы и мотивы скальдических стихотворений.⁴ К этим стихотворениям в русских переложениях Пушкин обращался и непосредственно.⁵ Он, как и некоторые другие его современники, понимал, что кельтская поэзия во многом отличается от скандинавской, но различия эти поэту не представлялись принципиально важными. «Скальд и бард одно и то же, по крайней мере — для нашего воображения», — пометил Пушкин на полях 2-й части «Опытов в стихах и прозе» К. Н. Батюшкова.⁶

По мере идейной и творческой эволюции Пушкина углублялось и осложнялось его отношение к комплексу тем и мотивов, условно именуемому «северным», «оссианическим». Героическая тема в ее традиционно оссиановском выражении для зрелого Пушкина — уже не романтическая, новая, а устаревшая. Так,

⁵⁰ См.: *Замогин И. И.* Романтизм двадцатых годов XIX столетия в русской литературе, т. 1. М., 1914, с. 207.

¹ См.: *Иезуилова Р.* Поэзия русского оссианизма. — *Русская литература*, 1965, № 3, с. 53—74.

² См.: *Венгеров С.* «Оссиановские» стихотворения Пушкина. — В кн.: *Пушкин*. [Собр. соч.], т. I. Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1907, с. 90; *Шарыпкин Д. М.* Исповедь Финна в поэме «Руслан и Людмила». — В кн.: *Временник Пушкинской комиссии*, 1970. Л., 1972, с. 79—91.

³ См.: *Лернер Н. О.* Забытые плоды лицейской музыки. 1. Гараль и Гальвина. — В кн.: *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. Л., 1929, с. 38—47.

⁴ См.: *Beck Th. J.* Northern antiquities in French learning and literature (1755—1855). A Study in preromantic Ideas, vol. 1. New York, 1945; *Castrén G.* Norden i den franska litteraturen. Stockholm, 1910; *Blanck A.* Den nordiska renässansen i Sjuttonhundralets litteratur. En undersökning av den götiska poesins allmänna och inhemska förutsättningar. Helsingfors, 1911.

⁵ *Розова Зоя.* Отголоски Песни Гаральда Смелого в поэзии Пушкина. — В кн.: *Юбилейный сборник Русского археологического общества в... Югославии*. Белград, 1936, с. 339—349.

⁶ *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. XII, с. 268.

кн. П. А. Вяземского, который в «Биографических и литературных записках о Денисе Ивановиче Фонвизине» говорил, имея в виду Державина, о «выходках сего героического нордманца», Пушкин на полях книги поправил: «Классического».⁷

«Норманская» тема — литературный реликт, поэтому Пушкин относит ее к числу ложноклассических, оставляя принадлежностью новой литературной эпохи лишь такую героиню, которая имеет подлинно глубокие корни в национальной истории, подтверждается документальными источниками, доступными проверке и толкованию. Именно такой и была героиня Полтавской битвы — не с романическими норманами и «готфами», а с реально-историческими шведами, угрожавшими независимости России Петра I.

Исторические источники «Полтавы» обследованы основательно,⁸ при этом отмечалось, что Пушкин обращался и к сочинениям шведских авторов (к Адлерфельду, Нордбергу).⁹ Среди литературных источников поэмы особый интерес представляют художественные произведения, в том или ином отношении прикосновенные к «шведской теме». В этой связи назывались «Думы»

⁷ Новонайденный автограф Пушкина. Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине». Подгот. текста, статья и коммент. В. Э. Вадуро и М. И. Гиллельсона. М.—Л., 1968, с. 55.

⁸ См.: *Измайлов Н. В.* К вопросу об исторических источниках «Полтавы». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4—5. М.—Л., 1939, с. 435—452; *Жигеуцкий Иг.* «Полтава» в историческом и историко-литературном отношениях. — В кн.: *Пушкин*. [Собр. соч.], т. III. Под ред. С. А. Венгерова, с. 6—28; *Поливанов Л.* Сочинения Пушкина, с объяснением их и сводом отзывов критики, т. II. М., 1887, с. 151—204.

⁹ В черновиках «Полтавы» стихи («Песни первой»)

Урок тяжелый и кровавый
Ей задал Шведский Паладин

имеют вариант:

б. Урок кровавый
Ей натвердил Густава сын.

(*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. V, с. 58).

Между тем Пушкину было известно (от того же Вольтера), что отцом Карла XII был не Густав-Адольф, а Карл XI. Скорее всего поэт намеревался дополнить свою характеристику Карла XII. Герой Полтавы — духовный «блудный сын» Густава-Адольфа, героя Тридцатилетней войны, в 1617 г. продиктовавшего России унижительный для нее Столбовский мир, собиравшего земель под власть шведской короны. Карл XII же промотал ее бывшее достояние. «Чего не предвидел Карл, того опасался Густав-Адольф, как будто его гений предусматривал и предугадывал гений Петра. Он знал Россию лучше Карла, почитал русских опасными соседями, понимал значение Балтийского моря и запер его нам» (см.: *Поездка в Швецию в 1839 году Ивана Головина*. СПб., 1840, с. 51—52). Пушкин отказался от своего намерения, возможно, потому, что борьба Петра за Прибалтику и Петербург не была темой его поэмы о Полтавской битве.

Рылеева,¹⁰ Петриады,¹¹ которые Пушкин, впрочем, ценил не слишком высоко, соглашаясь с Вяземским, что в них нет «ничего национального <...> кроме имени».¹² Много говорилось о «Мазепе» Байрона¹³ (там фигурирует Карл XII), но, по замечанию Н. В. Измайлова, «Полтава» не похожа на поэму Байрона «ни по теме, ни по художественной манере и разработке темы».¹⁴ Интересно предположение Д. Якубовича, согласно которому Пушкин во время работы над «Полтавой» читал роман на «шведскую тему» популярного тогда в России немецкого писателя К. Ф. Фан дер Фельде «Арвед Гюлленшерна»; отрывок из него был опубликован на страницах «Московского вестника» в том же 1828 г.¹⁵ «Одно имя Карла XII в пору создания „Полтавы“ должно было привлечь внимание поэта»,¹⁶ — справедливо отмечает исследователь.

Конечно, число письменных и устных источников, затрагивающих тему борьбы Петра со Швецией Карла XII и служащих литературным фоном «Полтаве», может быть увеличено. И. П. Липранди, например, сообщает, что Пушкин в 1824 г. встречался со старым казаком, свидетелем Полтавской битвы Николаем Искрой, рассказывавшим поэту о шведском короле будто бы по собственным воспоминаниям.¹⁷ Легенды о великой Северной войне имели устное бытование в народе.¹⁸ Пушкинисты не обследовали еще с достаточной полнотой французскую героико-эпическую поэзию эпохи наполеоновских войн, когда во Франции сочинялись трагедии и поэмы на полтавскую тему.¹⁹

¹⁰ См.: *Измайлов Н. В.* К истории создания «Полтавы» Пушкина. — Учен. зап. Чкалов. гос. пед. ин-та, 1949, вып. 3, с. 55—56; *Владимиров П. В.* А. С. Пушкин и его предшественники в русской литературе. Киев, 1899, с. 43.

¹¹ См.: *Соколов А. Н.* «Полтава» Пушкина и «Петриады». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, вып. 4—5, с. 57—90; *Коплан Б.* «Полтавский бой» Пушкина и оды Ломоносова. — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVIII—XXXIX. Л., 1930, с. 113—121.

¹² *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. XI, с. 40.

¹³ См.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л., 1924, с. 175—189 (Глава VI. Преодоление байронизма. «Полтава»). Из последних работ на эту тему см.: *Фридлиндер Г. М.* «Полтава» Пушкина и «Мазепа» Байрона. — В кн.: *Philologica*. Л., 1973, с. 337—341.

¹⁴ *Измайлов Н. В.* К истории создания «Полтавы» Пушкина, с. 72.

¹⁵ Смерть Карла XII. Отрывок из романа Фан дер Вельде «Арвед Гилленштерна». — *Московский вестник*, 1828, ч. 7, № 3, с. 279—301.

¹⁶ *Якубович Д.* Литературный фон «Пиковой дамы». — *Литературный современник*, 1935, т. 1, с. 210.

¹⁷ Из дневника и воспоминаний И. П. Липранди. — *Русский архив*, 1866, стб. 1459—1465.

¹⁸ Так, Е. В. Барсов находил записанное им ритмизированное эпическое сказание о встрече Петра I со шведами «превосходным» и даже уподоблял его «Слову о полку Игореве» (см.: *Барсов Е.* Петр Великий в народных преданиях Северного края. — *Беседа*, 1872, кн. 5, с. 306 (Отд. 1)). Об этом см.: *Азбелев С. Н.* Устные героические сказания о Куликовской битве. — В кн.: *Современные проблемы фольклора*. Вологда, 1971, с. 37.

¹⁹ См.: *Castrén G.* Norden i den franska litteraturen, s. 189—190, 197.

Правомерно предположить, что Пушкин, работая над «Полтавой», обратился и к поэме Тегнера «Аксель» («Axel», 1822) — своеобразному аналогу «Полтаве». Поэма эта написана при обстоятельствах, достойных примечания. В 1818 г. официальная Швеция отметила столетие со дня гибели Карла XII, которого и шведские либеральные поэты-романтики, и в их числе Тегнер, чтили как героя, подобного Наполеону, — в их глазах защитнику Европы от самодержавной России. Юбилейные торжества непомерно растянулись; несколько лет подряд шли разговоры о возведении грандиозного памятника воинственному королю.²⁰

К юбилею был приурочен выход в свет двухтомной монографии Б. Эннеса (внука одного из шведов — участников Полтавского сражения) «Данные к биографиям воинов короля Карла XII»,²¹ где говорилось об участии его соратников, погибших и угодивших в русский плен при Полтаве.²² Против желания составителя труд его вносил диссонанс в мажорные тона юбилейного ликования. С одной стороны, восторженные славословия «короля-воина», с другой — описание плачевных судеб рядовых его сподвижников, вовлеченных им в гибельную для Швеции авантюру.

Очевидно, работа Эннеса и послужила одним из творческих импульсов, побудивших шведского поэта взяться за перо. Она давала возможность взглянуть на события столетней давности под разными углами зрения. Поэма Тегнера о любви шведского воина и русской девушки во времена Полтавы — произведение, в основу которого положен романтически осмысленный трагический конфликт любви и долга, патриотизма и сознания причастности человека ко всему человечеству.²³ В этом плане поэма Тегнера далека от пушкинской.

«Аксель» скоро стал любимой книгой шведского читателя. Во время своего визита в Швецию Ксавье Мармье имел возможность убедиться в том, что «шведы читают Акселя с наслаждением; впрочем, он имеет для них национальную важность. Содержание его заимствовано из истории Карла XII. Вступление поэмы посвящено памяти этого бесстрашного воина, который всегда представляется воображению шведского мужика в исполинских формах, с ярким венцом славы на голове».²⁴ Ф. В. Булгарин, побывав-

²⁰ «В Швеции предполагали воздвигнуть памятник Карлу XII; за недостатком сбора предприятие сие оставлено и собранная сумма поступила в военное ведомство» (Иностранные известия. — Московский телеграф, 1825, ч. II (апрель), с. 355).

²¹ *Biografiska Minnen af Konung Carl XII:s Krigare... med Bilagor af V. E. Ennes, bd I—II. Stockholm, 1818—1819.*

²² Автор «описывает довольно беспристрастно, наряду с их страданиями, и добро, испытанное ими в земле победителей» (*Грот Я. К. О пребывании пленных шведов в России при Петре Великом. — Труды Я. К. Грота, т. IV. СПб., 1901, с. 123*).

²³ См.: *Ljunggren G. Tegnér's «Axel». Litteraturhistorisk skizz. Göteborg, 1897.*

²⁴ Знакомство с Тегнером. (Из записок Мармье). — *Сын отечества, 1838, т. 1, с. 187 (Науки и искусства).*

ший в Швеции, засвидетельствовал, что «„Аксель“ сделал Тегнера любимым народным поэтом».²⁵ Финляндско-шведский фольклорист Э. Лённрот в письме 31 августа 1841 г. просил Я. К. Грота перевести «Акселя» на русский язык потому, что здесь «материал настолько же русский, насколько и шведский, так что труд этот найдет, без всякого сомнения, большой спрос в России».²⁶

Ни Лённрот, ни Грот тогда не знали, что «Аксель» переводился на русский язык еще в 1820-х гг. Подробный пересказ этой поэмы напечатал «Сын отечества» в 1822 г.²⁷ — вскоре после того, как она увидела свет. Автором статьи был брат и единомышленник декабриста А. Бестужева, Н. Бестужев («моряк»). Он жил в Голландии, знал голландский язык и, вероятно, мог читать по-шведски. Его привлекла героическая тема в поэме Тегнера, а также заметная неприязнь шведа к самодержавной России. Статья Н. Бестужева — своеобразный отклик печатного органа декабристов на юбилейные празднества в память Карла XII.

Бестужев писал: «Подобно древним скандинавам, шведы нынешних времен всегда жаждут чести и подле баснословных героических преданий бардов своих ставят подвиги, приключения и романтический характер Карла XII. Они забывают зло, причиненное Швеции его победами, падение государства, бывшее следствием его войн, худо обдуманых, напрасные обеты о тщетных предприятиях, и видят только одну его славу и добродетели».²⁸ Таким образом, Н. Бестужев отвергал идеализацию личности Карла XII. Но Тегнер — не историк, а поэт. Прелесть «Акселя», небольшой поэмы, написанной четырехстопным размером, «невозможно выразить». Вполне закономерно, что она обрела европейскую известность. «Английские, немецкие и голландские литераторы переводят теперь сие произведение скандинавской музы. Остаётся пожелать и нам, чтобы какой-нибудь любитель изящного предпринял обогатить словесность нашу переводом сей поэмы!».²⁹ Из пересказа ее содержания в «Сыне отечества» очевидно, что она имеет большее отношение к российской истории, чем «Мазепа» Байрона. Пушкин мог заинтересоваться вышеуказанной публикацией: именно в 1822 г. в «Заметках по русской истории

²⁵ Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 году. Фаддея Булгарина. Ч. II. СПб., 1839, с. 187. Эта книга наряду с сомнительными домыслами содержит и бесспорно ценные сведения, что признал Я. К. Грот, относившийся к Булгарину с крайней антипатией, в письме П. А. Плетневу от 8 августа 1847 г.: «У Булгарина записано много интересного» (Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III. СПб., 1896, с. 109).

²⁶ Письма Э. Лённрота к Я. К. Гроту. — Труды юбилейной сессии, посвященной 100-летию полного издания «Калевалы». Петрозаводск, 1950, с. 206. См. также: *Карху Э. Финляндская литература и Россия 1800—1850*. Таллин, 1962, с. 123.

²⁷ *Б[естужев] Н.* Замечания на небольшую шведскую поэму под названием «Аксель». — *Сын отечества*, 1822, ч. 79, № 35, с. 69—80.

²⁸ Там же, с. 69.

²⁹ Там же, с. 80.

XVIII века» он впервые как историк обратился к теме Петра Великого.³⁰

В 1826 г. в Стокгольме была издана книга на французском языке Марианны Эренстрём «Очерк литературы и изящных искусств в Швеции».³¹ Подобно тому как Жермена Сталь открыла французам литературно-романтическую Данию, Эренстрём, получившая прозвание «шведской мадам де Сталь», пропагандировала в континентальной Европе культуру Швеции. Обращаясь к Тегнеру, она патетически восклицала: «Я приветствую тебя, о Тегнер! Оссиан Скандинавии, поэт божественный... Какие сцены, какие картины являет нам твой „Аксель“!».³² Поэма эта — лучшее произведение шведской литературы, говорила Эренстрём. Она сообщила, что «Акселя» читают в Европе повсеместно: он переведен на немецкий язык несколько раз и удостоился похвалы Гете. Имеется и английский перевод «Акселя», причем в Англии изготовлены гравюры, изображающие сцены из него.³³ Этот перевод и эти гравюры могли быть известны Пушкину.

Полностью на русский язык «Аксель» был переложен в прозе финляндским корреспондентом «Московского вестника» Ф. Хаке и напечатан в этом журнале,³⁴ которому покровительствовал и в котором сотрудничал Пушкин³⁵ как раз тогда, когда он интенсивно работал над завершением «Полтавы».³⁶ Поэт мог познакомиться с переводом Хаке и раньше — в корректуре или в рукописи.

Переводчик в подстрочном примечании высоко отзывался о поэтическом стиле Тегнера, красоты которого прозаическое переложение не способно передать: «Шведский язык <...> в сочинениях Тегнера чист и богат прекрасными оригинальными выражениями и оборотами: всякой сочинитель шведский в этом отношении должен уступить ему первенство. <...> Его слог вообще отличается своею силою, краткостью, но притом и приятностью и чистотою. Он везде оригинален. Часто попадаются такие выражения, которых невозможно перевести на другой язык».³⁷ Но перевод Хаке,

³⁰ См.: *Ленюль Г. У истоков «Полтавы»*. — Новый мир, 1959, № 10, с. 240.

³¹ См.: *Notice sur la littérature et les beaux-arts en Suède par Marianne d'Ehrenström*. Stockholm, 1826.

³² *Ibid.*, p. 94.

³³ Книга Эренстрём привлекла внимание европейских читателей и была замечена русской критикой. «Атеней» в июньской книжке 1828 г. хвалил «Очерк» шведской писательницы, который «может похвастаться историею литературы, живописи и музыки в Швеции», и превозносил «Оссиана Скандинавии» — Тегнера (см.: Замечание о литературе и изящных искусствах в Швеции. — Атеней, 1828, ч. 2, № 6, с. 224—228).

³⁴ Аксель, романс Исаяи Тегнера. Пер. с швед. Ф. Хаке. — Московский вестник, 1828, ч. 10, № 15, с. 215—242; цензурное дозволение от 24 августа 1828 г.

³⁵ См., напр.: *Тойбин И. М. Пушкин и Погодин*. — Учен. зап. Курск. гос. пед. ин-та, 1956, вып. V, с. 70—102.

³⁶ См.: *Измайлов Н. В. К истории создания «Полтавы» Пушкина*, с. 54.

³⁷ Аксель, романс Исаяи Тегнера, с. 317. (Далее ссылки на это издание в тексте).

буквалистски точный и вполне литературный, мог служить занимательным чтением.

Подобно «Полтаве», «Аксель» — лирическая поэма («романс», как сам Тегнер определил ее жанр), соединяющая героико-эпический и новеллистический планы повествования.³⁸ Тегнер ближе Байрону,³⁹ чем автор «Полтавы», но и шведский поэт, одушевленный надындивидуальным, торжественным одическим пафосом, отошел от Байрона в своем стремлении к эпической объективности. Не в пример Пушкину, Тегнер не старался точно воспроизводить историческую действительность, но у шведского национального поэта есть свой, резко отличный от пушкинского взгляд на историю. Отражение этого взгляда в «Акселе» могло привлечь особенное внимание Пушкина.

Русский поэт, отходя от Байрона, децентрализует лирическую сюжетную схему, увеличив число героев, как исторических, так и вымышленных. У Тегнера же всего четыре действующих лица, причем двое из них, государи-соперники Карл XII и Петр I, — персонажи эпизодические. Сюжет «Акселя», хотя и имеет точки соприкосновения с «Полтавой», довольно далек от пушкинского. Полтавское сражение здесь — предыстория, упоминаемая в романтическом зачине. Зато в поэме Тегнера имеется картина вымышленной битвы, в которой шведы будто бы взяли реванш.⁴⁰ В отличие от Мазепы Аксель — не историческое лицо, не старик и не демонический злодей, а романтически влюбленный юноша, но оба они — враги России и Петра, да и героини в обеих поэмах похожи друг на друга.

В экспозиции оба поэта отходят от Байрона: Пушкин начинает развивать новеллистический сюжет, постепенно подводя повествование к героико-исторической теме, Тегнер же в зачине продолжает классицистическую традицию, ориентируясь, очевидно, на Парни (ср. его поэму «Иснель и Аслега»). У Тегнера элегический повествователь вздыхает о минувших днях: «В дни детства моего я знал одного из старых воинов Карловых: он остался на земле победным памятником среди развалин. Все серебро его головы состояло в блестящих сединах главы столетней... В самом еще младенчестве напечатлелся в памяти моей величественный вид сего потомка богатырей... Старец почил сном смертным. Мир его праху! Из уст его я слышал повесть: прими ее, Север, и плачь со мною об участи Акселя» (с. 216—217).

В параллель этим строкам можно было бы привести элегический эпилог «Полтавы» —

³⁸ См.: *Гуковский Г. А.* О стиле «Полтавы» Пушкина. — Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та, 1945. № 72. Сер. филол. наук, вып. 9, с. 20.

³⁹ См.: *Böök Fr.* Esaias Tegnér. Stockholm, 1963, s. 122—130; *Werin A.* 1) Esaias Tegnér. Från Det eviga till Mjältsjukan. Lund, 1934, s. 477—484, 2) Tegnér's byronism. Lund, 1946.

⁴⁰ Русские десанты, высадившиеся на берегах Швеции в конце Северной войны, действовали, как правило, успешно.

Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей?
Их поколение миновалось —
И с ним исчез кровавый след
Усилий, бедствий и побед

и т. п.

Но это сходство — скорее всего «типологическое», а потому внешнее, иллюзорное: обе цитаты — повествовательные клише оссианической поэзии. Нас же будут интересовать лишь более или менее близкие совпадения или нарочитые различия (последние особенно) в конструктивных «мелочах», образотворческих деталях, лексике и фразеологии обеих поэм. Цитированные выше строки из «Акселя» интересны в другом отношении: они могли бы напомнить Пушкину о его встрече со старым казаком, знавшим Карла, о которой рассказывает Липранди. Исследователи упоминают об этой встрече как об одном из творческих импульсов, побудивших Пушкина взяться за поэтическую разработку полтавской темы.

Далее в поэме Тегнера следует рассказ романического старца, т. е. собственно авторское повествование. Остановимся на героико-национальной эпической теме шведско-русского государственного спора, столь важной для обоих поэтов. У Пушкина «шведский паладин», хотя и не обделен личным героизмом, — персонаж отрицательный; такая трактовка соответствует исторической истине. В «Полтаве» после проигранной битвы —

Щадят мечты покой героя,
Урон Полтавы он забыл.⁴¹

Это — деталь характеристики Карла XII как недалёковидного государя. Та же деталь у Тегнера разрастается в характеристику шведского национально-героического характера: «В душе одного Карла таилась надежда к спасению <...> Великий король находился в Бендерах. Области его были опустошены: имя его, незадолго славное, сделалось предметом посмеяния; народ его, подобно израненному витязю, уже чувствующему холод смерти, стоя на коленях, еще боролся под прикрытием щита <...> Буря развеяла листы книги судеб, земля потряслась, но он стоял непоколебим, как каменный свод в разрушенном городе, как скала в бурном море, как твердость души над могилой» (с. 217—218).⁴² Но и

⁴¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. V, с. 61. (Далее в данной главе ссылки на пятый том этого издания в тексте).

⁴² Вопреки очевидности, Карл XII не верил, что шведы способны проиграть сражение. В грамоте, отправленной королем в Стокгольм после Полтавской битвы (видимо, именно эту грамоту и везет герой поэмы Тегнера), говорилось, что в результате Полтавы «неприятель не получил перевеса и не приобрел самомалейшей выгоды» (см.: Грот Я. К. Карл XII о полтавском погроме 1709 г. — Труды Я. К. Грота, т. IV, с. 157).

Тегнер не во всем оправдывает «шведского паладина», что будет показано ниже.

Петр в «Полтаве» целиком положительен; и у Тегнера он не лишен привлекательности. Это полководец, наводящий трепет на своих врагов («О Аксель!.. лучше было бы тебе еще раз слышать гром, которым царь Петр гремел при Полтаве» (с. 224). С героиней, прибывшей в Петербург в мужском платье для поступления на военную службу, Петр снисходительно шутит. «Вождь диких дружин, пронизательно взглянув на нее, говорит: „Молодой человек! ты, кажется, будешь опаснее для дев Севера, нежели для мушниц“». Тут же царь призывает своих подданных учиться у шведов военному делу: «... однако ты можешь у них научиться войне, — их война на жизнь и смерть» (с. 235).

Однако творение Петра — молодой Петербург изображен Тегнером с нескрываемой неприязнью; быть может, когда Пушкин во вступлении к «Медному всаднику» влагает в уста Петра знаменитый монолог —

Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу, —

и от себя добавляет:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия, —

русский поэт вспомнил, кроме всего прочего, и следующие строки из поэмы национального скальда Швеции: «Тогда уже находился град Петров на завоеванном берегу спящего Севера. Тогда он был мал, как новорожденный дракон, лежащий при заливе и изгибающийся на песке, согретом солнцем; но приметны уже свойства молодого чудовища: уж яд кипит в зубах его, оно шипит раздвоенным языком. — Там снаряжали флот, коему назначено было смертию и пламенем опустошить берега Свеи» (с. 234—235).

Вымышленная битва-реванш Тегнера похожа на описанную Пушкиным Полтавскую главным образом потому, что оба автора имели перед собой исторический рассказ об одном и том же сражении. Не исключено, что на Тегнера оказала влияние поэма Вальтера Скотта «Мармион» (1808), также заканчивающаяся описанием битвы, исход которой решает судьбу героя и его родины; на близость поэмы «Мармион» «Полтаве» указал В. М. Жирмунский.⁴³ Битва, описанная Тегнером, распадается на те же части, что и Полтавская в изображении Пушкина, с той существенной разницей, что шведы в «Акселе» атакуют дважды (первый раз неудачно) и притом без оперативной паузы.

В начале битвы «малочисленная и худо вооруженная толпа, — последняя сила Швеции, — с надеждою и отвагою в душе без

⁴³ См.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин, с. 176.

страха вступила в бой. Но враги сражались не один на один (с. 236)». У Пушкина конница нависает над полем боя «тяжкой тучей» (с. 58), и у Тегнера русские «покрывают равнины подобно туче» (с. 236). Пушкин говорит о том, что «гром пушек» Петра во многом решил исход сражения; это историческая истина.

Бросая груды тел на груды,
Шары чугунные повсюду
Меж ними прыгают, разят,
Прах роют и в крови шипят.

(с. 58)

Шведы, понесшие потери, откатились назад.

Пальбой отбитые дружины,
Мешаясь, падают во прах...

(с. 56)

У Тегнера — похожая картина (только русские занимают здесь неприступную позицию не за шанцами, как при Полтаве, а на гребне некоей скалы): они «мещут гром с вершины скалы, неприступной для всякой храбрости, и смерть безнаказанно поражает редкие ряды» (с. 236).

В «Полтаве» перелом в сражении наступает с появлением на поле битвы Петра; у Тегнера аналогичную роль играет Аксель, который, как и пушкинский Мазепа, «вырастает до размеров главного антагониста русского царя, вытесняя в художественном отношении менее заметную фигуру Карла». ⁴⁴ «Лик» Петра «ужасен», а «движенья быстры» (с. 56); у Тегнера «тогда, подобно гневному Тору с молотом и поясом мужества, является Аксель на поле сражения <...> его грудь — сталь, его рука — смерть» (с. 237). И Петр, и Аксель богоподобны: первый «весь как божия гроза», а второй не только похож на древнескандинавского громовержца (Тора), но и является шведам «ангелом-помощником в крайней беде» (с. 237). Петру «коня подводят», и тот

... Мчится в прахе боевом,
Гордясь могучим седоком.

Аксель же «повсюду летает <...> на белом иноходце» (с. 237).
У Пушкина

Тогда-то свыше вдохновенный
Раздался звучный глас Петра:
«За дело, с богом!»

«„Бог и король Карл!“ (кричит у Тегнера Аксель, — Д. Ш.). — И по полю раздалились клики: „Бог и король Карл!“» (с. 237).
В «Полтаве»

Еще напор — и враг бежит:
И следом конница пустилась,
Убийством тупятся мечи,

⁴⁴ Там же.

И падшими вся степь покрылась,
Как роем черной саранчи.

(с. 59)

В «Акселе» же «вскоре поле устилается трупами и оружием, и мечи шведов слепо, но безопасно ударяют в тыл врагов, в диком беспорядке бежавших» (с. 237).

Как видим, капва, по которой нарисована картина битвы в обеих поэмах, аналогична не только композиционно, но и в фабульных деталях, в оттенках художественной мысли, в словах, несущих основную коммуникативную нагрузку. Возможно, и здесь Пушкин верен себе: как правило, его произведения, продолжающие четко очерченную литературную традицию, стилистически ориентированы на конкретные тексты — в данном случае на текст поэмы Тегнера. Но идейные смыслы обоих рассказов диаметрально противоположны.

Теперь обратимся к новеллистическому сюжету. Тегнер ближе, чем Пушкин, следует фабуле «восточных поэм» Байрона: героиня и герой любят друг друга, но их соединению мешает препятствие (война между их государями и народами, а также клятва, данная Акселем Карлу: не прикасаться к деве без его разрешения).

Аксель в первой части поэмы напоминает пушкинского молодого казака, влюбленного в Марию. В обеих поэмах картинно изображена драматическая поездка гонца по государственно важному поручению. Один скачет в столицу России, другой — в столицу Швеции. Одного посылает верный слуга Петра — Кочубей, другого — сам король Карл: «В один вечер сказал он Акселю: „Вот письмо (он дал ему письмо), возьми его, Аксель, и скачи день и ночь в Швецию; там вручи его Совету“» (с. 218).

Пушкинский казак скачет ночью:

Кто при звездах и при луне
Так поздно едет на коне?

(с. 29)

И Карл приказывает Акселю: «...отправься ныне же вечером» (с. 218). Пушкинский казак

...на север держит путь,
Казак не хочет отдохнуть
Ни в чистом поле, ни в дубраве,
Ни при опасной переправе.

И у Тегнера «молодой Аксель с радостью седлает коня своего и едет день и ночь; едет лесом по границам Украины» (с. 220). «Потехой» пушкинского молодца служит «ретивый конь» — и Тегнер подчеркивает, что «молодой Аксель страстно любил скакать на коне» (с. 218). Депеша у казака зашита в шапку:

Зачем он шапкой дорожит?
Затем, что в ней донос зашит...

Аксель же, «с радостью взяв письмо, зашил его в пояс». У Пушкина «булат потеха молодца», но

За шапку он оставить рад
Коня, червонцы и булат,
Но выдаст шапку только с бою,
И то лишь с буйной головою.

Нечто подобное как раз и происходит с Акселем; «вдруг засверкали вокруг него (Акселя, — *Д. Ш.*) копыя и сабли, и в минуту сомкнулся около него блестящий круг.

„Ты везешь письмо из Бендер, сойди, отдай его мне — отдай или умри!“. Удар меча его был ясным шведским ответом «...» один против двадцати устремлялся булат его» (с. 220).

Каждая из приведенных деталей в обеих поэмах сама по себе могла бы быть принята за общий для всех поэтов-романтиков образно-лексический элемент поэтического стиля эпохи. Но случайность появления всей отмеченной совокупности этих деталей маловероятна.

Истекающего кровью Акселя спасает от смерти героиня своим внезапным появлением.⁴⁵ Зовут ее, так же как и возлюбленную пушкинского Мазепы, Марией; между тем дочь Кочубея, по указанию самого Пушкина, «называлась Матреной» (с. 65), героиня «Мазепы» Байрона — Терезой, а в черновиках русский поэт именвал свою героиню то Анной, то Натальей.⁴⁶ Не Тегнер ли отчасти подсказал Пушкину романическое имя для его героини? Такое предположение тем более уместно, что и некоторыми обстоятельствами своей жизни, внешностью и характером Мария Тегнера походит на пушкинскую.

Обе они — дочери украинских магнатов, верных сподвижников Петра; правда, у шведского поэта Мария становится сиротой

⁴⁵ «...на бурном бегуне, в зеленой охотничьей одежде, с румяными ланитами, вихрем мчится витязь-дева, прекрасная как луч солнечный. Устрашенная толпа разбойников бежит» (с. 222).

⁴⁶ См.: *Измайлов Н. В.* К истории создания «Полтавы» Пушкина, с. 63; *Жигецкий Иг.* «Полтава» в историческом и историко-литературном отношении, с. 22. Однако следует учитывать, что имя это украшает родовой герб Мазепы; там изображен крест, увенчанный луною, и на ее фоне звезда с именем «Мария», выписанным вязью. Пушкину могли быть известны «гербовые» вирши начала XVIII столетия, посвященные Мазепе; образчик такого рода сочинений, взятый из книги «Зерцало от Писания Божественного...» (Чернигов, 1706), приведен в книге П. Пекарского «Наука и литература в России при Петре Великом» (т. II. СПб., 1862, с. 116):

Ясне вельможный месяце, пане Иоанне,
Предостойный гетмане, богом дарованне!..
Звезда от Иакова светло возсияла,
В кресте Мазепов местце себе восприяла.
Звезда от Иакова Христа знаменует
Христос пребывает в вас, триумфи готует,
Добрая аки луна пребывает во веки,
Удостоит вас жити с евангельскими лики.

еще в предыстории: «Отец мой пал в полках царя; чуть-чуть помню образ моей матери» (с. 228). Кочубей был очень богат; указанием на это обстоятельство Пушкин начинает свою поэму:

Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, нехранимы.

У Пушкина «вольность» и «нехранимость» табунов Кочубея — само собой разумеющаяся мелкая реалистическая деталь местного колорита. И в шведской поэме отец героини богат, и на его лугах пасутся вольные табуны. Но у Тегнера эта деталь несет большую образно-смысловую нагрузку, разрастаясь в целую картину; вольные животные противопоставлены здесь людям, опутанным общественной ложью, условностями и предрассудками. «Не видал ли ты на обширной равнине наших веселых табунов? Отважные, как витязь, легкие, как лань, они не принадлежат никому <...> они <...> пробегают по полям и неподкованным копытом поражают противников, страдают и веселятся. О, свободные чада пустыни, как приятна, как счастлива ваша жизнь на зеленых полях!» (с. 229).

Пушкинская Мария, не в пример томным героиням «семейных» романов, «свежа, как вешний цвет, взлелеянный в тени дубравной» (с. 19). Тегнер специально подчеркивает, что его Мария «не похожа <...> на красавиц идиллий, которые, вздыхая, блуждают по зеленым рощам — изображения вечной тоски <...> зарею румянились щеки» (с. 223). У героини Пушкина

Вокруг высокого чела,
Как тучи, локоны чернеют.
Ее уста, как роза, рдеют.

И у героини Тегнера «густые черные локоны лежали как полночь над розовым садом; веселая отважность гордо и величественно изображалась на челе» (с. 223).

Пушкинскую Марию тяготила жизнь в семействе деспотического отца; и вот

... бежала своенравно
Она семейственных оков,
Томилась тайно, вздыхала...
(с. 22)

И Мария у Тегнера рассказывает: «Вечное одно и то же в замке становилось несносно для вольного духа моего» (с. 229). Возлюбленная Мазепы

... с неженской душой
Она любила конный строй,
И бранный звон литавр, и клики...

Тема «неженской души» героини широко развита в поэме Тегнера: «О как счастливы мужчины! они сильны <...> восхищающая

опасность, блеск славы <...> принадлежат им <...> Препояшусь мечем и — я муж!.. Я выросла на иноходце и свинец мой еще никогда не ошибался» (с. 228, 233). Тегнер, заставив свою героиню облачиться в мужское платье, обыграл, в отличие от Пушкина, традиционный авантюрно-романический, многократно опошленный мотив травестийного переодевания.⁴⁷

Заключительное сражение, в котором героиня и герой встречаются на поле боя как неприятели, не приносит радости никому: победного пира в поэме Тегнера не происходит. Слепой рок разит равно и побежденного, и победителя. Мария смертельно ранена (возможно, неистовым Акселем, хотя прямо об этом не говорится). Следует традиционно-романическая сцена ночной встречи-прощания, аналогичная сцене последнего свидания Мазепы с Марией. Пушкин:

Ночные тени степь объемяют.
На бреге синего Днепра
Между скалами чутко дремлют
Враги России и Петра.
.....
Но сон Мазепы смутен был.
В нем мрачный дух не знал покоя.

(с. 61)

Тегнер: «Уже битва, утихши, подобно насыщенному зверью, покоилась на поле, и луна с высоты проливала свой бледный свет на опустошение. Аксель, вздыхая, бродит по берегу залива среди трупов, лежащих друг подле друга <...> между крутых скал» (с. 238). Пушкин:

И вдруг в безмолвии ночном
Его зовут. Он пробудился.
Глядит: над ним, грозя перстом,
Тихонько кто-то наклонился.
Он вздрогнул как под топором...
Пред ним с развитыми волосами,
Сверкая впальми глазами,
Вся в рубище, худа, бледна,
Стоит луной освещена...
«Иль это сон?.. Мария... ты ли?»

Тегнер: «... и <...> вдруг слышит голос знакомый, сетующий в тишине ночи... он <...> видит неизвестного юношу, который, уязвленный и истощенный от потоков крови, опирается на скалу. Месяц выходит из-за туч и озаряет бледные черты лица, и он, трепеща от ужаса, воскликнул: „О Боже спаситель! это она!“» (с. 238). Пушкинская героиня, сойдя с ума, бредит, говоря

⁴⁷ Аналогичное сюжетное осложнение встречается в повести Егора Аладьина «Кочубей» (Невский альманах на 1828 год, с. 228—303), осужденной Пушкиным за «своевольные искажения» психологического правдоподобия и исторической истины (см.: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. V, с. 335).

о волчьей голове, кровавых усах и т. п. Правда, это — «бред прозрепия», но все-таки бред. Единственная разумная фраза, ею произнесенная, такова: «Отец и мать глаза закрыли». У Тегнера умирающая тоже говорит возлюбленному: «У меня нет <...> ни отца, ни матери; ты был мне матерью, отцом: ты был мне всем» (с. 240). После этого она, попрощавшись с героем, отдает богу душу в отличие от пушкинской Марии.

Но безумные речи, в которых бредовые идеи перемежаются со словами прозрения, звучат и в поэме Тегнера. Правда, приносит их не героиня, а герой, лишаящийся рассудка от горя: «Тогда выходит из подземных рек не смерть, а меньший брат ее, бледное сумасшествие... шатается оно по земле, и дико и пристально взирает то на высоту небес, то в глубину земли... Оно прикоснулось к голове Акселя, и с тех пор стопы его блуждают вокруг могилы» (с. 241). Шведский поэт страдал припадками безумия, первый из которых начался у него как раз тогда, когда он дописывал «Акселя».⁴⁸ Бред безумного героя, страдающего муками совести, воспроизведен Тегнером ярко и точно, как бы с натуры; возможно, Пушкин вспомнил монолог Акселя, когда сочинял последний диалог Марии и Мазепы, хотя, конечно, придал ему вполне оригинальную художественную форму.

Мария — у Пушкина:

Ах, тише, тише, друг! Сейчас...
Постой... услышать могут нас.

(с. 61)

Аксель: «Тише, тише! ты, синяя волна, не шуми, ударяя о брег! ты мешаешь моему сну... ты приносишь смерть к моему берегу» (с. 240).

Мазепа — у Пушкина:

Мария, бедная Мария!..

(с. 61)

Аксель: «О, сколь счастлив был тогда бедный Аксель!.. Она мне бедному отдала сердце» (с. 240).

Мария — у Пушкина:

Что за рассказ у них смешной?
Она за тайну мне сказала,
Что умер бедный мой отец,
И мне тихонько показала
Седую голову — творец!

.....
Подумай: эта голова
Была совсем не чело­вечья...

(с. 61)

Аксель: «Мне говорят, что земля засыпала мою невесту и что трава растет над верною грудью: — неправда! Она в сию ночь

⁴⁸ См.: Tegnér's psykiska ohälsa. Lund, 1946.

сидела на крутизне скалы <...> В голове моей было так тяжело, так темно» (с. 240).

Мария — у Пушкина:

... С тобою розно
Зачем в ночи скитаюсь я?
Пойдем домой.

Я принимала за другого
Тебя, старик.

(с. 61)

Аксель: «... в будущую весну я повезу ее домой <...> Здесь ныне юноша стоял весь в крови <...> Он был похож не знаю на кого» (с. 240). Далее Аксель умоляет погаснуть звезды, которые видели, как он совершил кровавое убийство; в монологах Марии и Мазепы тема «звезды — свидетеля преступления» не затронута. Зато она развита Пушкиным несколькими страницами раньше:

Но мрачны странные мечты
В душе Мазепы: звезды ночи,
Как обвинительные очи,
За ним насмешливо глядят.

(с. 44)

Аксель: «Вы, звезды, горящие в небесах! умоляю вас, потухните! исчезните! я знаю благу утренняя звезда: она зашла в кровавое море» (с. 241).

Мария — у Пушкина:

Его усы белее снега,
А на твоих засохла кровь!

(с. 61)

Аксель: «... еще запах крови несется от берега; у меня самого на руке кровь» (с. 241).

Герой Тегнера умирает, и сама его судьба служит немым укором «королю-воину» Карлу XII, который принес лучшие силы своего народа в жертву ложно понятым государственным интересам Швеции и погубил величие шведской державы. На этом кончается поэма Тегнера.

Подведем итоги. Указанные нами параллели могут быть восприняты невнимательным читателем как неизбежные общие места романтической поэзии: эпическая повесть о сражении; полководец на коне, вдохновляющий ряды соратников на подвиг; типовая внешность романтической героини; ночное явление девы погубившему ее возлюбленному и роковое с ним объяснение, и т. п. Но эти общие места в обеих поэмах нашли специфическое художественное воплощение, будучи приурочены к конкретной истории. Пушкин если и следует в чем-либо по стопам Тегнера, то всегда говорит свое слово. Например, в описании битвы русских со шведами, там, где у Тегнера поэтический вы-

мысел, у Пушкина — исторический факт. Он последовательно как бы восстанавливает истину, затемненную шведским поэтом. Образу «витязь-девы» можно подобрать параллели в европейской байронической поэзии; но в лице Марии Тегнер пытался изобразить национально-украинский женский характер героической эпохи Северной войны. Какой бы робкой ни была эта попытка, она должна была привлечь внимание Пушкина, который не мог найти ничего подобного ни в сухой «Истории Малой России» Н. Н. Бантыша-Каменского, ни в поэмах Байрона.

Сцены роковых свиданий встречаются во многих художественных произведениях; но мало где они исполнены такого глубокого философско-исторического смысла, как у Тегнера. Тем более что в «Акселе» сцена эта осложнена мотивом безумия как особого экстатического прозрения. К этой теме Пушкин обращался не раз: достаточно вспомнить Евгения из «Медного всадника». Здесь повторена фабульная схема поэмы Тегнера: героиня умирает, а герой сходит с ума от горя — и все это в конечном счете благодаря державной воле монарха, преследовавшего надындивидуальные, государственные цели. Не в «Акселе» ли зерно замысла «Медного всадника»? Если это действительно так, то можно было бы поставить вопрос о полемике русского национального поэта со шведским. Приведенные нами параллели могут иметь и историко-типологический смысл, характеризуя литературный фон «Полтавы» и «Медного всадника».

Итак, имеются основания предполагать, что творческая встреча Пушкина и Тегнера состоялась. Тегнер, великий национальный поэт Швеции, пользовался громкой прижизненной славой; было бы странно, если бы Пушкин обошел его своим вниманием. «Библиотека для чтения» через год после гибели русского поэта справедливо отметила, что Тегнер «в шведской словесности то же, что Пушкин в нашей. Тегнер и Пушкин, два поэта современные, поэты двух стран соседственных, сходны во многом относительно своих дарований. Это одна из причин, по которой мы непременно должны короче познакомиться с гением прославленного скальда».⁴⁹

3

Романтизм в русской литературе 1830-х гг., пережив уже свой расцвет, постепенно уступал место новому художественному методу — реалистическому. Сходный процесс в литературах Скандинавии начался много позже. Скандинавская романтическая литература была знакома русской читательской массе мало, в основном лишь понаслышке. «Ученая Европа едва подозревает

⁴⁹ Шведский поэт Тегнер. — Библиотека для чтения, 1833, т. 27, с. 57.

существование поэзии и литературы совершенно особенных, уединившихся во льдах Севера», — писал В. Н. Олин в 1830 г.,¹ а в конце того же десятилетия ему вторил «Журнал Министерства народного просвещения», выражая пожелание, «чтобы наши ученые обратили наконец внимание свое» на скандинавскую литературу.² Подобные сетования — не просто риторическая фигура. Они обрамляют русские статьи о скандинавской культуре не только потому, что одни авторы подражали другим: шведская и датская литературы первых десятилетий XIX в. так и не сделались по-настоящему духовным хлебом насущным для среднего русского читателя. По словам А. И. Герцена («Былое и думы»), в оригинальных русских романах и повестях, в поэмах и песнях того времени, «с ведома писателя или нет, везде сильно билась социальная артерия, везде обличались общественные раны».³ Произведения же датских и шведских романтиков столь непосредственно и широко социальные проблемы не обсуждали.

Все же сочинения скандинавов переводились в 1830-х гг. даже более интенсивно, чем в предшествующие десятилетия. Больше стало появляться и статей о литературе Севера, переводных и оригинальных, в русской периодике. Как вспоминает Герцен, «ни в одной области ведения, ни в одной литературе <...> не было значительного явления, которое не попало бы какому-нибудь из нас и не было бы тотчас сообщено всем».⁴ К числу таких явлений относились и лучшие произведения Эленшлегера и Тегнера, Бескова и Аттербума.

Критика признавала «замечательнейшими явлениями новейших времен» в датской изящной словесности творчество трех писателей — Баггесена, Ингемана и Эленшлегера. Этот последний среди них — «звезда первой величины».⁵ Эленшлегер освободил датскую литературу от подражательности.⁶ Его сочинения проникнуты «спокойной глубокой меланхолией», чуждой и немецкой метафизической выпренности, «пламенной мрачности, от коей не избегли ни Шиллер, ни Новалис, ни сам Гете», и французской утонченной чувствительности.⁷ Эленшлегер обратился к отечест-

¹ Олин [В. Н.]. Новейшая поэзия скандинавская. (Из «Foreign Review»). — Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1830 год, ч. 1, № 2, с. 155.

² С. П. Обзорение иностранных журналов. — Журнал Министерства народного просвещения, 1839, ч. 24, с. 155.

³ Герцен А. И. Собр. соч., т. VIII. М., 1956, с. 327.

⁴ Там же, т. IX, с. 113.

⁵ Строев С. Обзорение истории датского языка и словесности. Пер. из лекций профессора Вольфа. — Учен. зап. имп. Моск. ун-та, 1834, июнь, № XII, с. 567.

⁶ Смесь. — Эхо, журнал словесности и мод, издаваемый Платоном Волковым, 1831, ч. 1, с. 127.

⁷ Эленшлегер. (Из «Retrospective Review»). Пер. А. Ш[ишкова]. — Телескоп, 1831, ч. 1, № 17, с. 45.

венным преданиям, наложившим печать оригинальности на его творчество; им обязан он «многими красотами» в своих произведениях.⁸

Эленшлегер, облекая в драматическую форму «печальные и суровые мифы» средневековья, «с великим искусством <...> сглаживает жестокости». Датский язык Эленшлегера — «звучный и плавный, сочный и элегический».⁹ Благодаря Эленшлегеру датское драматическое искусство процветает.¹⁰ Эленшлегер не только прекрасный драматург, повести его тоже «превосходны».¹¹ О. И. Сенковский считал, что после смерти А. С. Пушкина в живых осталось лишь два великих поэта: Тегнер и Эленшлегер. Слава этого последнего не в том, что он «плодовитее Гете и разнообразнее Шиллера», и не в том, что его фантазия легко переносится с экзотического Востока на мрачный Север. Эленшлегер — «поэт национальный <...> он написал несколько произведений, которые сделались совершенно народными <...> он вполне постиг поэзию Севера».¹²

Швеция интересовала критиков более, чем Дания, которая, как подметил видный французский филолог-германист и путешественник Жан-Жак-Антуан Ампер, «всех менее имеет в себе скандинавского», ибо она только «дверь Скандинавии, узел, связывающий ее с Германиею».¹³ Швеция «из всех земель <...> представляет для России наиболее интереса. Сама природа сравнивала их во многих отношениях <...> Смежные друг с другом, шведы и русские представили в трении своем события, которые должны пленить всякого».¹⁴

«Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина поместила рецензии на произведения шведских поэтов-романтиков Бескова и Никандера. Возможно, рецензии эти доставил редакции барон Е. Ф. Розен,¹⁵ уроженец Ревеля, известный стихотворец, увлекавшийся культурой германского мира. Однако рецензии эти, по-видимому, сочинения не оригинальные, а переводные; во всяком случае статья «Шведская поэзия»¹⁶ перепечатана из польской газеты «Tygodnik Petersburski» («Петербургский еженедельник»).

По словам редакции, произведения Бескова и Никандера выданы для рецензирования будто бы наугад: «Не имея возмож-

⁸ О поэзии скандинавов. (History of the Northmen, by H. Weathon, 1831. .) — *Сын отечества*, 1832, т. 31, с. 87.

⁹ Эленшлегер, с. 47.

¹⁰ Датский театр. — Библиотека для чтения, 1834, т. IV, с. 103 (Смесь).

¹¹ *Строев С.* Обзор истории датского языка и словесности, с. 572.

¹² Эленшлегер. — Библиотека для чтения, 1837, т. 25, с. 102—124 (Иностранная словесность).

¹³ *Очерки Севера.* (Сочинения Ампера). Пер. О. [А. Н. Очкина]. — *Сын отечества*, 1834, т. 45, № 9, с. 46.

¹⁴ *Поездка в Швецию в 1839 году Ивана Головина.* СПб., 1840, с. 12.

¹⁵ См.: *Блинова Е. М.* «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина 1830—1831. Указатель содержания. М., 1966, с. 87.

¹⁶ *Литературная газета*, 1830, т. II, № 49, 29 августа, с. 103—104.

ности читать все новейшие произведения шведской литературы, мы в „Литературной газете“ будем говорить только о тех, кои нам попадутся». ¹⁷ Иными словами, Бесков и Никандер — рядовые, типичные писатели-романтики, и, таким образом, выбор для рецензирования их сочинений не так уже случаен. Еще менее случайно, что статья «Шведская поэзия» заимствована из «Петербургского еженедельника», выходявшего на польском языке. Это издание, подчеркивала редакция, «есть, по мнению многих, лучшая иноязычная газета в России. Литературное отделение П. Еженедельника отличается хорошим выбором и разнообразием статей»; из него «Литературная газета» «заимствовалась многими любопытными и занимательными статьями». ¹⁸ Таким образом, газета Дельвига и Пушкина опубликовала образцово «занимательные» и «любопытные» статьи о характерных представителях шведской романтической литературы. Это придает оценкам, содержащимся в статьях, особую эстетическую значимость: недаром они привлекли внимание П. А. Вяземского, ¹⁹ в то время старавшегося реформировать литературную критику. Таких библиографически точно и аккуратно оформленных рецензий русская периодическая печать еще не знала.

Три заметки ²⁰ посвящены сочинениям драматурга и поэта Бернарда фон Бескова, члена «готского союза», увлеченного пропагандиста романтических идей. В начале рецензент касался истории возникновения шведского романтического движения, объясняющей литературно-общественную позицию Бескова. Если «прежняя» шведская литература «изнемогала в оковах академического деспотизма и французского педантизма», то романтики освободили ее от «академического ига» и обратили поэзию «к неисчерпаемому источнику народности». Новая школа в Швеции, торжествующая победу, привлекла к себе всех лучших писателей: Гейера, Хаммаршёльда, Францена — и Бескова в том числе. Он — поэт «хороший» потому, что «самобытный». Его поэзия, исполненная «мужества и силы», посвящена «отечественным предметам». И как драматург Бесков обнаруживает «значительное дарование». Герой его стихотворной драматической дилогии «Эрик XIV» «принадлежит к так называемым „бесхарактер-

¹⁷ Там же, с. 93.

¹⁸ Там же, т. I, № 31, 31 мая, с. 252.

¹⁹ *Вяземский П. А.* Старая записная книжка. — Соч. кн. Вяземского, т. VIII. СПб., 1883, с. 214.

²⁰ *Witterhets-försök af Bernard v. Beskow.* (Поэтические опыты Бернарда фон Бескова). 2-е изд., 1-я часть. Стокгольм, 1829. — Литературная газета, 1830, т. II, № 48, 24 августа, с. 92—93 (Иностранная литература); *Erik den Fjortonde. En dramatiskt dikt. Första afdelningen: Erik Konung.* (Эрик XIV. Драматическое стихотворение в двух частях, соч. Бескова. 1-е отделение: Король Эрик). Стокгольм, 1827. — Там же, с. 93—95; *Andra Afdelningen. Eriks försoning. Sorgespel i 5 Akter.* (2-е отделение: Эрикова покорность Промыслу, трагедия в 5-ти действиях). — Там же, с. 95—97.

ным“ лицам, коих столь трудно обрисовывать; и потому автор, решительно выставляя причины действий, с большим искусством устроил положения». ²¹ Эрика побуждают к действию «истинно трагические причины», но автора можно упрекнуть за выбор такого героя, который «по положению своему действовать не может, равно как Мария Стюарт у Шиллера». Главный недостаток пьесы — «чрезмерная сценическая пышность», оперное великолепие, вредящее драматическому впечатлению: «... при этой роскоши, при этих продолжительных танцах разных племен, зритель без сомнения забывает об Эрике, о заговоре, обо всем». ²² Театрально-романическая декоративность в исторической драме не должна подменять национально-этнографическое правдоподобие, утверждала «Литературная газета».

Мысль о том, что «должно уважать в поэтах Швеции сию чистую, сию благородную любовь к отечественным музам», ²³ развита и в статье о творчестве шведского поэта Карла Августа Никандера, переведенной для «Литературной газеты» из польского «Петербургского еженедельника». ²⁴ Если Бесков в трагедии раскрыл весь характер исторического лица (Эрика XIV), то Никандер в «руне» («балладе, думе, и как угодно будет назвать сей род стихотворений») отразил одну черту его облика, один драматический момент его жизни. Правомерны оба жанра и оба подхода к историческому материалу. Герои Никандера живут жизнью, наполненной поэтическими переживаниями и романтическими приключениями. Поэту удаются «картины дивного и ужасного», составляющие его руну «Пожар Москвы».

«Литературная газета» собиралась и в дальнейшем пропагандировать скандинавскую романтическую литературу; в редакционном примечании говорилось: «Может быть, успеем мы впредь еще более познакомить наших читателей с поэзией и вообще с литературой Скандинавского полуострова». ²⁵ Этим надеждам не суждено было сбыться: вплоть до закрытия «Литературная газета» не печатала статей о новой литературе стран Севера.

Дворянские публицисты в 1830-х гг. продолжали хвалить патриархальную простоту и неиспорченность нравов, якобы царящие в шведской литературе. Олин писал, что во Франции «литература сделалась спекуляцией, и все механизм. Соображения ума подчиняются соображениям выгоды <...> Искусство драматическое и поэзия одержимы духом всеобщей торговли». ²⁶ В Германии литераторы, зараженные «зудом писать и писать» наживают капиталы. Олин замечал: «Эта прилипчивая и отчаянная

²¹ Там же, с. 95.

²² Там же, с. 97.

²³ См.: Шведская поэзия... (Изд.: «Tygodnik Petersburski»). — Литературная газета, 1830, т. II, № 49, 29 августа, с. 103.

²⁴ Там же, с. 103—104.

²⁵ Там же, с. 103.

²⁶ Олин [В. Н.]. Новейшая поэзия скандинавская, с. 164.

болезнь, к несчастью, и в России пустила уже глубоко свои корни, которые давно бы пора было выжечь».²⁷

Напротив, в Швеции потому сохраняется «питический дух, угашенный во всех прочих странах Европы», что там «существование общественное» носит еще «характер простоты удивительной», а «система или учение „пользы“, которая в точном смысле может называться любовью к корысти под мантией философии, туда еще не проникло».²⁸ Произведения шведских писателей отличаются «силой и мужеством», «сосредоточенностью мыслей», «могуществом воображения», «лаконизмом удивительно характеристическим». Вот благородно-простодушный шведский поэт Эрик Шёберг. Как и подобает истинному поэту, он «пожертвовал надеждою своего счастья гордой независимости своего духа; он отказался, находясь в самой роковой крайности, от пособий, кои хотели заставить его купить ценою похвал: он умер, не достигнув еще зрелости возраста, уже знаменитый, но до гроба бедный».²⁹

Иной точки зрения на шведский романтизм придерживался Ампер, статьи которого переводились на русский язык в 1830-е гг. Возникновение романтического направления в шведской литературе либеральный французский критик считал следствием политического переворота в Швеции начала XIX столетия. Возведение на шведский трон Бернадотта, восставшего против Наполеона, казалось Амперу «революцией либеральной»: «...независимость вещь заразительная, и литературное освобождение последовало именно потому, что совершилось освобождение политическое». В литературе это освобождение «назвали <...> романтизмом».³⁰ Ныне в Швеции, писал Ампер, спор между классиками и романтиками окончательно решен победой «революционной партии» романтиков. В. Г. Белинский во многом согласился с этой концепцией Ампера, отметив в рецензии на его книгу «Очерки Севера»: «Битва романтизма с классицизмом в Швеции и победа первого над последним, которая, раньше или позже, была им одержана в начале нынешнего столетия почти во всех странах Европы и которую, мне кажется, гораздо справедливее должно назвать победою здравого смысла над невежеством и предрассудками, описана Ампером чрезвычайно занимательно».³¹

Русские журналы с интересом отнеслись к статьям о шведской литературе Ксавье Мармье,³² посетившего Швецию в 1837 г.

²⁷ Там же, с. 159.

²⁸ Там же, с. 160—163.

²⁹ Там же, с. 165.

³⁰ Очерки Севера, с. 318.

³¹ Белинский В. Г. Сочинение Ампера. СПб., 1835. — Полн. собр. соч., т. I. М., 1953, с. 249.

³² О нем см.: Прийма Ф. Я. Ксавье Мармье и русская литература. — В кн.: Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков. М.—Л., 1958, с. 141—155.

К этому путешествию Мармье тщательно подготовился. Германстикой он увлекся еще в 1820-х гг. благодаря близкому знакомству с А. Э. Лагранжем, другом Альфреда де Виньи, автором работ о Жан Поле, дипломатом и ученым, изучавшим немецкую культуру. В начале 1830-х гг. Мармье — деятельный сотрудник журнала «Revue Germanique» обратил особое внимание и на скандинавскую литературу. В Дании Мармье подружился и породнился с Эленшлегером (женится на его родственнице), а в Швеции виделся с Тегнером;³³ отчет французского путешественника о поездке в Скандинавию и заинтересовал русских читателей.

В статьях Мармье о шведской литературе много живописных деталей, географических и этнографических наблюдений, тонких и верных замечаний о психическом складе и обычаях скандинавов. Но здесь же ощущается претенциозное желание выступить перед соотечественниками в роли французского Тацита, в укор им живописать простоту нравов патриархального Севера, не испорченного еще до конца буржуазной цивилизацией и не знающего слишком бурных политических потрясений. Говоря о Тегнере, Мармье рисовал образ поэта, нарочито непохожий на французских радикалов. Поэзия Тегнера, «нежная и религиозная», будто бы вся преисполнена «благочестия» и «отеческих наставлений». Она очень нравится шведским крестьянам. Да и по внешности Тегнер — шведский мужик, «мужчина <...> высокий и здоровый <...> Простолюдины вполне разделяют <...> почтение к поэту; крестьяне по воскресениям читают Тегнеровы стихи».³⁴

В каждом творении Тегнера «виден северянин, швед»; Тегнер, «один из самых народных поэтов в нынешней Скандинавии <...> был верным органом общей мысли, обыкновенного расположения души своих соотечественников»,³⁵ но это душевное расположение, по Мармье, все те же кротость, смирение, религиозное благочестие. Такое понимание «народности» в условиях российской действительности имело точки совпадения с уваровским.

В изображении Мармье так же «народны» и другие шведские романтики старшего поколения, сумевшие уже поладить с традиционно-консервативной Шведской академией. Францена все хвалят за «непорочность души, кротость его характера <...> Он человек характера нежного, мечтательного, идиллического», Аттербум — «меланхолик», Стагнелиус создал «философию мистическую и эфирную», и то лишь «для себя», Виталис погружен в «мистические грезы».³⁶ Но эти поэты в конце 1830-х гг. совсем не были

³³ См.: *Willers U. Xavier Marmier och Sverige. Stockholm, 1949, s. 10—11.*

³⁴ Знакомство с Тегнером. (Из записок Мармье). — *Сын отечества, 1838, т. 1, с. 177—198 (Науки и искусства).*

³⁵ Шведский поэт Тегнер. — *Библиотека для чтения, 1838, т. 27, с. 59 (Смесь).*

³⁶ *Новейшие шведские поэты. Францен. Аттербум. Стагнелиус. Виталис. — Библиотека для чтения, 1839, т. 34, с. 21—22, 23.*

«новейшими», как их представила русскому читателю «Библиотека для чтения». Полуправдивый рассказ Мармье давал во многом искаженное представление о литературной жизни Швеции тех лет, когда на страницах шведских газет не прекращались публицистические баталии. Шведскую поэзию Мармье сближал с финляндской,³⁷ находившейся на более низкой стадии общественно-исторического развития. Но статьи Мармье так или иначе знакомили русского читателя с культурой Скандинавии. Имея в виду прежде всего их, «Журнал Министерства народного просвещения» в 1839 г. констатировал: «Литература Северной Европы преимущественно занимала наши журналы».³⁸

В 1839 г. в «шведской теме» обратился и Ф. В. Булгарин, пытавшийся в своей книге путевых впечатлений от поездки в Швецию³⁹ охарактеризовать ее литературную жизнь. Книга эта содержит немало сведений, интересных русскому читателю, но собраны они бессистемно, частью «из немецких и французских журналов и некоторых путешествий», частью получены Булгариным от некоего его шведского «друга» «г. Бара, молодого литератора с умом, образованным классически, с изящным вкусом».⁴⁰ Среди сколько-нибудь известных шведских писателей того времени литератор с таким именем не значится,⁴¹ а многие сведения, сообщаемые автором «Летней прогулки», не подтверждаются другими источниками.

В книге Булгарина заслуживает внимания очерк истории шведской журналистики — самый подробный из существующих на русском языке. Но из авторских сентенций очевидно, что составлен он тенденциозно, с целью доказать, что и в шведской литературе господствует «торговое направление». Это — скрытая полемика Булгарина с литераторами дворянского лагеря, хулившими издателя «Северной пчелы» и противооставлявшими ему патриархально честных шведских писателей. В то же время либеральное направление в публицистике Швеции Булгарин осудил, назвав шведских демократов «рабулистами» и приписав «испорченность» их нравов влиянию французских революционных идей.⁴² Идеальный — «замечательный» и «прекрасный» — поэт, по

³⁷ См.: Народная финляндская поэзия. Финляндский поэт Рунеберг. — Там же, с. 26—37.

³⁸ Г. И. История литературы. — Журнал Министерства народного просвещения, 1839, ч. 23, с. 265 (Отд. VI. Обзорение русских газет и журналов).

³⁹ Летняя прогулка по Финляндии и Швеции, в 1838 году. Фаддея Булгарина. Ч. II. СПб., 1839.

⁴⁰ Там же, с. 148.

⁴¹ Может быть, этим литератором является Йухан Фредерик Бар (Johan Frederik Bahr, 1805—1875), в юности — стихотворец-дилетант; но по образованию он не «классик», а химик, кроме того, нет никаких данных о его встречах с Булгариным.

⁴² «Вспыхнула Французская революция; распространились новые идеи и, по несчастью, веде получали восторженный прием, потому, что в них

Булгарину, консерватор П. Г. Линг, крайний националист; вообще чем поэт народнее, тем будто бы менее понятен он инациональному читателю: «Бельман никогда не будет известен вне Швеции, и перевести его невозможно. Это лучшее доказательство оригинальности и самостоятельности таланта!». ⁴³ Против подобных идей неоднократно восставал В. Г. Белинский.

В литературе Швеции первой трети XIX столетия господствовали лирико-поэтические жанры; на русский язык переводились образчики шведской поэзии в прозе и стихах. Эти переводы заслуживают внимания хотя бы потому, что те же мотивы нашли отражение в сочинениях русских писателей. Журнал «Галатея» напечатал прозаический перевод песни поэмы Йухана Стагнелиуса (1793—1823) «Владимир Великий» («Vladimir den Store», 1817). ⁴⁴ В поэме говорится о любви русского великого князя к принцессе Анне и о крещении Руси. Стагнелиус идеализировал христианское средневековье, противопоставляя «святую Русь» безбожной Франции, предмету его политических антипатий, бросив тем самым вызов шведским либералам. Поэт «религиозный и склонный к мечтательности», Стагнелиус, который, как отмечал Ампер, «почерпнул вдохновение из идей и добродетелей христианских», ⁴⁵ привлек внимание М. Н. Загоскина, в романе «Аскольдова могила» (1833) противопоставившего эти добродетели «буйным речам» разгромленных декабристов.

И у Загоскина, и у Стагнелиуса многогрешный князь прозревает, пируя со своими приближенными; подробности различествуют лишь в деталях, хотя и не исключено, что это — лишь типологическая параллель. В повестях Загоскина немало «общих мест» русской и западноевропейской исторической романистики.

У Стагнелиуса пир происходит «в высоком, ярко освещенном шатре», ⁴⁶ а у Загоскина — «в обширном покое» ⁴⁷; в шведской поэме Владимир пирует «среди вождей» (с. 226), а в русском романе — в кругу «ближних бояр» (с. 282). У Стагнелиуса Владимир «из огромного, жемчугом осыпанного кубка» пьет «сладкое вино Лесбоса» (с. 226), а у Загоскина князь ведет себя более по-русски: из «турьего рога» вкушает «мед сладкий» (с. 282). У Стагнелиуса, знакомого с содержанием «Слова о полку Игореве», вероятно, по пересказу братьев Grimm, ⁴⁸ Владимира пе-

не вникали, а увлекались только поверхностным их блеском» (Летняя прогулка... с. 177).

⁴³ Там же, с. 160.

⁴⁴ Владимир Великий. Стихотворение Стагнелиуса. (Пер. с швед.). Песнь первая. — Галатея, 1829, № 44, с. 226—245.

⁴⁵ Очерки Севера (Сочинение Ампера), с. 317.

⁴⁶ Владимир Великий, с. 226. (Далее ссылки на это издание в тексте).

⁴⁷ Цит. по: Загоскин М. Н. Аскольдова могила, повесть времен Владимира Первого. — Собр. соч., т. 6. М., 1901, с. 282. (Далее ссылки на это издание в тексте).

⁴⁸ См.: *Gebrüder Grimm. Die Lieder der alten Edda.* — *Morgenblatt für gebildete Stände.* Tübingen, 1812, N 67, S. 265—267.

нием услаждает Боян: «быстрые персты Баяна летали по струнам золотой арфы» (с. 226). Загоскину Боян показался анахронизмом в данной ситуации, и романист написал: «Дворцовый кифарник играл на звонких гусях» (с. 282).

В обоих произведениях князя не радуют никакие развлечения. В шведской поэме «ни великолепие празднеств, ни волшебные звуки музыки, ни взоры красоты, ни сок винограда не могли усыпить пробуждающейся тоски кающегося сердца». Владимир за столом сидит «печальный», душа его полна «какою-то грустью — тоской» (с. 232). У Загоскина — то же самое, но он повествует об этом сладкоречиво, в псевдобылинном стиле: «Пасмурен, как ночь осенняя, грозен и угрюм, как туча громовая, Владимир-Солнышко сидел за передним концом стола, покрытого яствами... Ему известны были <...> укоризны собственной его совести» (с. 262, 282).

В роли утешителя-искусителя у Стагнелиуса выступают княжеский льстец Иоанн и сам Сатана, являющийся пред князем в «образе отца Владимира» (с. 243): в шведской романтической поэме много мистики. В «Аскольдовой могиле» мистики нет совсем, и аналогичную роль играет «дядя великокняжеский, знаменитый воевода Добрыня» (с. 282). Иоанн тщетно пытается разогнать княжескую тоску, поведя такую речь: «Восседая на престоле Рюрика, ты владеешь цветущими землями <...> Блестящий Новгород <...> Псков, Киев и Изборск повинуются твоим законам» (с. 229), а «отец Владимиров», то бишь Сатана, продолжает: «Возвесели дух мой на небесах <...> в битвах бог браней не управляет уже могущею дланию пенящегося коня своего <...> Могущий глас молвы и славы не возбуждает более к подвигам рода смертных» (с. 243—244). То же самое Добрыня сообщает князю в нарочито более истовой и «задушевной» речи: «Высоко ты сидишь на своем златокюванном столе <...> ты славен и велик <...> так о чем тебе, государю нашему, задумываться? Уж не прискучило ли тебе сложа руки сидеть? Не берет ли охота у соседа в гостях побывать, загулять на пир незванный к царю византийскому? Так за чем дело стало? Вымолви слово княжеское» (с. 283).

У Стагнелиуса после пира ночью Владимира посещает мистическое видение: ему является «жена, цветущая небом <...> в одежде, белой, как свет полуденный, как снег на вершинах вековых гор», и представляется: «Я мать Святослава, прежде называлась мудрою Ольгою, но теперь в небесах — Еленою» (с. 238). У Загоскина Владимир видит только естественные сны, но в них, по его словам, «образ юной девы, которой препоручала меня умирающая Ольга, приходил мне на память. Иногда во сне она являлась мне, окруженная дивным светом, в той же белой одежде» (с. 69). В шведской поэме Ольга прорицает: «В книге Всевышнего огненными словами начертана непрменная судьба России. Я вижу — дни счастливейшие воцаряются в градах и весях; ангелы с пламенными мечами, в блестящих доспехах окружают престол

Рюриков; торжествуя, парят русские орлы над изумленной землей, разносят веления предвечного и мечут его перуны. Гордо вознесет Москва главу свою к облакам, праведною рукою будет взвешивать судьбы народов и, покрытая небесным щитом, спокойно будет сидеть на своем вечном престоле» (с. 241—242). В русском романе подобные речи произносят все положительные герои — это общие места охранительной риторики тех дней.

В прозе и стихах на русский язык переводились лирические произведения Виталиса и Гейера. В альманахе Олина помещены прозаические переводы двух стихотворений Виталиса⁴⁹ — типичных для творчества этого поэта элегий в оссианическом стиле: «Посвящение луне» (дева — видение, сотканное из лунных лучей) и «Фантазия весенняя» (пробуждение любовного чувства, гармонирующего с просыпающейся природой). Гейера переводил — в стихах — уроженец Ревеля литератор А. Грен, владевший шведским языком. Для поэзии Гейера наиболее характерна героико-элегическая тема, однако переводчик выбирал близкие ему по настроению образчики субъективно-медитативной лирики шведского поэта-философа.⁵⁰ Переводя шведских поэтов, особенно потрудился барон Е. Ф. Розен.⁵¹ В «Литературной газете» в статьях, ему приписываемых,⁵² характеризуется шведская лирика, остановившая внимание Розена. Ему больше всего нравятся поэты-элегрики, которые «поют, как мелодические певцы весны в уединенных рощах: поют как бы из благодарности к дару песнопения»,⁵³ пишут «языком гибким, сжатым и звучным».⁵⁴

Более всего удались Розену переводы стихотворений Аттербума, шведского поэта, о котором позже подробно говорил Мармье.⁵⁵ В поэзии идейного вождя «фосфористов» нет «ничего утомительного, ни болезненного»; это «воплъ души», «молитва», «меланхолия, сладкая и лучезарная». Аттербум мастерски сочиняет символично-аллегорические стихотворения. «Одна из самых замечательных частей его произведений есть ряд маленьких поэм о цветах.

⁴⁹ См.: Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1830 год, ч. 1, с. 176—177. Оригиналом для перевода послужило английское прозаическое переложение этих стихотворений в журнале «Foreign Review»; подлинники их — в «Собрании стихотворений» Виталиса (Samlade dikter af Vitalis. Stockholm, 1828).

⁵⁰ См., напр.: Вечер. (Из Гейера). С швед. А. А. Грен. — Радуга, журнал философии, педагогики и изящной литературы, издаваемой А. Бюргером, Ревель, 1832, кн. 9—12, с. 654; Стихотворения. — Русский инвалид. Литературные прибавления, 1832, № 93, с. 743; Из Гейера. С швед. А. Грен. — С.-Петербургский вестник, 1834, т. II, с. 147.

⁵¹ См.: Вацуро В. Э. Е. Ф. Розен. Биографическая справка. — В кн.: Поэты 1820—1830-х годов, т. 1. Л., 1972 (Б-ка поэта. Большая серия), с. 551—554.

⁵² См.: Блинова Е. М. «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина 1830—1831. Указатель содержания, с. 87.

⁵³ Литературная газета, 1830, т. II, № 49, 29 августа, с. 103.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ См.: Новейшие шведские поэты, с. 23—28.

Все цветы там описаны не с щепетильной сухостью ботаника, но с поэтическим чувством, которое они возбуждают или по преданию, или по символической идее, и это чувство придает описанию жизнь, движение, мысль. Некоторые из этих сочинений, например описывающие лилию <...> полны всей свежестью, всей прелестью идиллии. Другие, как, например, описания фиалки, нежны и меланхолически, как элегия; третьи, например, имеют характер драматический. Но есть много чопорных, произведенных с усилием, обремененных философскими идеями и отвлеченными образами.⁵⁶ Некоторые из этих стихотворений и перевел в стихах Е. Ф. Розен.⁵⁷

В подражание Аттербуму русский поэт сочинял и собственные стихи на аналогичные темы. Стихотворения эти окрашены сходными настроениями и орнаментированы похожими метафорами. Это можно видеть, сравнив, например, стихотворение Аттербума «Лилия» в переводе Розена с оригинальным его стихотворением «К Лилии». У шведского поэта Лилия, исповедуясь путнику, говорит:

... Я ангел пленный,
Вспоминаньем грустно наклоненный,
Чем была я, цвет мой говорит!

Гордыня привела ее к грехопадению, и вот она проливает «нежные слезы»:

И в груди святое шепчет чувство:
«О смиренье, бога лучший дар!»⁵⁸

У Розена Лилия — не цветок, а девушка, и действие происходит не в прошлом и не на небесах, а на земле и в душе поэта, но через все стихотворение, написанное в сходных поэтических выражениях, проходит тот же мотив «нежных слез» о грехопадении:

Хотя раскаянье во мне
Горит спасения залогом —
Но как любить меня теперь?
Невинность милая! не верь
Моей любви, проклятой богом!⁵⁹

Справедливо считается, что Розен в оригинальном поэтическом творчестве тяготел к немецкой романтической традиции,⁶⁰ что в нем преобладает «немецкий элемент»,⁶¹ что поэт «воспитан

⁵⁶ Там же, с. 28.

⁵⁷ «Роза солнца», «Мотылек и роза». См.: *Бар. Розен. Стихотворения. — Сын отечества*, 1829, т. 2, № 8, с. 173—175.

⁵⁸ *Барон Розен. Лилия. (Из Аттербома)*. — *Московский телеграф*, 1829, ч. 26, с. 40—43.

⁵⁹ *Барон Розен. К Лилии*. — *С.-Петербургский вестник*, 1831, т. I, с. 159.

⁶⁰ См.: *Вацуро В. Э. Е. Ф. Розен*, с. 552.

⁶¹ *Козмин Н. К. Очерки из истории русского романтизма*. СПб., 1903, с. 44.

на чтении певцов германских»,⁶² — недаром современники иронически величали его «германо-русским пиитой».⁶³ Но Розен — «пиита» столько же германо-русский, сколько и шведско-русский, что и было тонко подмечено В. К. Кюхельбекером в дневниковой записи 14 января 1834 г.: «Стихотворения в первых 4-х частях „Сына отечества“ на 1829 год почти все выходят из ряда тех, какие обыкновенно попадают в журналах. Два перевода Розена (Е. Ф.) из Аттербома знакомят нас, и весьма удачно, с шведским поэтом, который стоит того, чтобы его знали и вне его отечества; заглавия этих двух пьес: „Роза солнца“ и „Роза и мотылек“; — последняя особенно игрива и свежа.

„Пробуждение весны“, собственное стихотворение Розена, в духе двух его переводов. Однако же картина и метафоры тут народные, русские».⁶⁴

Вероятно, именно по переводам Розена составил себе представление о шведской поэзии И. И. Лажечников, автор романа «Последний новик» (1831—1839). В нем фигурирует поэт-швед. Хотя по фабуле романа, действие которого имеет место в начале XVIII в., он певец-импровизатор, напоминающий оссианического барда-скальда (он — старик-слепец), этот герой очень похож и на поэта-романтика 1820—1830-х гг. Как и Аттербум, юношей учился он в Упсальском университете. Природа создала его «странным». В «те лета, когда другие рвут играючи цветы на лугу жизни», он был погружен в философско-метафизические раздумья — «уж задумывался и, тревожимый непонятным чувством, искал чего-то, сам не зная чего».⁶⁵ Находясь во власти субъективно-лирических настроений, этот поэтически настроенный швед предавался созерцанию красот природы (следует перечисление основных сюжетов натурфилософских стихотворений Аттербума, Гейера и Виталиса): «...убегал <...> смотреть на радужную игру северного сияния <...> в полуночные часы спешил <...> украдкой <...> проводить утомленное солнце в раковинный дворец его на дно моря и опять в то же мгновение встретить его, освеженное волнами, в новой красоте начинающее путь свой среди розовых облаков утра <...> в тиши осеннего вечера, один под открытым небом, усеянным звездными очами, освещенным великолепным ночником мира, терялся <...> умом и сердцем в неизмеримости этой пустыни, исполненной величия и благодати творца!».⁶⁶ Этот швед читает и стихотворение в прозе, могущее напомнить поэзию Стагнелиуса: «...вижу: из сумрака выступает дева, любимица небес; голова ее поникнута, взоры опущены долу, волосы падают

⁶² Три стихотворения барона Розена. М., 1828. Рецензия. — Московский телеграф, 1828, ч. XXVIII, № 7, с. 110.

⁶³ См.: Вацуро В. Э. Е. Ф. Розен, с. 552.

⁶⁴ Дневник В. К. Кюхельбекера. Материалы к истории русской литературы и общественной жизни 10—40 годов XIX века. Л., 1929, с. 160.

⁶⁵ Лажечников И. И. Последний новик. М., 1962, с. 66.

⁶⁶ Там же, с. 67.

небрежно по открытым щекам; румянец стыдливости, играя по щекам ее, спорит с румянцем зари утренней, засветившей восток». ⁶⁷

Отношение Лажечникова к такой поэзии двойственно: она благозвучна — но монотонна и слабо связана с реальной жизнью. Один из персонажей романа, тоже швед, но человек трезвомыслящий и прозаический, цейгмейстер Вульф, насмешливо говорит старику-скальду: «... что мне до мяканья, с кашлем пополам, ваших стихотворцев на козьих ножках:

Фиялочка прелестна!
Почто в лесу цветешь?

или:

Она сидит, она глядит...

и с места ни шагу!» ⁶⁸

Стараясь верно воспроизвести колорит изображаемой эпохи, Лажечников обращался к литературным произведениям, содержащим необходимый ему культурно-исторический материал.

4

В русской литературе 1840-х годов победила «натуральная школа», а датский и шведский литературный реализм находился еще в зачаточном состоянии. Для скандинавской литературы это была эпоха поисков и блужданий, проб и ошибок. В этих условиях она не могла иметь особенно большое значение для русского литературного процесса, но в 1840-х гг. интерес к ней возрос по сравнению с предыдущим десятилетием. Появлялось все больше переводов с датского и шведского языков. Если в русских журналах 1830-х гг. печатались лишь отрывки сочинений Эленшлегера,¹ то теперь наиболее значительные его произведения были полностью переложены на русский язык.²

⁶⁷ Там же, с. 78.

⁶⁸ Там же, с. 69.

¹ См., напр.: Гагбарт и Сигна. (Скандинавское предание). — Русский инвалид. Литературные прибавления, 1832, № 56, с. 445—446; Песнь слепца. Из трагедии Эленшлегера «Эрих и Адель». Пер. Ф. Коня. — Сын отечества, 1836, № 33, с. 354—356; Агнета. Баллада Эленшлегера. Пер. С. Степанова. — Русский инвалид. Литературные прибавления, 1839, № 5, с. 101—102.

² Гагбарт и Сигна, скандинавская драма Эленшлегера, в пяти действиях, в стихах (переведенная В. Дерикером, наборщиком Б. для Ч., в типографии Э. Праца). — Библиотека для чтения, 1839, т. 36, с. 1—94 (Русская словесность); Старкотер. Скандинавская драма Эленшлегера, в пяти актах. Пер. В. Дерикера. — Там же, 1840, т. 12, с. 35—146 (Русская словесность); Волунд. Скандинавская сага..., Адама Эленшлегера... — Сын отечества, 1841, т. 3, № 39, с. 455—479; Аллади, или Волшебная лампа. Драматическая сказка в двух частях. — Там же, 1842, т. 1—2, № 1, с. 1—128; т. 9—10, № 10, с. 1—154; Ярл Хакон.

Переводы эти выполнял уроженец Швеции В. Дерикер,³ наборщик в типографии Э. Праца, где печатались «Библиотека для чтения» и «Сын отечества». Мнения критиков о художественных достоинствах переводов Дерикера разноречивы. Одни «ручались за дарование» переводчика, знавшего языки оригиналов, «точно соблюдавшего» их «тон» и «норманский колорит».⁴ С другой стороны, П. А. Плетнев отметил, что Дерикер «не в совершенстве освоил язык нового своего отечества и потому, употребляя все усилия сохранить требования русского стиха, видимо, находится в борьбе» с самим собою. В результате «мы или не чувствуем прелести поэзии, или теряем лучшие ее краски», а местами и вовсе «только добираемся» до смысла.⁵

Действительно, Дерикер пытался «улучшить» Эленшлегера, вставлял в тексты своих переводов собственные сентенции (типа: «высокомерие — бредовый порок»,⁶ и т. п.). Его работы ни в коей мере не могут сравниться не только со стихотворными переводами В. А. Жуковского, а даже и Я. К. Грота, но переложения Дерикера все же выполняли свою функцию: знакомили русского читателя с творчеством Эленшлегера. У этого писателя имелись в России поклонники — тот же Плетнев, Д. Коптев⁷ и Ф. Кони.⁸ Каролина Павлова посвятила Эленшлегеру восторженное стихотворение, написанное на немецком языке.⁹ Журнал «Репертуар и Пантеон» уделял много места датским комедиографам, авторам сочинений «прелестных, по удивительному юмору и остроумию»,¹⁰ и вообще драматургам Дании, страны, в которой «сцена сделалась паролем» культурной жизни.¹¹

В истории русско-скандинавских литературных отношений особое место принадлежит Я. К. Гроту, в XIX в. лучшему их знатоку. С 1840 до 1852 г. Грот был ординарным профессором истории и языка России в Гельсингфорском (Александровском) университете; долгое пребывание в Финляндии помогло ему близко

Скандинавская драма, в пяти актах. Эленшлегера. — Там же, 1844, май, № 9, с. 249—262, № 10, с. 281—298.

³ В. Дерикер перевел также: Взятие Сеуты. Драматическое представление, в трех актах, Стагнелиуса. — Библиотека для чтения, 1840, т. 39, с. 23—47 (Смесь).

⁴ Менцов Ф. Н. Обзорение русских журналов. — Журнал Министерства народного просвещения, 1839, ч. 24, с. 181—182.

⁵ [Плетнев П. А.]. Алладин, или Волшебная лампа... Перевел с немецкого В. Дерикер. Рецензия. — Современник, 1843, т. 29, с. 257—259.

⁶ Сын отечества, 1844, № 9, май, с. 250.

⁷ См.: Коптев Д. Гакон Ярл. (Драма Эленшлегера). — Галатея, 1840, № 8, с. 150—153; № 9, с. 167—171.

⁸ См.: Кони Ф. Адам Эленшлегер, датский поэт. — 1) Литературная газета, 1841, № 36, с. 141—144; 2) Пантеон, 1842, № 4, с. 32—38.

⁹ См.: Kjetsaa G. Karolina Pavlova — eine russische Bewunderin von Oehlenschläger. — Scando-slavica, t. 21, 1975, S. 19—24.

¹⁰ Панорама театров. Дания. — Пантеон, 1840, ч. III, № 7, с. 80.

¹¹ Драматический телеграф. Разные известия, толки и слухи. Копенгаген. — Репертуар и Пантеон, 1842, ч. VII, с. 74.

познакомиться и с литературной жизнью Швеции.¹² В 1840 же г. началась многолетняя, почти каждодневная переписка Грота с Плетневым, содержащая множество важных сведений о восприятии в России скандинавской литературы. Оба корреспондента относились к взаимному обмену посланиями весьма серьезно, желая, чтобы эти последние являлись «магазином современных записок о литературе».¹³

Грот принялся изучать скандинавскую культуру с сознанием первопроходца, полагая — не вполне справедливо, что русские поэты-романтики, Жуковский, Баратынский, а до них Державин, «показывают совершенно недостаточное и ложное понятие о скандинавском мире», черная представления о нем из Оссиана.¹⁴ Грот записал в своем дневнике 30 июня 1844 г.: «Если я не буду знакомить Россию с миром скандинавским <...> то надолго еще может отдалиться время этого полезного знакомства. Скоро ли опять найдется человек, которого природа и судьба поставят для этого в такие благоприятные обстоятельства, как меня?».¹⁵

Уже первая статья Грота, напечатанная в «Современнике»,¹⁶ свидетельствует о том, что ее автор успел основательно познакомиться со шведской литературой. Он со знанием дела характеризовал шведский язык, благозвучный, «богатый и очень обработанный», отличающийся «силой и нежностью», и шведскую литературу — средневековую и новейшую, романтическую, в которой критик особенно выделял Тегнера, Францена, Гейера и Стагнелиуса.¹⁷ В следующем номере «Современника»¹⁸ Грот дополнил свою статью обзорением шведской литературы за один истекший год — 1838; это был перевод заметки К. Ю. Ленстрёма — идейного вождя либеральных студентов Упсалы, литературного союзника Альмквиста. Заметку эту Грот выбрал из альманаха «Зимние цветы» («Vinterblommor»), живо напомнившего ему «Северные цветы» «нашего покойного Дельвига».¹⁹ После ознакомления с этим обзором русская критика отметила, что шведская литература, в которой столь много поэтов, пишущих не для широкой публики, а для узкого круга друзей, «далека от цветущего состояния».²⁰

¹² См.: Карху Э. Финляндская литература и Россия 1800—1850. Таллин, 1962, с. 113—270.

¹³ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. II. СПб., 1896, с. 619. (Далее сокращенно: Переписка).

¹⁴ Там же, т. I, с. 239.

¹⁵ Там же, т. II, с. 899.

¹⁶ См.: Грот Я. К. Знакомство с Рунебергом. Из путешествия по Финляндии в 1839 году. — Современник, 1839, т. 13, с. 5—57.

¹⁷ См.: Труды Я. К. Грота, т. I. СПб., 1898, с. 1—29.

¹⁸ См.: Грот Я. К. Зимние цветы. (Альманах). 1839. — Современник, 1839, т. 14, с. 5—20.

¹⁹ Труды Я. К. Грота, т. I, с. 918.

²⁰ Г. И. История литературы. — Журнал Министерства народного просвещения, 1839, ч. 23, с. 272 (Отд. VI. Обзорение русских газет и журналов).

В 1841 г. Грот опубликовал выполненный им стихотворный перевод «Саги о Фритиофе» Тегнера;²¹ к творчеству классика шведской романтической поэзии переводчик обратился не случайно. Грот, получивший образование в Царскосельском лицее, был поклонником Пушкина и Байрона; Тегнер принадлежал к той же плеяде великих европейских романтиков: «... он очаровывает и увлекает именно роскошью фантазии, истинным воодушевлением и юношеским огнем, которым согреты его сжатые, звучные стихи».²² Грот хорошо владел искусством версификации. Свою литературную деятельность он начал, переложив на русский язык в стихах байроновского «Мазепу»; этот перевод, напечатанный в «Современнике» (1837, т. 9, с. 94—128), удостоился похвалы В. А. Жуковского.²³ Тогда же Грот принялся изучать шведский язык. Швед Паули, гимнастическую залу которого посещал будущий переводчик «Саги», подарил ему одно из ранних изданий этой поэмы, и Грот «с жаром» принялся ее читать (с помощью немецкого ее переложения).²⁴

Перевод требовал вдохновения и упорного труда. Грот признавался: «Едва ли я буду в состоянии что-нибудь другое в жизни сделать с таким пламенным рвением, с каким переводил Фритиофа... Несклько раз трудности приводили меня в уныние. Тогда я хотел лучше все перевести прозою; принимался за прозу, но чувствовал, что поэзия подлинника исчезает, и вновь переходил к стихам».²⁵ Грот искал «энергические выражения» для своего перевода в русской народной поэзии, читая «Бову-королевича»,²⁶ но в этом деле переусердствовал (скандинавского витязя назвал «богатырем»), за что и получил выговор от Белинского.²⁷ На фоне вольных переложений и прозаических буквалистских переводов, в изобилии печатавшихся русскими журналами, труд Грота выделялся своей художественностью.

Тем не менее «Фритиоф» встретил со стороны русской критики менее восторженный прием, нежели ожидал переводчик. Шевырев хотел было похвалить поэму в «Москвитянине», но промолчал.²⁸ Другие периодические издания перевод Грота «не бра-

²¹ Фритиоф, скандинавский богатырь, поэма Тегнера в русском переводе Я. Грота. Гельсингфорс, 1841; отрывки из этого перевода печатались ранее в русских журналах: Современник, 1840, т. 18, с. 237—246; Отечественные записки, 1849, т. 10, с. 94—99.

²² Грот Я. К. Знакомство с Рунебергом. — Труды Я. К. Грота, т. I, с. 12.

²³ См.: К биографии Якова Карловича Грота. СПб., 1895, с. 7.

²⁴ В то время на русский язык были переведены (в прозе) уроженцем Финляндии Федором Лангешельдом только несколько отрывков «Саги о Фритиофе», см.: Телескоп, 1835, ч. 27, с. 435—464 (Проза); Русский инвалид. Литературные прибавления, 1839, № 1, с. 424—425; № 2, с. 129—131.

²⁵ Переписка, т. II, с. 565.

²⁶ Там же, с. 273.

²⁷ См.: Белинский В. Г. Фритиоф, скандинавский богатырь. Рецензия. — Полн. собр. соч., т. V, М., 1954, с. 661.

²⁸ См.: Переписка, т. I, с. 471, 896.

нили»,²⁹ но и не славословили. Так, рецензия О. И. Сенковского — очередное рассуждение этого литератора о необходимости изучать скандинавские древности. О поэме и ее переводе он смог сказать лишь самые общие вещи («особая верность» духу отдаленной эпохи, «хороший подарок» русской публике).³⁰ Плетневу, печатно отделевавшемуся банальными комплиментами в адрес своего друга,³¹ поэма Тегнера казалась малоинтересной.³² В печати появился и резко отрицательный отзыв — Н. Кукольника, которого Плетнев и Грот не любили, величая за глаза «известным вралем и назойником». ³³ В отместку Кукольник утверждал, что поэма, прославляющая вольнолюбивых древних героев, «нравственно бесполезна», и обобщал: «Впрочем, всякая народная поэзия имеет свойства поэзии поддельной для других племен». ³⁴

Наибольший интерес представляет рецензия В. Г. Белинского, в которой изложены его суждения о народности литературы и о значении поэтического перевода.³⁵ Белинский приветствовал издание Грота, несмотря на то что считал скандинавскую литературу «проникнутой провинциализмом». ³⁶ Шведская, датская, голландская, польская и чешская литературы, по мнению критика, неоднократно им высказанному в 1830-х гг., «органически развившиеся и имеющие свою историю», хотя и блещут «именами знаменитых классиков» («так известны в Европе имена Эленшлегера, Тегнера...»), но лишены всемирного исторического значения; круг влияния такой литературы ограничен «пределами выражаемой ею национальности». ³⁷ Теперь же, отвечая критикам охранительного направления, вменявшим в достоинство скандинавской литературе национально-культурную замкнутость, Белинский разъяснял свою позицию.

Поэма Тегнера глубоко национальна, и, «несмотря на свою народность», Фритиоф «общедоступен, понятен и в высшей степени интересен для всякой публики и на всяком языке, если передан хоть так хорошо, как передал его на русский язык г. Грот. Причина этому — общечеловеческое содержание и самый характер скандинавской народности». ³⁸ Основная идея поэмы должна

²⁹ Там же, с. 375.

³⁰ Библиотека для чтения, 1841, т. XLVI, с. 72 (Отд. IV. Литературная летопись).

³¹ Современник, 1841, т. 32, с. 26—27 (Новая русская литература).

³² См.: Переписка, т. I, с. 89.

³³ Там же, с. 397.

³⁴ Русский вестник, 1841, № 8, с. 403.

³⁵ См.: *Неустроев В.* Скандинавские заметки В. Г. Белинского. — В кн.: Белинский, историк и теоретик литературы. М.—Л., 1949, с. 435—448; *Брауде Л. Ю.* Шведская литература в России (1820—1840) и В. Г. Белинский. — В кн.: Скандинавский сборник, вып. IX. Таллин, 1964, с. 157—171.

³⁶ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. II, с. 32.

³⁷ *Белинский В. Г.* Общее значение слова литература. — Там же, т. V, с. 646.

³⁸ *Белинский В. Г.* Фритиоф, скандинавский богатырь, с. 661.

быть общечеловеческой, родственной всем народам. Ведь рисуемые Тегнером «времена варварства» — это героическая эпоха активного человеческого и гражданского деяния, «мир великих подвигов, благородного самоотвержения, обожания чести, славы и красоты, мир доблести <...> общественной нравственности!». ³⁹ Критик, предъявлявший жесткие требования к художественному переводу, будь то буквальный, точный перевод или свободное поэтическое переложение, высоко оценил труд Грота. «Он умел сохранить колорит скандинавской поэзии подлинника, и поэтому в его переводе есть жизнь: а это уже великая заслуга в деле такого рода». ⁴⁰ Ободренный похвалой Белинского, Грот впоследствии переложил на русский язык и другие образчики шведской поэзии, ⁴¹ которая казалась увлеченному переводчику даже еще более «полновесной мыслями», чем русская. ⁴²

После того как в 1840 г. праздновалось двухсотлетие Гельсингфорсского университета, ⁴³ Грот и Плетнев приступили к составлению альманаха, который позднее вышел на русском и шведском языках. ⁴⁴ Предполагалось объединить силы «благомыслящих» писателей Севера против «тлетворного» западного влияния и «торгового» направления в журналистике. ⁴⁵ Грот собирал и редактировал альманах очень тщательно, но конечный результат разочаровал составителей: альманах, несмотря на сотрудничество в нем с русской стороны Одоевского, Соллогуба, Плетнева и Грота, а со шведской — Францена, оказался типично провинциальным изданием, мало интересным столичному читателю. Как отметил И. Эман в одной из статей, помещенных в альманахе, все выступившие в нем финляндские поэты, писавшие на шведском языке, отличились «в высокой степени каким-то идиллическим направлением» ⁴⁶; не отставали от них и русские прозаики. Белинский похвалил лишь статью «Воспоминания Александровского университета», сочиненную Гротом, которого критик уважал за хороший перевод «Фритиофа». ⁴⁷ Некоторые другие участники «Альманаха», по замечанию Белинского, лишены «современных поня-

³⁹ Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии. Ст. II. — Полн. собр. соч., т. V, с. 326.

⁴⁰ Белинский В. Г. Фритиоф, скандинавский богатырь, с. 661.

⁴¹ См.: Труды Я. К. Грота, т. I, с. 897—898; т. V, с. 370—410.

⁴² Переписка, т. I, с. 104.

⁴³ См.: Карху Э. Финляндская литература и Россия 1800—1850, с. 203—212.

⁴⁴ Альманах в память двухсотлетнего юбилея имп. Александровского университета, изданный Я. Гротом. Гельсингфорс, 1842 (Calender till minne af kejsrerliga Alexanders universitets andra secularfest, utg. af J. Grot. Helsingfors, 1842).

⁴⁵ Грот и Плетнев тогда не считали В. Г. Белинского своим главным врагом — им был для них по старой памяти Ф. В. Булгарин.

⁴⁶ См.: Карху Э. Финляндская литература и Россия 1800—1850, с. 179.

⁴⁷ См.: Белинский В. Г. Альманах в память двухсотлетнего юбилея имп. Александровского университета, изданный Я. К. Гротом. Гельсингфорс, 1842. Рецензия. — Полн. собр. соч., т. VI, с. 108—110.

тий об искусстве». Тираж книги так и остался нераскупленным». ⁴⁸

Тем не менее Плетнев продолжал воодушевлять своего приятеля, несколько обескураженного неудачей, на дальнейшее подвижничество. ⁴⁹ Так у Грота родился замысел систематически печатать в «Современнике» «скандинавские листки» — собирать «любопытные факты современной деятельности в Скандинавии» ⁵⁰ с преимущественным вниманием к художественной литературе. Грот поначалу увлекся этой новой затеей, старательно обдумывал общий план всей серии, собирал анекдоты, делал очерковые зарисовки скандинавских нравов и обычаев.

Славянофилом Грот не был и смеялся над «закоренелым славянизмом» С. П. Шевырева. ⁵¹ Ознакомление соотечественников с западноевропейской литературой Грот считал большим для них благом. В этом смысле характерна напечатанная в XX томе «Современника» (1840) статья Грота «Мысли шведского писателя относительно истории литературы», представляющая собой пересказ литературно-теоретической концепции Аттербума. ⁵² С ним Грот согласен, что критики, вполне справедливо требующие от литературы «оригинальности» и «национальности», хорошенько не объяснили себе значения этих критериев. Единственно правильный к ним подход — основательный беспристрастно исторический. Аттербум прав, вслед за Гете утверждая, «что народная оригинальность, когда действительно существует, никогда не исключает усвоения многого истинного и прекрасного, ибо она способом такого усвоения всегда умеет сохранять свою самобытность и отличительность. Слепой патриотизм нередко усиливается доказать, что для существования этой оригинальности талант непременно должен поставить себя в совершенную независимость от всяких иноземных влияний. Но это толкование нелепо и неисполнимо: едва ли найдется хоть одно европейское государство, где бы литература могла представить такой отдельный, в самом себе замкнутый мир». ⁵³ Такова же точка зрения и Грота — историка русско-скандинавских культурных отношений и критика.

⁴⁸ Переписка, т. I, с. 518.

⁴⁹ Письмо П. А. Плетнева Я. К. Гроту от 17 июля 1842 г. — Там же, с. 568.

⁵⁰ Современник, 1842, т. 28, с. 29. См. также: Труды Я. К. Грота, т. I, с. 247.

⁵¹ «Он принадлежит к школе самых закоренелых славянистов, которые года два тому назад все послали старинные шапки-мурмолки, покуда какой-то глубокий изыскатель не открыл, что это был остаток норманского обычая: тотчас все мурмолки исчезли!» (Письмо Я. К. Грота П. А. Плетневу от 28 февраля 1845 г. — Переписка, т. II, с. 411—412).

⁵² Самый факт опубликования этой статьи в русской печати опровергает мнение одного из авторов журнала «Маяк», согласно которому известность Аттербума-мыслителя «не простирается далее пределов Швеции» (*Пастор Зедергольм. Современное состояние философии. — Маяк современного просвещения и образованности, 1840, ч. V, с. 31*).

⁵³ Труды Я. К. Грота, т. I, с. 308—309.

Но Грот не был и «западником»: он сочувствовал политическим воззрениям славянофилов. Для России и Швеции Грот считал благом не литературную и культурную, а политическую изоляцию от революционной и либерально-свободомыслящей Западной Европы. Плетнев не скрывал, почему ему хотелось превратить «Современник» в журнал, «посвященный исключительно Скандинавии»: тогда можно было бы «плюнуть на гнилую западную Европу»⁵⁴ с ее вечными смутами. Грот осуждал Запад во многих «скандинавских листках». Он порицал шведских либералов.⁵⁵ Ему импонировал Мармье, идеализировавший скандинавскую патриархальность. С ним в 1842 г. Грот встречался в Гельсингфорсе, а Плетнев — в Петербурге, и оба они поначалу не могли нарадоваться новому знакомству.⁵⁶ Но когда Мармье, присмотревшись к российской действительности, отозвался о ней с меньшим сочувствием, чем прежде, Грот в очередном «листке» критиковал «довольно неверные» суждения французского путешественника и о скандинавской литературе.

Воздавая хвалу шведским поэтам-романтикам, Грот не мог пройти мимо крупнейшего прозаика Швеции того времени — Альмквиста. Русский критик ценил его «огромное дарование», отдавал должное его «таланту, удивительному по своей неизмеримой плодovitости, самобытной силе и редкой многосторонности».⁵⁷ Но Гроту претил политический радикализм и утопический социализм Альмквиста, а редактируемые им периодические издания напоминали издателю «Современника» и его гельсингфорсскому корреспонденту столь несимпатичные им «Отечественные записки». В одном из «листочков» Грот говорил о неэтичном, с точки зрения плетневского «Современника», отношении Альмквиста к оппонентам,⁵⁸ в другом — порицал его повесть «Так можно!», где в резкой форме отрицался церковный брак.⁵⁹ Заметив, что перо Альмквиста «красноречиво, увлекательно», Грот восставал на «то ложное и опасное учение, которое начало было возникать в Западной Европе, будто брак есть установление лишнее <...> Все знают имя французской писательницы (Жорж Санд, — Д. Ш.), поднявшей знамя этой безумной школы и увлекшей за собою многих; так и в Швеции даже человек с талантом, Альмквист, заразился заблуждением и написал в подтверждение мнимой истины роман «Det går an!» (Можно!)».⁶⁰

Альмквисту в шведской литературе того времени противостояла Фредерика Бремер. В своих многочисленных «семейных» романах она продолжала традицию сентиментально-бытовой по-

⁵⁴ Переписка, т. I, с. 611; т. II, с. 52.

⁵⁵ Труды Я. К. Грота, т. I, с. 264.

⁵⁶ Переписка, т. I, с. 527—528, 560.

⁵⁷ Труды Я. К. Грота, т. I, с. 12, 256.

⁵⁸ Современник, 1842, т. 28, с. 29—51.

⁵⁹ Там же, 1843, т. 30, с. 218—240.

⁶⁰ Труды Я. К. Грота, т. I, с. 273.

вести XVIII в., идеализируя социально-нравственные ценности, столь уважаемые Плетневым и Гротом. Поскольку Бремер, кроме того, был весьма популярен не только в Швеции, но и в других скандинавских странах и в Германии, Грот обратил на ее книги особое внимание. Публикация какого-либо из ее романов на русском языке явилась бы вызовом «натуральной школе». ⁶¹ Плетнев писал Гроту 22 апреля 1842 г.: «Чувство твое при чтении г-жи Бремер я понимаю: так меня бесит большая часть нынешних сочинений, претендующих на высшую идею искусства». ⁶² Решено было перевести и опубликовать «Семейство» («Hemmet», 1839) — самый большой и знаменитый роман Бремер.

Его на русский язык перевела сестра Я. К. Грота Роза Карловна Грот, печатавшаяся также под псевдонимом: Апполлонская. ⁶³ Художественные достоинства этого перевода, тщательно выверенного по оригиналу и отредактированного Я. К. Гротом, впоследствии высоко оценил Белинский. ⁶⁴ Пока продолжалось растянувшееся на весь 1842 г. печатание этого романа в «Современнике», Грот в «листочках» не уставал восхвалять «истинно христианскую философию» Бремер, тем самым неволью подготавливая холодно-иронический прием, оказанный «Семейству» русскими журналами.

Лишь «Сын отечества» похвалил этот роман за то, что он написан просто, «без романтических затей». ⁶⁵ Другим критикам эта простота показалась слишком примитивной, а идейный замысел романистки — несостоятельным. Рецензия Белинского ⁶⁶ осуждала не только «Семейство», но и все направление плетневского «Современника». Плетнев всячески демонстрировал якобы полную аполитичность своего журнала и, вероятно, устно распространял афористическую сентенцию Грота: «Современник — тихо разговаривающий господин, а публика — прохожие. Остальные журналы — бранящиеся на улице люди». ⁶⁷ Иронически называя плетневский журнал «самым почтенным, самым безукоризненным», Белинский говорил: «Он напоминает собою то блаженное время

⁶¹ См.: Переписка, т. I, с. 522.

⁶² Там же, с. 520.

⁶³ В «Современнике» (1843, т. 32, с. 297—308) Р. К. Грот напечатала, кроме того, подборку различных сведений о Фр. Бремер. Публиковались ее переводы из Никандера, шведского писателя-романтика, некогда отмеченного «Литературной газетой» Пушкина и Дельвига: Участь и гибель римской фамилии Ченчи. Из шведского поэта Никандера. — Современник, 1845, т. 39, с. 5—6; Непризнанный клад. Рассказ шведского поэта Никандера. — Там же, с. 157—189. Список литературных трудов Апполлонской см.: Библиографический словарь русских писательниц кн. Н. Н. Голицына. СПб., 1889, с. 74.

⁶⁴ См.: Белинский В. Г. Семейство, или Домашние радости и огорчения. Рецензия. — Полн. собр. соч., т. VIII, с. 105.

⁶⁵ См.: Шведский роман госпожи Фредерики Бремер. — Сын отечества, 1843, кн. 1, с. 18—22 (Смесь).

⁶⁶ См.: Белинский В. Г. Семейство..., с. 101—105.

⁶⁷ Переписка, т. I, с. 225.

«. . .» русской журналистики «. . .» в котором люди любили литературу для литературы . . . Полемики не было; вместо ее царствовала любезность самого лучшего тона». ⁶⁸ По сравнению с произведениями русской реалистической литературы роман Бремер выглядел «нравоучительным и чинным», а его основная мысль, что человеческое счастье заключается только в семейной жизни, — не просто смешной и наивной, но и социально вредной. Роман, проповедующий общественную пассивность, равнодушие к «широко раскинувшейся, бесконечно разнообразной жизни», должен быть отвергнут новым, молодым русским читателем. В то же время Белинский признавал Бремер «писательницей не без дарования» и не отказывал ей в умении «хорошо и легко рассказывать» и «даже с некоторым успехом очерчивать характер».

Отношение Плетнева и Грота к Белинскому претерпело изменения с конца 1830-х гг., что было вызвано во многом идейной эволюцией самого Белинского. Если Плетневу когда-то казалось, что Белинский «полон истинных мыслей и знания искусства», ⁶⁹ то после статьи Белинского «Взгляд на литературу русскую в 1840 г.» издатель «Современника» увидел в писаниях знаменитого критика «пристрастие», ⁷⁰ «надоедливое широковетшание», ⁷¹ «неясность и завирание», ⁷² «произвольные требования» к литературе. ⁷³ Грот, не имевший в отличие от Плетнева четко осознанной литературно-идеологической позиции, поначалу не разделял этой антипатии своего приятеля к критику, столь высоко отзывавшемуся о «Фритиофе». ⁷⁴ Но после рецензии Белинского на «Семейство» Грот решил внять Плетневу, неоднократно призывавшему его «чаще и резче вносить статьи, противоположные духу гнусного учения Отечественных записок». ⁷⁵ Сочинив такого рода статью, Грот отослал ее в «Москвитянин» и, хотя не во всем сочувствовал его направлению, в сопроводительном письме к Шевыреву величал этого последнего своим «литературным братом». ⁷⁶

У «Москвитянина» был свой взгляд на шведскую литературу. Не одобряя героико-лирического, социально-активного направления в шведской поэзии (почему Шевырев и замолчал «Фритиофа»), «Москвитянин» приветствовал «скандофильские» тенденции в литературе Севера. ⁷⁷ А. Бычков уверял читателя, что скандинавы, презрев Запад, «умственную и литературную жизнь сосредоточили только около самих себя и мало заботятся о славе

⁶⁸ Белинский В. Г. Семейство. . ., с. 101.

⁶⁹ Переписка, т. I, с. 163.

⁷⁰ Там же, с. 215.

⁷¹ Там же, с. 228.

⁷² Там же, т. II, с. 7.

⁷³ Там же, с. 28.

⁷⁴ Там же, с. 61.

⁷⁵ Там же, с. 202.

⁷⁶ Там же, с. 776.

⁷⁷ См.: Бычков А. Обзорение шведской литературы. — Москвитянин, 1842, кн. 5, № 9, с. 33—56 (Смесь).

европейской»,⁷⁸ а шведская поэзия с ее любовью ко всему «идеальному» и «религиозному», сильная своей «народностью», отвергает «французскую мысль и фразу».⁷⁹ Поэтому Шевырев желал заручиться литературной поддержкой Грота⁸⁰ и напечатал его ответ Белинскому.⁸¹

Эта злополучная статья принесла Гроту репутацию политического ретрограда, рассорила его с передовыми журнально-общественными кругами и скомпрометировала его культурно-просветительскую деятельность. Здравая мысль, что идеологические споры между русскими критиками не должны мешать развитию русско-скандинавских литературных контактов, затемнена здесь раздраженно-полемическими выпадами против Белинского. Грот имел основания утверждать, что и в «Семействе» «заметно старание сочинительницы расширить круг действия женщины, вывести ее из той тесной сферы, в которой она по большей части бывает заключена».⁸² Но резонные мнения историка литературы тонут в этой статье среди филиппик против «секты сенсимонистов», «г-жи Жорж Занд», Альмквиста и, конечно же, против «разрушительного направления» критика «Отечественных записок», забывшего о «христианской нравственности», религии и гражданских обязанностях. В обстановке николаевского режима статья Грота была воспринята как донос; любопытно, что именно так расценили ее и представители того литературного лагеря, к которому примыкал Грот. «Доносом» назвали его статью Погодин и Вяземский, читавшие ее в корректуре, причем Плетнев не сделал ничего для спасения доброго имени своего приятеля.⁸³

Белинский, отвечая Гроту, порекомендовал ему впредь не отвлекаться от «невинных и усладительных занятий» «в наполнении приятельского журнала пустыньскими статейками о финляндских нравах и литературе» для того, «чтоб необдуманно и опрометчиво

⁷⁸ Там же, с. 33.

⁷⁹ Там же, с. 42.

⁸⁰ См.: Карлу Э. Финляндская литература и Россия 1800—1850, с. 197, 223.

⁸¹ Грот Я. К. О романе «Семейство», соч. Фредерики Бремер. — Москвитянин, 1844, кн. 2, № 2, с. 171—186.

⁸² Труды Я. К. Грота, т. I, с. 323.

⁸³ Плетнев сообщил Гроту в письме от 16 февраля 1844 г.: «Воскресенье (13 февраля). От князя Вяземского получил следующую записку с корректурным листом Москвитянина № 2-го: „Погодин, присылая мне прилагаемую у сего статью, просил моего совета: напечатать ли ее? пе скажут ли, что это донос? У нас легче стало поджигать, чем разжигать пожар. Я заметил карандашом некоторые выражения, которые лучше бы выкинуть... Как вы думаете? Вы журналист, вы ректор, вы приятель Грота: кому же, как не вам всего ближе решать этот вопрос“. <...> Вместо ответа на записку Вяземского, я тотчас сам поехал к нему и спросил: читал ли он статью в Отечественных записках против „Семейства“ — и на его отзыв, что нет, сказал так: возражение написано столь мягко и слабо, что нечего и говорить об умягчении фраз в нем. Тем я и кончил мой приговор» (Переписка, т. II, с. 187—188).

бросаться в омут полемики, самой мутной и тинистой». ⁸⁴ Грот послушался Белинского и полемику прекратил; ⁸⁵ да и от романа Бремер он не был в таком уж восторге. В письме Плетневу от 1 марта 1844 г. Грот пересказывал «умное», по его выражению, суждение о Бремер упсальской газеты: «Семейство» — роман «слабый», его мужские характеры «неопределенны, неверны», художественность здесь подменена религиозностью и т. п. ⁸⁶ Грот сожалел, что работа над переводом романа Бремер почти целый год лишала его возможности «заняться каким-нибудь более дельным трудом». ⁸⁷ Соглашаясь с Белинским, назвавшим его статьи о Скандинавии «пустыньскими», Грот говорил: «... мне кажется, что все, что я ни пишу, так сухо и ничтожно <...> Недостатки моих писем из Швеции полагаю я не в частных промахах, а в общем их плане и духе. Я нахожу, что они слишком заняты частностями, мелочами, — чем бы в главных чертах показывать положение края, дух народа и общества, характер истории и учреждения». ⁸⁸

Однако Плетнев продолжал просить у Грота скандинавских материалов для «Современника». Скрепя сердце, Грот принялся за поиски таковых и случайно наткнулся на действительно выдающееся произведение — роман великого датского писателя Г. К. Андерсена «Импровизатор» в шведском переводе. Со шведского этот роман и был переложен Р. К. Грот под наблюдением ее брата и напечатан в «Современнике» и отдельным оттиском в 1844 г. Памятуя о горьком опыте с «Семейством», Грот и Плетнев не возлагали особенно радужных надежд на успех «Импровизатора» у публики. Плетнев говорил, что это «прелестное» сочинение создано «не для толпы, а для художников». ⁸⁹

Действительно, в мнении русской критики «Импровизатор» разделил участь «Семейства». На первый взгляд, этот факт может показаться невероятным. Принято думать, что чем крупнее тот или иной иноязычный писатель, чем бóльшую роль сыграл он

⁸⁴ Белинский В. Г. Парижские тайны. Роман Эжена Сю. Рецензия. — Полн. собр. соч., т. VIII, с. 194.

⁸⁵ Полемику пытался продолжить «Пантеон», опубликовавший одну из повестей Бремер в русском переводе (см.: Надежды, горе и радости сельского пастора. Рассказ Фредерики Бремер. — Репертуар и Пантеон, 1844, ч. X, с. 273—288). Здесь Белинский — автор отзыва на «Семейство» поименован «одним из русских quasi-писателей и quasi-критиков» (там же, с. 273).

⁸⁶ См.: Переписка, т. II, с. 195. Плетнев с раздражением отвечал Гроту 8 марта 1844 г.: «Отзыв упсальской газеты о Бремер писан человеком, слишком похожим на наших журналистов» (там же, с. 202). В «Современнике» (1846, т. XLVI, с. 291—306) появился еще один перевод из Бремер: «Суженая, или Женушка моя» — на сей раз небольшого рассказа, и в переводе не Апполлонской, а Ю. П. Лундаля.

⁸⁷ Переписка, т. II, с. 639.

⁸⁸ Там же, т. III, с. 146, 225.

⁸⁹ Там же, т. II, с. 289. Эта мысль развита Плетневым в рецензии на «Импровизатора» (Современник, 1845, т. 37, с. 95—96. Новые переводы).

в истории родной ему литературы, тем восторженнее будут приняты за рубежом его книги: участие в литературном процессе других народов ему будто бы гарантировано. Так, например, поскольку мы знаем, что Андерсен — великий писатель, а Белинский и Добролюбов — замечательные критики, постольку они должны были полюбить Андерсена и высоко оценить его творчество.⁹⁰ Однако слава великого писателя за рубежом может и не соответствовать масштабам и самобытности его гения. Это и случилось на первых порах с Андерсеном. Русский читатель воспринял «Импровизатора», а затем и сказки Андерсена как сочинения «запоздало»-романтические.⁹¹ Русского читателя могли бы привлечь своеобразно примененная Андерсеном традиция народно-сказочного повествования, романтическая «трансцендентальная» ирония, приемами которой датский писатель столь блестяще владеет, но нечто подобное было уже в сказках братьев Гримм, у Гофмана, Жан Поля и Тика, а все они в 1840-х гг. представлялись устаревшими не только Белинскому, но даже литературному архаисту Плетневу. Последний писал Гроту (22 октября 1840 г.): «Надобно признаться, что не без терпения приходится восхищаться Гофманом. У него так много недоговоренного, с боку набросанного и перепутанного с частностями немечины, что устанешь прежде, нежели выберешься на эту светлую, очаровательную дорогу истинной поэзии и философии. Удивительно для меня, отчего такие изумительные гении, как Ж. Поль и Гофман, прибегают к изысканностям».⁹²

И вот в рецензии Сенковского высмеивались «всепереводящие немцы», вслед будто бы за которыми и плетневский журнал «прельстился» романом, дышащим «сладостью вроде Августа Лафонтена. <...> Чувствительные читательницы, конечно, найдут его интересным. <...> Для менее чувствительных он, мы боимся, покажется утомительным и скучным».⁹³ Белинский, отметив, что роман «не лишен занимательности» и что итальянские нравы очерчены в нем «не без таланта», не мог одобрить сентиментальной восторженности Андерсена и поверить в психологическую достоверность романических приключений героя. Белинский особо

⁹⁰ См.: Брауде Л. Ю. Андерсен в русской и советской критике. — В кн.: Исторические связи Скандинавии и России IX—XX вв. Л., 1970, с. 313—323; Брауде Л. Ю., Шиллегодский С. П. Сказки Г. Х. Андерсена в России. — Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, 1959, т. 198, с. 271—293.

⁹¹ См.: Неустроев В. П. Андерсен и проблема романтической традиции. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения академика М. П. Алексева. М.—Л., 1966, с. 326—331; Сурпин М. Л. Сказки Г. Х. Андерсена в России. — Учен. зап. Ярослав. гос. пед. ин-та им. К. Д. Ушинского, 1958, вып. XXVIII, с. 169—205.

⁹² Переписка, т. I, с. 107.

⁹³ Импровизатор, или Молодость и мечты итальянского поэта... Рецензия. — Библиотека для чтения, 1845, т. 69, с. 34 (Русская словесность).

подчеркнул, что этот «невинный роман» может «с удовольствием и пользой» читаться не серьезным взрослым читателем, а «молодыми девушками и мальчиками, в свободное от классных занятий время».⁹⁴ В рецензии на «Импровизатора» в «Финском вестнике», которую, по-видимому, следует приписать Белинскому,⁹⁵ те же мысли изложены резче и определеннее. Здесь «Импровизатор» уподоблен «Живописцу» и «Аббадонне» Н. Полевого, между тем, говорится в рецензии, русскому читателю нужны совсем другие герои: «Мы хотим видеть современного человека, каков бы он ни был <...> Мы хотим действительности во что бы то ни стало, и самый любимый герой наш теперь — не поэт, не импровизатор, не художник, не чиновник, или пожилой откупщик, ростовщик, вообще приобретатель, то есть самое непоэтичное существо в мире. <...> Таков уже наш вкус или <...> дух века».⁹⁶ Перевод сам по себе признавался «очень хорошим», но поскольку роман «для русской публики не может представлять в настоящее время ни малейшего интереса», постольку «переводчик напрасно потратил время на перевод этого романа».⁹⁷

Грот напечатал в «Современнике» и «Звездочке» А. О. Ишимовой несколько сказок Андерсена в переводе своей сестры, отобраз наиболее благочестиво-нравоучительные («Бронзовый вепрь», «Лист», «Цветы маленькой Иды» и т. п.),⁹⁸ но они были вовсе не замечены критикой. Лишь в 1858 г. Добролюбов, познакомившийся со сказками Андерсена во французском переводе, называя их «премилыми», «забавными и трогательными», рекомендовал их исключительно для детского чтения.⁹⁹ Таким образом, Андерсену во второй трети XIX столетия не суждено было стать непосредственным участником русского литературного процесса. Интерес к нему в России возник позже, когда начали писательскую дея-

⁹⁴ Белинский В. Г. Импровизатор... СПб., 1844. Рецензия. — Полн. собр. соч., т. VIII, с. 491.

⁹⁵ См.: Морозов В. М. К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник» (сотрудничество В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова в журнале в 1845 году). — Учен. зап. Карело-финского гос. ун-та, 1955, т. V, вып. 1, с. 97—100.

⁹⁶ Замечательнейшие книги, вышедшие в С.-Петербурге с 1-го января по 1 марта. Импровизатор, или Молодость и мечты итальянского поэта. Роман датского писателя Андерсена. Перевод с шведского. СПб., 1844. ... Две части... — Финский вестник, 1845, т. II, с. 17 (Библиографическая хроника).

⁹⁷ Там же. Характерно, что Грот, почти согласившийся с этим приговором Белинского, писал Плетневу 28 ноября 1845 г.: «...не мало времени отнял у меня и „Импровизатор“... А время, жертвуемое мною на это, не могло ли бы употребляемо быть с большею пользою?» (Переписка, т. II, с. 640).

⁹⁸ См.: Библиографический указатель к произведениям Г. Хр. Андерсена. Русские переводы. — Филологические записки, Воронеж, 1876, вып. IV, с. 6.

⁹⁹ См.: Добролюбов Н. А. Французские книги. — Собр. соч., т. III. М.—Л., 1962, с. 483—484.

тельность те, кто в 1840—1850-х гг. детьми знакомились со сказками Андерсена.

В 1844 г. финляндско-шведский литератор Ю. Лундаль перевел на русский язык повесть Альмквиста «Дворец» и предложил ее для опубликования в «Современнике». Поправление переводов Лундаля, плохо знавшего русский язык, было для Грота работой «скучной» и «самой неблагоприятной».¹⁰⁰ Но даже несмотря на это обстоятельство, а также на антипатию Грота и Плетнева к Альмквисту, они опубликовали это произведение — одно из самых метафизически-отвлеченных, символично-аллегорических в творчестве шведского писателя. Оно не имело успеха даже у друзей Плетнева, который сообщал Гроту 7 марта 1845 г.: «Вот что написал мне Кошчев о „Дворце“ Альмквиста <...> „Эта повесть могла родиться только в младенческой литературе или назначена как сказка для младенцев. Есть хорошее, но все вместе — ай... ай!“».¹⁰¹

К этому времени Грот окончательно утратил интерес к пропаганде современной ему скандинавской литературы, Швеция на поверку оказалась не идиллически-патриархальной утопией, а «республикой <...> по нынешнему положению в ней дел: там <...> теперь делами управляют газетчики».¹⁰² Плетнев писал 14 июня 1847 г. Гроту по поводу его книжки о Финляндии: «Книга твоя в нашу эпоху есть отрадный анахронизм»;¹⁰³ Грот с горечью сознавал, что он и его друг отстали от века. «Современник» хирел, терял подписчиков. По признанию самого Плетнева, это был журнал «без влияния, без интереса» и нимало не соответствовал своему названию. После того как «Современник» в 1847 г. перешел к Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву, Грот еще некоторое время печатал свои «скандинавские листки» — теперь уже в «Москвитяине» и «СПб. Ведомостях»,¹⁰⁴ — до тех пор, пока в 1853 г. не покинул Гельсингфорс, чтобы занять кафедру профессора в Царскосельском лицее.¹⁰⁵ Начиная с 1845 г. и до конца десятилетия главным проводником сведений о скандинавской литературе в России стал «Финский вестник» (с 1848 г. — «Северное обозрение») Ф. К. Дершау.

Собственно, мысль издавать подобный журнал впервые зародилась у Я. К. Грота. В письме от 13 сентября 1840 г. А. О. Ишимовой, а также, по-видимому, в беседах с разными лицами, в том числе с Дершау, Грот излагал план издания некоего «Финляндского вестника», журнала политического и литературного, кото-

¹⁰⁰ Переписка, т. II, с. 639—640.

¹⁰¹ Там же, с. 416. Кроме того, «Современник» (1846, т. XLIV, с. 186—195) напечатал еще две «Мелкие статьи» Альмквиста: «1. Ночь поэта, 2. Болонка баронессы. С шведского Ю. Л(ундаля)».

¹⁰² Переписка, т. II, с. 595.

¹⁰³ Там же, т. III, с. 88.

¹⁰⁴ См.: Труды Я. К. Грота, т. I, с. 457—508.

¹⁰⁵ См.: Карху Э. Финляндская литература в России 1800—1850, с. 307.

рый «находил бы очень обильные материалы в журналах, газетах и всяких книгах, выходящих <...> во всей Скандинавии».¹⁰⁶ Эту мысль и подхватил Ф. Дершау, сын абосского коменданта, по натуре предприниматель и делец, прошедший журналистскую школу в редакции «Северной пчелы» под началом Ф. В. Булгарина. Усыпив бдительность Плетнева обещанием издавать журнал, который бы выходил в Або исключительно для финляндцев,¹⁰⁷ Дершау через цензурный комитет¹⁰⁸ добился высочайшего разрешения печатать журнал, выходявший в Петербурге, исключительно для русского читателя. Дершау широковащательно обещал знакомить его с произведениями скандинавских писателей «в хороших и верных переводах»,¹⁰⁹ давать подробные отчеты о литературном движении на Севере и т. п.¹¹⁰ По словам Дершау, его журнал имел главной своей целью «знакомить Россию со Скандинавией».

Но это, как известно, была ложь: редакция журнала, отступив от первоначально выдвинутой программы, поставила перед собой задачу «изучения России», «нас самих».¹¹¹ Трудно сказать, кого Дершау хотел ввести в заблуждение больше — цензуру или читателя; скорее всего, он просто желал угодить всем людям без изъятия, сделать журнал доходным предприятием. Дершау привлекал к участию в журнале людей разной, подчас диаметрально противоположной идеологической ориентации — В. Г. Белинского, В. Н. Майкова, А. В. Старчевского, Аполлона Григорьева (имела место неудачная попытка пригласить и Я. К. Грота), но непременно бойких полемистов, способных принести успех изданию. Плетнев имел основание сравнивать Дершау с Краевским.¹¹²

Благодаря сотрудничеству в журнале Белинского и будущих петрашевцев в целом позицию «Финского вестника» следует признать передовой.¹¹³ Журнал Дершау поддерживал «натуральную школу», помещал «физиологические очерки», хулил «чистое искусство» и славянофилов. Все это звучало свежо и смело — и привлекало подписчиков.

¹⁰⁶ Переписка, т. I, с. 54.

¹⁰⁷ См.: Там же, с. 47.

¹⁰⁸ См. *Морозов В. М.* К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник...», с. 85.

¹⁰⁹ См.: Переписка, т. II, с. 886.

¹¹⁰ См.: От редакции Финского вестника. — Финский вестник, 1845, т. I, с. 1—3 (Смесь).

¹¹¹ См.: *Морозов В. М.* К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник...», с. 88—89.

¹¹² Переписка, т. III, с. 56—57.

¹¹³ См.: *Морозов В. М.* 1) «Финский вестник» в борьбе против литературно-общественной реакции. — Учен. зап. Петрозавод. ун-та, 1957, т. VI, вып. 1, с. 49—66; 2) «Финский вестник» — идейный соратник «Современника» в борьбе за «натуральную школу». — Учен. зап. Петрозавод. ун-та, 1958, т. VII, вып. 1, с. 131—151.

В «Финском вестнике» напечатаны: исторический роман Ингемана,¹¹⁴ повести шведских беллетристов — Меллина,¹¹⁵ с которыми Дершау переписывался,¹¹⁶ и Флюгаре-Карлен,¹¹⁷ прозаиков, оставивших след в истории шведской литературы, и в качестве «образчиков вкуса шведской публики» несколько новелл Альмквиста.¹¹⁸ Журнал рассказал об идейной эволюции Гейера — от монархической консервативности к республиканскому либерализму,¹¹⁹ что подтверждал и опубликованный в том же номере журнала пересказ историко-философской лекции¹²⁰ шведского историка, осуждавшей крепостное право.¹²¹ «Финский вестник» знакомил читателя с литературой не только Дании и Швеции, но и Норвегии, а также Исландии. Правда, и раньше русские читатели знали, что в Норвегии издаются литературные журналы,¹²² складываются «патриотические гимны»¹²³ и ставятся хорошие пьесы,¹²⁴ а в Исландии, где литература тесно соприкасается с «гражданской историей»,¹²⁵ пишутся «многие нравоучительные сочинения».¹²⁶ Теперь на страницах «Финского вестника» исландской и норвежской литературам предсказывался скорый расцвет.¹²⁷

¹¹⁴ Эрик Менвед. Роман датского писателя Ингемана. — Финский вестник, 1847, т. XIII, с. 5—88 (Северная словесность); т. XIV, с. 5—52; т. XVI, с. 5—59; т. XVII, с. 101—150.

¹¹⁵ Чужой между своими. Повесть Меллина. (С шведского). — Финский вестник, 1845, т. II, с. 45—136 (Северная словесность).

¹¹⁶ См.: Карлу Э. Финляндская литература и Россия 1800—1850, с. 226.

¹¹⁷ До гроба. Рассказ Эмилии Карлен. — Финский вестник, 1845, т. V, с. 11—34 (Смесь); Год. Повесть Эмилии Карлен. (С шведского). — Финский вестник, 1847, т. XXIV, с. 5—80.

¹¹⁸ Клятва. (Повесть Альмквиста). С шведского. — Финский вестник, 1845, т. III, с. 1—16 (Смесь); Часовня. Повесть К. Альмквиста. (С шведского). — Там же, т. V, с. 39—90 (Северная словесность); Обыкновенные люди. Самая простая повесть, рассказанная К. И. Л. Альмквистом. (С шведского). — Там же, 1847, т. XIX, с. 5—66 (Северная словесность).

¹¹⁹ См.: Эрик Густав Гейер и Ганс Ерга. — Финский вестник, 1847, т. XVII, с. 9—12 (Смесь).

¹²⁰ О королевской власти в Швеции. Лекция упсальского профессора истории Эрика Густава Гейера. — Финский вестник, 1847, т. XVII, с. 12—20.

¹²¹ См.: Морозов В. М. Общественно-политическая позиция журнала «Финский вестник» в первой половине 1847 года. — В кн.: Вопросы литературы. Петрозаводск, 1960, с. 59.

¹²² См.: Иностранное известия. — Московский телеграф, 1825, ч. 2, № 6, с. 150.

¹²³ Очерки Севера. (Сочинение Ампера). II. Норвегия. — Сын отечества, 1834, т. 13, № 11, с. 189.

¹²⁴ См.: Поэт и министр. — Репертуар и Пантеон, 1843, т. 2, ч. V, с. 278—279 (Смесь).

¹²⁵ Об истории и словесности исландцев. — Вестник Европы, 1825, № 10, май, с. 82—83.

¹²⁶ Исландская литература XIX века. — Московский телеграф, 1826, ч. X, № 13, с. 57—60. См.: Дмоховская И. В. Из истории русско-исландских литературных отношений. (Исландская литература в России во второй половине XVIII—первой половине XIX в.). — В кн. Скандинавский сборник, вып. IX. Таллин, 1964, с. 181.

¹²⁷ См.: Дингельштедт П. 1) Литература Исландии. — Финский вестник,

Однако при отборе скандинавских материалов Дершау не был последователен. По его словам, он руководствовался «не столько эстетическим, сколько статистическим масштабом. Финский вестник будет передавать те произведения изящной литературы скандинавов, которые имели или имеют особенный успех в отечестве авторов».¹²⁸ И Дершау рядом с повестями Альмквиста печатал правоучительные повести Бремер¹²⁹ и С. М. фон Кнорринг.¹³⁰ Рецензируя роман этой последней, некрасовский «Современник» отмечал «растянутость рассказа, мелочные подробности, болтливость, отсутствие живописи и, особенно, неверный взгляд на смысл событий».¹³¹ А критик «Отечественных записок» иронизировал: «За шведский роман <...> вы принимаетесь с тем чувством, какое овладевает вами, когда вы совершаете редкий и трудный визит к какой-нибудь старушке-тетушке, охотнице до нравственных сентенций».¹³²

Из оригинальных русских художественных произведений на «скандинавскую тему» журнал Дершау напечатал лишь повесть и трагедию Н. В. Кукольника, который в духе высочайше утвержденной для «Финского вестника» программы превозносил благоденствия, будто бы оказанные царскими войсками финнам и лифлядцам.¹³³ Переводные же сочинения, прикосновенные к северной теме, в «Финском вестнике» по большей части рассчитаны на невзыскательный читательский вкус. Это либо нарочито «ужасные», «кровавые» повествования,¹³⁴ либо старые анекдоты «из жизни королевы Христины»,¹³⁵ переложенные подчас не со скандинав-

1845, т. V, с. 49—94 (Материалы северной словесности); 2) Норвежцы.— Там же, т. VI, с. 33—142 (Северная словесность).

¹²⁸ Финский вестник, 1845, т. I, с. 39.

¹²⁹ Дневник. Роман Фредерики Бремер. (С шведского).— Финский вестник, 1845, т. III, с. 76—174; т. IV, с. 5—132 (Северная словесность); Соседи. Сцены из вседневной жизни. Сочинение Фредерики Бремер. (Со шведского).— Там же, 1847, т. XVII, с. 5—128 (Северная словесность).

¹³⁰ Родственники. Роман шведской писательницы баронессы Кнорринг.— Финский вестник, 1847, т. XXII, с. 5—98 (Северная словесность).

¹³¹ Родственники. Роман... Кнорринг. Рецензия.— Современник, 1848, т. 8, с. 170 (Русская литература).

¹³² Родственники. Роман... Кнорринг. Рецензия.— Отечественные записки, 1848, т. 56, с. 59—60 (Библиографическая хроника).

¹³³ *Кукольник Н. 1) Егор Иванович Сильвановский, или Завоевание Финляндии при Петре Великом. Повесть.*— Финский вестник, 1845, т. I, с. 5—82 (Северная словесность); 2) *Генерал-поручик Паткуль, трагедия в пяти актах, в стихах.*— Там же, 1846, т. VIII, с. 3—120 (Северная словесность).

¹³⁴ *Страшная быль.*— Финский вестник, 1845, т. IV, с. 17—21 (Смесь); *Жажда крови. Из записок моего деда.*— Там же, т. VI, с. 22—28 (Смесь); *Кровавая баня.* 1520. Пер. В. Толбина.— Там же, 1846, т. XI, с. 72—94 (Материалы северной истории), и т. п.

¹³⁵ *Черта из жизни королевы Христины.* (Из записок барона Оксеншерна).— Финский вестник, 1846, т. XI, с. 201—204 (Материалы северной истории); *Мщение* (Эпизод из жизни королевы Христины). Пер.

ских языков, а с французского, как однажды вынуждена была признать редакция журнала.¹³⁶

Когда «Финский вестник» объявлял, что он не придерживается «никакой журнальной партии исключительно», то это, видимо, констатация факта, а не «декларация, вызванная цензурными соображениями».¹³⁷ Так, в журнале напечатано претенциозное рассуждение П. Соловьева «Теоретический взгляд на драматическое искусство вообще и в особенности на драму Эленшлегера „Амлет“, новейшее произведение знаменитого датского поэта».¹³⁸ По словам В. М. Морозова, П. Соловьев — «случайный для „Ф. В.“ сотрудник»,¹³⁹ а появление его статьи на страницах журнала — недоразумение. На самом деле П. Соловьев, сменивший Я. К. Гротом на кафедре русской истории Гельсингфорского университета, давний знакомец Дершау, помогавший ему подбирать скандинавские материалы, — сотрудник не случайный.¹⁴⁰ Статья Соловьева написана в защиту «чувства эстетического» и направлена против той самой «натуральной школы», которую журнал, казалось бы, должен был последовательно отстаивать. «... знаем, что высказанные нами теоретические убеждения не сойдутся с образом мысли этой («натуральной», — Д. Ш.) школы, с ее взглядом на литературу. Нас обвинят в школьной притязательности, в застарелости наших требований идеального».¹⁴¹ Правда, тут же имеется редакционное примечание: «С этой мыслью почтенного автора, равно как и с некоторыми другими, мы не согласны», — но в других подобных же случаях редакция хранила молчание.

А таких случаев немало: Дершау позаботился, чтобы не только сторонники реалистического взгляда на искусство и мир, но и их противники, например мистики, нашли в его журнале интересовавший их материал. «Финский вестник» объявлял одной из важных своих задач ознакомление русского читателя с учением Све-

К. Л. Жуковой. — Там же, т. XII, с. 1—36 (Смесь); Афоризмы королевы Христины. С шведского. — Там же, с. 42—47 (Смесь); Страница из истории романтической жизни Христины. — Там же, 1847, т. XVII, с. 1—22 (Смесь), и т. д.

¹³⁶ Редакционное примечание, открывающее роман «Струэнзе, Датский первый министр, или Королева и любимец» (Финский вестник, 1846, т. XI, с. 8—283; т. XII, с. 5—171), гласит: «Этот исторический роман принадлежит к лучшим произведениям известного литератора Арну, мужа знаменитой актрисы Плесси. Роман „Струэнзе“ (так!) переводится на датский язык».

¹³⁷ См.: Морозов В. М. К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник...», с. 90.

¹³⁸ Финский вестник, 1847, т. XIV, с. 29—39 (Науки и искусства).

¹³⁹ Морозов В. М. «Финский вестник» — идейный соратник «Современника» в борьбе за «натуральную школу», с. 137.

¹⁴⁰ Плетнев, сообщая Гроту в письме от 26 апреля 1847 г. о появлении статьи «экс-профессора Соловьева» в «Финском вестнике», добавлял: «С Дершау они созданы друг для друга: то же невежество, то же бесстыдство и та же дерзость» (Переписка, т. III, с. 56—57).

¹⁴¹ Финский вестник, 1847, т. XIV, с. 36.

денборга.¹⁴² Шведский мистик был запрещен православной духовной цензурой: ловко преодолевая ее препоны, что не удалось, например, П. А. Плетневу,¹⁴³ Дершау печатал статьи о Сведенборге.¹⁴⁴

Наряду с отзывом Белинского об «Импровизаторе» Андерсена Дершау опубликовал заметку, восхвалявшую «задумчивого и мечтательного» поэта, сердце которого «сохранилось чистым и непорочным; оно бьется для семейственных уз и религии, оно не знает необузданных желаний».¹⁴⁵ Редакция не указала имени автора этой заметки; между тем это сочинение Мармье, позаимствованное «Финским вестником» из «Библиотеки для чтения» девятилетней давности.¹⁴⁶ Плетнев писал Гроту 21 февраля 1845 г.: «Говорят, Дершау в надуванье превзошел Булгарина. <...> У него только и было материалу, что на первую книжку».¹⁴⁷ Этим обстоятельством «хитрый», как называл его Белинский,¹⁴⁸ Дершау обескуражен не был. В первом номере «Северного обозрения» Плетнев обнаружил «какую-то статью Уварова (министра) под пышным заглавием: „Философия литературы“. Это, вероятно, перевод с французского из его давно изданной книги. Издатели о том умолчали, чтобы обольстить читателя новостью».¹⁴⁹

Плетнев не ошибся. Из «Библиотеки» Дершау перепечатал, немного подправив стиль, и статью «Эленшлегер».¹⁵⁰ В издательском примечании к статье «Исторические известия об открытиях древних скандинавов»¹⁵¹ сказано, что она выбрана «из превосходного и до крайности любопытного сочинения Генриха Вейттона „История Северных народов“, напечатанного в 1831 году на английском языке в Лондоне и Филадельфии»; при этом редактор добавлял: «Заметим, что сочинение это почти вовсе не известно России».¹⁵² Но это — перепечатка статьи тринадцатилетней дав-

¹⁴² Там же, 1845, т. I, с. 4.

¹⁴³ См.: Переписка, т. I, с. 52, 54.

¹⁴⁴ Похвальное слово Эмануилу Сведенборгу от имени Стокгольмской Академии наук, 7-го октября 1772 года... — Финский вестник, 1846, т. VIII, с. 1—22 (Материалы северной истории); Биография знаменитого визионера Сведенборга. — Там же, 1847, т. XIV, с. 11—29 (Смесь); Месмер, Сведенборг, Фурье. — Там же, т. XVI, с. 1—3 (Смесь).

¹⁴⁵ Андерсен, датский поэт. — Финский вестник, 1847, т. XVI, с. 17—18 (Смесь).

¹⁴⁶ Датский поэт Андерсен. — Библиотека для чтения, 1838, т. 26, с. 50—61 (Смесь).

¹⁴⁷ Переписка, т. II, с. 405.

¹⁴⁸ См.: Морозов В. М. К вопросу об идейно-общественной позиции журнала «Финский вестник...», с. 96.

¹⁴⁹ Переписка, т. III, с. 179.

¹⁵⁰ Финский вестник, 1846, т. VII, с. 1—26 (Северная словесность). См.: Эленшлегер. — Библиотека для чтения, 1837, т. 25, с. 102—124 (Иностранная словесность).

¹⁵¹ Финский вестник, 1845, т. III, с. 293—316 (Материалы северной словесности).

¹⁵² Там же, с. 293—294.

ности из «Сына отечества» (1832, ч. 30, с. 333—357). Иногда, когда обман мог легко раскрыться, Дершау оправдывался: «„Алладин“ (Эленшлегера, — *Д. Ш.*) был уже напечатан в 1842 году в Сыне отечества и, стало быть, некоторой части русской публики знаком, но мы все-таки надеемся заслужить этим посильным приношением благосклонность наших читателей — хотя бы только потому, что оно будет служить воспоминанием об одном новом отрадном явлении посреди всегда преобладающих грустных и смешных».¹⁵³ Но эти «приношения» не прибавляли ничего нового к тому, что уже давно было известно русскому читателю о скандинавской литературе.

Во время европейской революции 1848 г. цензурные строгости в России усилились; в 1850 г. прекратилось и «Северное обозрение» — последний русский журнал середины XIX столетия, отводивший Скандинавии так много места. Классики шведской и датской романтической литературы уходили из жизни;¹⁵⁴ в России середины XIX века их уже мало кто читал. Сочинения скандинавских романтиков-поэтов и прозаиков-бытописателей нового поколения не могли увлечь русского читателя 1850—1870-х гг., воспитанного на произведениях отечественной реалистической литературы. Публикация материалов, касающихся скандинавской культуры, продолжалась на страницах русской периодической печати и в эти годы, однако носила все более случайный, эпизодический характер. Так, в начале 1850-х гг. «Отечественные записки» перепечатали из «*Revue des deux Mondes*» две статьи,¹⁵⁵ в которых подводился итог скандинавскому литературному развитию эпохи романтизма, но сами эти публикации звучали как прощание с романтическим Севером Оссиана и скальдов, Эленшлегера и Тегнера. Следующий период истории русско-скандинавских литературных отношений открылся в конце XIX столетия, когда реалистическая литература Дании, Норвегии и Швеции переживала свой расцвет.

¹⁵³ Северное обозрение, 1850, т. III, с. 520.

¹⁵⁴ См.: Некролог. Гейер... — Журнал Министерства народного просвещения, 1847, ч. 54, с. 26. (Новости и смесь); Юбилей Эленшлегера. — Современник, 1849, т. XII, с. 235 (Смесь); Некролог. Эленшлегер... — Северное обозрение, 1850, т. III, с. 519—520.

¹⁵⁵ Скандинавский Север в последние пятьдесят лет. — Отечественные записки, 1852, т. LXXXII, с. 1—9 (Смесь); Очерк истории датской литературы за последнее пятидесятилетие. — Там же, 1853, т. LXXXVII, № 3—4, с. 21—30 (Иностранная словесность).

Р. М. Горохова

ОБРАЗ ТАССО В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Великий итальянский поэт позднего Возрождения, автор знаменитой рыцарской эпопеи «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо (1544—1595) особенно прославился в России в первой трети XIX в. Тема восприятия Тассо в России того времени имеет различные аспекты. Прежде всего это переводы на русский язык его поэмы¹ и оценка этих переводов русской критикой. Большую роль сыграла поэма Тассо как общепризнанный в Европе высший образец эпопеи нового времени² и для русских классиков, и в какой-то мере (уже наряду с Ариосто) для романтиков. В острых и длительных спорах о классицизме и романтизме в России (как и на Западе) имя Тассо встречалось очень часто. С переводами поэмы Тассо теснейшим образом связана одна из теоретических проблем русской поэзии, которая интенсивно обсуждалась в печати 1820—1830-х годов, — о возможности и правомерности введения в русское стихосложение итальянской строфы — октавы. Особым объектом исследования могут быть переделки и обработки сюжетов из «Освобожденного Иерусалима» для сцены и их театральные постановки.

Наконец, нам представляется очень интересным вопрос о восприятии в России образа самого Тассо и его отражении в художественной литературе. Тема поэта, очень много значившая для романтиков, исследована пока недостаточно, несмотря на то что в нашем литературоведении есть немало интересных и глубоких наблюдений в этой области в связи с отдельными писателями или

¹ До XIX в. на русском языке существовал только прозаический перевод поэмы (Освобожденный Иерусалим, прозаическая поэма итальянского стихотворца Тассо. Переведена с французского Михайлом Поповым. Ч. 1—2. СПб., 1772. Переиздано в Москве в 1787 г.), а в стихотворном переводе известно лишь несколько отрывков.

² О влиянии поэмы Тассо на эпопею и другие жанры европейской и прежде всего французской литературы XVII—XVIII вв. см., например: *Beall Ch. B. La fortune du Tasse en France. Eugene, Oregon, 1942.*

целыми периодами и течениями в русской поэзии начала XIX в.³ Без изучения образа Тассо в русской романтической литературе тема поэта не может быть освещена полноценно. Этому частному аспекту темы и посвящена предлагаемая статья, построенная преимущественно на материале первой трети XIX в., когда образ итальянского поэта был наиболее популярен.

1

В европейских литературах конца XVIII—первой половины XIX в. был распространен образ поэта, стоящего выше толпы, которая его не понимает, и обреченного на одиночество и страдания. Такой образ поэта-страдальца, преследуемого роком и людьми, встречался и ранее, но в эпоху романтизма этот образ (персонаж или лирический герой) наделяется еще и специфическими чертами, связанными с осознанием им своей избранности, причем порой это осознание сочетается также с пониманием обреченности и трагической участи именно в силу исключительности героя. Романтический поэт наделен чрезвычайно чувствительной душой, а потому он и страдает в жизни более других. Он не приспособлен к прозаической реальности, а часто и сознательно не хочет мириться с пошлой действительностью и противопоставляет себя толпе, придворной черни, которая завидует ему, подвергает гонениям и клевете. Особенно резким становится осознанное столкновение художника с сильными мира сего, от которых часто зависит судьба поэта. Любовь такому поэту тоже обычно несет только страдания: или он не может найти свой идеал, или его избранница принадлежит к другому, высшему социальному кругу, и, даже если она благосклонна к влюбленному, это неравенство ставит между ними непреодолимую преграду, приносит поэту горе и беды. Трагическое осмысление подобных судеб в социальном плане находит свое выражение именно в романтической литературе с ее повышенным интересом к внутреннему миру человека, к отдельной личности.

Зарубежные исследователи обычно выделяют в европейской романтической литературе два типа поэтов в зависимости от их отношения к действительности: или поэт в отчаянии смиряется перед враждебной ему судьбой, страдает и гибнет, или же он гневно протестует и бросает вызов обществу, морально как бы побеждает, но также гибнет. Первый тип поэта нашел наибольшее

³ О концепции и воплощении образа поэта у декабристов, Пушкина, «любомудров» и других см., например, в работах: *Базанов В. Г.* Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.—Л., 1961 (особенно в главе «Вильгельм Кюхельбекер»); *Гинзбург Л. Я.* Пушкин и лирический герой русского романтизма. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 4. М.—Л., 1962, с. 140—153, и др.

лее красноречивое воплощение в образе Тассо, второй — Байрона.

В России первой трети XIX в. тема поэта развивалась во многом сходно с общеевропейским направлением, но содержала и свои особенности. Своеобразие развития русской литературы (примерно за три десятилетия она прошла путь от преромантизма до реализма) привело к тому, что в конце 1830-х годов, когда в России романтизм уже угасал, уступая место реализму, в Италии, например (для нас это особенно важно в связи с Тассо), романтизм вступал в пору своего наивысшего расцвета в творчестве крупнейших писателей.⁴ Соответственно и тема Тассо в итальянской поэзии⁵ получала все больший размах в то время, когда в России она почти утратила популярность. В России декабристское движение выдвинуло новый тип и новый образ поэта-гражданина, сознательного политического борца за социальную справедливость, за интересы народных масс. Но и для трагической поэзии декабристов, особенно после разгрома восстания, образ Тассо нередко оказывался близким.

Судьба Тассо вызывала особое сочувствие у романтиков всех стран. «Жизнь Торквато Тассо», написанная его современником Джамбаттиста Мансо⁶ во многом идеализированно, на целые столетия оставалась главным источником сведений о Тассо и для биографов, и для поэтов.

Легендарный образ Торквато Тассо был наделен всеми чертами гения-страдальца. Великий поэт, жестоко преследуемый роком и людьми, влюбленный в Элеонору, сестру своего покровителя Альфонса II д'Эсте, и за эту любовь заключенный в дом умалишенных, а затем умирающий накануне своего триумфа на Капитолии — что могло быть романтичнее и трагичнее такой судьбы! Для романтиков этот образ явился идеальным воплощением гонимого певца. И в европейской литературе Тассо стал символом Поэта. Это символическое значение Тассо для романтиков тесно сочеталось с восприятием его почти как своего современника, гения, близкого им по духу. В Европе нет другого поэта, которому в XIX в. было бы посвящено столько произведений — от лирических стихотворений до монументальных драм.

Еще в XVIII в. в Италии была поставлена пьеса Карло Гольдони «Торквато Тассо» (1755), имевшая большой успех.⁷ Но в этой

⁴ Об особенностях итальянского романтизма см., например: *Bosco U. Realismo romantico*. Palermo, 1959.

⁵ О Тассо в итальянской поэзии и драматургии см.: *Mori A. Le sventure del Tasso nel teatro italiano*. Bologna, 1895; *Bosco U. L'Uomo-poeta dei romantici*. — In: *Aspetti del romanticismo italiano*. Roma, 1942; *Muoni G. Il Tasso e i romantici*. Notule. Milano, 1904.

⁶ *Manzo G. B. La vita di Torquato Tasso*. Napoli, 1619.

⁷ См.: *Mémoires de M. Goldoni*. . . , t. 2. Paris, 1787. p. 269.

комедии, фабула которой обыгрывает недоразумения, связанные с тремя Элеонорами феррарского двора, Тассо вовсе не был персонажем трагическим. Для романтиков это показалось бы святотатством.

Другая пьеса XVIII в. о Тассо принадлежала перу Гете, который, как известно, в молодости очень увлекался «Освобожденным Иерусалимом». Гете издал свою драму «Торквато Тассо» в 1790 г. Именно в этой драме особенно отчетливо отобразилась новая позиция Гете — сановника Веймарского двора, разорвавшего с «бурей и натиском». Гете осуждает итальянского поэта за неприспособленность к реальной жизни. Трагедия Тассо заключается не в столкновении с миром, а в его собственных внутренних противоречиях. Причина его катастрофы — «результат лишь его собственного несовершенства».⁸ Двор герцога феррарского идеализирован, и Альфонс изображен мудрым и справедливым правителем; не случайно Гете не доводит действие пьесы до заключения Тассо в госпиталь по приказу герцога. Сам Тассо — анархический «бурный гений» — преклоняется перед феррарским двором и говорит:

... Нет, я не одержим
Неистовым влечением к свободе.
Не для свободы создан человек;
Для благородного удела нет
Прекраснее, чем служба государю.
Которого он чтит.⁹

(Д. II, сц. 1)

В эпоху нарастания романтических настроений образ итальянского певца, созданный Гете, видимо, не удовлетворял европейских читателей. Особенно холодной показалась драма соотечественникам Тассо, так как они не нашли здесь главного — сочувствия к поэту.¹⁰ Писателям-романтикам такая интерпретация образа певца была чужда.

В России отклики на драму Гете были немногочисленными и запоздалыми, хотя и почтительными.¹¹ Переводы отрывков пьесы появились только в 1840-е годы. Во всяком случае на русские произведения о Тассо драма Гете не повлияла, если не считать

⁸ *Адмони В. Г.* «Торквато Тассо». — В кн.: *Гете. Торквато Тассо.* Пер. В. А. Зоргенфрея. Л., 1935, с. 9.

⁹ Там же, с. 68.

¹⁰ См.: *Bosco U.* *L'Uomo-poeta dei romantici*, p. 27—36.

¹¹ Помимо упомянутого В. М. Жирмунским отзыва Н. Полевого в «Московском телеграфе» 1834 г. (см. с. 184; ср.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1937, с. 476), следует отметить любопытный разбор И. Кронеберга, содержащий восторженную, хотя и малоубедительную оценку драмы; однако автор уловил в пьесе «соединение поэзии с политикой» (см.: Брошюрки. Издаваемые Иваном Кронебергом. № 2. Харьков, 1830, с. 13—17).

некоторых сюжетных деталей в пьесах Н. В. Кукольника и М. Д. Киреева (см. ниже).¹²

В XIX в. желание видеть Тассо в ореоле невинно гонимого героя и жертвы любви отразилось и в биографических работах о нем.

В книге Дж. Б. Мансо несомненно содержались отступления от действительности и стремление возвысить образ поэта, но автор очень осторожно излагал различные версии любви Тассо к одной из Элеонор. В рационалистическом XVIII в. биографы пытались восстановить «исторического» Тассо, устранить из его жизнеописаний дополнительные легенды, наслонившиеся в течение XVII в., и они несколько приглушили мотив любовных страданий. Наиболее значительной была книга П. Серасси,¹³ надолго ставшая самой авторитетной биографией Тассо. Однако в XIX в. литераторы обратились прежде всего к романтическим событиям в жизни итальянского поэта, украшая их новыми подробностями и особенно настаивая на достоверности любви Тассо (разделенной или безответной) к сестре герцога, что и было якобы причиной заключения поэта в госпиталь св. Анны. (Подразумевалось, что Мансо лишь из скромности и почтительности к своему другу завуалировал эту романтическую и трагичную любовь). Особенно постарался в этом отношении Дж. Розини, создавший в 1832 г. свою версию биографии Тассо, которая носила характерное название: «Исследование о любви Тассо и о причинах его заточения».¹⁴

На материале своего «исследования» Розини написал и поставил в том же году драму о Тассо. И драма и биография имели грандиозный успех у его соотечественников, которых устраивала именно такая интерпретация образа любимого поэта, надолго утвердившаяся в итальянской литературе.¹⁵

2

В русской поэзии начала XIX в. круг сюжетов и тем, связанных с Тассо, был в основном таким же, как и в западноевропейской литературе, что обусловлено прежде всего общими источниками, формировавшими представления об итальянском поэте.

¹² «Торквато Тассо» Гете нашел настоящих последователей, пожалуй, только в немецкой драматургии. У итальянских писателей У. Боско отмечает также лишь некоторые, чисто внешние, сюжетные заимствования из драмы Гете (см.: *Bosco U. L'Uomo-poeta dei romantici*, p. 71—72).

¹³ *Serassi P. La vita di Torquato Tasso*. Bergamo, 1787 (2-е исправленное и дополненное издание вышло в 1790 г.). В настоящее время классической работой о Тассо считается монументальный труд А. Солерти: *Solerti A. Vita di Torquato Tasso*, vol. 1—3. Torino, 1895.

¹⁴ *Rosini G. Saggio sugli amori di T. Tasso e sulle cause della sua prigionia*. Pisa, 1832.

¹⁵ Сочинения Розини послужили толчком для новой волны различных сочинений о Тассо в Италии. См.: *Bosco U. L'Uomo-poeta dei romantici*, p. 65 ss.

Эти многочисленные источники сведений о Тассо (от монументальных биографий до курьезных анекдотов) были хорошо известны в России, особенно по французским изданиям: книгам, предисловиям к переводам поэмы Тассо, различным очеркам в журналах и т. д. Некоторые из них переводились на русский язык, о других сообщалось в рецензиях, иногда очень подробных. Упомянем лишь наиболее распространенные в России сочинения о жизни Тассо.

Еще в 1772 г. русскому изданию «Освобожденного Иерусалима» был предпослан большой очерк Ж.-Б. Мирабо «Жизнь Тассова», основанный на труде Дж. Б. Мансо.¹⁶ Перевод этого же очерка появился в 1804 г. в составе обширной статьи Я. А. Галинковского «Торкват Тасс» в «Корифее».¹⁷

В Европе начала XIX в. большое распространение получила компилятивная книжка француза Ж.-М.-Б. Бен де Сен-Виктора «Великие поэты-несчастливцы» (1802), включавшая краткие очерки о жизни и творчестве прославленных, но несчастных поэтов всех времен и народов начиная с Гомера.¹⁸ Разумеется, здесь был и очерк о Тассо. Эта книга была хорошо известна в России, а перевод ее (за исключением двух последних очерков) появился в ряде номеров «Минервы» за 1807 г. в виде серии отдельных статей под общим заглавием «Жалкая судьба стихотворцев». Раздел о Тассо¹⁹ начинался словами: «Кому неизвестны несчастья, постигнувшие сего знаменитого человека, прославившего Италию, — поэта, которому дивятся все, умеющие ценить таланты? После имени Гомера имя Тассо без всякого сомнения занимает первое место в списке великих поэтов, страдающих под игом несчастья. Красноречивейшие писатели наперерыв превозносили его творения, оплакивали бедственную жизнь его». Далее следовало краткое изложение основных событий жизни Тассо, приводились суждения о его творчестве авторитетных литераторов (в частности,

¹⁶ Освобожденный Иерусалим..., ч. 1, с. I—XXV. М. Попов делал свой перевод поэмы с прозаического переложения Ж.-Б. Мирабо, опубликованного в 1724 г. в Париже. В этом издании был помещен и упомянутый очерк о Тассо.

¹⁷ Корифей, или Ключ литературы, 1804, кн. 10 (Уrania), с. 84—232.

¹⁸ *B[ins] de S[ain]t-V[ictor] J.-M.-B.*. Les grands poètes malheureux. Paris, 1802. Вскоре книга была выпущена стереотипным изданием анонимно под названием: Les illustres infortunés, ou vies d'hommes célèbres. Paris, an XII—1804. В книге помещены очерки о Гомере, Сафо, Феокрите, Плавте, Лукреции, Овидии, Сенеке, Лукане, Данте, Камозэнсе, Тассо, Мильтоне, Ж.-Б. Руссо, Мальфилатре и Жильбере.

¹⁹ Минерва, 1807, ч. 6, с. 102—119. Этот же очерк был снова переведен и опубликован под названием «Жалкая судьба знаменитого Тасса» в «Новом Пантеоне отечественной и иностранной словесности» (М., 1819, ч. 3, с. 38—57). В 1821 г. в издании «Друг юности...» (М., 1821, ч. 4, с. 185—208) была помещена вводная часть книги Бен де Сен-Виктора с приложением очень кратких сведений об отдельных поэтах, в том числе и о Тассо.

Вольтера), а также сообщался эпизод с разбойниками, свидетельствующий об огромной популярности поэта в народе: «Горы, в окрестностях Гаэты находящиеся, в Тассово время были убежищем разбойников <...> Пока они владели горами, проезжие принуждены были для безопасности пускаться в дорогу многочисленными обозами и запасшись оружием. Тассу случилось ехать мимо сих мест; разбойники, окружив его, грабили все, что только на глаза им попало. Один из них, во время бою услышав имя автора „Освобожденного Иерусалима“, бросил оружие, взял его за руку и привел к атаману. Сей принял его с почтением, возвратил отнятые у него пожитки, присовокупил еще подарок, и сам, вместе со стражею, проводил его до безопасного места».

Рассказ этот восходит к Дж. Б. Мансо (хотя и в очень измененном виде) и письму самого Тассо к О. Фельтро и часто повторялся в европейской (и русской) печати в качестве самостоятельного анекдота, а также включался в биографические и художественные произведения о Тассо.²⁰

В 1808 г. в книге «Тассовы бдения»²¹ было помещено сразу несколько переводных очерков, посвященных итальянскому поэту. Любопытное, хотя и основанное, естественно, на популярных работах того времени, «Историческое известие» о Тассо появилось в «Соревнователе» 1819 г.²² Заканчивалось оно очень назидательно и, видимо, выражало собственное мнение русского автора: «Так кончил дни свои Тасс, так погиб пятидесяти лет жертвою своей страсти тот, кому бы она должна была доставить блаженство, если бы краем всех необузданных страстей не была бездна гибели, куда рано или поздно, с меньшим или с большим блеском, оне повергают существа, им подвластные».

В русском издании «Освобожденного Иерусалима» А. Ф. Мерзляков, переводивший поэму, поместил и свой большой очерк: «Изображение жизни и характера Тасса».²³ Автор воспользовался работой П. Серасси, этого «самого последнего и самого верного описателя жизни Тассовой».

Однако с выходом в 1832 г. книги Дж. Розини русские литераторы часто стали обращаться уже к ней как к последнему слову в исследованиях о Тассо. Так, Н. Полевой в рецензии на «Торквато Тассо» Кукольника писал: «...теперь судьба и история Тасса, после труда Розини, сделались совершенно понятны и ясны».²⁴

²⁰ Ср. в «драматической фантазии» Н. В. Кукольника «Торквато Тассо» (см. ниже, примеч. 191).

²¹ См. с. 128.

²² *Со-н.* Тасс. Историческое известие. — Соревнователь просвещения и благотворения, 1819, ч. 6, кн. 5, с. 165—188.

²³ В кн.: Освобожденный Иерусалим. Поэма Торквата Тасса, переведенная с итальянского Алексеем Мерзляковым, ч. 1. М., 1828, с. I—XLIX.

²⁴ Московский телеграф, 1834, ч. 55, № 4, с. 619.

Помимо исследований о Тассо более или менее достоверного характера и его писем, источниками сведений о жизни поэта служили также автобиографическая канцона «К Метавр» и псевдо-автобиографические сочинения.

3

Важная роль в усилении интереса в Европе к личности Тассо выпала на долю литературной подделки «Бдения Тассо» («*Veglie di Tasso*»). Книжка была издана в Париже в 1800 г.²⁵ и сразу произвела сенсацию.²⁶ Автор «*Veglie*» итальянский эмигрант во Франции Джузеппе Компаньони учитывал популярность Тассо среди французов и представил свое творение как подлинную рукопись итальянского поэта, якобы найденную в 1794 г. в развалинах одного феррарского замка. Учел он и новые литературные веяния: «*Veglie*» были написаны эмоционально напряженной прозой в духе Оссиана и Юнга и в форме исповеди на манер «Вертера» и «Последних писем Якопо Ортиса» У. Фосколо. Серия из тридцати (а в следующем, итальянском, издании уже из тридцати четырех) lamentаций, будто бы записанных самим Тассо во время его заключения в госпитале св. Анны, образует как бы эпистолярный роман о любви такой титанической силы, на какую способна лишь возвышенная душа поэта. Но эта любовь и беды, обрушившиеся на Тассо, столь велики, что под их бременем разум поэта временами помрачается. Монологи Тассо, порой переходящие в горячий бред, наполнены чрезмерной патетикой и самой сентиментальной чувствительностью. Поэт рассказывает о своей любви к Элеоноре (которую он, как бы желая сохранить тайну, именует дочерью герцога), надеется на взаимность и отчаивается, предсказывает свою славу в потомстве, которая станет славой Италии, и позор своим гонителям, жалуется и посылает проклятия лстивым и коварным придворным, самому герцогу и даже упрекает небеса в несправедливости. Попутно он излагает события своей жизни, рассуждает о великих поэтах-предшественниках, о своей поэме, о завистливых зоилах, пытающихся лишить его славы первого

²⁵ *Les veillées du Tasse, manuscrit inédit, mis au jour par Compagnoni, et traduit de l'italien par J. F. Mimaut. Paris, 8 [1800].* В книге параллельно даны итальянский текст и французский перевод. Помимо предисловия Компаньони здесь был помещен и «Очерк жизни Тассо» Женгене (анонимно), который являлся сокращенным вариантом книги П. Серасси.

²⁶ В предисловии к первому итальянскому изданию «*Veglie*» (Milano, 1803) Компаньони сообщал, что это произведение вызвало неописуемый восторг у французов, все газеты сообщали о нем наперебой и перевозили на все лады. Здесь же он писал о своих «*Veglie*»: «... французы пытались и по сей день пытаются как в стихах, так и в прозе поднять свой язык до уровня поэтической прозы Тассо, ставшей для них высшим образцом изучения и подражания».

поэта своего времени. Тассо исполнен сознания собственного величия и предрекает свое торжество на Капитолии, а свою любовь осознает как удел избранных душ. Главная человеческая ценность для него — это сердце, способное так сильно чувствовать.

Трудно найти и позднее у романтиков и их эпигонов произведение, которое превосходило бы это сочинение Компаньони таким «ультраромантическим» накалом. В художественном отношении эта поделка была весьма посредственна, но тем не менее она долго пользовалась огромным успехом. Автор угадал нарождавшиеся вкусы своего времени. Тассо, «представивший себя» жертвой любви, зависти и произвола, вызвал столь горячее сочувствие читателей, что подлог заподозрили нескоро.²⁷ В 1804 г. был напечатан новый французский перевод «Veglie»,²⁸ также с дополнениями и новыми очерками, в том числе с большой статьей о Тассо самого переводчика Б. Барера. Затем последовали многочисленные итальянские переиздания и переводы на немецкий, английский, испанский, русский и даже латинский языки. «Veglie» перелagались в стихи, на них писалась музыка.²⁹

Тема любви и безумия, избранная Компаньони, станет очень популярной у романтиков, а их привязанность к личности Тассо, видимо, в немалой степени сформируется под влиянием «Veglie». Особенно это проявилось во Франции и Италии.³⁰

Вскоре после выхода «Veglie» все чаще стали появляться художественные произведения о Тассо. Особенно охотно тему Тассо развивали французы. О нем писала Ж. де Сталь в «Коринне» (в импровизациях Коринны), ему посвящали стихотворения крупнейшие французские поэты от Шатобриана и Ламартина до Бодлера, не говоря уже о многочисленных второстепенных и вовсе незначительных авторах.³¹

²⁷ Хотя мистификация Компаньони была раскрыта в работе немецкого итальяниста И. К. фон Орелли в 1810 г. (*Orelli J. K. von. Beiträge zur Geschichte der italienischen Poesie. Zürich, 1810, S. 101—128*), однако эта работа долго игнорировалась. Даже после признания самого Компаньони и его смерти (1833) «Veglie» продолжали выходить под именем Тассо. Во Франции они были переизданы в 1834 г., а в Италии еще в 1914 г. напечатаны как подлинное сочинение Тассо.

²⁸ *Les veillées du Tasse, avec le texte italien en regard; précédées de Mémoires historiques et de Recherches littéraires sur sa vie. Trad. par M. B. Barère... Paris, an XIII—1804.*

²⁹ Об изданиях и популярности «Veglie» в Европе см.: *Solerti A. Vita di Torquato Tasso, vol. 3. Torino, 1895, p. 123; Palmieri E. Ciumeria romantica sul Tasso. — Marzocco, XXX (Firenze), 1925, 23 agosto, p. 4.*

³⁰ Ср.: *Beall Ch. B. La fortune du Tasse en France, p. 194—195.* Автор писал: «Несомненно, что „Veglie“ находились у истоков необычайной популярности Тассо в романтической поэзии Франции и Италии». В начале XIX в. предполагаемое место заключения Тассо в феррарском госпитале, а также его могила в Риме стали целью паломничества иностранных путешественников, особенно поэтов.

³¹ В частности, парижское Филотехническое общество объявило конкурс поэм на тему «Смерть Тассо», и в начале 1810-х годов в печати появился ряд произведений под этим названием. О Тассо во французской

На родине Торквато эта тема утвердилась гораздо позднее — начиная с 30-х годов, особенно после выхода сочинений Дж. Родини. В середине XIX в. ей отдали дань почти все поэты Италии.

Влияние «Veglie», или по крайней мере их отражение, очень заметно и в поэме Байрона «Жалоба Тассо», написанной и опубликованной в 1817 г. после посещения Феррары.

В «Жалобе» Тассо, заключенный в госпитале за любовь к Элеоноре, сетует на свою судьбу. Поэту несносно его унижительное положение, он жаждет свободы, света, но во имя любви он исполнен решимости гордо и с достоинством переносить свои несчастья. Он упоминает, что закончил в темнице свою поэму,³² но главное, что владеет им безраздельно, — это любовь. Он боготворит Элеонору и предан своей безответной любви. Из любви к Элеоноре он даже прощает герцога, заточившего его в дом умалишенных. И здесь мы не находим особых инвектив против тиранов, хотя, правда, поэт предрекает властителям Феррары исчезновение и забвение, а себе бессмертную славу, которая наконец соединит имена Тассо и Элеоноры. Но все эти мотивы мы находим уже в «Veglie». В «Жалобе Тассо» ощущается чрезмерная риторика, и не случайно отзыв Шелли о ней был сдержанным даже в письме к Байрону.³³ Однако сила поэтического гения Байрона и сама тема сделали это произведение значительным для его современников. Вероятно, не менее, если не более сильное впечатление на читателей должен был произвести фрагмент из IV песни «Чайльд-Гарольда»,³⁴ написанный вскоре после «Жалобы Тассо» и посвященный той же теме. Гнев поэта против преследователей Тассо вылился здесь в яростных строках:

Но кто же здесь не вспомнит подлых Эсте,
Тиранов, мелкотравчатых князей,

Их стыд и слава — Тассо! Перечти
Его стихи, пройди к ужасной клетки,
Где он погиб, чтобы в века войти, —
Его Альфонсо кинул в стены эти,
Чтоб, ослеплен, безумью брошен в сети,

поэзии и драматургии см.: *Beall Ch. B. La fortune du Tasse en France*, p. 194—219 (глава «Le Tasse héros romantique»).

³² В действительности «Освобожденный Иерусалим» Тассо написал задолго до заключения в госпиталь св. Анны.

³³ П. Б. Шелли, сравнивая «Манфреда» с «Жалобой Тассо», писал Байрону 24 сентября 1817 г.: «„Жалоба Тассо“, мне кажется, не обладает таким совершенством и цельностью. Отдельные места в ней очень впечатляют» (*Шелли. Письма. Статьи. Фрагменты*. М., 1972, с. 120). Сам Шелли во время пребывания в Италии намеревался написать трагедию о Тассо. Замысел свой он не осуществил, но неоднократно говорил о нем Т. Л. Пикюку, а 20 апреля 1818 г. писал: «Это лето и будущий год я хочу посвятить сочинению о безумии Тассо; тема, если поразмыслить, — и драматичная, и поэтическая» (там же, с. 135). Сохранился неполный план трагедии и несколько отрывков (см.: там же, с. 474).

³⁴ IV песня написана в 1817 г., опубликована в 1818 г.

Больничным адом нравственно убит,
Он не остался в памяти столетий.
Но, деспот жалкий, ты стыдом покрыт,
А славу Тассо мир и ныне чтит,

Произнося с восторгом это имя...

Его же нимб сиял и будет впредь
Сиять все ярче, радостней и чище,

Ты среди нас живешь священной тенью!
Ты был, Торквато, обойден судьбой,
Ты стал для стрел отравленных мишенью,
Неуязвим и мертвый, как живой...³⁵

(строфы 35—39)

Тема славы певца в потомстве и позора его гонителям приняла под пером Байрона патетическое и могучее звучание. Современники, должно быть, тесно соединяли эти строфы с «Жалобой Тассо», отчего и сама «Жалоба» получила большой резонанс в Европе. В русской поэзии ее влияние менее выражено, но сама личность Байрона, легендарная еще при жизни, а после его смерти окруженная ореолом борца за свободу Греции, воспринималась уже как символ романтического, гонимого обществом поэта-бунтаря. И в России его имя в поэзии часто стало произноситься рядом с именем воспетого им Тассо.

*

В России «Veglie», наверное, стали известны вскоре после выхода первого парижского издания, и русские любители словесности могли читать их во французском переводе, если не в оригинале.³⁶

В 1800-е годы начали появляться и русские переводы — сначала отдельных фрагментов, а затем и полного текста «Veglie».³⁷

Видимо, первым явился перевод восьми «Вечеров Тассовых», напечатанный в 1806 г. в журнале Н. Ф. Остолопова «Любитель словесности».³⁸ Перевод принадлежал самому Остолопову, но имя

³⁵ Байрон Дж. Г. Соч. в 3-х т., т. 1. (Пер. В. Левика). М., 1974, с. 254—256.

³⁶ В Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина хранится экземпляр французского издания «Les veillées du Tasse» 1800 г. с дарственной надписью Д. В. Дашкову от В. Пушкина (шифр В 3/2600). Надпись сделана на форзаце на итальянско-французском языке: «Al caro ed amabile Daschkoff Souvenire (sic!) d'amicizia». Против надписи — имя владельца книги, написанное тем же почерком, но, видимо, ранее: «В. Pouchkin».

³⁷ Эти русские переводы «Veglie» остались неизвестными зарубежным исследователям.

³⁸ Любитель словесности, 1806, ч. 2, № 6, с. 188—200; ч. 3, № 9, с. 172—182. В примечании указывалось, что перевод делался с итальянского

его здесь не указывалось. Тексту было предпослано небольшое «Примечание», где давалась выдержка из предисловия Компаньони. Читателям сообщалось, что это сочинение, подлинность которого доказана с помощью ученых, найдено «между развалинами одного древнего здания» в Ферраре. В заключение Остолопов обещал продолжение перевода.

В 1807 г. анонимный переводчик поместил в «Минерве» особо популярную в Европе XIV ламентацию под названием «Последние чувства несчастного Тасса»,³⁹ в которой поэт говорит о своей близкой кончине и опять о своей любви к Элеоноре.

Обещанного Остолоповым продолжения «Вечеров Тассовых» в журнале не последовало, но зато в 1808 г. вышли сразу два издания полного текста «Veglie»: в переводе Н. Остолопова и А. С. Шишкова. Оба переводчика воспользовались итальянским текстом, помещенным во французском издании 1804 г.⁴⁰

Н. Остолопов в своей книге, уже под названием «Тассовы ночи»,⁴¹ ограничился включением сокращенного предисловия Компаньони, известного русским читателям по упомянутой журнальной публикации, и компилятивного очерка о жизни Тассо на основе статей Компаньони и Барера.

А. С. Шишков свою книгу, озаглавленную «Тассовы бдения»,⁴² снабдил, помимо собственного «Предуведомления», переводами всех статей из французского издания. Кроме двух предисловий Компаньони читатель нашел здесь его же «Исторические записки о Торквате Тассе, сочиненные итальянским издателем для лучшего разумения Тассовых бдений» (с. 1—24). Затем шли «Исследования о Тассе, касательные до словесности, сочиненные французским переводчиком бдений» (т. е. Барером, — с. 25—66), где пояснялось, что автор ограничился «только некоторыми исследованиями, соответствующими сему сочинению, то есть касательными к правдоподобию любви Тассовой, к причинам умоповреждения его и к существу зол, которые претерпел он от своих неприятелей» (с. 25). В статье Барера была помещена также автобиографическая канцона Тассо «К Метавру», и Шишков привел ее текст в оригинале и в прозаическом русском переводе.⁴³

языка, видимо, с первого издания 1800 г. В № 9 журнала был помещен также «Список бедных авторов», где несколько строк отводилось Тассо: сообщалось о той крайней нужде, в которой порою находился великий итальянский поэт (с. 210—211). Автором этого «Списка» скорее всего был сам Остолопов.

³⁹ Минерва, 1807, ч. 6, с. 119—121. Переводчик пользовался французской публикацией в «Journal des Dames et des Modes». (Отрывок из этой ламентации в переводе Н. Остолопова см. ниже). Текст следовал за очерком о Тассо из «Les grands poètes malheureux».

⁴⁰ См. выше, примеч. 28.

⁴¹ Тассовы ночи. Перевел с итальянского Николай Остолопов. СПб., 1808.

⁴² Тассовы бдения. Перевел с итальянского подлинника А. Ш. СПб., 1808. (Ниже ссылки на страницы этого издания даются в тексте).

⁴³ Об этой канцоне и ее переводах на русский язык см. ниже, с. 133—135.

Русские любители словесности, видимо, с большим интересом встретили эти книги. Рецензия на перевод Остолопова, помещенная в «Цветнике», издававшемся А. Измайловым и А. Бенитцким, вероятно, отражала мнение широкого круга читателей. Здесь снова сообщалась история рукописи «Veglie», давались краткие биографические сведения о Тассо, приводились отрывки из XIV и XXXII ламентаций, а в заключение восторженно оценивались художественные достоинства самого сочинения: «Какое воображение! Какой сильный и непринужденный слог! Вот истинная и непритворная чувствительность, которая, так сказать, против воли нашей приводит нас в восторг и в забвение самих себя. Если сравнить сии отрывки с сочинениями некоторых сентиментальных наших писателей, то, право, подумаешь, что не Тасс был в сумасшествии». О переводе Остолопова сказано, что он «плавностью своею и чистотою слога заслуживает беспристрастную похвалу».⁴⁴

В 1810 г. в «Северном Меркурии» был напечатан новый вариант привлекавшей особое внимание переводчиков XIV ламентации: «Я умру — часы приблизились». Переложение Расторгуева так называемым «русским складом» представляло собой уныло сентиментальную с расхожей кладбищенской лексикой вариацию на тему оригинала. О ее стиле можно судить по следующему отрывку, не имеющему, впрочем, прямого соответствия в итальянском тексте:

Леонора при мерцании
 Лучей бледных заходящего
 Солнца, яркого, любезного,
 Посетит могилу Тассову...
 Там, читая гробов надписи
 При луне меланхолической,
 Оприметит в отдалении
 Один камень, зарастающий
 Мхом, травою и цветочками...⁴⁵

Должно быть, в связи с появлением в 1817 г. знаменитой элегии Батюшкова «Умирающий Тасс» и новой волны интереса к итальянскому поэту Н. Остолопов выпустил в 1819 г. второе издание своего перевода «Veglie». «Сие знаменитое по многим отношениям сочинение», основательно переработанное и значительно улучшенное, вышло под новым названием «Тассовы мечтания». На этот раз в книге был помещен параллельный итальянский текст («сколько для распространения сего последнего, столько и для подаяния помощи упражняющимся в изучении языка, прекраснейшего из новейших») ⁴⁶ и воспроизведены из французского из-

⁴⁴ Цветник, 1809, ч. 1, № 1, с. 139—146.

⁴⁵ Отрывок из книги «Le Veglie di Tasso» (Посвящено А-не Е-не Грек-ой). С. италиян. Расторгуев. — Северный Меркурий, 1810, ч. 8, № 22, с. 43—44. Ср. ниже, с. 130, с текстом в переводе Н. Остолопова.

⁴⁶ Тассовы мечтания. Перевел с итальянского Николай Остолопов. Изда-

дания 1804 г. четыре гравюры, изображающие Тассо в заточении. На книгу появилась рецензия в «Сыне отечества», где опять сообщалась история «подлинной рукописи» и сведения о предшествовавших русских переводах. О последнем переводе Остолопова говорилось, «что слог его везде чист, правилен, благороден и приятен». Чтобы дать представление о характере этого столь популярного в свое время сочинения, приведем из него два отрывка в переводе Остолопова, по крайней мере наиболее точном из русских переложений. Прежде всего нашего внимания заслуживает IV ламентация, тема которой особенно охотно развивалась романтиками. Здесь Тассо обличает властителей и говорит о силе поэзии:

«...могущество ваше может исчезнуть в одно мгновение; ваши сокровища зависят от рук, чрез которые приходят к вам. Сложите с себя все, что имеете от людей безрассудных — а они не всегда могут быть таковыми, — тогда обнажатся ваши недостатки, вы будете жалки.

Гений возлетает превыше всего. Он не подвержен никакой перемене. Ни пронырство, ни сила, ни жестокость, не могут вредить ему. Я буду жить вечно в памяти людей. Всеразрушающее время скоро истребит имя ваше, если я не поддержу его, не исторгну из забвения».

Следующий фрагмент — из знаменитой XIV ламентации:

«Я умру, умру: уверен в этом. — Бросьте меня, куда хотите; мне все равно.

Нет, нет ... погребите несчастный труп мой в дворцовой церкви. Подите к Государю, скажите ему: Тасс просил об этом. Он исполнит мою просьбу, — желания усопших священны.

Там, там хочу я быть погребен. Она любит молиться; обыкновенно становясь на хорах и видя все, не будучи сама видима, она взглянет и на то место, где вы положили меня. Здесь Тасс лежит. Буквы должны быть большие. Скажите рещику, чтоб их сверху можно было прочитать.

Знаешь ли, какой несчастный тут сокрыт? Позабудь стихи его, а вспомни лучше о любви его, о той злополучной любви, которая ввергла его в могилу. К тебе, к тебе он чувствовал эту любовь, и кроме тебя никого не любил. Так, одну тебя любил он — и столько, что умер оттого».

В том же 1819 г. анонимный автор перепечатал (с некоторыми поправками) перевод XIV ламентации из «Минервы» (1807) и опять вместе с очерком о Тассо из книги Бен де Сен-Виктора.⁴⁷

Уже много лет спустя в сезон 1849/50 г. на сцене Александринского театра была поставлена пьеса «Мечтания Тасса», автором и участником которой был В. А. Каратыгин.⁴⁸

ние второе. СПб., 1819, с. V. На особом гравированном титульном листе указан 1818 г. В. 1818—1819 гг. вышли также два новых прозаических перевода поэмы Тассо — А. С. Шишкова и С. Москотильникова: Освобожденный Иерусалим, поэма Торквата Тасса. Перевел с итальянского подлинника А. Шишков», ч. 1—2. СПб., 1818—1819; Освобожденный Иерусалим, героическая поэма Торквата Тасса. Пер. С. Москотильникова, ч. 1—2. М., 1819.

⁴⁷ Новый Пантеон отечественной и иностранной словесности, ч. 3, с. 38—57.

⁴⁸ См.: Вольф А. И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года, ч. 2. СПб., 1877, с. 150, 154. Никаких подробностей об



Иллюстрация к книге «Тассовы мечтания».
Пер. с итал. Н. Остолопова, изд. 2-е. СПб., 1819.
Гравюра И. Ческого.



Безразсудные Зоицы! чѣмъ свирѣпѣе го-
неніе ваше, тѣмъ болѣе будетъ слава моя.

Иллюстрація к книгѣ «Тассовы мечтанія».
Пер. с итал. Н. Остолопова, изд. 2-е. СПб., 1819.
Гравюра С. Галактионова.

Популярность «Veglie» в России начала XIX в., очевидно, была довольно значительной. Они способствовали усилению внимания к личности итальянского поэта и даже оказали определенное влияние на некоторые произведения о Тассо. Однако увлечение этим сочинением Компаньони далеко не достигло здесь тех размеров, как, например, во Франции. Можно с уверенностью сказать, что крупнейшие русские поэты начала века относились к этому сочинению, как правило, скептически. В этом смысле любопытна запись П. А. Вяземского: «Шшков говорит в своем предуведомлении о Тассовых бдениях: „Впрочем, сохранил ли я достоинство оных и умел ли погрузить в них ту высокоумную горячку, тот великолепный бред, какими преисполнен подлинник, о том не мне судить, но просвещенному читателю“. — Унижение паче гордости, г-н переводчик! Будьте покойны! и горячка и бред — все найдешь у вас с избытком».⁴⁹ Только ли к переводчику относилась ирония Вяземского?

Однако в печати высказываний, подобных реплике Вяземского, не было, и «Veglie» пользовались определенным успехом.⁵⁰

4

Поэты, писавшие о Тассо, часто обращались к его автобиографической канцоне «К Метавру». Она содержала жалобу Тассо на судьбу, жестокую к нему с самого младенчества, и служила красноречивым «историческим документом». В России канцона стала относительно широко известна также благодаря изданиям «Veglie» — сначала французским, затем русским. На русском языке она впервые появилась в 1808 г. сразу в двух прозаических переводах: в издании А. С. Шишкова «Тассовы бдения» (в очерке Б. Барера

этом спектакле нами не найдено. Известно, что пьеса шла в этот сезон четыре раза. Сведений о том, что в спектакле были заняты и другие актеры, не обнаружено. Возможно, это был спектакль-монолог по «Veglie» в обработке и постановке самого Каратыгина.

⁴⁹ Вяземский П. А. Записные книжки (1813—1848). М., 1963, с. 25. Время этой записи во 2-й «Книжке», начатой 5 августа 1813 г., точно не устанавливается. Впервые опубликовано в кн.: Деятнадцатый век, кн. 2. М., 1872, с. 220—221. В публикации к указанной записи есть добавление: «Впрочем, известно, что эти „Бдения“ подложны и только приписываются Тассу». Но это пояснение, видимо, сделано Вяземским уже во время подготовки к печати выдержек из своей «Книжки». Напомним также, что Вяземский, как и Пушкин, не любил знаменитую поэму Тассо.

⁵⁰ Цитаты из «Veglie» встречались и в качестве эпиграфов к русским оригинальным и переводным сочинениям. Так, Авр. Норов взял фразу «...Lungi, lungi da questa terra!» (Veglia XXXI — «...Дальше, дальше от этих мест!») эпиграфом к своему стихотворению «Остров Нордерней» (Сын отечества, 1822, ч. 75, № 2, с. 78). См. также: Украинский вестник на 1817 год, 1817, ч. 7, с. 38.

вместе с оригиналом) и отдельно в альманахе «Аглая». У Шишкова канцона была озаглавлена «Плачевная песнь Тассова на самого себя. К Метауре, малой речке в княжестве Урбинском». Переложение ее (как, впрочем, и самих «Бдений») получилось довольно неуклюжим.⁵¹ Гораздо лучше оказался перевод, подписанный криптонимом *В*,⁵² под названием «Песнь меланхолическая Тасса о себе самом. К Метауре, речке, текущей в графстве Урбинском».⁵³ Перевод этот, выполненный ритмической прозой, делался с того же французского издания 1804 г. и, видимо, не с оригинала, помещенного там, а с французского перевода Барера (по крайней мере с использованием его).

Много позднее, в 1829 г., был напечатан стихотворный перевод этой канцоны А. А. Волковым.⁵⁴ При том, что переводчик явно опирался на текст из «Аглаи» и несмотря на некоторую сглаженность языка и «поэтические» украшения, содержание канцоны довольно точно передано хорошим шестистопным ямбом. Приведем из этого перевода фрагмент, где есть и биографические сведения о детстве Тассо:

Любовь коварная!⁵⁵ Тебе известно то:
Ты гроб изрыла мне при самой колыбели!
Он был всегда отверст, я видел — и почто,
Когда все бедствия на мне отяготели,
Не лег я в этот гроб, еще остался жить
И ужасы сносить позора и изгнанья?
Злой рок мне с матерью велел в разлуке быть
И в жалком сиротстве испытывать страданья!

⁵¹ Напомним, что вышедший из-под пера А. С. Шишкова прозаический перевод «Освобожденного Иерусалима» в 1818—1819 гг. был также очень тяжеловесным и вызвал неодобрительные отзывы критики.

⁵² Вероятно — Б. К. Бланк, как расшифровано в картотеке Н. Н. Бахтина (Рукописный отдел ИРЛИ (Пушкинский Дом) АН СССР).

⁵³ Аглая, 1808, ч. 3, кн. 3, с. 35—38.

⁵⁴ Волков А. А. Меланхолическая песнь Тасса о себе самом. К Метауре, речке, текущей в графстве Урбинском. — Дамский журнал, 1829, ч. 26, № 20, с. 105—107. («Дамский журнал», как и «Аглая», издавался П. И. Шаликовым).

⁵⁵ Следует отметить одну немаловажную деталь в этих переводах. Несмотря на значительную точность, русские переводчики (так же как и Б. Барер) не смогли расшифровать перифразу Тассо *la gloriosa alma sirena*, означавшую Неаполь, близ которого — в Сорренто — родился поэт. (В «Аглае»: «Любовь, гордая и лстивая Сирена»; у Волкова: «любовь коварная»). Ошибка неудивительна (в современных итальянских изданиях это выражение всегда поясняется), но она существенно изменила смысл канцоны, придала ей оттенок, которого нет в оригинале: ведь поэт не упоминал здесь о любви.

Более того, в «Аглае», а затем и у Волкова слепая судьба — Фортуна, преследующая поэта, превратилась в слепое божество — Амура, всюду поражающего Тассо своими стрелами. Эта случайность еще более усиливала ту закономерность, которая наблюдалась в трактовке романтиков (прежде всего европейских), подчеркивавших в биографии Тассо именно любовь как главную причину бедствий.

Я помню, как она лила потоки слез,
Как были пламенны о мне ее моления;
Но ветер тогда же их рассеял и унес —
И скоро час пробил со мною разлученья!
И рок, жестокий рок, в завете мне своем
Судил с ней более уж не иметь свиданья!..
За убегающим, увы! моим отцом,
Малютка, я побрел в далекий край изгнанья.

В ужасной нищете, среди жестоких бед
Возрос и испытал я рано все мученья!
Мне даже время враг: болезнь и старость лет
Еще умножили страдальца злоключенья!

5

В русской поэзии имена Тассо и героев «Освобожденного Иерусалима» нередко встречались уже в XVIII в. Увлечение поэмой Тассо особенно ярко отразилось в творчестве М. М. Хераскова: в его поэмах «Россияда» (1779) и «Бахарияна» (1803), в героидах «Армида к Ринопольду» (1760) и «Танкред, плачущий над телом Клоринды» (1779), в стихотворении «Поэт» (1805) и др.⁵⁶ О «сияющем и несчастном Тассе»⁵⁷ и персонажах его поэмы упоминал в различных прозаических и стихотворных сочинениях М. Н. Муравьев.⁵⁸ Тассо и его Армиду находим также в стихотворениях Н. М. Карамзина,⁵⁹ А. Х. Востокова⁶⁰ и других поэтов.

Волшебница Армида с ее роскошными садами любви называлась особенно часто как символ прекрасной и коварной обольстительницы, а к началу XIX в. «в обиходе русской поэзии имя Армиды становится нарицательным».⁶¹

⁵⁶ См.: *Горохова Р. М.* Торквато Тассо в России XVIII века. — В кн.: Россия и Запад. Л., 1973, с. 148—157.

⁵⁷ «Эмилиевы письма». — В кн.: Обитатель предместья и Эмилиевы письма. Соч. М. Н. Муравьева. СПб., 1815, с. 103.

⁵⁸ См., например, стихотворения: «Военная песнь» (1774), «Послание о легком стихотворении» (1783) и «Сила гения» (1785), а также сочинения, не изданные при жизни автора: «Опыт о стихотворстве» (1775, 1780), «К И. Ф. Богдановичу» (1782), «Обаяние Любви» (1784 или 1787) (*Муравьев М. Н.* Стихотворения. Л., 1967).

⁵⁹ «К неверной» (1796):

Армиды Тассовы, лаисы наших дней
Улыбкою любви меня к себе манили...

См.: также стихотворение «Дарования» (1796). (*Карамзин Н. М.* Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1966, с. 206, 216).

⁶⁰ См. стихотворения: «К фантазии» (1798) и «Парнас, или Гора изящности» (1801) (Поэты-радищевцы. Л., 1961, с. 214, 239).

⁶¹ *Верховский Н. П.* Батюшков. — В кн.: История русской литературы, т. 5. М.—Л., 1941, с. 403.

В начале XIX в. образы героев Тассо находим у различных поэтов — от Батюшкова и Пушкина⁶² до А. Родзянки⁶³ и П. Политковского.⁶⁴

Можно привести немало случаев упоминания Тассо и персонажей его поэмы, использования их имен в орнаментальных поэтических целях,⁶⁵ но до выхода в 1817 г. элегии Батюшкова «Умиравший Тасс» (не считая его же послания «К Тассу») итальянский поэт именно лишь упоминался как автор прославленной поэмы или как гонимый певец наряду с другими великими несчастливцами, обычно Гомером, Камозэнсом и Мильтоном. Индивидуальный поэтический образ Тассо еще не оформился. Такой образ появился только у Батюшкова.

*

В творческой и вообще духовной жизни К. Н. Батюшкова Тассо принадлежало совершенно особое место.⁶⁶

Под влиянием своего дяди и наставника М. Н. Муравьева — поклонника итальянской словесности Батюшков рано начал изучать итальянский язык и литературу, и Тассо был одним из первых поэтов, с творчеством которого он познакомился. Он читал о Тассо все, что было доступно, в оригиналах и переводах: многочисленные очерки о жизни поэта, труды по истории итальянской литературы (прежде всего — Сисмонди и Женгене) и особенно внимательно «Освобожденный Иерусалим», не расставаясь с ним даже в военных походах и называя его «верным спутником война». ⁶⁷ Поэма Тассо вызывала постоянное восхищение

⁶² Пушкин сравнивал сады Черномора с садами Армиды, а «младых Армид» встречаем в «Евгений Онегине» и в стихотворении «Осень».

⁶³ Романс. (Луна сребрила ток спокойный Иордана). — Сын отечества, 1817, ч. 41, № 41, с. 107.

⁶⁴ См. стихотворение «Сила музыки». — Новости русской литературы на 1803 год, 1803, ч. 8, № 95, с. 267.

⁶⁵ См., например: Катенин П. А. Послание к Поэтам нынешнего времени. — Российский музеум, 1815, ч. 2, с. 140; Вяземский П. А. К перу моему. — Труды Общества любителей российской словесности, 1816, ч. 5, кн. 8, с. 76 (отдел — «Стихотворения»); Иванчин-Писарев Н. Отрывок из Послания к сочинителям соблазнительных и вредных книг. — Вестник Европы, 1816, ч. 85, № 4, с. 262; Воейков А. Ф. Послание к жене и друзьям (1816). — Сын отечества, 1821, ч. 67, № 4, с. 183.

⁶⁶ Об отношении Батюшкова к Тассо, его произведениях об итальянском поэте и переводах из «Освобожденного Иерусалима» см.: Майков Л. Н. Батюшков, его жизнь и сочинения. Изд. 2-е. СПб., 1896, с. 174—180; Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова. М., 1971, с. 199—214; Varese M. F. Il Tasso nella poesia e nella critica di uno scrittore russo dell'Ottocento: К. Н. Batjuškov. Bergamo, 1969; Горюхова Р. М. Из истории восприятия Ариосто в России (Батюшков и Ариосто). — В кн.: Эпоха романтизма. Л., 1975, с. 253—261.

⁶⁷ Письмо Батюшкова к Д. П. Северину от 19 июня 1814 г. — Сочинения К. Н. Батюшкова, изданы П. Н. Батюшковым, под ред. Л. Н. Майкова,

Батюшкова, которое он часто высказывал в письмах к друзьям, в поэтических и прозаических сочинениях (в частности, в очерке 1815 г. «Ариост и Тасс»).⁶⁸

Сначала русский поэт намеревался перевести всю эпопею, про- бовал переводить отрывки из нее стихами и прозой, но затем пришел к убеждению, что бесчисленные красоты итальянской поэмы «исчезают во всех переводах» (III, 44). Для своего вре- мени Батюшков был у нас крупнейшим знатоком итальянской поэзии эпохи Возрождения. Но самой сильной его художествен- ной привязанностью на протяжении всей жизни оставался Тассо. И уже погруженный во мрак душевной болезни, не узнававший своих близких друзей, Батюшков продолжал хранить в душе образ любимого поэта, часто декламировал его стихи.⁶⁸ Особый интерес Батюшкова к творчеству Тассо несомненно в значитель- ной мере был обусловлен его симпатией к личности итальян- ского поэта, в котором он находил родственную душу, усматри- вал сходство своей неудачной судьбы с участью Тассо и даже как бы предвидел свой трагический конец. Эти личные мотивы, соединенные с распространенными в ту эпоху романтическими представлениями о поэте-страдальце, вылились у Батюшкова в настоящий культ Тассо.

Первое упоминание о нем встречаем в «Послании к Н. И. Гне- дичу» 1805 г.⁶⁹ Размышляя о поэтах и поэзии, Батюшков про- страннее всего пишет о Тассо:

Поэты не дадут с фантазией расстаться,
Мы с ними посреди Армидиных садов,
.....
Иной поет любовь.
.....

Другой,
Как славный Тасс, волшебною рукой
Являет дивный храм природы
И всех чудес ее тьмочисленные роды:
Я зрю то мрачный ад,
То счастья чертог, Арמידин дивный сад;⁷⁰

т. III. СПб., 1886, с. 280. (В дальнейшем цитаты из писем и прозаических произведений Батюшкова даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте или примечаниях).

⁶⁸ См.: *Майков Л. Н.* Батюшков, его жизнь и сочинения, с. 233.

⁶⁹ Цветник, 1809, ч. 2, № 5, с. 184—192. Текст цитируем по изданию: *Батюшков К. Н.* Полн. собр. стихотворений. М.—Л., 1964. (В дальнейшем стихотворения Батюшкова цитируем по этому изданию с указанием страницы в тексте).

⁷⁰ Армида, в традиционной уже роли, встречается и в других стихотво- рениях Батюшкова. В «Ответе Тургеневу» (начало 1812 г.) он говорит о певце, который:

Рассудка строгий глас
Забудет для Армиды,
Для двух коварных глаз.

(с. 144)

Когда же он дела героев прославляет
И битвы воспевает,
Я слышу треск и гром, я слышу стон и крик...
Таков поэзии язык!

(с. 71—72)

Здесь речь идет пока лишь о Тассо — великом поэте, волшебнике стиха, подчеркивается многогранность его дарования, богатство и выразительность поэтического языка «певца Иерусалима».

Батюшков принимал участие в Шведской кампании и в 1807 г. находился в военном походе в Финляндии. Н. И. Гнедич, зная о занятиях и переводческих планах своего друга, мечтая о встрече и беседах с ним, в стихотворном послании к нему также посвятил две строфы Тассо и его поэме:

И в той земле обетованной,
Где любишь духом обитать,
Внимать трубы звук будем бранной
И страшны битвы созерцать.

Певец, всегда тебя живящий
И окриляющий твой дух,
Певец Торкват животворящий
Наш усладит и взор и слух.⁷¹

В Северном походе в 1808 г. Батюшков написал и послание «К Тассу»⁷² — свою первую попытку воспеть итальянского поэта

Но среди бедствий народных во время войны Батюшков отказывается «петь любовь и радость» («К Дашкову», 1813):

Мне петь коварные забавы Утраченных на поле славы! ..
Армид и ветреных дирцей Нет, нет!
Среди могил моих друзей,

(с. 154)

⁷¹ Гнедич Н. И. К Батюшкову. — Вестник Европы, 1810, ч. 49, № 3, с. 184. Позднее Гнедич переработал послание, расширил раздел, посвященный Тассо, и последняя строфа звучала уже иначе:

Певец их, Тасс, тебе любезный, Сладкоречивый, гордый, нежный,
С кем твой давно сроднился дух, Наш очарует взор и слух.

(Стихотворения Н. Гнедича.
СПб., 1832, с. 130)

Если мотивы этого послания как бы предвосхищали «Мои пенаты» Батюшкова, то более позднее стихотворение — «К другу», также, по нашему мнению, принадлежавшее Гнедичу и обращенное к Батюшкову, было написано уже полностью в стиле «Мои пенаты», трехстопным ямбом, с использованием лексики и словосочетаний Батюшкова. Среди «певцов очарованья» автор призывает на беседу и Тассо:

Проснись, Певец Торкват,
Внушенный Небесами! —

и далее двенадцать строк посвящено теме «Освобожденного Иерусалима» (см.: Вестник Европы, 1816, ч. 90, № 22, с. 85—93. Подписано криптонимом Г. и помечено 1814 г.).

⁷² См. письмо к Н. И. Гнедичу от 7 августа 1808 г. (III, 18—19), с которым Батюшков препровождал другу послание «К Тассу» и стихотворный

в специально посвященном ему стихотворении, которое «предположено было напечатать в заглавии перевода „Освобожденного Иерусалима“». ⁷³ Послание начиналось обращением:

Позволь, священна тебь, безвестному певцу
Коснуться к твоему бессмертному венцу
И сладость пения твоей авзонской музы,
Достойной берегов прозрачной Арегузы,
Рукою слабую на лире повторить
И новым языком с тобою говорить!

(с. 82—83)

Батюшков давал восторженную оценку поэмы, напоминал ее наиболее яркие эпизоды, а также излагал основные факты легендарной и трагичной жизни Тассо, ссылаясь на автобиографическую канцону «К Метавру» и поясняя в примечании: «Торквато был жертвою любви и зависти. Всем любителям словесности известна жизнь его». Возвышенная любовь поэта вменяется ему в преступление, и тиран губит певца:

В темницу мрачную ты брошен, как злодей,
Лишен и вольности, и Фебовых лучей.
Печаль глубокая поэтов дух сразила,
Исчез талант его и творческая сила,
И разум весь погиб!..

(с. 84—85)

В заключение подчеркивается трагизм смерти Тассо накануне торжества на Капитолии:

Там ждет его триумф... Увы!.. там смерть стоит!
Неумолимая берет венок лавровый,
Поэта увенчать от давних лет готовый.

Автор верит, что слава Тассо не померкнет в веках:

Нет более тебя, божественный поэт!
Но славы Тассовой исполнен ввеки свет!

(с. 85)

В этом юношеском стихотворении отразились сложившиеся к этому времени представления Батюшкова о Тассо. Содержались здесь и уже традиционные мотивы роковой обреченности таланта на страдания:

[кто]... в храм бессмертной славы,
Ведомый музами, в дни юности проник, —
Тот преждевременно несчастлив и велик!

(с. 83)

перевод отрывка из «Освобожденного Иерусалима». Они были напечатаны в «Драматическом вестнике» (1808, ч. 6, с. 62—72).

⁷³ См. примечание: там же, с. 62.

Слышны в послании и отзвуки «Veglie», которые Батюшков несомненно прочитал к тому времени.⁷⁴ Должно быть, с ними связаны слова о заточении Тассо: «Что день, то прежняя скорбь, что ночь — мечты ужасны». К ним, по-видимому, восходит и мотив губительности для поэта придворной жизни:

Что ж было для тебя наградою, Торкват,
За песни стройные? Зоилов острый яд,
Придворная хвала и ласки царедворцев,
Отрава для души и самых стихотворцев.⁷⁵

(с. 84)

Характерно для Батюшкова тех лет и полное отсутствие христианско-религиозного настроения в этом послании. Все оно насыщено условно-языческими, античными образами: Олимп и Парнас, Аполлон и Феб с музами, Кирида и Марс, а Тассо с Элеонорой соединяются в Элизии, «близ древнего Омира».

Подготавливая в 1817 г. к печати двухтомник «Опыты в стихах и прозе», Батюшков не захотел включить туда свое художественно еще несовершенное послание «К Тассу». Однако тема стихотворения была ему очень дорога, и он написал новую элегию «Умиравший Тасс». Письма Батюшкова той поры к друзьям свидетельствуют, как много он вложил в нее личных переживаний и душевных сил. Вяземскому он сообщал, что пишет элегию, которая кажется ему лучшим его произведением, излагал ее сюжет: «Но Тасс... а вот что Тасс: он умирает в Риме. Кругом его друзья и монахи. Из окна виден весь Рим, и Тибр, и Капитолий, куда папа и кардиналы несут венец стихотворцу. Но он умирает и в последний <раз> желает еще взглянуть на Рим,

... на древнее Квиритов пепелище.

Солнце в сиянии потухает за Римом и жизнь поэта... Вот сюжет. Пожелай, чтобы хорошо кончил. Перечитал все, что написано о несчастном Тассе, напился „Иерусалимом“. Что будет — не знаю, и когда кончу».⁷⁶ И представляются вовсе не случайными, а полными сокровенного смысла слова Батюшкова, который в ответ на предложение Гнедича поместить в «Опытах» портрет автора писал: «Портрета никак! На место его виньетку; на место его „Умиравшего Тасса“, если кончить успею (сюжет прекрасный!) <...> Что в моей роже? Ничего авторского».⁷⁷ Закончив элегию и отослав ее Н. И. Гнедичу, который занимался

⁷⁴ Именно в 1808 г. «Тассовы бдения» появились в русском переводе, но Батюшков мог читать их ранее в оригинале по одному из французских или итальянских изданий.

⁷⁵ Во II ламентации читаем: «Io andrò lungi dalla corte. La sua aria contaminata avvelena i suori. Andrò nei boschi» («Удалюсь от двора. Его глетворный воздух отравляет сердца. Уйду в леса»). Ср. также XXV ламентацию, где упоминаются зоилы, бешено преследующие Тассо.

⁷⁶ Письмо Батюшкова к П. А. Вяземскому от 4 марта 1817 г. (III, 429).

⁷⁷ Письмо к Н. И. Гнедичу от конца января 1817 г. (III, 417).

в Петербурге изданием «Опытов», Батюшков с тревогой спрашивал: «Что скажешь о „Тассе“? Утешь меня: похвали его <...> А мне эта безделка расстроила было нервы: так ее писал усердно». ⁷⁸ Та же мысль содержалась и в письме к Жуковскому: «Понравился ли мой „Тасс“? Я желал бы этого. Я писал его сгоряча, исполненный всем, что прочитал об этом великом человеке <...> Воскреси или убей меня». ⁷⁹ Несколько позднее он обращался к Вяземскому: «Скажи мне, каков „Тасс“ мой? Он у меня на сердце. Я им доволен; доволен ли ты? Мне нравится план и ход более, нежели стихи». ⁸⁰ Видимо, Батюшков искренне считал, что не сумел достойно изобразить «величайшего стихотворца» нового времени. ⁸¹

Глубочайшее сопереживание, невозможность самоустранения особенно затрудняли для Батюшкова оценку своего произведения, и он продолжал мучительно сомневаться: «Боюсь! Если не понравится тебе? Тем более, что я, писав его, предался своей воле. Или он очень хорош — или очень плох». ⁸²

Действительно, несмотря на исторические «обстоятельства», «которые подали мысль об этой элегии» и которые были изложены в примечании, произведение Батюшкова, проникнутое личным авторским чувством, совершенно самостоятельно. И следует поверить Батюшкову, который настойчиво утверждал, что в элегии «и сюжет, и все — мое. Собственная простота». ⁸³ Если искать литературные источники элегии, ⁸⁴ то прежде всего в канцоне Тассо «К Метавр» и в его предсмертном письме к другу Константины, которое Батюшков приводил в примечании к элегии.

По сравнению с ранним посланием «К Тассо», где уже были намечены основные мотивы элегии, она отличалась не только зрелым совершенством формы, но и новой трактовкой темы, ⁸⁵ новым настроением. К этому времени Батюшков прошел через тяжелые жизненные испытания, душевные горести и разочарования, переживал сложный период переоценки нравственных ценностей, даже пытался искать утешения в религии. По выра-

⁷⁸ Письмо к Н. И. Гнедичу от мая 1817 г. (III, 439).

⁷⁹ Письмо к В. А. Жуковскому от июня 1817 г. (III, 446, 447).

⁸⁰ Письмо к П. А. Вяземскому от 23 июня 1817 г. (III, 452).

⁸¹ См. «Примечание» к элегии в кн.: Опыты в стихах и прозе Константина Батюшкова. Ч. 2. Стихи. СПб., 1817, [с. VI]. Там же Батюшков написал: «Да не оскорбится тень великого Стихотворца, что сын угрюмого севера, обзаванный „Иерусалиму“ лучшими, сладостными минутами в жизни, осмелится принести скудную горсть цветов в ее воспоминание». Впоследствии он вычеркнул этот абзац в экземпляре «Опытов», по которому намечал новое издание своих стихов.

⁸² Письмо к Н. И. Гнедичу от июня—начала июля 1817 г. — Очет имп. Публичной библиотеки за 1895 год. Приложение. СПб., 1898, с. 26.

⁸³ Письмо к Н. И. Гнедичу от 27 февраля 1817 г. (III, 419).

⁸⁴ Высказывалось предположение, что основой для элегии Батюшкова послужило какое-то конкретное произведение. См. с. 144, 156—157.

⁸⁵ В частности, в элегии уже нет мотива помешательства Тассо.

жению Л. Н. Майкова, «образ страдальца Тассо сложился в душе нашего поэта по его собственному подобию».⁸⁶ Элегия вырвалась из души Батюшкова почти авторской исповедью. Он вложил в нее так много своего, выстрадавшего и пережитого, что голос Тассо сливается с его собственным голосом.

Элегия начинается описанием Рима, всенародно готовящегося к торжеству венчания Тассо на Капитолии:

Какое торжество готовит древний Рим?
Куда текут народа шумны волны?

Кому триумф? — Тебе, божественный певец!
Тебе сей дар ... певец Ерусалима!

(с. 214)

Но в это время в келье монастыря св. Онуфрия Тассо «борется с кончиною» и в последний раз «лебедь сладостный» обращается к друзьям. Основная часть элегии — монолог поэта. Торквато вспоминает события своей горестной жизни:

От самой юности играл ище людей,
Младенцем был уже изгнанник;
Под небом сладостным Италии моей
Скитаясь как бедный странник,
Каких не испытал превратностей судеб?
Где мой челнок волнами не носился?
Где успокоился? Где мой насущный хлеб
Слезами скорби не кропился?
Сорренто! Колыбель моих несчастных дней,
Где я в ночи, как трепетный Асканий,
Отторжен был судьбой от матери моей,
От сладостных объятий и лобзаний, —
Ты помнишь, сколько слез младенцем пролил я!⁸⁷
Увы! с тех пор добыча злой судьбины,
Все горести узнал, всю бедность бытия.

Из веси в весь, из стран в страну гонимый,
Я тщетно на земли пристанища искал...

(с. 215—216)

И на смертном одре поэта преследует призрак «ужасного пути» его жизни и «Феррара ... фурии ... и зависти змия!».

Однако поэт гордится тем, что вопреки всем невзгодам он

... свершил назначенное Фебом.
От первой юности его усердный жрец,
Под молнией, под разъяренным небом
Я пел величие и славу прежних дней,
И в узах я душой не изменился.

(с. 216)

⁸⁶ Майков Л. Н. Батюшков, его жизнь и сочинения, с. 177.

⁸⁷ Для Батюшкова этот мотив был особенно близок, так как он тоже потерял мать в раннем детстве. Ср. в канцоне Тассо «К Метавр» (с. 134). Правда, этот более поздний перевод А. А. Волкова несет на себе отпечаток элегии Батюшкова, особенно в интонации стиха.

Перед мысленным взором умирающего проходят герои и эпизоды «Освобожденного Иерусалима», и Тассо, признанный теперь достойным лаврового венца, говорит о них:

Торквато вас исторг из пропасти времен:
Он пел — и вы не будете забвенны, —⁸⁸
Он пел: ему венец бессмертья обречен,
Рукою муз и славы соплетенный.

(с. 217)

Но слава пришла слишком поздно, и Тассо уже не вступит

... при плесках в Капитолий,
И лавры славные над дряхлой головой
Не усладят певца свирепой доли!

(с. 217)

Последнюю свою мысль Тассо обращает, «как праведник, с надеждой и отрадой» к небесам, где «все вечное, как вечен сам творец», и где его «среди ангелов, Элеонора встретит!» (с. 218).

В заключение кратко говорится о всенародной скорби при известии о кончине поэта:

Погиб Торквато наш! — воскликнул с плачем Рим, —
Погиб певец, достойный лучшей доли!..

(с. 218)

Хотя Тассо жалуется на свою жестокую судьбу и энергично обвиняет придворных «убийц дарованья», однако главный тон — христианское смирение, стоическое принятие смерти с верой в лучшую потустороннюю жизнь и в высшую справедливость. Батюшков как бы прочувствовал душевное состояние поэта и человека в предсмертные часы, человека, измученного жизненными невзгодами и нравственными терзаниями, и к тому же религиозного. Именно такое изображение умирающего Тассо соответствовало представлениям Батюшкова, подтверждалось историческими сведениями и подкреплялось настроениями самого русского поэта в тот период.⁸⁹

Известно, что Пушкин считал батюшковский образ Тассо неудавшимся. Сравнивая элегию Батюшкова с «Жалобой Тассо» Байрона (созданной в том же 1817 г.), он отдал безусловное предпочтение последней и написал (в начале 20-х годов) на полях

⁸⁸ Ср. перевод Н. Остолопова IV ламентации — с. 130. Так же было и в 1-ом издании «Тассовых ночей» 1808 г.

⁸⁹ Остался неосуществленным и какой-то еще, должно быть более обширный, замысел Батюшкова, связанный с Тассо. Свидетельство об этом сохранилось в дорожном дневнике В. А. Жуковского, который встретился с Батюшковым под Дрезденом в 1821 г. и записал 4 ноября: «С Батюшковым в Плаун: хочу заключения (?) [Раздирание писанного; надобно, чтобы что-нибудь со мною случилось]: Тасс, Брут, Вечный жид. Описание Неаполя» (Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, с. 168).

«Опытов»: «Эта элегия конечно ниже своей славы. — Я не видал элегии, давшей Батюшкову повод к своему стихотворению, но сравните „Сетования Тасса“ поэта Байрона с сим тощим произведением. Тасс дышал любовью и всеми страстями, а здесь, кроме славолубия и добродушия (см. замеч.), ничего не видно. Это умирающий В. <асилий> Л. <ъвович> — а не Торквато». Ниже Пушкин добавлял: «Добродушие историческое, но вовсе не поэтическое».⁹⁰

Прежде всего понятие «исторического» и «поэтического» у Пушкина нуждается в специальном рассмотрении. К тому же у Байрона изображен Тассо, заключенный в темницу, весь во власти любви, посылающий упреки (впрочем, довольно робкие) герцогу-тирану, а Батюшков дает драматизованный образ поэта в предсмертные часы и сознательно стремится к «исторической истине», — но не только: Батюшков стремится к психологической достоверности. Его элегия «Умирающий Тасс» — историческая по замыслу, эпическая и одновременно драматизованная по форме — проникнута глубочайшим лирическим чувством. Произведение это — особое не только в творчестве самого Батюшкова,⁹¹ но и в поэзии того времени.

Ни один русский поэт до Батюшкова не разработал так глубоко тему судьбы певца. Наиболее близким предшественником был В. А. Озеров. В его трагедии «Эдип в Афинах»,⁹² которую Батюшков очень любил, был ярко и талантливо воплощен образ героя, жестоко преследуемого «людьми и судьбою», но переносящего свою участь мужественно и с достоинством. Именно Озерову принадлежат и многие поэтические формулы, описывающие «сви-

⁹⁰ Пушкин. Полн. собр. соч., т. 12. [М.—Л.], 1949, с. 283—284. В. Б. Сандомирская предложила убедительную новую датировку помет Пушкина периодом 1821—1824 годов (см.: Сандомирская В. Б. К вопросу о датировке помет Пушкина во второй части «Опытов» Батюшкова. — Временник Пушкинской комиссии. 1972. Л., 1974, с. 16—35). Возможно, заметки Пушкина (по крайней мере относящиеся к «Умирающему Тассу») подаются и более точной датировке — 1824 годом. Именно в 1824 г. после примирения с Кюхельбекером, издававшим в Москве «Мнемозину», Пушкин несомненно вел с ним переписку. Он послал для «Мнемозины» свои стихотворения и очень внимательно отнесся к статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...» (Мнемозина, ч. 2. М., 1824, с. 29—44). В этой связи друзья могли обсуждать «Умирающего Тасса», и, вероятно, слова Пушкина на полях «Опытов»: «Я не видал элегии, давшей Батюшкову повод к своему стихотворению», — были связаны с утверждением Кюхельбекера, что элегия Батюшкова является переводом с французского (см. с. 156). При такой датировке помет позднее становится и свежее еще увлечение Пушкина Байроном (как и Кюхельбекера в начале 1820-х годов), и желание видеть Торквато-певца не «добродушным», т. е. примиренным с действительностью христианином, а поэтом-бунтарем. Для нас очевидна и связь помет Пушкина с «Разбором элегии...» П. Плетневым в 1823 г. (см. примеч. 107).

⁹¹ Даже стихотворная форма здесь необычна для Батюшкова: чередование пяти- и шестистопного ямба.

⁹² Озеров В. Эдип в Афинах. Трагедия в 5 действиях. СПб., 1805. Поставлена на сцене в 1804 г.

репую»; карающую судьбу, обреченность героя на гонения «роком злым» «из стран в страну», на скитания в нищете «из края в край». Эдипа «людская гонит злоба» и фурии. Следующим значительным этапом в развитии темы гонимого героя были произведения Гнедича и Батюшкова, написанные почти одновременно, в 1816—1817 гг., — уже о поэте, но поэте легендарном, — о Гомере: «Рождение Гомера»⁹³ и «Гециод и Омир — соперники».⁹⁴ Однако эти произведения различны по своим установкам. В эпическом сочинении Гнедича звучат мотивы покорности судьбе, неотвратимости ее предначертаний, а страдания — залог духовного совершенствования человека. У Батюшкова причина страданий Гомера не только произвол богов, но и непонимание окружающих, не только рок, но и социальная несправедливость. Особенно это подчеркивается в концовке элегии (которая не имеет соответствия в оригинале Мильвуа): «И где найдут его [пристанище] талант и нищета?».

Можно сказать, что именно Батюшков сделал важный шаг по пути развития темы певца — жертвы общества. В «Умиравшем Тассе» этот мотив получил особенно углубленное развитие.

Батюшков хотел создать не абстрактный, обобщенный образ поэта-страдальца, а образ реального, по-своему очень понятного и близкого ему Тассо в конкретной исторической обстановке. Он мечтал «соорудить памятник <...> Тассу».⁹⁵ Несмотря на определенную условность поэтического языка элегии, все повествование и монолог поэта очень конкретны и «наглядны». И для современников Батюшкова созданный им образ популярного итальянского певца оказался исторически убедительным. Тем не менее, когда Батюшков писал свою элегию, он, естественно, думал и о других великих гонимых поэтах (Гомере, Овидии), а также приближал Тассо к современности и помнил прежде всего об Озерове.⁹⁶ Историческая тема элегии оказалась в то же время темой злободневной — о судьбе поэта в обществе, а конкретный образ Тассо — символом трагической участи гения на земле. Именно так воспринималась элегия современниками. Она стала не только об-

⁹³ Гнедич Н. И. Рождение Гомера. Поэма. СПб., 1817.

⁹⁴ Опыты в стихах и прозе Константина Батюшкова. Ч. 2. Стихи, с. 93—100. Вольный перевод Батюшкова элегии Мильвуа «Гециод и Омир — соперники», как уже отмечалось исследователями, был в значительной мере самостоятельным произведением. И у Батюшкова, и у Гнедича использовалась фразеология Озерова. Она встречалась уже в раннем послании Батюшкова «К Тассу», где было особенно много условно-античной лексики.

⁹⁵ В июле 1817 г. Батюшков писал Н. И. Гнедичу: «Шепнул бы ты Оленину (президенту Академии художеств, — Р. Г.), чтобы он задал этот сюжет для академии. Умиравший Тасс — истинно богатый предмет для живописи. Не говори только, что это моя мысль: припишут моему самолюбию. Нет, это совсем иное! Я желал бы соорудить памятник моему полуденному человеку, моему Тассу» (III, 456—457).

⁹⁶ В статье 1815 г. «Петрарка» Батюшков сравнивал участь В. А. Озерова с судьбой Тассо (см.: II, 165).

разцовым произведением об итальянском певце, которому так или иначе подражали почти все русские поэты, писавшие о Тассо впоследствии, но оказала большое влияние и на самый жанр русской романтической элегии 20-х годов, особенно посвященной теме гонимых миром странников. Под несомненным влиянием ее, несмотря на нелестный отзыв, написал в 1825 г. своего «Андрея Шенья» и Пушкин.⁹⁷

В романтических произведениях о печальном уделе певцов на земле русские поэты широко пользовались поэтической лексикой элегии Батюшкова. И хотя сам Батюшков, как отмечено, частично заимствовал ее у Озерова, тем не менее в сочинения многих поэтов она перешла уже из элегии, прежде всего потому, что у Батюшкова она была связана с образом певца и воспринималась как собственно батюшковская.

Друзья Батюшкова, звавшие об его увлеченности итальянским поэтом, часто соединяли их имена в своих произведениях.⁹⁸

После выхода «Опытов» Батюшкова А. Ф. Воейков в «Отрывке из поэмы: Искусства и науки» (1817) посвятил ему большой фрагмент (начинавшийся известными стихами: «Роскошный Батюшков! Пленительный твой дар...»), где он перефразировал самого поэта:

У Тасса взял ты жезл Армиды чудотворный.⁹⁹

Болезнь Батюшкова трагично подчеркнула в сознании его друзей эту связь между поэтами, а его элегия приобрела особое звучание для современников. Д. В. Дашков обращался к П. А. Вяземскому 4 апреля 1823 г.: «Тургенев верно пишет к вам о несчастном Батюшкове. Бедный Тассо! Бедная судьба человек!».¹⁰⁰ Сам Вяземский, посетивший уже в 1853 г. немецкий городок, где в начале болезни лечился Батюшков, посвятил ему стихотворение «Зонненштейн», в котором сказал о своем «несчастном друге»:

Здесь он страдал, томился здесь когда-то,
Жуковского и мой душевный брат,
Он, песнями и скорбью наш Торквато,
Он, заживо познавший свой закат.¹⁰¹

⁹⁷ Ср.: *Сандомирская В. Б. К. Н. Батюшков.* — В кн.: *История русской поэзии*, т. 1. Л., 1968, с. 273; *Фридман Н. В. Поэзия Батюшкова.* с. 213, 214.

⁹⁸ См. упомянутое послание Гнедича к Батюшкову (с. 138).

⁹⁹ *Вестник Европы*, 1819, ч. 104, № 8, с. 254—255. В статье «Ариост и Тасс» (1815) Батюшков писал о поэме «Неистовый Роланд», что это «природа, поработенная жезлу волшебника Ариоста» (II, 151).

¹⁰⁰ ЦГАЛИ, ф. 159 (П. А. Вяземского), оп. 1, ед. хр. 1820, л. 19 об. — 20. Сообщено Ю. Д. Левиным. Пользуемся случаем, чтобы выразить ему благодарность за это и ряд других интересных указаний.

¹⁰¹ Полн. собр. соч. князя П. А. Вяземского, т. 11. СПб., 1887, с. 65—66. Впервые опубликовано в кн.: *В дороге и дома. Собр. стихотворений князя П. А. Вяземского.* М., 1862, с. 116.

Элегия «Умиравший Тасс» сразу была выделена современниками среди сочинений поэта; слава ее была действительно велика.¹⁰²

После выхода «Опытов» арзамасец С. С. Уваров, мнением которого Батюшков дорожил,¹⁰³ поместил в петербургской газете «Le Conservateur impartial»¹⁰⁴ рецензию, где элегии уделялось особое внимание. Сокращенный перевод этой рецензии с некоторыми добавлениями был напечатан в «Вестнике Европы». Здесь полностью приводилось и заключительное суждение Уварова об этом «изящнейшем» творении Батюшкова: «Его стихотворение отличается богатством выражений, необыкновенною живостью красок, вкусом и чувствительностью. Знаток восхищается сею Елегией и всегда будут предлагать ее за образец для тех молодых стихотворцев, которые хотят писать стихи, а не набирать одне только рифмы».¹⁰⁵

И несколько лет спустя, в 1823 г., А. А. Бестужев-Марлинский в обзоре «Взгляд на старую и новую словесность в России», говоря о высоких художественных достоинствах поэзии Батюшкова, утверждал: «Батюшков остался бы образцовым Поэтом без укора,

¹⁰² Элегия получила признание и за рубежом. В XIX в. она дважды переводилась (стихами) на французский язык: в 1823 г. (в «Русской антологии» П. Ф. Дюпре де Сен-Мора) и в 1861 г. (см. подробнее в изд.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I, ч. 2, с. 410). Первая попытка прозаического перевода на итальянский язык, предпринятая Дж. Леви-Минци в 1910 г. (включен в заметку: *Levi-Minzi G. La morte del Tasso in un poemetto russo.* — *Fanfulla della Domenica*, 1910, 13 marzo), была крайне неудачной. Несмотря на утверждение автора, что это буквальный перевод, читатель получил лишь вариацию на тему элегии, точнее — ее второй части, с большими отступлениями, искажениями и пространными банальными добавлениями. И тем не менее даже этот «перевод» дал основание У. Боско отметить русскую элегию о Тассо как художественно значительное произведение, выгодно выделяющееся среди многочисленных итальянских и зарубежных сочинений о Тассо (см.: *Bosco U. L'Uomo-poeta dei romantici*, p. 92). Настоящим первым итальянским переводом элегии (а также послания «К Тассу») явилась работа исследовательницы М. Ф. Варезе (см. выше, примеч. 66), представляющая собой построчный буквальный и точный перевод произведений со всеми примечаниями Батюшкова. В ЦГАЛИ хранится рукопись А. В. Амфитеатрова (альбом) с итальянскими переводами произведений русских поэтов XIX в. Видимо, переводы готовились для итальянского читателя и выполнены до 1917 г. Среди них есть элегия «Умиравший Тасс», «Ты пробуждаешься, о Байя, из гробницы» и статья «Ариост и Тасс» Батюшкова (ЦГАЛИ, ф. 34, оп. 1, ед. хр. 153, л. 1—17). Переводы стихотворений также сделаны прозой построчно.

¹⁰³ В мае 1817 г. Батюшков писал Гнедичу о своем «Тассе»: «Если хочешь, прочитай Уварову, ему одному. Желал бы знать его впечатление на ум столь образованный» (III, 439).

¹⁰⁴ 1817, № 83.

¹⁰⁵ Вестник Европы, 1817, ч. 96, № 23—24, с. 207. Заметка подписана: П.-е.

если б даже написал одного „Умирающего Тасса“». ¹⁰⁶ В том же 1823 г. П. А. Плетнев напечатал специальную статью, посвященную элегии, ¹⁰⁷ которую назвал «лучшим стихотворением Батюшкова» ¹⁰⁸ и «лучшим перлом новейшей нашей поэзии». ¹⁰⁹ Автор ставил своей задачей «возобновить в памяти читателей наших превосходнейшее творение отечественного поэта, показать во всей полноте достоинства сего творения и представить художникам предмет, способный одушевить их воображение и достойнейший кисти творческой». ¹¹⁰ И по мере разбора Плетнев приводил весь текст элегии.

В своем разборе элегии он доказывал, что столь возвышенная тема нашла здесь достойное воплощение, и утверждал: «Едва ли есть на каком-нибудь языке элегия, которая бы, подобно рассматриваемой нами, соединяла в себе столько высокого, трогательного и прекрасного». По словам Плетнева, даже элегия «Овидия на смерть Тибулла должна уступить „Умирающему Тассу“». ¹¹¹ Несмотря на преувеличения в своих восторженных похвалах элегии, Плетнев отразил широкое мнение современников. Однако его оценка идейной значимости элегии основывалась на морально-религиозных критериях, и он с особенным удовлетворением подчеркивал, что Тассо у Батюшкова — это «умирающий христианин».

Из частных наблюдений в анализе Плетнева заслуживает внимания его тонкое замечание об одной выразительной строке, вызывающей множество ассоциаций. Он писал: «В поэзии встречаются иногда самые простые выражения, которые, однако ж, так

¹⁰⁶ *Бестужев-Марлинский А. А.* Взгляд на старую и новую словесность в России. — Полярная звезда на 1823 год. СПб., 1823, с. 24. Подробнее об отзывах современников на элегию Батюшкова «Умирающий Тасс» см.: *Фридман Н. В.* Творчество Батюшкова в оценке русской критики 1817—1820 гг. — Учен. зап. Моск. гос. ун-та, 1948, вып. 127. Труды кафедры русской литературы, кн. 3, с. 179—199. Любопытно отношение Белинского к элегии Батюшкова, которое с годами менялось. Сначала, в рецензии 1835 г. на второе издание «Сочинений в прозе и стихах» Батюшкова (1834), критик подчеркивал лишь достоинства произведения, «которому в параллель можно поставить только „Андрея Шенье“ Пушкина». Но впоследствии, в статье третьей о Пушкине (1843), Белинский уже находил в «знаменитой элегии» наряду с «превосходными», «прекрасными» местами также и «надутую реторику», «пустую декламацию» (см.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 166; т. 7, с. 251, 252). Интересно, что риторичку и «трескучую декламацию» Белинский отмечал прежде всего в тех строках монолога Торкватто, где Батюшков очень близко воспроизводил содержание и тон автобиографической канцоны Тассо «К Метавру»: «Увы, с тех пор добыча злой судьбины» и далее восемь стихов.

¹⁰⁷ *Плетнев П. А.* Разбор элегии Батюшкова «Умирающий Тасс». — Журнал изящных искусств, 1823, ч. 1, № 3, с. 210—227.

¹⁰⁸ Там же, с. 226.

¹⁰⁹ Там же, с. 210.

¹¹⁰ Там же, № 4, с. 290.

¹¹¹ Там же, № 3, с. 227.

удачно бывают употреблены, что чем больше их рассматриваешь, тем более находишь прекрасными. Это можно почувствовать, прочитавши стих:

Под небом сладостным *Италии моей*.

Тасс называется Италию *своею* в том смысле, что он в ней родился. Между тем сколько еще других понятий, при этом выражении, пробуждается в душе читателя! Тасс должен назвать Италию *своею*, потому что невозможно произнести имени страны сей, не вспоминая той славы, которую он ей доставил, тех страданий, которые он в ней перенес и которые также слились с ее именем, наконец, тех почестей, которые она ему воздать готовилась. И так одно слово становится источником бесчисленного множества других мыслей». ¹¹² Маловероятно, что Плетнев мог знать, как особенно горячо отстаивал Батюшков свою «находку» в споре с Гнедичем, которому писал: «*Под небом Италии моей, именно моей*. У Монти, у Петрарка я это живьем взял, *quel benedetto* ¹¹³ *моей!* Вообще италиянцы, говоря об Италии, прибавляют *мая*. Они любят ее, как любовницу. Если это ошибка против языка, то беру на совесть» (III, 455).

Это речение в различных вариантах впоследствии часто повторялось в русской поэзии, в том числе и у Пушкина. ¹¹⁴

*

Подчеркнутая Плетневым неразрывная связь имени Тассо с Италией отражает особую популярность поэта в России. В те годы для русских он как бы символизировал Италию — обетованную страну искусства и поэзии, любви, роскошной природы и серенад, распевавшихся венецианскими гондольерами на текст Тассовой поэмы. ¹¹⁵

¹¹² Там же, с. 220.

¹¹³ это благословенное (*итал.*).

¹¹⁴ В «Евгении Онегине» В. В. Виноградов отметил заимствование у Батюшкова: «Под небом Африки моей». То же в одном из черновых вариантов «Анчара» (см.: Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 414—415). Вероятно, об элегии Батюшкова вспоминал Пушкин и когда писал об изгнаннике Овидии, который «страдальцем кончил <...> свой век <...> Вдали Италии своей» («Евгений Онегин», I, VIII). Отметим также, что в черновом списке стихотворения 1826 г. на смерть Амалии Ризнич («Под небом голубым страны своей родной») у Пушкина есть знаменательная «описка»: «Под небом голубым Италии своей».

¹¹⁵ Упоминание «гармонических октав» Тассо стало часто встречаться в русской поэзии с 20-х годов, и несомненно в значительной мере под влиянием широко известных строк Байрона

In Venice Tasso's echoes are no more,
And silent rows the songless gondolier.

В стихотворении Д. В. Веневитинова «Италия» (1826) из певцов прошлого выделен именно Тассо:

Италия, отчизна вдохновенья!
Придет мой час...

Я буду жить в минувшем средь певцов,
Я вызову их сонмы из гробов!
Тогда, о Тасс! Твой мирный сон нарушу,
И твой восторг, полуденный твой жар
Прольет и жизнь, и песней сладких дар
В холодный ум и северную душу.¹¹⁶

Характерно, что для Пушкина, при том, что он, как известно, недолюбливал «Освобожденный Иерусалим», тоже «мысль об Италии почти всегда сочетается <...> с мыслью о Тассо».¹¹⁷ Особенно ярко это выражено в незаконченном стихотворении 1828 г., которое Н. О. Лернер назвал «настоящим компендиумом литературных и поэтических представлений нашего великого поэта об Италии»: ¹¹⁸

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? ¹¹⁹

Небо родины Торквато не раз упоминалось в стихотворениях, посвященных З. Волконской, также родившейся в Италии. Так, в куплетах на ее день рождения в 1828 г. друзья-поэты написали:

(В Венеции нет уже отзвуков Тассо, и молча, без песен гребет гондольер. — «Паломничество Чайльд-Гарольда», песнь IV, строфа III).

...Tis sweet to hear
At midnight on the blue and moonlit deep
The song and oar of Adria's gondolier.

(Приятно в полночь под луною на синем сверкающем море слушать звуки песен и весла гондольера Адриатики. — «Дон-Жуан», песнь I, строфа СХХII).

¹¹⁶ Московский вестник, 1827, ч. 2, № 8, с. 311—312.

¹¹⁷ Розанов М. И. Пушкин, Тассо, Аретино. — Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук, 1937, № 2—3, с. 371.

¹¹⁸ См.: Пушкин, т. 4. СПб., 1910 (Б-ка великих писателей. Под ред. С. А. Венгеров), с. LX.

¹¹⁹ Пушкин. Полн. собр. соч., т. 3, с. 96. См. также в «Евгении Онегине» (гл. I, строфы XLVIII—XLIX), в стихотворении 1829 г. «Поедем, я готов», в черновом наброске 1830 г. «Когда порой воспоминашь».

Звездой полуденной и знойной,
Слетевшей с Тассовых небес,
Даны ей звуки песни стройной,
Дар гармонических чудес.¹²⁰

В связи с отъездом З. Волконской в Италию в 1829 г. Е. А. Баратынский сочинил специальное стихотворение. Итальянская поэзия здесь опять представлена октавами Тассо:

Она спешит на юг прекрасный,
Под Авзонийский небосклон —
Одушевленный, сладострастный,
Где в кущах, в портиках палат
Октавы Тассовы звучат...¹²¹

Тоже тоскуя по Италии, Баратынский написал свою октаву, в которой отразились и поэтические образы элегии Батюшкова, а начальный афористичный стих снова прочно соединял Италию с именем Тассо:

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 падшего Рима!
Снятся мне долы, леса благовонны,
Снятся упавших чертогов колонны!¹²²

7

Влияние элегии Батюшкова на русские сочинения о Тассо было значительным и долгим.¹²³ Она несомненно способствовала также усилению общего интереса к Тассо и его поэме в России 1820—1830-х годов. В этот период имя итальянского поэта очень часто встречается на страницах журналов. В печати появляется множество отрывков из «Освобожденного Иерусалима», а в 1828 г. — два

¹²⁰ Куплеты на день рождения княгини Зинаиды Волконской в понедельник, 3-го декабря 1828 года, сочиненные в Москве кн. П. А. Вяземским, Е. А. Баратынским, С. П. Шевыревым, Н. Ф. Павловым и И. В. Киреевским. — В кн.: *Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1957, с. 315.

¹²¹ Там же, с. 144.

¹²² Там же, с. 217. При жизни Баратынского напечатано не было. В посмертных изданиях отнесено к 1831 г. (см.: там же, с. 381).

¹²³ См.: *Фридман Н. В.* Поэзия Батюшкова, с. 200—214, 315—375. Уже в конце 1840-х гг. И. С. Тургенев в незаконченной поэме «Графиня Донато» явно под влиянием элегии Батюшкова написал строки:

Читатель! мы теперь в Италии с тобой,
В то время славное, когда владыки Рима
Готовили венец творцу Ерусалима,
Венец, похищенный завистливой судьбой...

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 28-ми т. Соч., т. 1. М.—Л., 1960, с. 436.

полных стихотворных перевода, принадлежавших С. Е. Раичу и А. Ф. Мерзлякову.¹²⁴ В это же время, и именно в связи с переводами поэмы Тассо, разгорелся теоретический спор, начатый в 1822 г. П. А. Катениным, о возможности введения итальянской строфы — октавы в русское стихосложение.¹²⁵ Все это в свою очередь привлекало внимание русских поэтов самых различных кругов к личности Тассо, что неизбежно опять приводило их к элегии Батюшкова.

Большое воздействие оказала элегия Батюшкова на творчество самого П. А. Плетнева. Должно быть, и его особое преклонение перед итальянским поэтом («величайшим гением новейших времен») также зависело от автора «Умиряющего Тасса». Характерно, что в стихотворениях Плетнева имена поэтов прошлого встречаются редко; находим лишь одно-два упоминания Гомера, Петрарки и Анакреона. И только Тассо назван несколько раз, помимо специально посвященного ему большого стихотворения. Так, в элегии «Гробница Державина» (1819) Плетнев как бы сравнивает русского поэта с итальянским:

В развалинах отечества Вадима
Еще придут искать твоей гробницы след.
Как в Риме прах Певца Ерусалима.¹²⁶

Тассо, естественно, упоминался в пресловутой элегии Плетнева «Батюшков из Рима»:

Напрасно из страны отцов
Летел мечтой крылатой
В отчизну пламенных певцов
Петрарки и Торквато!¹²⁷

Это стихотворение, напечатанное без подписи и вызвавшее бурное недовольство Батюшкова,¹²⁸ повлекло также резкий и неместный отзыв Пушкина о стихах Плетнева вообще.¹²⁹ Огорченный автор ответил смиренным посланием «К А. С. Пушкину» («Я не сержусь на едкий твой упрек», 1822), где с грустью повествует о «суро-

¹²⁴ Освобожденный Иерусалим Т. Тасса. Перевод С. А. (так!) Раича. Ч. 1—4. М., 1828; Освобожденный Иерусалим, поэма Торквата Тасса, переведенная с итал. А. Мерзляковым. Ч. 1—2. М., 1828. В связи с этим «Московский вестник» писал: «„Освобожденный Иерусалим“ обращает на себя теперь особенное внимание публики, получившей вдруг два стихотворные перевода сей поэмы» (1828, ч. 8, № 5, с. 57).

¹²⁵ См.: Катенин П. А. Письмо к Издателю. — Сын отечества. 1822, ч. 76, № 14, с. 303—309.

¹²⁶ Сын отечества, 1819, ч. 54, № 25, с. 275.

¹²⁷ Там же, 1821, ч. 68, № 8, с. 35.

¹²⁸ См.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, с. 567, 568, 772.

¹²⁹ См. письма Пушкина к Л. С. Пушкину от 4 сентября и от октября 1822 г. и к Плетневу от ноября—декабря 1822 г. (Пушкин. Полн. собр. соч., т. 13, с. 46, 51 и 53).

вых нуждах» жизни, не позволяющих полностью отдаться любимому искусству, мечтает об Италии, «где верный вкус торжественно взял власть над мнением невежества и лести» и где поэт в конце концов обретает признание:

Там из оков для славного венца
Зовут во храм гонимого Торквата.¹³⁰

Разбор элегии Батюшкова, о котором говорилось выше, служил Плетневу как бы введением к его собственному большому стихотворению «Тасс», напечатанному с обширным комментарием в следующем номере того же журнала. Для своего произведения автор избрал другой период из жизни итальянского поэта и, желая, как и Батюшков, вдохновить русских художников, писал в примечании: «В стихотворении „Тасс“, ныне помещаемом, читатели увидят картину свидания его с сестрою своею, Корнелиею, после избавления от бедствий, претерпенных им в темнице Феррарской. Свидание трогательное! Художник, познакомясь с жизнью Тасса, может более одушевить сию сцену, требующую всей силы выражения. В предлагаемом ему ныне стихотворении он получит первые весьма достаточные идеи».¹³¹

В этом сочинении Плетнева много реминисценций и лексических заимствований из элегии Батюшкова.¹³² Тассо изображен несчастным, забытым, презираемым нищим странником. На фоне пейзажа «Италии прекрасной», «счастливого края», «рая» мечты «бредет сей путник одинокий», «угрюмый» и «в тоске глубокой»:

Ни блеск сияющей лазури,
Ни злачных тишина полей
Не утишают сердца бури,
Не веселят его очей:

И, мнится, он не узнает
Своей Италии прекрасной.¹³³

Размышления автора о судьбе Тассо содержат традиционные романтические представления о поэте-страннике, которого не понимает и не ценит невежественная толпа:

И бродить ты забвен и сир:
В раздранном рубище как нищий,

¹³⁰ Соревнователь просвещения и благотворения, 1824, ч. 26, кн. 2, с. 203.

¹³¹ Журнал изящных искусств, 1823, ч. 1, № 4, с. 291.

¹³² В стихотворении Плетнева «Тасс» слышны и непосредственные отголоски трагедии Озерова «Эдип в Афинах». Не случайно замечание Плетнева в разборе, что Тассо «назвать можно Эдипом новой истории»; видимо, эта ассоциация отчасти была вызвана сходством лексических средств в «Умирающем Тассе» и «Эдипе». Есть у Плетнева и свое стихотворение «Эдип» с подзаголовком «Жертва судьбы». При жизни автора напечатано не было. Время написания неизвестно (см.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. 3. Изд. Я. Грота. СПб., 1885, с. 306).

¹³³ Журнал изящных искусств, 1823, ч. 1, № 4, с. 290.

Из края в край, из дома в дом,
Влечешься ты, склонясь челом,
И без приюта и без пищи.¹³⁴

Но пока поэт был во власти вдохновения свыше, его не касалась мирская суета и не угнетало горе:

Когда твой гений был с тобой,
Внушитель помыслов высоких;
Ты ран не чувствовал глубоких,
Ты не жил жизнью земной;
Священных истин возвеститель.
Земных утех и скорбей чужд,
Ты видел горную обитель,
Где нет ни слез, ни тяжких нужд.¹³⁵

Но вот поэт исполнил свое предназначение, и гений покидает его:

Он все свершил, небес посланник:
Воплощены твои мечты;
Он гордо отлетел: а ты
Опять земли унылый странник.¹³⁶

О триумфе и смерти Тассо сообщается в форме трагического предчувствия сестры, провожающей взглядом уходящего поэта:

Она
. мнилось, в грусти вещей зрела
Его судьбу и страшный день
Пред торжеством его священным:
Пред ней, казалось, грозный рок
Над взором брата омраченным
Лавровый разорвал венок.¹³⁷

Несмотря на популярную тему, стихотворение Плетнева явно не произвело на современников большого впечатления, так как не обладало достаточными художественными достоинствами. Видимо, оно особенно проигрывало рядом с элегией Батюшкова, которая была приведена самим Плетневым в предыдущем номере того же журнала.¹³⁸

8

Среди поэтов-декабристов, несмотря на некоторые оговорки в отношении общего направления поэзии Батюшкова, элегия его, посвященная Тассо, пользовалась также большой популярностью

¹³⁴ Там же, с. 291.

¹³⁵ Там же, с. 292.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же, с. 295.

¹³⁸ В. Э. Вадуро отметил, что впечатления от «Умиряющего Тасса» обусловили концепцию стихотворения Плетнева «Судьба» (1823), см. в кн.: Поэты 1820—1830-х годов, т. 1. Л., 1972, с. 738, 739.

и обычно воспринималась как изображение одного из самых трагичных примеров судьбы художника во все времена с аллюзией на положение поэта в современной им России.

К. Ф. Рылеев, сказавший о себе, что он «не поэт, а гражданин», до конца сохранил любовь к Батюшкову, о чем свидетельствует его письмо к Пушкину (от 12 февраля 1825 г.¹³⁹), но еще более — многочисленные реминисценции и подражания Батюшкову в его собственных стихотворениях, особенно в «Пустыне» (1830).¹⁴⁰ Мотив «Умирающего Тасса» развивается в «Послании к Н. И. Гнедичу» (1821), где Рылеев называет гонителей «несчастливых певцов» «убийцами дарованья».

Особого внимания заслуживает сложное отношение В. К. Кюхельбекера к Батюшкову¹⁴¹ и его элегии «Умирающий Тасс», а также к самому Тассо. Один из наиболее одаренных среди поэтов-декабристов, Кюхельбекер в своем творчестве культивировал тему дружбы и особенно тему предназначения и участи поэта.¹⁴² Главный лирический герой его поэзии — певец-гражданин, певец — избраннык небес, провозвестник высоких нравственных идеалов, обычно отвергнутый и гонимый непросвещенной толпой и судьбой скиталец. С течением времени в стихах Кюхельбекера появлялись новые имена, и самый образ певца изменился под влиянием событий и общественной жизни, и его собственной трагической судьбы.

¹³⁹ См.: *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. 13, с. 141—142.

¹⁴⁰ О влиянии Батюшкова на творчество Рылеева см.: *Фридман Н. В.* Поэзия Батюшкова, с. 360—362.

¹⁴¹ Высказывания Кюхельбекера о поэзии Батюшкова были противоречивы. Восхищение «сладостной мелодией», «высочайшим совершенством в просодии» его стиха (см. рецензию Кюхельбекера «О Греческой антологии»: *Сын отечества*, 1820, ч. 62, № 23, с. 145—151) сменилось отрицательным отзывом о Батюшкове как представителе «унылой» элегии (см. статью Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...» — *Мнемозина*, ч. 2. М., 1824, с. 33—36), от которой сам Кюхельбекер в ту пору отказался во имя высокой гражданской, патриотической, тираниборческой «оды». Однако по существу противоречия здесь не было. Батюшков-художник всегда оставался для Кюхельбекера высоким образцом в поэзии и оказал на его творчество довольно значительное влияние.

¹⁴² Для Кюхельбекера одинаково достоин славы в веках и борец за высокие идеалы, и поэт («Поэты», 1820):

Бессмертие равно удел
И смелых, вдохновенных дел,
И сладостного песнопенья!

Кюхельбекер В. К. Избр. произведения в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1967, с. 133. Ср. в стихотворении «Ермолову» (1821): «Героя и певца равно бессмертен прах!» (там же, с. 150. В дальнейшем цитаты из стихотворений Кюхельбекера даются по этому изданию с указанием страниц в тексте).

В начале 1820-х годов поэт у Кюхельбекера — это вождь и самозабвенный борец за свободу и правду, а после разгрома декабрьского восстания — страдалец за правду. Но он, как и сам автор, в любых превратностях жизни не сожалеет об избранном пути мученика за свободу, сохраняет душевное мужество и веру в лучшее, справедливое будущее, в свое признание потомками, а главное — в свое призвание поэта-гражданина и пророка.

Тяжкие испытания сибирской ссылки, оторванность от всего, что было ему дорого, страшная для него невозможность печататься, вести о смерти лицейских друзей-поэтов, в том числе и Пушкина, с годами усиливали мотивы скорби, особенно в лирических произведениях Кюхельбекера. И как рекимем по погибшим товарищам — великим поэтам и борцам: Рылееву, Пушкину, Грибоедову и по себе самому — вылилось у ослепшего уже Кюхельбекера проникновенное стихотворение «Участь русских поэтов» (1845), начинающееся строками:

Горька судьба поэтов всех племен;
Тяжеле всех судьба казнит Россию.¹⁴³

(с. 314)

Размышления над этой темой и своя участь естественно должны были привести Кюхельбекера к популярному у романтиков Тассо. И действительно, имя итальянского поэта проходит через все его творчество. Однако развитие образа Тассо в поэзии Кюхельбекера происходило постепенно. Если сначала Тассо упоминается наряду с другими гонимыми поэтами прошлого и современности, то впоследствии он все более выдвигается на первый план и в конце концов становится для Кюхельбекера символом певца-страдальца, с которым русский поэт сравнивает себя. В связи с этим и влияние «Умиравшего Тасса» усиливается в более поздних произведениях Кюхельбекера. Разумеется, привлекал его образ Тассо и независимо от Батюшкова, однако он не мог игнорировать знаменитую элегию. Известное нам позднее высказывание о ней Кюхельбекера содержит серьезные, хотя и не вполне понятные оговорки. Свое суждение Кюхельбекер записал в крепостном дневнике 1834 г.: «Хотя и жаль, а должно же наконец сказать, что Батюшков вовсе не заслуживает громких похвал за „Умиравшего Тасса“, какими кадили ему за это стихотворение, когда он еще здравствовал, и какими еще и поныне, например в „Телеграфе“,¹⁴⁴ кадят за оное его памяти. „Умиравший Тасс“ перевод с французского; подлинник охотники могут отыскать в французском „Альманахе Муз“ 90-х годов; автор — женщина».¹⁴⁵

¹⁴³ Впервые напечатано в 1936 г. (Литературный Ленинград, 1936, 8 февраля, № 7).

¹⁴⁴ Возможно, речь идет о статье Н. А. Полевого «Тасс и век его», где автор, описывая кончину Торквато, рекомендовал читать элегию Батюшкова (Московский телеграф, 1834, ч. 55, № 3, с. 494).

¹⁴⁵ Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, с. 182 (запись от 28 апреля

Других высказываний Кюхельбекера об элегии мы не знаем, и трудно сказать, на чем поставлен акцент в приведенной выше записи: то ли ему не нравится сама элегия, то ли он считает, что по существу Батюшков не является ее автором. Тем не менее влияние ее на формирование художественных представлений о Тассо и на развитие темы поэта у Кюхельбекера несомненно.

В стихотворении о судьбе певцов на земле «Поэты» (1820), которое можно назвать программным для Кюхельбекера, эта основная тема его творчества уже получила всестороннее выражение в патетических, полных скорби и негодования стихах. Но при всем накале страстного авторского обличения здесь отчетливо слышны отголоски лексики и фразеологии из элегии Батюшкова:

О Дельвиг, Дельвиг! что награда
И дел высоких, и стихов?
Таланту что и где отрада
Среди злодеев и глупцов?
.....
Вы, жертвы их остервененья,
Сыны огня и вдохновенья.
Мильтон, и Озеров, и Тасс!
Земная жизнь была для вас
Полна и скорбей и отравы;
.....
Но ныне смолкло вероломство:
Пред вами падает во прах
Благоговейное потомство;
.....
Что пользы? — Свой насущный хлеб
Слезами грусти вы крошили;¹⁴⁶
Вы мучились, пока не жили.

(с. 128—129)

1834 г.). Нам представляется, что эта запись явилась отголоском юношеского суждения Кюхельбекера об элегии Батюшкова, которое он мог сообщить и Пушкину в 1824 г. (ср. с. 144). Утверждение Кюхельбекера о том, что элегия была переводом, не подтвердилось разысканиями компетентных исследователей творчества Батюшкова (см.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I, ч. 2, с. 409, 410). Такого французского произведения, очевидно, не существует. Напомним, что элегия Батюшкова переводилась на французский язык (ср. примеч. 102). В связи с приведенным утверждением Кюхельбекера интересен сохранившийся французский прозаический перевод последней части элегии, написанный рукою Кюхельбекера и явно ему принадлежавший (ЦГАЛИ, ф. 256, ед. хр. 1, л. 1). Переведенный отрывок (последние 25 строк, начиная со стиха «Уж ангел предо мной») содержит мотивы, близкие настроениям Кюхельбекера и часто встречающиеся в его собственных произведениях. Судя по характеру немногочисленных поправок, текст перевода, видимо, черновой, но он точно передает (хотя и с некоторыми пропусками) содержание оригинала.

¹⁴⁶ Ср. в «Умирающем Тассе»:

Где успокоился? Где мой насущный хлеб
Слезами скорби не кропился?

Соединение уже традиционных в поэзии имен Тассо и Мильтона с именем Озерова вызывало и более современные ассоциации; известно, что стихотворение было написано в связи с высылкой Пушкина из Петербурга и прочитано в собрании Вольного общества любителей российской словесности 22 марта 1820 г.¹⁴⁷ Не случайно оно явилось поводом для доноса В. Каразина министру внутренних дел о политической неблагонадежности Кюхельбекера. Поэту грозили большие неприятности, и ему пришлось уехать за границу в качестве секретаря А. Л. Нарышкина. Последующие события жизни Кюхельбекера в 1820—1822 гг. (высылка из Парижа за чтение лекций о русской литературе, проникнутых вольнолюбивым духом, опала по возвращении в Россию, снова вынужденный отъезд на Кавказ в армию под начальство А. П. Ермолова) позволяли ему причислить и себя к гонимым певцам. А многие его стихотворения, написанные до 1825 г., звучат уже пророчески, как бы предсказывая ему удел ссыльного поэта. Но несмотря на определенный жизненный опыт, Кюхельбекер часто еще осмысляет его, пользуясь знакомыми литературными образами и представлениями, навеянными прежде всего Озеровым (его судьбой и произведениями), Батюшковым и Тассо, а точнее — «Умирающим Тассом» Батюшкова.¹⁴⁸

Весной 1822 г., находясь на Кавказе, Кюхельбекер прочитал в рукописи «Кавказского пленника» и под впечатлением поэмы написал послание «К Пушкину».¹⁴⁹ Кюхельбекер сравнивает себя с пушкинским героем, описывает конкретные случаи из своей биографии, но как только переходит к более обобщенному повествованию о своей участи, то опять заимствует фразеологию и интонации «Умирающего Тасса»:

Увы! как он, я был изгнанник,
 Изринут из страны родной
 И рано, безотрадный странник,
 Вкушать был должен хлеб чужой!
 Куда, преследован врагами,
 Куда, обманут от друзей,
 Я не носил главы своей,
 И где веселыми очами
 Я зрел светило ясных дней?

(с. 153)

В стихотворении 1823 г. «Участь поэтов» Кюхельбекер также развивает тему гонения и бедствий певцов всех времен, и здесь снова находим реминисценции «Умирающего Тасса». А говоря о поэтах, доведенных до безумия «злодействами невежд» («Того

¹⁴⁷ Опубликовано: Соревнователь просвещения и благотворения, 1820, ч. 10, кн. 4, с. 71—78.

¹⁴⁸ См. стихотворения Кюхельбекера, где он говорит о себе как о гонимом певце, например: «Закуп» (1823), «Жребий поэта» (1823 или 1824), «Судьбою не был я лелеян» (1822—1824).

¹⁴⁹ Впервые опубликовано: Русский архив, 1871, № 2, стб. 171—173.

в пути безумие схватило»), автор, вероятно, думал опять же о Тассо и Озерове.

В оде «Смерть Байрона» (1824)¹⁵⁰ среди «божественных братьев» английского поэта, «певцов — наставников веков» упомянут и «страдалец Тасс». Часто встречается имя Тассо и в поэме «Давид», написанной в первые годы заточения. Особенно для нас любопытен эпизод в книге III — размышления автора о встрече с великими поэтами на берегах Леты:

Тогда, сойдя к брегам реки молчанья,
К тебе приближусь робко, дивный Тасс!
Услышу мудрые твои вещанья,
Услышу твой сладчайший меда глас.
На тех берегах, исполнен трепетанья,
Поэты всех веков, увижу вас,

Но Тасса тень, в тончайший блеск одета,
Меня усмотрит нового в раю;
Ко мне направит шаг свой бестелесный.
«Кто ты?» — речет с улыбкою небесной.

Уведает и кроткою рукой
Введет, введет меня в их круг священный. . .

(с. 382—383)

Знаменательно, что Кюхельбекер прежде всего думает о Тассо и хочет подчеркнуть, что именно Тассо тоже должен был почувствовать их душевное родство и взять поэта под свое покровительство. Здесь Тассо наделен и некоторыми индивидуальными чертами: он не только дивный и мудрый поэт, но и кроткий, добрый человек.

Стремясь передать в «Элегии» (1832) всю невыразимую тоску поэта, которого постигло самое страшное бедствие — утрата вдохновения, Кюхельбекер в поисках сравнения обращается к образам певцов-страдалцев:

Увы! он о судьбе тоскует,
Какой ни Меонид, ни Камоенс, ни Тасс,
И в песнях и в бедах его предтечи,
Не испытали; пламень в нем погас. . .

(с. 242)

В стихотворении «Моей матери» (1832) поэт снова мечтает о встрече в раю с великими поэтами, страдавшими на земле, как и он сам:

Великие! назвать посмею вас:
Тебя, о Дант, божественный изгнанник!
О узник, труженик бессмертный Тасс,
Тебя! — и с ним тебя, бездомный странник,
Страдалец, Лузитании Гомер!
Вы, образцы мои, вы мне пример.

(с. 249)

¹⁵⁰ Кюхельбекер В. К. Смерть Байрона. — Мнемозина, ч. 3. М., 1824, с. 189—199.

Мотив встречи в потустороннем мире с певцами всех времен и народов развит Кюхельбекером и в стихотворении 1835 г. «Елисавета Кульман», посвященном этой рано умершей поэтессе. В изображенном загробном мире Кюхельбекер встречается, разумеется, и Тассо. Но на этот раз образ итальянского поэта не лишен некоторой фривольности. Державин — «хора русских корифей» — представляет очарованному автору юную поэтессу и поясняет:

Здесь я дочерью своею
Называть Элизу смею,
А — скажу ль? — порой боюсь!

Здесь не может быть раздора:
Рай и мир одно для нас;
Что ж? и здесь великий Тасс
Уступил мне не без спора
Милое мое дитя...
На земле бы Леонора
Ревновала, не шутя.

(с. 283)

В стихотворении «19 октября», написанном уже в Сибири к лицейской годовщине 1836 г. и обращенном прежде всего к Пушкину, Кюхельбекер говорит о себе:

Я стал знаком с Торкватовой судьбою...¹⁵¹

И уже прямо проводит параллель между Тассо и собою Кюхельбекер в стихотворении 1842 г. «Совет»:

Когда же злая чернь не клеветала?
Умру — и смолкнет хохот вероломства;¹⁵²
Меня покроет чудотворный щит,
Все стрелы клеветы он отразит...
Смеются? — пусть! проклетие потомства
Не минет их — осмеян был же Тасс;
Быть может, тот, кто здесь стоит средь вас,

Не мене Тасса...

(с. 306, 307)

И характерно для эпохи, что не надо было объяснять, кто такой Тассо, что значит «Торкватова судьба». Порой достаточно было лишь назвать имя итальянского поэта, чтобы вызвать у любого читателя того времени все необходимые автору ассоциации и представления о певце с возвышенной душой, непонятом, страдающем и несправедливо гонимом.¹⁵³

¹⁵¹ Стихотворение было послано Пушкину в письме из Баргузина от 18 октября 1836 г. (см.: *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. 16, с. 169—170).

¹⁵² Ср. выше, с. 157, в стихотворении «Поэты».

¹⁵³ Напомним, однако, что после 1825 г. сочинения заключенного и ссыльного Кюхельбекера почти не печатались. Из его лирических стихотворений лишь некоторые, посланные родным и друзьям, могли быть известны современникам.

Видимо, легендарная судьба Торквато казалась Кюхельбекеру наиболее близкой к его собственной многострадальной жизни.¹⁵⁴

9

В этом разделе мы рассмотрим различные стихотворения 1820—1830-х годов — или специально посвященные Тассо, или такие, где его образ играет важную роль для выражения замысла автора. Правда, порой популярное имя итальянского поэта служило лишь поводом для элегических упражнений.

В этом смысле характерно художественно слабое стихотворение Ал. К. Дуропа «Торквато Тасс в изгнании», написанное от лица самого героя. Поэт изображен изгнанным из Феррары, тоскующим влюбленным на берегах родного Неаполитанского залива. На фоне стандартного и абстрактного «романтического» пейзажа — «под сению дубравы», «внимая шуму волн», «под бури гром» и «при блеске молний величавых» — Тассо вспоминает свою возлюбленную Элеонору и жизнь при дворе Альфонса II, которая была сплошной идиллией. Обращаясь к пролетающей лебединой стае, он восклицает:

Постой! Куда спешишь, о лебедь сановитый?
Останови полет на сих ты берегах,
Слезами горести омытых:
Поведай мне о тех местах,
Где некогда Торкват вел дни свои блаженны
Средь радостей, забав;
Где он, любовью упоенный,
Не знал ее отрав!

С тех пор, как я на век от мест тех отчужденный,
Сорента на брегах скитаюся один,
С любовью, дружбой разлученный,
Каких не претерпел судьбин!
И самый гений мой, в дни счастья расцветший,
Превратность испытал:
Увы! как цвет полей поблекший,
Он живость потерял! .¹⁵⁵

В послании А. А. Писарева «К М. А. Дмитриеву» (1822) имя итальянского поэта связано с размышлением автора о том, что только высокие нравственные, гражданские достоинства и возвышенное искусство заслуживают памяти и признания потомков. Эпиграфом к посланию служил известный стих М. Н. Муравьева «Или я весь умру» («К Музе»), а для иллюстрации своих рас-

¹⁵⁴ Ср. ниже, с. 183—184.

¹⁵⁵ Благонамеренный, 1819, ч. 8, № 22, с. 202—203.

суждений Писарев напоминает об известной читателям судьбе Тассо:

Смотри: ополчился на Тасса Альфонс!
Но веки взмахнули крылами,
И Тассова слава надменно стоит
Над прахом презренным Альфонса! .¹⁵⁶

В том же 1822 г., в связи с каким-то известием в газетах о «заточении Лорда Байрона», П. А. Габбе — литератор, близкий к декабристам, опубликовал элегию «Байрон в темнице».¹⁵⁷ Тема стихотворения, естественно, вызвала у автора ассоциации с Тассо и с элегией Батюшкова. Начиналось оно строками, напоминающими батюшковские:

Последний солнца луч погас за Аппенином;
На стогнах Павии умолк народный шум...

«Окриленный ум» автора несется за «Шотландии берегов <...> смелым сыном» и как бы подслушивает в темнице его жалобу о своей «жестокой доле». Заточенный поэт представлен в религиозном смятении. Он вспоминает воспетого им Тассо и завидует его твердому благочестию:

Сомненье Каина, таинственность Манфреда
Весь наполняют дух, все сердце тяготят;
Завидна участь мне твоя, певец Готфреда:
Тебя герои защитят —

Ринальдо и Танкред: их меч благочестивый,
Их к Провидению открытые сердца
Промчат через толпу, Поэт боголюбивый,
Тебя вселенной до конца.

В заключение автор приравнивает Байрона (еще при его жизни) к итальянским гениям-страдальцам, которым уготована слава в веках:

Италия! земля Природы и Искусства,
Почто, подобясь Армиде красотой,
Зовешь в сады сии: там услаждаешь чувства,
И гроб готовишь золотой?

А вы, о гении, лишены приюта,
Вы, Байрон, Дант и Тасс, герои без войны;
Для вас не создана в теперешнем минута,
Но веки в будущем даны.

В стихотворении Б. М. Федорова «Одобрение»

Омер, пристанища лишен,
В безумных доме Тасс сокрытый,
Коварну зависть обличат.

¹⁵⁶ Труды Общества любителей российской словесности, 1822, ч. 2, кн. 5, с. 199.

¹⁵⁷ Сын отечества, 1822, ч. 81, № 43, с. 121—125. (С подписью: *Варшава, Г. б. е.*). Габбе совместно с П. А. Вяземским был организатором литературного кружка в Варшаве.

Здесь звучит тот же мотив справедливого возмездия:

И грозный приговор потомства —
Отмстит за честь певцов своих.¹⁵⁸

В «Полярной звезде на 1824 год» было помещено стихотворение Ламартина «Слава» (1820) в переводе М. Загорского. Оно вполне соответствовало духу русской элегической поэзии на тему о гонимых поэтах и героях, обретающих славу дорогой ценой. Дни великих певцов «сплетены из горестей и славы». Ламартин (автор биографического сочинения о Тассо), естественно, и здесь говорит об итальянском поэте:

Торквато, роковым огнем воспламененный,
Страдающий в цепях за славу, за любовь,
Готовый пальмою венчаться заслуженной —
Нисходит в сень гробов.
Везде изгнанники, страдальцы злополучны!
Тех сила грозная, тех зависть угнетла;
И небо, кажется, сердцам великодушным
Готовит боле зла...¹⁵⁹

Знаменательно для своего времени изображение Тассо в стихотворении Н. Калачевского «К мечте», написанном вскоре после разгрома восстания на Сенатской площади, когда его участники томились в Петропавловской крепости. Калачевский представил итальянского поэта певцом свободы, едва ли не страдальцем за нее и героем, которого не забудут потомки:

Гордись, гордись, бессмертный Тасс,
Прекрасный цвет развалин Рима! —
В темнице ты, возвысив глас,
Свободу пел Ерусалима.
Как небо родины твоей,
Как дух твой в мраке вероломства,
Бессмертья чистою зарей
Блестал ты среди потомства!

Стихотворение это помечено 17 января 1826 г., но было опубликовано только в 1828 г.¹⁶⁰

После выхода в 1828 г. «Освобожденного Иерусалима» в переводе С. Е. Раича «Русский зритель» поместил хвалебное стихотворение, обращенное к переводчику, где, разумеется, говорилось и о Тассо:

Каким венком нам увенчать
Питомца русского Парнаса,
На коем возлегла печать
Могучих вдохновений Тасса?

¹⁵⁸ Соревнователь просвещения и благотворения, 1823, ч. 23, кн. 1, с. 65—66.

¹⁵⁹ Перепечатано в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» (1833, № 2, с. 15—16).

¹⁶⁰ Труды Общества любителей российской словесности, 1828, ч. 7, кн. 20, с. 163—165.

Ты лавров не захочешь, нет, —
 Они душе твоей постылы
 С тех пор, как дивный твой Поет,
 Твой Тасс — и на краю могилы
 Не мог их данью взять с земли! ¹⁶¹

Очевидно, Д. В. Дашкову принадлежало стихотворение, посвященное Тассо, в цикле «Надписи к изображениям некоторых итальянских поэтов»,¹⁶² напечатанное в «Северных цветах на 1828 год». Оно написано элегическим дистихом с архаизованной лексикой и синтаксисом, как и известные его переводы «размером подлинника» греческих эпиграмм. «Надпись» содержит лапидарное изложение биографии и прославление творца «Освобожденного Иерусалима»:

Всеми дарами владел песнопевец Соррентский; но с детства
 Счастья не зная, страдал самым избытком сих благ;
 Казнию были ему любовь, и гений, и слава;
 Ум вдохновенный его в тяжелой неволе угас.
 Смертью забытый в напастях, погиб он пред самым триумфом:
 Поздняя честь! кипарис с пальмой победной сплелся.
 Тассо, вкуси утешенье в могиле! Бессмертные песни
 Имя Гоффрида с твоим, громко звуча, сохранят.
 Внемяют с восторгом века: воскресли священные брани;
 Небо отверсто, и гроб славою блещет Христов! ¹⁶³

Здесь обращает на себя внимание редкая в русской печати тех лет огласовка имен (Тассо, Гоффрид), свидетельствующая о знании автором итальянского языка.¹⁶⁴

Любопытно произведение Е. Ф. Розена, написанное в форме стихотворного диалога, — «Видение Тасса» (1828).¹⁶⁵ Идею автор почерпнул в «историческом предании» и пояснял: «Тасс мечтал, что видит привидение, говаривал с ним, и друг его Мансо был однажды изумлен восторгом, каким приветствовал сумасшедший поэт мечту свою». Пристрастие Розена к напряженной и усложненной символике и мистике при разработке «романтических тем» нашло свое довольно органичное выражение в образе помешанного, экзальтированного поэта, которого посещает его гений, «чудный дух». Тассо изображен в Неаполе у своего заботливого друга Мансо после семилетнего пребывания в госпитале

¹⁶¹ ++. Райчу. — Русский зритель, 1828, ч. 1, № 1—2, с. 75.

¹⁶² См.: Алексеев М. П. Первое знакомство с Данте в России. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 56—57; Вацууро В. Э. Примечания. — В кн.: Поэты 1820—1830-х годов, т. 1, с. 702—703.

¹⁶³ Северные цветы на 1828 год. СПб., 1827, с. 74.

¹⁶⁴ В «Северных цветах на 1826 год» (СПб., 1826, с. 203—269) Дашков поместил статью «Русские паломники в Иерусалиме. Отрывок из путешествия по Греции и Палестине, в 1820 году», где писал: «Я смотрел на могилу Гоффрида, и вдохновенная Тассова песнь гремела в моем слухе!» (с. 225).

¹⁶⁵ Барон Розен. Видение Тасса. Тасс и Мансо. — Московский телеграф, 1828, ч. 22, № 16, с. 507—513.

св. Анны. Уже лишенный душевного равновесия, поэт часто беседует со своим духом. Обеспокоенный Мансо увещевает поэта:

Поверь мне, Тасс: виденье то — не дух;
Ты сам творец воздушного мечтанья!

Тассо в иступлении доказывает, что он никогда не был помешан, только непосвященным он казался таким:

В глазах людей причудливый и странный,
Безумен Тасс!.. Сей дух, как гость нежданный,
Явился мне в златые счастья дни —
И он стоял в таинственной сени,
Во светлую одежду облеченный.
Позвал меня... он мне в лицо дохнул —
Повеял жар по членам... иступленный,
Прошедших лет я слышал ратный гул —
Сей мир померк, другой расвел... яснее...
Вспылала мысль во мне об Эпопее!

Дух, утверждает Тассо, отвращал его от земных утех, дважды увлекал его из Феррары. А когда «придворных злоба» бросила поэта в «смердный гроб тюрьмы», дух был вместе с ним.

Чтобы убедить потрясенного Мансо, поэт доверяет ему свою тайну:

...его не знаешь ты!
Торжественной ему ты клятвы не дал,
Его святых объятий не изведал,
Не созерцал живящей красоты!
Он грудь твою палил ли чудным взглядом?
Тебя, хоть раз, кормил ли сладким ядом,
Восторгами и вечности земной
Желаньем?.. Нет!... я клятвы не нарушу!
Но чудный дух, подумай, кто такой?
Не трепещи, скажу, за лавр святой
Я демону искусства продал душу...
Я продал все — и стал его рабом!

Произведение Розена оригинально именно своей ультраромантической трактовкой и образа Тассо,¹⁶⁶ и темы вдохновения поэта. Правда, в «демоне искусства» обнаруживаются некоторые черты гетевского Мефистофеля и серафима из пушкинского «Пророка».

Упомянем здесь и о прозаическом сочинении «Вольтер и Тасс»,¹⁶⁷ написанном также в форме диалога, но выдержанном совсем в другом духе. Анонимный автор избрал популярный в XVIII в. жанр «разговоров в царстве мертвых», который позволял представить встречу великих людей разных эпох. Тассо и Вольтер беседуют в загробном мире. Их беседа протекает эпи-

¹⁶⁶ Здесь тоже можно отметить одно лексическое заимствование у Батюшкова — в выражении «Против меня Италия моя!».

¹⁶⁷ Дамский журнал, 1828, ч. 23, № 16, с. 148—153.

чески неторопливо, спокойно и обстоятельно. Оба писателя «прославили свое отечество и оба от него страдали». В диалоге они рассказывают о себе, но основное внимание автора явно сосредоточено на Тассо. Устами самого Тассо, а также в репликах и оценках Вольтера излагается горестная биография итальянского поэта. Следуя традиции Мансо (и Серасси), автор оставляет неясным вопрос о любви Тассо и стремится показать читателям, что поэт никогда не был сумасшедшим.

Т а с с

Меня содержали если не в грозной темнице, то в доме сумасшедших; правда, я тогда был влюблен.

В о л ь т е р

Но любили ли и тебя взаимно? Любовь превращается в сумасшествие, когда огонь ее не пылает в двух сердцах...

Т а с с

Я молчу о своем счастье; это служит задачей и для света, и для моего соперника, который заключил меня в темницу.

Затем писатели обсуждают свои поэмы. Сопоставляя «Генриаду» с «Освобожденным Иерусалимом», Вольтер говорит: «... моя поэма не могла сравниться с твоею ни прелестями и разнообразием картин, ни богатством вымысла». Но здесь же он оговаривается и подчеркивает якобы принципиальную разницу поэтического решения этих произведений: «Я руководствовался истинными событиями; а ты — часто увлекался очаровательным воображением». Касаясь судьбы поэта вообще, классик Вольтер высказывает характерную для романтиков мысль: «Смертный, которому гений даровал *перо*, забывает вселенную, не страшась остаться в забвении». В заключительной реплике Вольтер подчеркивает величие поэмы Тассо: «Несравненно легче освободить Иерусалим, чем написать „Освобожденный Иерусалим“!».

О высоком вдохновении, возносящем певца над жизненными страданиями, говорит А. А. Дельвиг в своей миниатюре «Удел поэта» (1829). Юноша восторгается песней, исполненной любви и радости, и полагает, что такое творение мог создать только счастливец. «Гений поэта» отвечает:

... Я нашел песнопевца на ложе недуга, бледнее
Старца Гомера, грустней Тасса, страдальца любви!
Но я таким заставал и Камюэнса в дикой пещере,
Так и Сервантес со мной скорбь и тюрьму забывал!¹⁶⁸

Как мы уже видели, легендарная судьба Тассо служила поэтам любимым символом для воплощения идеи о торжестве справедливости в будущем, о посмертной славе гонимых гениев

¹⁶⁸ Северные цветы на 1830 год. СПб., 1829, с. 76.

и противопоставления их ничтожным «баловням счастья», имя которых исчезнет вместе с ними. Эта тема связана с Тассо и в стихотворении «Два жребия» (1830) талантливого поэта А. П. Крюкова, близкого к литературному кружку Дельвига:

Во дворце своем богатом,
С торжествующим лицом,
Средь рабов, сияя златом
И волнистым багрецом,
Ликовал в дыму курений
Щастья баловень молодой.
Между тем, гонимый гений,
С тяжкой странника клюкой,
Изнурен тоской неволи,
Скорбной думою томим,
Чтоб взглянуть на Капитолий,
Тихо брел в державный Рим...
Этот странник — был Торквата.
Кто ж — блестящий и молодой —
Кто был тот, который злато
Лил широкою рекой?
Он забыт с его судьбиной;
Имя гордого давно
Темной времени пучиной
Навсегда поглощено...
Но растет в сияньи славы
Имя дивного Певца,
И звучат его октавы,
И горят от них сердца! ¹⁶⁹

В «Литературной газете» Дельвига в том же 1830 г. был помещен очерк Стендаля «Монастырь св. Онуфрия»,¹⁷⁰ где автор размышлял о судьбе итальянского поэта. В очерк входил сонет Альфьери «На гроб Торквата Тасса»:

Ужели в гробе сем набрежном прах священный
Лежит великого Италии Певца... —

в то время как храм св. Петра заполнен пышными гробницами «толпы епископов ничтожной».

О если б Ватикан, стыдяся укоризн,
Очистился от них и принял прах священный!
Тогда бы на твоих читалось дверях:
Достойный памятник двум Гениям вселенной;
Микель-Анджела труд хранит Торквата прах!

Переводчик сонета В. И. Любич-Романович скромно предупредил читателей: «Вместо перевода сего прекрасного сонета вот слабое оному подражание».¹⁷¹

¹⁶⁹ Литературная газета, 1830, 21 мая, № 29, с. 233. После смерти поэта стихотворение было перепечатано в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» (1833, № 82, с. 655).

¹⁷⁰ Литературная газета, 1830, 13 окт., № 58, с. 173—174.

¹⁷¹ Сонет Альфьери «Alla tomba di Torquato Tasso» был приведен и в оригинале.

Написал Романович и свое стихотворение «Тасс» — действительно слабое и эпигонски-романтическое произведение:

В жилище сем глубокой тьмы,
В печальных недрах сей тюрьмы,
Кто он? преступник сей в цепях?
Он слезы льет ... на сих стенах
Стихи, начертанные им,
Пылают чувством огневим...
Ах! то Герминии певец,
То Тасс, то гений ... но, Творец!
Уже безумный Гений он,
Судьбою бедственной сражен!
Лишь сердце с гибельным огнем
Да грусть порою о былом —
Одни оставлены ему,
Сему погасшему уму!¹⁷²

Характерно примечание автора к своему стихотворению, отразившее популярность темы итальянского поэта: «Кто не посвящал минут вдохновенья певцу Иерусалима? .. принес и я, — хоть слабую дань: не цветок, а былинку памяти сего страдальца-гения».¹⁷³

Горячий поклонник Байрона поэт Трилунный (Д. Ю. Струйский) посвятил своему любимому певцу обширную (по словам автора, «до трех тысяч стихов») поэму «Байронова урна».¹⁷⁴ Вся поэма не была напечатана, но отрывки из нее в 1832 г. помещались в журналах неоднократно. Фрагмент, опубликованный в «Ли-

¹⁷² Стихотворения Василия Романовича. СПб., 1832, с. 129—130.

¹⁷³ Там же, с. 167. Здесь же автор пояснял: «Сих несколько стихов впушены мне надписью, которая на мраморной доске находится прибитою над дверьми темницы Тасса в больнице св. Анны, в Ферраре:

Rispettate, o posteri,
La celebrità di questa stanza
dove

TORQUATO TASSO,

Infermo più di tristezza che delirio;
ditenuto dimorò anni VII, mesi II.

Scrisse versi e prose,
E fu rimesso in libertà,
Ad istanza della città di Bergamo,
Nel giorno VI Luglio MDLXXXVI».

(Почтите, о потомки, славу сей обители, где Торквато Тассо, объятый более скорбью, нежели недугом безумия, провел в заточении 7 лет и 2 месяца. Он писал стихи и прозу, был выпущен на свободу по настоянию города Бергамо в день шестой июля года 1586).

Надпись эту автор читал, конечно, не в Ферраре, а в каком-нибудь очерке о Тассо.

¹⁷⁴ См. примечание к одному из отрывков, напечатанному в «Телескопе» (1832, ч. 8, № 8, с. 454).

тературных прибавлениях», содержал «Песнь Байрона», где английский поэт, «обозрев развалины Рима и прощаясь с берегами Италии, воспоминает о судьбе Тасса», которую сравнивает с собственным уделом изгнанника:

О Тасс, божественный Певец,
Мир твоему заросшему кургану!
Мир праху твоему!
С главы твоей венец
Не удалось сорвать
Презренному тирану.
И там, где звук гремит цепей,
И там пылал
В душе твоей
Огонь небесный вдохновенья.
Бессмертья луч
Как Херувим
Блеснул из туч, —
Врагу певца
Позор презренья!
.
И я, как Тасс,
Беглец безродный,
Один засну
Под неродным
И дальним небом.¹⁷⁵

Типичным для 1830-х годов было творчество поэта Н. М. Сатина, соученика Лермонтова, члена кружка и друга Герцена и Огарева. Он развивал тему вдохновения, участи певца, художника, не понятого современниками, но самоотверженно служащего искусству. В его стихотворении «Поэт» (1835)¹⁷⁶ встречаем традиционные имена Гомера, Камозанса и, конечно, Тассо. Толпе не «понять порывы духа»:

И Тасс, когда с небес сошедший
Восторга дух его обнял,
Посажен был как сумасшедший! . .

Но «потомство <...> заплатит дань благоговенья» поэтам:

Грядущий ряд веков поймет
Бессмертной лиры песнопенья.¹⁷⁷

Образчиком трактовки темы Тассо в «ложно-величавом» стиле является стихотворение М. Меркли «Октава». Автор воспекает

¹⁷⁵ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1832, № 38, с. 303.

¹⁷⁶ Стихотворение атрибутировано В. С. Киселевым-Сергениным. См. в кн.: Поэты 1820—1830-х годов, т. 2. Л., 1972, с. 725. О Сатине и его творчестве см. «Биографическую справку»: там же, с. 415—420. Стихотворения Сатина «читались с восторгом» в кругу знакомых (см. там же, с. 725). Сатин перевел отрывки из «Торквато Тассо» Гете.

¹⁷⁷ Поэты 1820—1830-х годов, т. 2, с. 428—429.

итальянскую строфу, тесно связывая ее с именем Тассо — влюбленного, восторженного и вдохновенного певца.

Люблю я звук октавы вдохновенной.
То светлый глас Италии златой!
Ее любил Торквато, упоенный
Поэзии мелодией святой! . .
Ее в тиши певал он, восхищенный
Элеоноры светлой красотой! . .
Как жаркая Везувиева лава,
Текла из уст роскошная октава!

★

В ней грусть любви восторженной брядала,
В созвучия небес облечена!
Его душа в октаве замирала
И рифмами сливалась она.
И как струна волшебная дрожала,
Неясного томления полна!
И так он пел, вперив безмолвно взоры
На светлый лик молодой Элеоноры!

★

Завиден блеск певца высокой доли! . .
Триумф готов; народ главы склонил,
Поэт запел — и чудной силой воли
Он тайный мир небес разоблачил!
И изумлен содрогся Капитолий
И эхом песнь Торквата повторил. . .
И над головой его парила слава
И как река — струилася октава! . .

★

Пылает взор! Предсмертное волненье
В груди певца бушует и кипит!
В последний раз святое вдохновенье
Его тоской и радостью томит —
И к небу взор возвел он в упоенье,
Но взор ярчей . . . сильнее вздох шумит,
Уста горят — и задрожав из тела
Его душа октавой излетела! . .

★

.
Уж он исчез — но не исчезла слава —
Жива его могучая октава! . .¹⁷⁸

Изображение триумфа на Капитолии, где увенчанный Тассо умирает с последней октавой на устах, очень напоминает финал «драматической фантазии» Н. Кукольника «Торквато Тассо», вышедшей несколькими годами ранее.¹⁷⁹

¹⁷⁸ Стихотворения Михаила Меркли. М., 1837, с. 5—7.

¹⁷⁹ Автор статьи не сомневается, что ему остались неизвестны некоторые русские стихотворения, посвященные Тассо, однако вряд ли они мо-



Обзор наиболее типичных русских стихотворений о Тассо позволяет сделать некоторые наблюдения. Имя Тассо как иллюстрация романтических представлений о поэте и его земном уделе, как символ поэта (или Италии) часто встречается в первой трети XIX в. (в том числе у декабристов, Пушкина и его окружения). Однако стихотворений, где развивается образ самого Тассо, было мало. После Батюшкова такие сочинения находим в основном у поэтов-элегиков, подражателей «Умиравшему Тассу», или у «бурных» романтиков и их вульгарных эпигонов. Особняком в этом отношении стоит творчество Кюхельбекера, симпатии которого к итальянскому поэту были обусловлены его собственной трагичной судьбой.

Интересно отметить, что «любомудры», для которых тема вдохновенного певца была центральной, можно сказать, не обратили внимания на Тассо. Видимо, занимавшие их проблемы не связывались с его образом. У Д. В. Веневитинова, например, лишь однажды упомянут «восторг» Тассо-певца («Италия», 1826). В поэзии А. С. Хомякова имя Торквато вообще не находим. Любопытно отношение к Тассо знатока итальянской поэзии Возрождения С. П. Шевырева. Он переводил отрывки из Данте и Тассо «размером подлинника»; прежде всего поэма «Освобожденный Иерусалим», ее «сильная гармония», подала ему мысль о «просодической реформе» в русской поэзии, которую он задумал осуществить с помощью введения итальянской октавы. Однако в стихах Шевырева, насколько нам известно, сам Тассо не упоминается, хотя в них встречаем имена Петрарки и Данте.

Для Пушкина «Торквато величавый», видимо, оставался в значительной степени абстрактной фигурой, и должно быть все, что писалось тогда «трогательного» об итальянском поэте, Пушкина с его вовсе не романтическим типом сознания не волновало.

Тем не менее к началу 1830-х годов интерес к личности Тассо среди читающей публики и поэтов определенных ориентаций продолжал оставаться очень сильным. Интерес этот, видимо, уже не удовлетворялся только лирическими стихотворениями, тесные рамки которых не могли вместить изображение жизни итальянского поэта, столь насыщенной романтическими и трагическими событиями. Действительно, тема Тассо содержала эффектные возможности для их драматургического воплощения. Настроения времени отразились в словах Н. Полевого: «Надобно еще удивляться, как Тасс <...> был источником вдохновения не для многих! Как не написали о нем множества драм французы, немцы, англичане!»¹⁸⁰ (хотя таких драм к этому времени было немало).

гут принципиально изменить представленную данным обзором общую картину.

¹⁸⁰ Н. П. Тасс и век его. — Московский телеграф, 1834, ч. 55, № 3, с. 455.

Уже упоминалось, что после элегии Батюшков задумывал какое-то, видимо большое, произведение о Тассо. Но этому замыслу не суждено было осуществиться.

В конце 1820-х годов трагедию о Торкватто намеревался написать А. Н. Муравьев. Ученик С. Е. Раича, он изучил итальянский язык и неоднократно перечитывал «Освобожденный Иерусалим». Его неудачи на поэтическом поприще внушали ему сравнение с судьбой гонимых Данте и Тассо.¹⁸¹ А летом 1827 г. он записал в дневнике: «Мне здесь представился новый богатый предмет для трагедии: „Жизнь Тасса, или Судьба поэта“. Я хочу показать, каким образом поэт, гонимый миром, который не хочет понять его, был доведен до отчаяния и изменился нравом и утратил все, кроме поэзии».¹⁸² Трагедии о Тассо Муравьев не написал.

*

В 1833 г. появились сразу две драмы, героем которых был Тассо, — Н. В. Кукольника и М. Д. Киреева. Эти пьесы вызвали живейший интерес современников, в печати появились сообщения и обширные рецензии.

Особое внимание читателей привлекло сочинение Кукольника — «Торкватто Тассо, драматическая фантазия в стихах».¹⁸³ Совсем еще молодой писатель сразу стал знаменит.¹⁸⁴ Правда, даже на первых порах отзывы были различными: от самых восторженных до саркастических,¹⁸⁵ но хвалебные преобладали. Шум-

¹⁸¹ См.: *Муравьев А. Н. Мои воспоминания.* — Русское обозрение, 1895, № 5, с. 64, 65.

¹⁸² Там же, с. 66. В трагедиях из отечественной истории и «в своих итальянских экскурсах, связанных с темой драматической судьбы гения, Муравьев предвосхищал Кукольника» (Поэты 1820—1830-х годов, т. 2, с. 110).

¹⁸³ Торкватто Тассо, большая драматическая фантазия в стихах. Сочинения Н. К. (Писана в 1830 и 1831 годах). СПб., 1833.

¹⁸⁴ Другое произведение Кукольника, вышедшее незадолго до «Тассо», — «Тартини. Интермедия-фантазия в трех часах» (Альциона на 1833 г. СПб., 1833, с. 1—54, отдел «Стихотворения») — не привлекло заметного внимания читателей и критиков.

¹⁸⁵ В 1833 г. П. А. Катенин написал ядовитую эпиграмму «Охота спорить белый свет...» на драмы Кукольника и Киреева, которые он обозначил по цвету их обложек:

И серый Тасс, в котором смысла нет,
На много ль желтого, однако ж, превосходит?

Правда, эта эпиграмма не была тогда напечатана (опубликована в кн.: Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, с. 217).

ный, хотя и недолговременный успех драмы Кукольника был обусловлен в значительной мере избранной темой. Современникам казалось, что популярный образ итальянского поэта получил наконец монументальное воплощение.

Н. В. Кукольник учился в нежинской Гимназии высших наук, но прежде всего он получил хорошее домашнее литературное образование, и современники отмечали большую эрудицию молодого поэта.¹⁸⁶ Она отразилась и в «драматической фантазии». В предисловии к ней находим знаменательное для тех лет признание Кукольника: «Я полюбил Тасса еще дитя, в училище, за книгой».¹⁸⁷ Далее он сообщал, что «первый камень фантазии положен в лета самой нежной юности». Впервые отрывок из драмы был опубликован в 1830 г.,¹⁸⁸ а в 1831 г. она уже была закончена.

Поясняя особенности своего сочинения, Кукольник писал: «Я с ним (Тассо, — *Р. Г.*) рос, с ним возмужал, — и понятия мои о его жизни, постепенно развиваясь в уме моем, начали совершенно противоречить понятиям обыкновенным, наконец образовали фантазию» (с. III). Кукольник сам понимал, что он «жестко нарушил историю», и рассуждал: «История не всегда говорит правду, ибо для нее закрыты те тайные святилища страстей, куда свободно <...> перелегает фантазия Поэта» (с. V). И Кукольник с присущим ему самомнением претендовал на раскрытие неведомого другим внутреннего мира Тассо — поэта, гения, которому он чувствовал себя сродни.

По более позднему признанию сочинителя, он «для Тасса не ездил в Италию; почерпнул предмет из старой русской книги „Корифей“,¹⁸⁹ а впоследствии дополнил и исправил его из польского предисловия к сочинениям Тасса; по-итальянски порядочно стал понимать, приговоря уже „Тасса“ к изданию, а сочинения моего Героя читал в русских и немецких переводах. Сочиняя „Тасса“, я еще не верил великому закону моего художества, что

¹⁸⁶ См.: Михаил Иванович Глинка. Воспоминания А. Н. Струговщикова. — Русская старина, 1874, т. 9, № 4, с. 703. О Кукольнике см. очерк В. С. Киселева-Сергенина в кн.: Поэты 1820—1830-х годов, т. 2, с. 526—535.

¹⁸⁷ Торквато Тассо, большая драматическая фантазия..., с. III. (В дальнейшем цитаты из фантазии и примечаний к ней Кукольника даются по этому изданию с указанием страниц в тексте). Имена Тассо и Элеоноры встречаются и в других произведениях Кукольника. Итальянскому поэту посвящено и стихотворение, которое импровизирует Веррино — персонаж драмы «Джулио Мости» (см.: Соч. Нестора Кукольника. Соч. драматические, т. 1. СПб., 1851, с. 545—546). Драма написана в 1832—1833 гг. Действие в ней происходит лет через пятнадцать после смерти Тассо. Сам герой этой драмы — художник Мости (сначала изображенный в «Торквато Тассо» юным, восторженным почитателем поэта) пишет портрет Тассо.

¹⁸⁸ Второе явление из трагедии: Тасс. — Московский вестник, 1830, ч. 4, № 14—16, с. 99—109 (с подписью: *Н. Ш.*).

¹⁸⁹ См. выше, примеч. 17.

для исторического лица необходимо продолжительное историческое чтение». ¹⁹⁰

Содержание драмы охватывает жизнь Тассо начиная с его тайного возвращения в Сорренто (здесь над ним тяготел смертный приговор, вынесенный ему, еще ребенку, вместе с отцом) к сестре Корнелии, которую он не видел с детства. Он рассказывает о своих бедах, гонениях со стороны придворных, которые считают его помешанным, открывает свою поэтическую любовь к обеим сестрам герцога д'Эсте — Леоноре и Лукреции. Читатель догадывается, что Тассо изгнан из Феррары. Сочувствие сестры на время умиrotворяет его, но появление соседа вызывает подозрения Тассо, он не доверяет сестре и тайком бежит от нее. В толпе нищих он возвращается в Феррару, где готовится свадьба герцога Альфонса. Лукреция ненавидит Тассо за отвергнутую любовь, она изображена (и названа) второй Федрой. Младшая сестра Леонора пламенно любит Тассо. Альфонс сообщает, что поэт изгнан за дерзкую любовь к Леоноре, разглашение которой постыдно для семьи герцога. Однако он прощает Тассо с условием, что Леонора не будет разговаривать с поэтом. Появляется Торквато, Лукреция оскорбляет его надменным обращением и насмешками, Леонора не отвечает ему и от волнения теряет сознание. Тассо в приступе буйного помешательства закалывает невинного придворного.

Альфонс велит запереть поэта в больницу для умалишенных. В третьем акте Тассо в больнице уже семь лет. Ему предстает видение его гения, который упрекает поэта в грехе земной любви, велит отречься от нее во имя высшего предназначения поэта и обещает за это венчание на Капитолии. Это обещание подтверждается гласом свыше. Тем временем Леонора и друг Тассо Константини (которому она открывает свою любовь к Торквато) просят герцога о прощении и освобождении поэта. Оказывается, Альфонс держит Тассо в заточении за то, что якобы поэт своими происками заставил Лукрецию развестись с мужем и хотел тайно жениться на Леоноре. Все это он узнал от Лукреции. Но Лукреция на смертном одре говорит, что оклеветала Тассо из ревности, и умирает в раскаянии. Добрый герцог решает вознаградить Тассо за причиненные ему страдания. Леонора признается брату, что любит поэта, но понимает, что долг и положение не позволяют ей думать о браке с ним. Она уезжает в Рим, чтобы в разлуке с Тассо преодолеть свое чувство. Но Тассо также бежит из Феррары в Рим, где ему предречен Капитолийский венец славы.

Последний акт ¹⁹¹ переносит читателей в Рим. Тассо в восторге созерцает древний Пантеон и презрительно отзываясь о простолюдинах, не понимающих красот величественного здания.

¹⁹⁰ Замечания автора «Роксоланы» на рецензию в «Библиотеке для чтения». — Северная пчела, 1835, 19 июля, № 159, с. 635.

¹⁹¹ В следующем издании 1836 г. Кукольник добавил перед последним

Люди оскорблены, хотят избить поэта, но узнав, что это сам великий Тассо, приходят в восторг и сразу требуют венчать его на Капитолии. Готовится торжество, но Тассо уже при смерти. Ему открываются картины будущего, и он пророчествует появление великих поэтов Севера: Гете (который его «узнал и сладкой лирой приветствует»), Шиллера, Державина, но прежде всего — самого Кукольника как певца его славы. На Капитолий собирается народ, являются Альфонс, Леонора и их придворные. Приводят едва живого Тассо. В последние минуты своей жизни поэт импровизирует «вдохновенные стихи» и, умиротворенный, исполненный благодарности народу, а главное — герцогу и Леоноре, умирает в тот момент, когда Альфонс возлагает на его голову лавровый венок. Леонора плачет над возлюбленным, Альфонс заключает драму словами: «Люди! на колени: кончается великий человек!».

Как видим, главные персонажи и ситуации в «фантазии» Кукольника взяты из очерков об итальянском поэте, в многочисленных вариантах излагавших в основном сходные факты. Но, как указывал и сам автор, истолковал он их по-своему, начиная с отношений между Тассо и сестрами герцога Феррарского и кончая вымышленным финалом на Капитолии.

«Фантазия» написана белым пятистопным ямбом, ставшим особенно популярным после выхода «Бориса Годунова». Начинаясь с молодого Кукольника сказались во множестве литературных реминисценций. В пьесе находим, разумеется, и фразы, близкие к тексту элегии Батюшкова. В сцене на Капитолии автор явно подражал описанию триумфа Коринны из романа Ж. де Сталь. Разбойникам Тассо рассказывает о Риме примерно то же, что Коринна в своей импровизации на Капитолии.

К этому времени Кукольник несомненно прочитал не только драму Гете «Торквато Тассо», но и его «Путешествие в Италию». У Кукольника Торквато, любуясь римским Пантеоном, произносит высокопарные речи о величии гения, настолько непонятные для окружающего простонародья, толкующего о «хозяйских припасах» и о погоде, что поэта принимают за вражеского лазутчика. Особое недоумение народа вызывает внимание Тассо к колоннам:

Что так ему понравились колонны?
Откуда он? — Какой-нибудь лазутчик!
Поймать бы надо...

(с. 148)

Гете в своем «Путешествии» приводил сходный эпизод. Когда он со своим спутником осматривал колоннаду древнего храма Венеры, то его любопытство, непонятное для местных итальянцев,

актом интермедии, где изображен эпизод встречи Тассо с разбойниками под предводительством Шнары, который, узнав поэта, отпускает его с почестями и даже сочиняет в его честь октавы.

было истолковано как шпионаж, и только деньги помогли Гете избежать ареста. Не случайно, видимо, у Кукольника здесь же появляются и «два германских путешественника», один из которых говорит:

Теперь никто не отвлечет вниманья;
Мы можем оценить архитектуру...

Тассо негодует:

Кто может оценить творенье неба;
Определить то чудо вдохновенья,
Которым здесь ознаменован гений?
Самонадеянность людей!

(с. 145)

Кукольник, видимо, читал не только «Жалобу Тассо» Байрона, но и его «Пророчество Данте», в котором великий флорентиец пророчесствует о поэтах будущего. У Кукольника пророчество Торквата приобрело почти комический характер, потому что главным поэтом, которому суждено прославить Тассо в грядущих поколениях, оказался сам Кукольник. Вот что вещает о нем итальянский поэт:

Тогда в снегах, в туманном, хладном сердце
Пробудится о мне воспоминанье...
Тот юноша, холодный и суровый,
От всех храня все мысли и все чувства,
Как друга своего, меня полюбит,

.....
Шесть лет со мной он будет без разлуки.
Еще дитя, в училище, за книгой,
Он обо мне начнет мечтать и думать
И жизнь мою расскажет перед светом. —
Как биограф, холодный и пристрастный,
Он не пойдет год от году искать
Всех горестей моих и всех несчастий,
Чтоб в безобразной куче их представить.
Нет! Он в душе угрюмой воскресит
Всю внутреннюю жизнь Торквата Тасса —
И выставит ее в науку людям...
И эти люди прибегут смотреть,
Как жил Торкват...

(с. 160—161)

Это нескромное «пророчество» Кукольника вызвало нарекания многих рецензентов.

Кукольник несомненно рассчитывал на постановку своей драмы, но еще до ее публикации, видимо, столкнулся с препятствиями, о которых упоминал в предисловии. Возможно, одним из таких препятствий послужила инсценировка в Петербургском (а затем и в Московском) театре одноименной пьесы М. Д. Киреева.¹⁹² Читатели же в большинстве своем приняли сочинение Кукольника восторженно. Как писал впоследствии В. А. Инсарский, в Петербурге «все <...> были объаты самым неистовым

¹⁹² См.: *Вольф А. И. Хроника петербургских театров...*, ч. 1, с. 33. Автор ошибочно считал, что речь шла о «фантазии» Кукольника.

восторгом от „Торквато Тассо“. Все наперерыв читали звучные стихи этого произведения, и трудно представить для поэта <...> славу, блестящее той, какую в то время пользовался Кукольник». ¹⁹³

Столь же восторженными были поначалу и некоторые печатные отзывы о драме Кукольника.

*

М. Д. Киреев создавал свою драму, ¹⁹⁴ видимо, почти одновременно с Кукольником, и большая ее часть написана также белым пятистопным ямбом, довольно гладким и профессиональным.

Автор, очевидно, старался включить в свое сочинение по возможности все известные ему сведения о жизни Тассо, порой излагая их в монологах и диалогах.

События в драме начинаются в период наивысшей славы и почета, которыми пользуется поэт при Феррарском дворе. Только что с успехом была представлена его пастораль «Аминта», Ленора д'Эсте венчает поэта миртовым венком, герцог объявляет в его честь праздник во дворце. Ленора любит поэта, но скрывает от всех свое чувство. Лишь наедине с Торквато она полунамеками признается в любви, но тут же говорит, что счастье простых смертных для них невозможно. Зато маркиза Скандиани бурно, но безуспешно демонстрирует свою страсть к поэту. Ему завидует коварный и лицемерный граф Чинероза. Он намерен погубить Тассо, который наивно считает его своим другом. Герцог желает устроить брак Торквато с любой придворной дамой, но поэт отказывается; он хочет остаться свободным, его удел — поэзия. Ничтожный придворный стихотворец Джииодоли поясняет герцогу истинную причину отказа: Тассо мечтает о Леноре; о их взаимной любви говорят все в Ферраре. Герцог взбешен и требует у Тассо объяснения в присутствии Леноры. Торквато в замешательстве, Ленора оскорблена, обвиняет поэта в тщеславном поощрении подобных слухов и велит ему навсегда покинуть Феррару. После поединка с Джииодоли Тассо заключен под стражу, но его друзья устраивают ему побег.

В III действии Тассо появляется в окрестностях Неаполя, у могилы Вергилия, затем переодетый в рубище пастуха — в доме сестры в Сорренто. Здесь он надеется обрести покой и забыть

¹⁹³ Записки Василия Антоновича Инсарского. — Русская старина, 1894, т. 81, № 2, с. 13.

¹⁹⁴ Торквато Тассо. Драма. СПб., 1833. (В дальнейшем цитаты из драмы даются по этому изданию с указанием страниц в тексте). Отрывки из драмы были опубликованы (также анонимно) в «Одесском альманахе на 1831 год» (1831, с. 243—257) и в «Невском альманахе на 1832 год» (СПб., 1832, с. 46—84).

Ленору. Но уже в следующей картине Тассо, истерзанный любовью, снова в Ферраре и говорит Леноре, что пришел умереть у ее ног. Ленора страдает, но удаляется со словами:

Поймите все <...> Прощайте, мой Торквато!

(с. 71)

Появляется Скандиани «вся искажена мучительным огнем <...> страстей» (с. 71). Она говорит, что не может лицемерить, как принцесса д'Эсте. Чинероза приказывает арестовать Тассо. Поэт проклинает всех. Чинероза объявляет его помешанным и отправляет в больницу св. Анны.

В IV действии заточенный Тассо грезит наяву. Его навещает Монтень. Делегация от Бергамо просит герцога отпустить поэта, но Альфонсо неумолим. Только по требованию Леноры Тассо наконец освобожден, а папский посланник сообщает, что святой отец ждет его. В Риме певца встречают с почестями и назначают торжество на Капитолии. Слабеющий Торквато отправляется в монастырь св. Онуфрия. Там его находит преданная маркиза Скандиани. Во время молитвы Тассо падает мертвым. Скандиани тоже умирает у его ног. Появляется Ленора. Она прячет свое горе, велит сообщить святейшему отцу о кончине поэта и отдаёт распоряжение о погребении Скандиани.

Киреев в гораздо большей степени, чем Кукольник, пользовался различными художественными произведениями о Тассо, причем и не особенно их перерабатывал. Естественно, в пьесе встречаем заимствования из элегии Батюшкова. При встрече с сестрой Торквато даже цитирует стихи Батюшкова, как свои:

Сорренто! колыбель моих несчастных дней,
Где я в ночи как трепетный Асканий
Отторжен был судьбой от матери моей!¹⁹⁵

(с. 64)

Из темницы Тассо выходит со словами: «Посмотрим: ясно ли небо моей Италии!» (с. 81). А сцена в монастыре очень похожа на описание в «Умирающем Тассе».

Находим и целые «страницы пересказа из «Veglie». Так, поэту грезится умершая Ленора, а затем он просит Скандиани похоронить его в дворцовой церкви и сделать надпись: «Здесь лежит Тассо», так как «желания умерших священны» (с. 92).¹⁹⁶

Явно под воздействием Гете возникла сцена увенчания Тассо в герцогском саду. Альфонсо желает наградить поэта за «Аминту» и велит Леноре возложить на его голову миртовый венок. В этой сцене ощущаем и гетевский пафос безграничной благодарности

¹⁹⁵ Напомним, что это сравнение с Асканием, странствовавшим вместе с отцом Энеем (героем «Энеиды» Вергилия) было взято Батюшковым из концовки Тассо «К Метавр».

¹⁹⁶ Ср. в XIV ламентации в переводе Н. Остолопова.

певца великодушному герцогу, без участия которого он «не успел бы написать своих поэм» (с. 12). Тассо изнемогает под бременем столь великого счастья и, обнимая герцога, восклицает:

О Принц Альфонсо! много, слишком много!
Душа моя не в силах перенести
Небесных радостей! Я изнемог
Под бременем блаженства!

(с. 12—13)

Леноре он говорит:

Ваш мирт сожжет смиренное чело
Певца любви и мирных наслаждений!¹⁹⁷

(с. 12)

Несмотря на перегруженность событиями и подробностями, а может быть именно поэтому, действие пьесы развивается вяло. Тассо изображен обуреваемым любовью, когда гений возвышенной поэзии уже не посещает его и певец способен сочинять только любовные сонеты и сетовать на жестокость Леноры.

Драма была поставлена в обеих столицах, но успеха не имела.

11

Одним из первых на появление «фантазии» «Торквато Тассо» откликнулся Н. А. Полевой краткой заметкой в «Московском телеграфе».

Предварительные впечатления Полевого были весьма лестными для автора: «Да, „Торквато Тассо“ г-на Кукольника прекрасен, как заря весеннего дня, как *первый* шаг поэта, с душою сильною, стихами звучными, сердцем пламенным». Правда, уже здесь Полевой отмечает, что не согласен «весьма во многом с поэтом», и обещает написать большую рецензию.¹⁹⁸

Сообщение о драме Кукольника в «Русском инвалиде» выдержано было в торжественном тоне. Напомнив читателям, что во всех жанрах русская литература уже сравнялась с литературой «образованнейших народов Европы», если не превзошла ее, за исключением «драматической поэзии», в которой «кроме трагедий

¹⁹⁷ У Гете Тассо подобным же образом едва не падает без чувств от избытка благодарности и говорит Леоноре:

О нет, скорее прочь снимите лавры!
Долой венки! Он опалит мне кудри!
Подобно солнечным лучам, он жжет
Мне голову, спалит в моем мозгу
Всю силу мысли! Словно в лихорадке,
Пылает кровь. Простите! Не могу!

(Гете. Торквато Тассо, с. 46)

¹⁹⁸ Московский телеграф, 1833, ч. 52, № 16, с. 564—567. Полевой упоминал и драму Киреева, которую ему пока не удалось прочитать.

Озерова <...> нечем похвастаться», автор восклицал: «Наконец, кажется, дожили мы до той эпохи, в которую и сия важная часть словесности возвысится <...> „Торквато Тассо“ нам служит залогом сего!».¹⁹⁹

Среди восторженных рецензий на «Фантазию» Кукольника одной из наиболее своеобразных и «романтических» была статья барона Розена в «Северной пчеле».²⁰⁰ Е. Розен увидел в этой драме идеальное изображение идеального поэта, «типологическую характерность». Розен определял Тассо как символ поэзии и поэта и утверждал, что «предпочтительно и единственно он (Тассо, — Р. Г.) есть двояким образом и предмет для важной драмы: исторически и символически». Розен считает, что «исторического Тасса нам представил Гете» и «едва ли осмелится кто-либо, по сему пути, состязаться с Гете. И так оставалось взять этот предмет со стороны совершенно новой, т. е. символической, что и сделал наш молодой поэт, доказывая тем необыкновенную чуткость и высокий род своего гения» (с. 721—722). А коль скоро автор изобразил символического Тассо, то он «имел право обогатить его правдоподобностями и легкими противу истории изменениями, чтобы полнее выразить свою идею» (с. 722). «В галерее красок сего творения» Розен выделяет сцену «олицетворения Тассова гения в больнице» (напомним, что Е. Розен был автором стихотворения на эту тему — «Видение Тасса», 1828) и «торжественную кончину Тасса в венце». И рецензент считает, что эти «отступления <...> от истории искусны, полны значения и поэзии». Большую глубину мысли Розен видит и в том, «что именно *простой народ* ему присуждает лавр Капитолийский!» (с. 726). Стихотворный язык драмы Розен также оценивает очень высоко.

Однако, несмотря на все восторги, автор отмечает и существенные «погрешности против идеи пьесы». Смущает Розена и пророчество умирающего Тассо о самом Кукольнике. Погрешности он приписывает молодости поэта, а достоинства драмы, по словам Розена, отмечают в нем автора «отличного, многонадежного дарования».

Выдержки из рецензии Розена были сочувственно процитированы в «Русском инвалиде».²⁰¹

В декабре 1833 г. одновременно вышли две обширные рецензии на драмы о Тассо: в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду“» и в «Молве».

Разбор драмы Кукольника в «Литературных прибавлениях»²⁰² был сугубо критический, и автор его стоял совсем на иных пози-

¹⁹⁹ Русский инвалид, 1833, 11 авг., № 202, с. 803.

²⁰⁰ Северная пчела, 1833, 12 авг., № 181, с. 721—723; 14 авг., № 182, с. 724—728. (В дальнейшем ссылки на страницы этой рецензии даются в тексте).

²⁰¹ Русский инвалид, 1833, 29 сент., № 245, с. 973—974.

²⁰² Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1833, 9, 13 и 16 де-

циях, чем романтик Розен. Он тоже считал, что образ Тассо у Кукольника символичен, но именно это вызывало его осуждение. Рецензент отмечал, что хотя «в фантазии много частных достоинств, полноты мыслей, прекрасных и возвышенных, и несколько отдельных картин, показывающих высокий талант сочинителя», однако «сочинитель фантазии именно фантазировал, не пощадил ни истории, ни сделавшихся историческими поэтических преданий о певце *Иерусалима*, даже не придерживался в вымыслах вероятия. Они вовсе не основаны на ходе житейского мира, кажутся одною мечтою, и читатель при самых возвышенных местах с неудовольствием повторяет: не так было, не так должно было быть!» (с. 802). В этих словах выражена основная эстетическая концепция критика. Он не признает оторванности поэта от реальной жизни. Для него неприемлемы все эти «припадки лиризма». Главный недостаток образа Тассо, как считает критик, заключается в том, что он — «восторженный поэт, забывший земной мир для идеального, живущий, питающийся только поэзией». У Кукольника изображена «не жизнь семейств человеческих, не наша жизнь» (с. 803). Критик требует историчности и правдоподобия: «Сочинителю следовало представить не символических, а земляных (*так!*) людей» (с. 804). Тассо у Кукольника «поэт не XVI, а нашего века», «образованный молодой человек, напитанный мыслями знаменитых поэтов новой романтической школы» (с. 803). Зато требованиям «историчности», по мнению рецензента, вполне удовлетворяет сцена явления к Тассо духа, «которого мы все знаем» и который «в драме „Тассо“ есть лицо историческое» (с. 805). Образцовым рецензент объявляет финал драмы, где «уже приличны *Тассу* и лиризм, и октавы, и пророческий голос <...> (Только не о России и Германии...)» (с. 805). В стихах Кукольника, хотя они и «заклучают в себе несомненную поэзию», критик находит множество недостатков, а потому считает их не на уровне современной Пушкину литературы.

Гораздо более понравилась рецензенту пьеса Киреева, несмотря на недостатки ее драматургического построения. Но ему очень по душе, что Киреев «изложил в драме довольно верно биографию Тассо» (с. 788), но особенно, что он, не в пример Кукольнику, сумел изобразить «земное, человеческое, картины тихие, идиллические, с оригинальною нежностью и очарованием» (с. 791).

Большая анонимная рецензия в «Молве»,²⁰³ несмотря на серьезную критику, отличалась благожелательностью. Автор подчеркивал величие избранной темы и большие возможности, кото-

кабря, № 98—101. Автор рецензии подписался криптонимом *Пл.* (В дальнейшем ссылки на страницы этой рецензии даются в тексте).
²⁰³ Молва, 1833, 9, 12, 14 и 16 декабря, ч. 5, № 147—150, с. 585—600. (В дальнейшем ссылки на страницы этой рецензии даются в тексте).

рые она давала писателям.²⁰⁴ Однако «вышло совершенно напротив. Все драматические обработки *Тассы* в чужих краях, не исключая даже Гете, при своих относительных достоинствах слишком далеки от удовлетворительного совершенства» (с. 586—587). О драме *Кукольника* рецензент был невысокого мнения. Не отказывая «в достоинстве некоторым местам, исполненным истинного чувства <...> некоторым положениям, довольно удачно придуманным», автор подчеркивает, что «целое как-то смутно и нестройно», и сожалеет, «что сей смелый шаг был занесен на высоту столь недоступную, какова поэзия жизни *Торквато Тассо!*» (с. 588). Много места в рецензии уделено пьесе Киреева. По мнению автора, «в драме „Торквато Тассо“ более движения и живости, чем в „фантазии“, хотя сия последняя неоспоримо выше ее силою отдельных мыслей и чувствований» (с. 589). Но у Киреева из-за «стремления производить сценические эффекты» также не получилось «цельного впечатления» (с. 590—591).

Далее следовал довольно подробный и в основном положительный разбор постановки драмы в Москве (с П. С. Мочаловым в роли Тассо). Но автор был вынужден признать, что «„Торквато Тассо“ не произвел в нашей публике глубокого впечатления» и пьеса «во второе представление едва нашла себе зрителей» (с. 598). Главную причину такой неудачи рецензент видит в том, что публика еще не в состоянии оценить подобный сюжет.²⁰⁵

В начале 1834 г. в «Библиотеке для чтения» была напечатана пространная рецензия О. И. Сенковского,²⁰⁶ в которой разбирались драмы, вышедшие в 1833 г., в том числе «Торквато Тассо» и *Кукольника*, и Киреева. Большая часть рецензии была посвящена *Кукольнику* и пестрела крайне восторженными выражениями. «В изумлении перед могуществом таланта» (с. 24) Сенковский утверждал: «Между нами возник необыкновенный поэтический гений — молодой *Кукольник* <...> „Торквато Тассо“ <...> сочинение, принадлежащее к самой высокой поэзии, которое, быв написано по-французски, заставило б всю Европу, по гласу париж-

²⁰⁴ Здесь снова упоминалась элегия «Умиравший Тасс»: «У нас в России нежная душа *Батюшкова*, которому рок судил испытать печальное сходство с печальнейшею страницей жизни *Тассовой*, первая угадала ее поэтическое достоинство и сие удивительное сочувствие излилось в прекраснейшей элегии, какую только может хвалиться наша литература» (с. 586).

²⁰⁵ О постановке драмы Киреева в Александринском театре (в том же 1833 г.) много позднее писал А. И. Вольф: «Стихи гладкие, звучные, прекрасно были прочтены <...> но произвели усыпительное действие на зрителей, по недостатку действия и растянутости и обилию монологов» (*Вольф А. И. Хроника петербургских театров...*, ч. 1, с. 33).

²⁰⁶ Библиотека для чтения, 1834, т. 1, с. 1—41 (отдел V — «Критика»; подписано: *Тютюнджю-Оглу*). (В дальнейшем ссылки на страницы этой рецензии даются в тексте).

ских журналов, вопить от удивления» (с. 12, 13). Последний, римский акт драмы «приносит величайшую честь поэтическим дарованиям юного нашего Гете» (с. 29). А на Капитолии итальянский поэт у Кукольника «произносит стихи, достойные имени Тассо» (с. 30). И появление Кукольника в предсмертных видениях Тассо кажется Сенковскому вполне естественным: «Это простое следствие ощущения в душе своей присутствия гения, и против подобного чувства никакая ложная скромность устоять не может» (с. 32—33). В заключение Сенковский писал: «Я так же громко восклицаю „великий Кукольник!“ перед его видением Тасса и кончиною Лукреции, как восклицаю „великий Байрон!“ перед многими местами творений Байрона» (с. 37).²⁰⁷

Даже сам Кукольник, когда в следующем году ему пришлось ответить уже на разгромную критику Сенковским его «Роксаны», назвал отзыв о «Торквато Тассо» «неумеренным восторгом».²⁰⁸

В противоположность критику «Литературных прибавлений» у Сенковского сравнение пьес Кукольника и Киреева было далеко не в пользу последнего. По словам рецензента, Киреев изобразил не «отвлеченное лирическое лицо Тасса поэта» (как Кукольник), а «Тасса человека», а потому и «самый сюжет <...> уже представлял гораздо менее живописного» (с. 36). В драме Киреева «все вообще довольно приятно; ничто не приводит в удивление», ничто «не поразило» Сенковского (с. 40).

Очень похвальный отзыв о «фантазии» Кукольника дал Н. И. Греч в «Обзрении русской литературы в 1833 году».²⁰⁹ Он подчеркивал, что в драме автор «представил нам <...> не именно исторического Тасса, а вообще поэта, чуждого гостя в здешнем свете». И «вся эта трагедия преисполнена красот».

Дошла «фантазия» Кукольника и до заключенного Кюхельбекера. В 1834 г., «с жадностью» прочитав в крепости «давно ожидаемого „Тасса“», Кюхельбекер «невольно плакал» и записал в дневнике: «Не стыжусь, что трагедия меня сильно встревожила: в моем ли положении не принять участия в страданиях Тасса, хотя бы эти страдания были изображены человеком без малейшего таланта? А в Кукольнике, напротив, талант, и не малый,

²⁰⁷ Об этой рецензии Сенковского Н. В. Станкевич писал Я. М. Неверову 15 января 1834 г.: «Надобно быть невеждою, чтобы писать подобные вещи в наше время. Вкусу ни на грош, логики ни на денюжку! <...> А что толкуют о Кукольнике — беда! Великий Байрон! Великий Кукольник!» (Переписка Николая Владимировича Станкевича. М., 1914, с. 277). В «фантазии» Станкевич еще находил «поэтический талант», но после прочтения драмы «Рука всевышнего отечество спасла» он совсем разочаровался в Кукольнике («Проза, переложенная в дурные стихи, нет связи, нет идеи». — Там же, с. 277, 279).

²⁰⁸ Замечания автора «Роксоланы» на рецензию в «Библиотеке для чтения», с. 635.

²⁰⁹ Соч. Николая Греча, ч. 5. СПб., 1838, с. 201.

хотя и не драматический».²¹⁰ Через год Кюхельбекер записывает, что «прочел в третий раз „Торквато Тассо“ Кукольника», анализирует драму, отмечает в ней и слабые места, но все же подчеркивает, что «красоты в этой фантазии первой степени и далеко перевешивают недостатки»; что это «лучшая трагедия на русском языке, не исключая и „Годунова“».²¹¹ И в письме к Пушкину от 3 августа 1836 г. (уже из Сибири) Кюхельбекер защищает Кукольника: «Не слишком ли ты строг и к Кукольнику?». Признавая недостатки языка и стиха, он подчеркивает главные, по его мнению, достоинства автора: «Мыслей и чувства у него довольно».²¹² Более поздние, а особенно «приторные» официозные патристические драмы Кукольника вызывали преимущественно отрицательную оценку Кюхельбекера.

Явно неслестный отзыв о Кукольнике Пушкина, возможно, сохранился в его письме к Кюхельбекеру; во всяком случае, в печати такого отзыва не было. Единственное известное нам высказывание Пушкина о «фантазии» было демонстративно-пренебрежительным. 2 апреля 1834 г., после первой личной встречи с Кукольником у знакомых, Пушкин записал в своем дневнике: «Не знаю, имеет ли он (Кукольник, — Р. Г.) талант. Я не дочел его Тасса и не видел его *Руки* etc».²¹³ Современница Пушкина Е. А. Драшусова, другом дома которой был Кукольник, передавала в своих воспоминаниях того же времени: «Пушкин, впрочем, сказал, что в нем (Кукольнике, — Р. Г.) жар не поэзии, а лихорадки».²¹⁴

Обещанная статья Н. Полевого вышла в феврале 1834 г.²¹⁵ Она завершала собою серию больших рецензий на драму Ку-

²¹⁰ Записи от 17 и 20 мая 1834 г. — Дневник В. К. Кюхельбекера, с. 187, 188.

²¹¹ Запись от 16 апреля 1835 г. — Там же, с. 232, 233. Ср.: Королева Н. В. В. К. Кюхельбекер. — В кн.: *Кюхельбекер В. К.* Избр. произведения в 2-х т., т. 1, с. 57.

²¹² См.: *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. 16, с. 148. Ср. также запись Кюхельбекера в дневнике от 5 марта 1841 г. — Дневник В. К. Кюхельбекера, с. 275.

²¹³ *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. 12, с. 323. В первоначальном варианте дневника: «Я не читал его Тасса» (там же, с. 438).

²¹⁴ *Русский вестник*, 1881, т. 155, № 9, с. 152. О других отзывах Пушкина о Кукольнике по свидетельствам современников см. в комментарии Б. Л. Модзалевского в кн.: *Дневник Пушкина. 1833—1835*. М. — Пг., 1923, с. 116—118. Сам Кукольник после смерти Пушкина назвал его своим злейшим врагом, который нанес ему много «обид и незаслуженных оскорблений» (см.: *Дневник Н. В. Кукольника*. — Баян, 1888, № 11, с. 98).

²¹⁵ *Н. П. Тасс и век его. О драмах из жизни Тасса*. — Московский телеграф, 1834, ч. 55, № 3, с. 454—497, № 4, 613, 646. (В дальнейшем ссылки на страницы этой статьи даются в тексте). В № 3 была помещена и критическая рецензия на драму Кукольника «Рука всевышнего отечество спасла» — рецензия, имевшая столь трагичные последствия для Н. Полевого и повлекшая запрещение его журнала.

кольника и была, вероятно, самой серьезной, вдумчивой и объективной. Предварялась она обширным и любопытным очерком «Тасс и век его», а во второй части давался разбор «фантазии» Кукольника, а также одноименных драм Гете и итальянца Розини (1832).

В начале статьи Полевой писал: «При имени Тасса является идея *Поэта великого и несчастного*» (с. 454). Затем Полевой излагал «простонародную» историю Тассо и выражал удивление, что такая легенда до сих пор еще недостаточно привлекала внимание писателей. Но «в новейшее время все видят, какое высокое зрелище представляет судьба Тасса в истории сердца человеческого. Не дивимся, что Тасс вдруг овладел вдохновением итальянских и русских поэтов» (с. 456—457). Прежде чем обратиться к анализу драм Гете, Розини и Кукольника, Полевой предлагает читателям биографию Тассо и характеристику его века, «обнаженные от всех поэтических вымыслов, в простоте истории» (с. 495).

Основой для очерка жизни Тассо послужила пресловутая книжка Дж. Розини, которую Полевой пространно цитирует и оценивает как новейший исторически достоверный труд, «чуждый предрассудков прошедшего времени», после которого «судьба и история Тасса <...> сделались совершенно понятны и ясны» (с. 619). На суждения Полевого о Тассо, видимо, повлияла и драма Гете — «едва ли не самое прекрасное из драматических созданий великого германского поэта» (с. 617). Критик говорил: «Первым, самым злым врагом Тасса был он сам. Вспыльчивый, неукротимый, гордый, он забывал всякую осторожность в несчастной своей страсти: любовь сделалась жизнью его и совершенно лишала его рассудка» (с. 481).

Однако Полевой и сам пытается осмыслить судьбу Тассо в свете своей концепции о «романтическом» периоде средних веков, который называет «несчастной эпохой». Он приходит к выводу, что Тассо — «пламенный юноша, истинный поэт, по душе и по гению» — не был создан для этого «несчастливого века» и «так же, как гений свой, погубил он и самую жизнь свою» (с. 473—476).

В анализе драмы Гете Полевой довольно верно определил замысел автора: «Не думайте, чтобы Гете хотел вам изобразить *Торквата Тасса* — нет! В лице своего героя он видел только отпечаток заключенного в душе идеала: это не *Торквато* — это Поэт, великий Поэт Италии <...> Это другой Вертер: опять любовь, только перенесенная в другие отношения <...> Из сего следует, однако ж, что собственно не *Тасса*, но *свою идею* воплотил Гете в своей драме? Да» (с. 615—617). Несмотря на общую высокую оценку, Полевой предвидит возражения современного русского читателя: «Но это не *Тасс*! <...> Мы хотим видеть не идеал Поэта <...> по исторического Тасса» (с. 618). Критик признает, что и драма Розини «Торквато Тассо» «также не может нас

удовлетворить», так как, «заключая в себе только происшествия окончательные, <...> она не являет нам Тасса вполне» (с. 619—620).

Приступая к анализу «фантазии» Кукольника, Полевой наполнил свою первую высокую ее оценку в заметке 1833 г. И подтвердив в общем свое мнение («Драма прекрасна *по идее* — представить поэта в противоположности с миром и самим собою; драма прекрасна и *по стихам*»), Полевой оговаривался, что «рассматриваемое вообще, как *драма*, как *поэтическое создание* — сочинение г-на Кукольника может быть похвалено только как первый опыт юности, и отнюдь не более. В целом это создание слабое, во многом изысканное, и в нем не угаданы ни жизнь Тасса, ни сердце человеческое <...> История бесчеловечно пожертвована вымыслу, но ничем не выкуплено это жертвование» (с. 640, 641). Главная критика Полевого направлена именно против нарушения исторической правды, которая гораздо выше и трагичнее, чем «говорливые происшествия, на коих основана драма г-на Кукольника». Возражая тем журналистам (особенно Сенковскому), «которые похвалами неумеренными могли возгордиться юное дарование поэта», Полевой признает, что «стихи и отдельные искры дарования подарят нас мгновенным наслаждением читателей и, может быть, шумным говором современной толпы, ослепленной нашими искрами. Но *солнца славы*, по вековой твердости бессмертия Байронов и Шекспиров здесь и начала нет!» (с. 644).

Тем не менее, ободряя молодого автора, Полевой уверял: «Г-н К. имеет все средства поэтические: живое воображение, чувство добра в сердце, звучный стих», хотя и отмечал в его тексте «странную какую-то неровность», слабые, вялые стихи. А «после Пушкина человеку с истинным дарованием совестно писать дурные стихи». Для Полевого также странно слышать, «что Тасс перед смертью пророчествует о Гете, о Державине — *даже о самом г-не Кукольнике*» (с. 645). И в заключение Полевой отмечает «в г-не К. какую-то гордость, самоуверенность» хвастливую. «Не говоря уже, что автор заставляет самого Тасса говорить ему похвалы <...> когда автор ничем еще не доказал права своего <...> уверять нас, что он лучше другого проник в тайны Тассовой жизни, Тассова гения. Наш разбор, кажется, доказывает совсем противное» (с. 646).

В «Литературных мечтаниях» 1834 г. Белинский высмеял восторженных «герольдов», которые «вопиют громко: *Кукольник, великий Кукольник, Кукольник — Байрон, Кукольник — отважный соперник Шекспира! на колена перед Кукольником!* <...> Отнюдь не думая обижать прекрасный талант г-на Кукольника, мы все-таки, не запинаясь, можем сказать утвердительно, что

между Пушкиным и им, г-ном Кукольниковом, пространство неизмеримое, что ему, г-ну Кукольникову, до Пушкина

Как до звезды небесной далеко!».

А далее Белинский писал с сарказмом: «Наш юный лев поэзии, наш могущественный Кукольник, с первого прыжка догнал всеобъемлющего исполина Гете и только со второго поотстал немного от Крюковского». ²¹⁶

В 1835 г. в рецензии на «Арабески» и «Миргород» Гоголя Белинский снова упоминал о Кукольнике, но уже как о поэте, так и не оправдавшем надежд читающей публики: «„Торквато Тассо“ г. Кукольника порадовал было любителей изящного, как приятная, хотя и детская греза. Прекрасные стихи, несколько поэтических мест в сем произведении заставили было публику поздравить себя с новым поэтом, подававшим блестящие надежды». ²¹⁷

Высказывания Белинского были как бы итогом трезвых суждений о Кукольнике-поэте, а также осуждением его как представителя романтизма, выродившегося в эпигонскую «ложно-величавую» школу.

Второе, переработанное и дополненное издание «Торквато Тассо» Кукольника, вышедшее в 1836 г., видимо, уже не вызвало прежних восторгов читателей, а критики больше не выступали со специальными рецензиями на эту «фантазию». Однако упоминания и оценки пьес Кукольника и Киреева продолжали встречаться в печати и позднее.

В 1840 г. в «Сыне отечества» была помещена большая статья, посвященная драме о Тассо австрийского поэта, драматурга И. Х. Цедлица «Тюрьма и венец» (1834). ²¹⁸ Статья содержала пересказ пьесы с обширными цитатами в прозаическом переводе и предварялась кратким обзором немецких и русских драматических сочинений о Торквато. Анонимный автор высоко оценивал поэтические достоинства русских пьес, но при этом утверждал: «Оба наши поэта <...> не создали истинной драмы из Тассо, точно так, как не создал ее и г-н Зейдлиц, потому что в самом Тассо нет драмы». По его мнению, «характер и судьба Тассо <...> представляют в себе чрезвычайно много поэтического, но не для драмы». ²¹⁹ Этим автор объяснял и провал пьесы Киреева на сцене.

²¹⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 21—23.

²¹⁷ Там же, с. 173.

²¹⁸ Торквато Тассо, или Тюрьма и венец. Соч. барона Зейдлица. — Сын отечества, 1840, т. 1, кн. 3, с. 501—547. В 1870 г. был опубликован полный стихотворный перевод этой драмы: Тюрьма и венец. Драматическое представление в 5-ти действиях. И. Х. Зедлица. Перевод Ф. Б. Миллера. (Русский вестник, 1870, т. 87, № 6, с. 413—484).

²¹⁹ Сын отечества, 1840, т. 1, кн. 3, с. 510. Здесь же автор напоминал читателям о «превосходном создании» Батюшкова — элегии «Умирающий Тассо».

В 1841 г. о «фантазии» Кукольника упомянул С. П. Шевырев в рецензии на альманах «Утренняя заря на 1841 год»,²²⁰ где была помещена и новелла Кукольника из итальянской жизни. Для Шевырева — знатока итальянской литературы и истории — дилетантские «литературные нашествия» Кукольника на Италию были особенно неприятны. Он подверг суровой критике большинство «итальянских» произведений автора: «Первый поход его был довольно удачен: он написал нам Тассо, подавшего надежду. Но затем последовали Джакомо Санназаро, Джулио Мости и проч. и проч. <...> Беда да и только несчастной Италии от нашествий г. Кукольника!». В его «итальянских» произведениях нет «ни итальянского колорита, ни итальянской грации, ни итальянской страсти, ни итальянского характера, ни итальянского вкуса!».

Шевырев осуждает Кукольника за наивную и самонадеянную привычку браться за изображение величайших поэтов и художников, нимало не заботясь об исторической достоверности образов.

Несмотря на снисходительную оговорку, все эти упреки должны были относиться в значительной мере и к «Торквато Тассо».

И все же для своего времени «фантазия» Кукольника была ярким литературным событием. Романтическая популярная тема в выспреннем романтическом воплощении удовлетворяла потребностям широких слоев любителей словесности. В художественном отношении, несмотря на все ее недостатки, она была вполне на уровне европейских пьес о Тассо 1830-х годов.

«Фантазия» Кукольника и драма Киреева как бы исчерпали в основном тему Тассо в России. После них имя итальянского поэта в русской художественной литературе встречалось все реже и реже. Поэма Тассо еще продолжала интересовать русских читателей и переводчиков, и во второй половине XIX в. даже вышло несколько новых полных стихотворных переводов «Освобожденного Иерусалима», но образ самого Тассо уже почти исчез из поэзии.

²²⁰ Москвитянин, 1841, ч. 1, № 2, с. 567—574. Шевырев, разумеется, не смел коснуться удобных правительству величаво-патриотических драм Кукольника. Впрочем, и в 1841 г. Кукольника продолжали называть «великим писателем» (см.: С.-Петербургские ведомости, 1841, № 50, с. 222).

Ю. Д. Левин

РУССКИЙ ГАМЛЕТИЗМ

Тема, обозначенная в заглавии статьи, не впервые ставится в нашем литературоведении. В огромной литературе, посвященной вообще Шекспиру и конкретно «Гамлету», и в частности восприятию творчества великого английского драматурга и его трагедии в нашей стране, уделяется внимание и проблеме русского гамлетизма.¹

Тем не менее мы обратились вновь к этой теме, считая, что она нуждается в дальнейшей разработке, углублении и уточнении, особенно применительно к тому периоду истории русской литературы, когда в ней происходил переход от романтического направления к реалистическому. Одним из составных элементов этого процесса и была, как мы постараемся показать ниже, эволюция русского гамлетизма, самое возникновение которого относится как раз к этому периоду. Однако, ставя 30—40-е годы XIX в. в центр внимания, мы не ограничиваемся этими хронологическими рамками и рассматриваем, хотя и суммарно, как более ранние, так и более поздние явления, чтобы представить русский гамлетизм в целостном виде. В этом состоит основное отличие настоящей работы от большей части предшествующих исследований, достижения которых мы по возможности учитывали.

В работах, посвященных проблеме гамлетизма, нередко это понятие смешивается с конкретным истолкованием трагедии Шекспира. Между тем это вещи хотя и связанные, но далеко не

¹ Опуская дореволюционные статьи, которые сами отчасти являются предметом нашего исследования, отметим более существенные, на наш взгляд, работы советского времени: Бардовский А. Русский Гамлет. — В кн.: Русское прошлое, кн. 4. Пг.—М., 1923, с. 135—145; кн. 5, с. 112—120; Кин В. П. Гамлетизм и нигилизм в творчестве Тургенева. — В кн.: Литература и марксизм, кн. VI. М., 1929, с. 71—116; Алперс Б. 1) Актерское искусство в России, т. 1. М.—Л., 1945, с. 136—146; 2) Русский Гамлет. — Театр, 1955, № 8, с. 65—70; Грим Ф. С. Русская и украинская гуманистическая концепция трагедии Шекспира «Гамлет». Киев, 1958. 49 с.; Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир. М., 1962, с. 167—210 (гл. «„Гамлет“ и гамлетизм»); Верцман И. «Гамлет»

совпадающие. Отмеченное смешение понятий подчас усугубляется модернизацией. Исследователь, исходя из современного понимания «Гамлета», утвердившегося в нашей науке, примеряет к нему концепции прошлых времен и квалифицирует их как «правильные» или «неправильные», вместо того чтобы осмыслить и объяснить их исторически. Этих недостатков мы постараемся избежать в нашем последующем изложении.

Известно, что шекспировская трагедия «Гамлет» с ее интеллектуальным заглавным героем, душу которого терзают неразрешимые противоречия, оразившие кризис ренессансного гуманизма, получила широкое распространение во всем мире и в течение более трех с половиной веков своего существования вызвала множество интерпретаций в литературе и на сцене. Если отвлечься от конкретной фабулы пьесы, основная трагическая коллизия ее состоит в том, что герой, осознавший бесчеловечность и враждебность ему окружающей действительности, понимает, что его долг бороться с нею и одновременно — что он бессилеен это сделать. Отсюда возникают его сомнения в смысле человеческого существования и вопрос о возможности самоубийства (монолог «Быть или не быть»). Это, так сказать, инвариантная основа трагедии. Но каковы причины трагического противоречия, лежат ли они внутри героя или вне его, что представляют конкретно эти внутренние мотивы или внешние обстоятельства? На такие вопросы можно было отвечать различно, и эта возможность породила множество истолкований «Гамлета», которые выдвигались на протяжении веков. Некоторые из этих истолкова-

Шекспира. М., 1964, с. 119—139 (гл. «Гамлет и „гамлетизм“»); *Елизарова М. Е.* Образ Гамлета и проблема «гамлетизма» в русской литературе конца XIX в. (80—90-е годы). — Науч. докл. высшей школы. Филол. науки, 1964, № 1 (25), с. 46—56; *Левин Ю. Д.* Статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот». — В кн.: Н. А. Добролюбов. Статьи и материалы. Горький, 1965, с. 122—163; *Ходорковская Л.* «Мир действительной жизни» (Белинский о «Гамлете»). — Вопр. лит., 1966, № 6, с. 155—174; *Эйхенбаум Б.* К истории «Гамлета» в России. — В кн.: Шекспировский сборник. 1967, М., 1968, с. 60—71; *Смолкин М.* Шекспир в жизни и творчестве Чехова. — Там же, с. 72—84; *Буданова Н. Ф.* Роман «Новь» в свете тургеневской концепции Гамлета и Дон-Кихота. — Рус. лит., 1969, № 2, с. 180—190; *Норец Ж. С.* Иванов и Гамлет. (Опыт сравнительной характеристики). — В кн.: Страницы русской литературы середины XIX века. Сб. научных трудов. Л., 1974, с. 160—172; *Опришко Е. Н.* Преломление взглядов И. С. Тургенева на тип «лишнего человека» в статье «Гамлет и Дон-Кихот». — В кн.: Русская литература XIX—XX веков и вопросы ее типологии. Днепропетровск, 1975, с. 7—18. Кроме того, эта проблема в той или иной мере освещается в различных главах монографии «Шекспир и русская культура» (под ред. акад. М. П. Алексеева. М.—Л., 1965) и в неопубликованной кандидатской диссертации Ю. Семенова «„Гамлет“ в России. (История перевода и критики)» (М., 1946). После сдачи настоящей статьи в набор вышла в свет статья Т. К. Шах-Азизовой «Русский Гамлет («Иванов» и его время)» (в кн.: Чехов и его время. М., 1977, с. 232—246), которая уже не могла быть здесь учтена.

ний порождали так называемый гамлетизм: страдания датского принца, соответственно осмысленные, проецировались на духовную жизнь некоего поколения, общественной группировки, а иногда даже целой нации, переживавшей кризисное состояние своей истории. И хотя исходным моментом в создании этого понятия был шекспировский образ, гамлетизм приобретал известную автономность, отражая интересы и запросы своих истолкователей, идеологов нового времени. Как образно писал Г. М. Козинцев: «От маленькой фигурки в траурном костюме отделилось необъятное понятие; оно участвовало в грандиозных идеологических боях. Но чем ожесточеннее становились бои, тем чаще речь шла уже только о понятии, а сам образ датского принца отходил вдаль; предметом спора становилось лишь понятие „гамлетизм“, автором которого был не только Шекспир, но и еще великое множество других людей».²

Известно, что главные шекспировские герои, в число которых входит Гамлет, подобно другим столь же значительным образам мировой литературы в процессе длительного бытования в духовной жизни человечества отрывались от конкретных произведений, где они возникли, и приобретали значение неких, как пишет современный исследователь, «сверхтипов» — социально-психологических обобщений столь широкого охвата, что за ними признавалось право на вневременное существование, не ограниченное какой-либо эпохой.³ Волнуя умы сменяющихся поколений, они переходили из произведения в произведение, обретали новые черты и в то же время сохраняли определенную неизменную основу, которая собственно и составляет содержание данного сверхтипа. И. А. Гончаров заметил в этой связи: «Дон-Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон-Жуан, Тартюф и другие уже породили, в созданиях позднейших талантов, целые родственные поколения подобию, раздробившихся на множество брызг и капель».⁴ Считалось даже, что эти сверхтипы были не созданы их авторами, но *открыты* в реальной действительности. Тургенев так и писал о Гамлете: «Шекспир открыл его — и сделал достоянием общим».⁵ И в дальнейшем автор «Рудина» неоднократно возвращался к мысли о вечности шекспировских типов, взятых из самой жизни. О том, что «они глубоко и верно выхвачены из самых недр человеческой „сути“», об «их жизненной правде, их вседневности», говорят собеседники во вступлении к повести «Степной король Лир», причем каждый из них «называл тех Гамлетов, тех Отелло, тех Фальстафов, даже тех Ричардов Третьих и Макбе-

² Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир, с. 170—171.

³ См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974, с. 96.

⁴ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда (1879). — Собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 104.

⁵ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. II. М.—Л., 1961, с. 301 (письмо Н. А. Некрасову и В. П. Боткину от 25 июля 1855 г.).

тов (этих последних, правда, только в возможности), с которыми ему пришлось сталкиваться».⁶ А по свидетельству одного из мемуаристов Тургенев как-то сказал: «Шекспир изобразил Гамлета, но разве мы теряем что-нибудь от того, что находим и изображаем современных Гамлетов? Те герои выработались при одних условиях, наши при других, мы должны, обязаны находить эти условия и их результат!».⁷ Такова была творческая установка одного из главных создателей русского Гамлета.

Говоря об ипостасях принца датского, следует подчеркнуть одну особенность, отличающую их от новых воплощений других героев Шекспира, которые также приобрели значение сверхтипов, «вечных спутников» человечества. Имя Макбета обычно прилагается к узурпатору власти, леди Макбет — к соучастнице убийства (ср. «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова), Отелло — к ревнивцу, убивающему любимую женщину или хотя бы покушающемуся на ее жизнь, Лира — к человеку, обездоленному наследниками, которых он сам же облагодетельствовал (ср. «Степной король Лир» Тургенева, «Деревенский король Лир» Златовратского) и т. д. Но Гамлеты нового времени, как правило, не должны ни мстить за убийство отца, ни бороться за престол; им не противостоят ни Клавдии, ни Гертруды, и даже Офелии бывают у них далеко не всегда. Не событийная фабула связывает этих Гамлетов с шекспировским прообразом, но нравственно-психологический облик в том виде, как его понимает новый истолкователь гамлетизма.⁸

Исторически гамлетизм относится к XIX в., но складываться он начал еще в конце предыдущего столетия, когда идеологические процессы, связанные с социальными и политическими переломными в ведущих европейских странах, привели к краху просветительства. Рационалистическому мышлению Просвещения гамлетизм был чужд, ибо самое осознание противоречия считалось залогом его преодоления. Поэтому при всей популярности трагедии Шекспира в XVIII в. душевный разлад датского принца, его колебания, сомнения, рефлексия, парализующая действие, и т. п. привлекали зрителей несравненно меньше, чем чисто фабульная сторона трагедии, явление тени, сцена «мышеловки», разыгранная приезжими актерами, придворные интриги, безумие Офелии, поединки, убийства и т. д.

⁶ Там же. Соч., т. X, с. 186.

⁷ П. [Павловский И. Я.] Воспоминания об И. С. Тургеневе. — Русский курьер, 1884, 20 мая, № 137, с. 2.

⁸ Л. Е. Пинский, рассматривая судьбу «вечных образов» в мировой литературе, различает «сюжет-фабулу», где основные фабульные мотивы переходят из произведения в произведение (Прометей, Дон-Жуан, Фауст и др.), и «сюжет-ситуацию», к которому ученый относит Дон-Кихота и Гамлета, и пишет: «Для „гамлетовской“ ситуации также не требуется ни придворной среды, ни мести за отца или другого повторения мотивов трагедии Шекспира» (Пинский Л. Реализм эпохи Возрождения. М., 1961, с. 302).

История рассеяла просветительские иллюзии, наглядно показав, что для преодоления противоречия мало только осознать его, нужно еще что-то. Но что? — в этом и состоял вопрос. В Западной Европе осмысление гамлетизма раньше всего обнаруживается в Германии, где еще Гете в «Годах учения Вильгельма Мейстера» (1795) устами своего героя утверждал, что Шекспир показал в «Гамлете» «великое деяние, возложенное на душу, которой это деяние не под силу», что «прекрасное непорочное, благородное нравственное существо без телесной силы, образующей героя, погибает под бременем, которое оно не в силах ни снести, ни свергнуть».⁹

Романтики выдвинули несколько иное толкование: бездеятельность принца объяснялась непомерным развитием размышления, рефлексии, разъединением мысли и воли. Высказанная А. В. Шлегелем, такая точка зрения¹⁰ была подхвачена и развита Тиком в Германии, Колриджем и Хэзлиттом в Англии.

Концепция гамлетизма закономерно возникла в политически раздробленной, феодально отсталой Германии, где каждый мыслящий немец ощущал жалкое существование своей страны и невозможность каких-либо преобразований, ибо не было реальной силы, способной совершить переворот. Образ датского принца получал злободневное политическое и в то же время самокритичное толкование, рассматривался как своеобразный пророческий символ немецкого народа, бессильного бороться за свое освобождение. Людвиг Бёрне назвал Гамлета копией немцев. Чтобы создать трагедию, заявлял он, «немцу был бы нужен... только красивый почерк. Он переписал бы на бумагу самого себя — и Гамлет готов».¹¹ Эту мысль в дальнейшем подхватил Фердинанд Фрейлиграт, написавший в канун революционных событий стихотворение «Гамлет» (1844), которое начиналось словами: «Германия — это Гамлет!» («Deutschland ist Hamlet!»).¹² Окончательное развитие концепция получила у немецкого шекспироведа Георга Готфрида Гервинуса, который писал свой разбор трагедии под впечатлением политических разочарований, испытанных немецким народом в 1848 г.¹³

Немецкие истолкования «Гамлета», положившие начало концепции гамлетизма, были известны в России и, несомненно, в какой-то мере влияли на становление этого понятия на русской почве. Тем не менее русский гамлетизм возник прежде всего на основании национальных литературно-общественных условий,

⁹ *Goethe J. W. Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch IV, Kap. 13. — Sämtliche Werke, Bd XVII. Stuttgart—Berlin, 1904, S. 286—287.*

¹⁰ См.: *Schlegel A. W. Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, Th. II, Abt. 2. Heidelberg, 1811, S. 146—147.*

¹¹ *Börne L. Hamlet (1829). — Gesammelte Schriften, Th. I. Stuttgart, 1840, S. 394.*

¹² *Freiligrath F. Gesammelte Dichtungen, Bd III. Stuttgart, 1877, S. 93.*

¹³ См.: *Gervinus G. G. Shakespeare, Bd III. Leipzig, 1849, S. 286—290.*

применительно к которым первоначально интерпретировалась шекспировская трагедия и ее герой, а затем уже эта интерпретация получила самостоятельное развитие и существование в отечественной духовной жизни.

Как указывалось выше, формирование русского гамлетизма мы относим к 30—40-м годам XIX в., к тому периоду, когда в русской литературе осуществлялся переход от романтизма к реализму, а в социально-политической жизни — от дворянского этапа освободительного движения к разночинскому. Между тем шекспировская трагедия была к тому времени давно уже известна в России. Любопытно, что самая первая шекспировская реминисценция, появившаяся в русской печати еще в 1731 г., касалась «преизрядных *Гамлетовых* и *Отелоновых комедий*»,¹⁴ хотя, по-видимому, ни переводчик, написавший эти слова, ни его читатели не понимали, о чем идет речь. В 1748 г. вышел в свет «Гамлет» А. П. Сумарокова — переделка шекспировской трагедии. Другой «Гамлет» в переделке С. И. Висковатова появился в начале XIX в., в 1811 г. Обе русские трагедии восходили не непосредственно к Шекспиру, а к французским переделкам: А. де Лапласа — первая, Ж.-Ф. Дюсиса — вторая. Они уже неоднократно изучались в отечественном литературоведении¹⁵ и к теме нашего исследования в сущности не имеют отношения. В обоих случаях переделанная по классическим канонам «трагедия воспринималась как драма из быта коронованных особ»¹⁶ и могла вызывать аллюзии, имевшие злободневный политический смысл и цели: у Сумарокова — оправдать дворцовый переворот, возведший на престол Елизавету Петровну,¹⁷ у Висковатова, возможно, — реабилитировать Александра I, которому молва приписывала причастность к убийству своего отца Павла I.¹⁸ Ничего похожего на гамлетизм не обнаруживается в переживаниях

¹⁴ Перевод LXI разговора из 1 части Спектатора. — Исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях, 1731, ч. LXXVIII, с. 318. (Курсив мой, — Ю. Л.). См.: *Левин Ю.* О первом упоминании пьес Шекспира в русской печати. — Рус. лит., 1965, № 1, с. 196—198.

¹⁵ Помимо упомянутых выше работ А. А. Бардовского, Б. М. Эйхенбаума и соответствующих разделов монографии «Шекспир и русская культура» см.: *Лебедев В. А.* Знакомство с Шекспиром в России до 1812 года. — Русский вестник, 1875, № 12, с. 756—775; *Булгаков А. С.* Раннее знакомство с Шекспиром в России. — В кн.: Театральное наследие, сб. 1. Л., 1934, с. 48—52, 75—78; *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Политические идеи русской классицистической трагедии. — В кн.: О театре. Сб. статей, I. Л.—М., 1940, с. 110—112.

¹⁶ Русское прошлое, кн. 4, с. 135.

¹⁷ Политические аллюзии «Гамлет» Сумарокова продолжал вызывать и в дальнейшем, когда во время царствования Екатерины II, захватившей трон своего мужа, образ датского принца ассоциировался с ее сыном Павлом и это препятствовало постановке трагедии на сцене (см.: там же, с. 141—143).

¹⁸ Такое толкование выдвинул А. А. Бардовский (см.: там же, кн. 5, с. 118—119).

заглавных героев обеих пьес, которые, кстати сказать, одинаково торжествуют в финале над своими противниками. И рецензент «Московского телеграфа» справедливо писал впоследствии в связи с переизданием «Гамлета» Висковатова: «... весь таинственный ход судьбы, все борение Гамлета с самим собой, все глубокомысленные, философские сцены с актерами, с Горацио, с могильщиками и проч., словом, все *Шекспирово* исчезло в обоих несносных искажениях сей трагедии, сделанных Сумароковым и Дюсисом».¹⁹

Ранние русские переделки «Гамлета» относятся как бы к предыстории русского шекспиризма, когда английский драматург был еще недостаточно известен в России. Сведения о нем проникали главным образом через посредство французских и немецких литератур и мало кого занимали. Истинный интерес к Шекспиру, как известно, возник в связи с распространением романтических идей в литературе. Пушкин и писатели декабристского круга были его решительными приверженцами. Но привлекали их преимущественно исторические пьесы, фантастические комедии, «Макбет», «Ромео и Джульетта». Они знали, конечно, «Гамлета», но не выделяли его из других шекспировских творений. А характер датского принца и, в частности, немецкая его интерпретация занимали их мало и могли даже вызывать иронические ассоциации. У Пушкина, например, встречается несколько гамлетовских реминисценций. Он цитирует в стихотворении «Из Пиндемонти» (1836) «слова, слова, слова» и дает ссылку: «Hamlet»,²⁰ называет эту трагедию рядом с «Отелло», «Мерой за меру» и прочими пьесами Шекспира, которым, как он считает, присуще «достоинство большой народности».²¹ Ироничны в «Евгении Онегине» гамлетовские слова «Roog Yorick!», вложенные в уста Ленского с его «прямо геттингенской» душой,²² равно как и в «Послании Дельвигу» (1827) характеристика «Гамлет-Баратынский», намекающая на стихотворение последнего «Череп» (1824). Примечательно, что обе эти реминисценции ведут к сцене на кладбище (д. V, сц. 1), где Гамлет рассуждает над черепом шута Йорика. Создается впечатление, что больше всего Пушкина в шекспировской трагедии занимала именно эта сцена с ее смешением высокого и низкого, трагического и комического, с «гробокопателями», которых он упоминал в «Гробовщике».²³ Имея это в виду, думается, можно объяснить загадочную фразу известной заметки «В зрелой словесности приходит время...» (1828), где Пушкин писал: «Сцена тени в Гамлете вся писана шутилым слогом, даже низким, но волос становится дыбом от Гамле-

¹⁹ Московский телеграф, 1830, ч. XXXII, № 8, с. 498.

²⁰ Пушкин. Полн. собр. соч., т. III. М.—Л., 1948, с. 420.

²¹ Там же, т. XI, с. 40.

²² См.: Rowe E. Pushkin, Lermontov and Hamlet. — Texas studies in language and literature, 1975, vol. XVII.

²³ Пушкин. Полн. собр. соч., т. VIII, с. 89.

товых шуток».²⁴ Между тем «слог» в названной сцене (или сценах? — д. I, сд. 4 или 5) никак не может быть назван «шутливым»: Гамлету, встретившему призрак отца, не до шуток. По-видимому, поэт допустил опisku и в действительности подразумевал сцену с могильщиками.²⁵

Сходным было отношение к «Гамлету» и других передовых литераторов этой поры: они не выделяли эту трагедию из шекспировского наследия. Орест Сомов в манифесте нового направления «О романтической поэзии» (1823) объединял ее с «Макбетом», «Бурей» и «Сном в летнюю ночь» как произведениями, воплотившими шекспировскую фантастику, «власть воображения всеобъемлющего».²⁶ А. А. Бестужев хоть и цитировал в письме из якутской ссылки слова Гамлета о человеке («Как похож разумением на бога!»), но просил прислать ему «Бурю» и «Генри VI».²⁷ Даже у такого знатока и почитателя Шекспира, как Кюхельбекер, который переводил хроники, «Макбета», «Венецианского купца», постоянно использовал в своем творчестве шекспировские мотивы, Гамлет упоминается лишь попутно, в стихотворном послании «Племяннику Д. Г. Глинке» (1839), находившемуся тогда в Дании:

В земле, которой чудотворный дух
Великого очаровал поэта,
И он склонил к ее преданьям слух
И завещал бессмертию Гамлета.²⁸

Вспоминается в этой связи декабрист М. С. Лунин, который, проплывая в 1816 г. мимо Эльсинора, предлагал своему спутнику сойти на берег и шутил: «...мы наверное встретим Гамлета на валу крепости, на том самом месте, где злопамятная тень отца явилась сообщить ему тайну своей смерти».²⁹

А. А. Дельвиг в своей идиллии «Конец золотого века» (1828), «благодаря к поэтическому дару великого британского трагика»,³⁰ использовал мотив из «Гамлета», но мотив этот относился к судьбе Офелии, а не датского принца.

Создается впечатление, что образ Гамлета, как он толковался в начале XIX в., не импонировал литераторам-декабристам и пи-

²⁴ Там же, т. XI, с. 73.

²⁵ Отметим, что первоначально текст этот имел следующий вид: «Сцена Гамлета вся писана шутливым слогом, но волос становится дыбом от Шекспировских шуток» (см. там же, с. 345).

²⁶ Русские эстетические трактаты первой трети XIX века, т. II. М., 1974, с. 551—552.

²⁷ «„In his apprehensions how like God!“ как говорит всеобъемлющий Шекспир», — писал он сестре 25 мая 1828 г. (в кн.: Памяти декабристов. Сб. материалов, II. Л., 1926, с. 201). В подлиннике: «in apprehension how like a god!». Заметим, что Бестужев не указывает, что слова эти принадлежат именно Гамлету.

²⁸ Кюхельбекер В. К. Избр. произведения в 2-х т., т. 1. М.—Л., 1967, с. 250.

²⁹ Из записок Ипполита Оже. — Русский архив, 1877, кн. 1, № 4, с. 540.

³⁰ Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959, с. 204.

сателям пушкинского поколения. Ветераны или младшие братья и сыновья ветеранов победоносной Отечественной войны, деятельные участники в большинстве своем политической и общественной жизни, декабристы и связанные с ними литераторы были уверены в своем праве и возможности определять и изменять согласно своим воззрениям судьбы родной страны. Эта уверенность объединяла их в тайные общества, а затем привела на Сенатскую площадь. У них были разногласия, сомнения, они спорили о путях движения и методах борьбы, но им была чужда рефлексия, парализующая действия. Они не считали, что возложенная на них историческая миссия им не под силу, и даже после поражения восстания продолжали верить в осуществимость своих идеалов и целей.

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремление, —

писал Пушкин сибирским ссыльным, и они отвечали:

Наш скорбный труд не пропадет,
Из искры возгорится пламя.

Эти настроения не только чужды гамлетизму, но и прямо противоположны ему. Недаром Герцен, видевший в Чацком литературное отражение типа декабриста, писал: «Чацкий шел прямой дорогой на каторжную работу, и если он уцелел 14 декабря, то наверно не сделался ни *страдающею* лицом, ни *гордо презирающим* лицом».³¹ Правда, у одного декабриста все же проскользнуло гамлетовское выражение. Михаил Бестужев, вспоминая канун восстания, говорил: «...этот роковой вечер, решавший туманный вопрос: „То be or not to be“».³² Но это было сказано в 1869 г., в совершенно новую эпоху, когда гамлетовский вопрос давно уже стал расхожей формулой и не обязательно связывался с понятием гамлетизма.

В последекабрьскую пору интерес к «Гамлету» постепенно возрастает. В 1828 г. выходит первый русский перевод трагедии.³³ Незадолго до этого в «Московском вестнике» были напечатаны рассуждения Гете о Гамлете.³⁴

Создатель перевода, военный геодезист и переводчик-любитель М. П. Вронченко (1802—1855), «старался доставить<...> соотечественникам сколько возможно точнейшую копию Гамлета Шекспирова».³⁵ П. А. Плетнев утверждал впоследствии, что после

³¹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XX, кн. 1. М., 1960, с. 342. (Курсив мой, — Ю. Л.).

³² Воспоминания Бестужевых. М.—Л., 1951, с. 65.

³³ Гамлет. Трагедия в пяти действиях. Сочинение В. Шекспира. Перевел с английского М. В. СПб., 1828.

³⁴ Характер Гамлета. (Из Гетева романа — Вильгельм Мейстер, гл. 3 и 13, кн. IV). [Пер.] Ш. [С. П. Шевырева]. — Московский вестник, 1827, ч. 1, № 3, с. 217—226.

³⁵ Гамлет, с. XV.

появления этого перевода «не читавшие подлинника только теперь постигнули, что такое Гамлет и его судьба».³⁶ Правда, точность перевода имела обратную сторону: он был тяжеловесным, трудным для чтения, содержал неуклюжие буквализмы. Во введении «От переводчика» Вронченко сообщал основные сведения о Шекспире, формулировал свои переводческие принципы и излагал характер Гамлета, опираясь на суждение Гете. О том, что образ датского принца имеет какое-либо значение для русской жизни, речи пока не было. Не говорилось об этом и в рецензиях на перевод, которые единодушно отмечали его достоверность по отношению к подлиннику.³⁷

Впрочем, шекспиризм русской литературы пушкинской поры в основном складывался из попыток освоения «системы отца нашего Шекспира» в драматургии, главным образом исторической. Пример подал Пушкин в «Борисе Годунове», и его использование шекспировской поэтики служило образцом для писателей, связанных с «Обществом Любомудрия» — М. П. Погодина («Марфа, посадица новгородская», 1830) и А. С. Хомякова («Дмитрий Самозванец», 1833). В том же русле шли искания В. К. Кюхельбекера, создавшего в заточении трагедию «Прокофий Ляпунов» (1834). Для истолкования современной действительности с помощью шекспировских образов время еще не настало. Разве только в пушкинском «Анджело» можно обнаружить некоторую связь с современностью, но весьма опосредствованную и глубоко скрытую.³⁸

Актуальное значение для русской литературы шекспировских образов, и особенно Гамлета, было открыто следующим, после-пушкинским поколением, духовное формирование которого проходило в мрачную эпоху николаевского царствования. Здесь нет необходимости характеризовать общественную атмосферу этого времени — она хорошо известна. Но это была не только пора духовного гнета и крушения нравственных ценностей. Напомним пронизательные слова Герцена: «Николай имел в виду одно стеснение; он не виноват в пользе, им сделанной, но она сделалась. Юношеская самонадеянная мысль александровского времени смирилась, стала угрюмее и с тем вместе серьезнее. Боясь светить ярко, светить вверх, она, таясь, жгла внутри и иной раз светила вниз...» Удивительное время наружного рабства и внутреннего освобождения...»

Печальны, но изящны были люди, вышедшие тогда на сцену, с сознанием правоты и бессилия, с сознанием разрыва с народом и обществом, без верной почвы под ногами, чуждые всему окружающему, не знавшие будущего, они не сложили рук».³⁹

³⁶ Плетнев П. А. Соч. и переписка, т. II. СПб., 1885, с. 443.

³⁷ См. обзор отзывов в кн.: Шекспир и русская культура, с. 256.

³⁸ См. в нашей статье «Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина» (в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VII. Л., 1974, с. 79—85).

³⁹ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XIV, с. 157.

Такой характер духовной жизни и явился питательной почвой, на которой возник и распространился русский гамлетизм. Именно в 30-е годы творчество Шекспира приобретает широкую известность и популярность в России настолько, что один из обозревателей писал по завершении периода: «У нас пристрастие к Шекспиру доходит до мании, но из всех возможных маний это самая простительная и даже почтенная».⁴⁰

Шекспиромания 30-х годов имела совершенно определенный общественный смысл. П. В. Анненков, чье духовное становление относилось как раз к этим годам, свидетельствовал потом, что дело не обошлось без курьезов, когда в условиях безвременья «Шекспир породил у нас толпу мудрых политиков без всякой подготовки к своему званию, вереницы глубокомысленных государственных умов, без соприкосновения с какой-либо областью публичной деятельности, и множество великих психологов, без научного образования». Но, указывал Анненков, «благодетельная сторона шекспировского влияния» была несравненно важнее комической: «Шекспир дал возможность целому поколению чувствовать себя мыслящим существом, способным понимать исторические задачи и важнейшие условия человеческой жизни в то самое время, когда поколение это на реальной почве не имело никакого общественного занятия и никакого голоса даже по самым ничтожным предметам гражданского быта».⁴¹

Это собственно и было поколение русских Гамлетов, чье духовное бытие было противоречивым в самой своей основе. Для литераторов, духовно формировавшихся в 1830-е годы, было присутствием напряженное внимание к идее личности в такой мере, в какой оно не было свойственно их предшественникам. Жаркие дискуссии вокруг проблемы личности, ее нравственного долга и исторического назначения вспыхивают в московских кружках Герцена и Огарева, Станкевича и Белинского и других подобных. «В кружке Станкевича, — пишет исследователь, — идеологический центр перемещается в сторону вопроса о назначении человека. Не эстетика, а этика становится во главу угла. Этому соответствует потребность в создании образа личности, имеющего общее, историческое значение. Этот образ возникает из всевозможных форм кружкового общения».⁴² Шекспир в этих условиях привлекал уже внимание не как драматург, но как художник — создатель образов личностей большого масштаба. Повышается интерес к нему как к психологу. В. П. Боткин, например, в письме к М. А. Бакунину от 10 апреля 1839 г. рассказывал, как он «погружался в Шекспира и в бесконечную организацию его индивидуальных характеров, в его божественное созерцание

⁴⁰ Северная пчела, 1842, 5 февраля, № 28, с. 111.

⁴¹ Анненков П. Александр Сергеевич Пушкин в Александровскую эпоху. 1799—1826 гг. СПб., 1874, с. 298.

⁴² Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971, с. 37.

человека и гражданской действительности». «Какая драматическая жизнь, какая глубина и полнота каждого характера», — восклицает он.⁴³

Но выпестованная кружком и подкрепленная шекспировскими образами «историческая личность», способная в умозрительных спорах решать проблемы мирового значения, за его пределами оказывалась бесправной и бессильной. Мы знаем, что умственное брожение московских кружков, их подспудная проповедь не прошли даром и впоследствии дали свои плоды. Но тогда, в 30-е годы, положение казалось бесперспективным, и они уподобляли его трагическому положению Гамлета.

Впрочем, первым, кто почувствовал актуальное значение образа датского принца, был, видимо, М. Ю. Лермонтов. Хотя он погиб всего лишь через четыре года после Пушкина (что создает подчас некоторую аберрацию в историческом осмыслении его творчества), он целиком принадлежал к послепушкинскому поколению, был моложе Герцена, Белинского, Гончарова, всего лишь на четыре года старше Тургенева, на семь лет — Достоевского. Это был как бы человек 40-х годов, не доживший до своего времени.⁴⁴

В письме к своей тетке М. А. Шан-Гирей, которое относится скорее всего к началу 1829 г., отвечая на какие-то ее нападки на трагедию, Лермонтов писал: «Вступаюсь за честь Шекспира. Если он велик, то это в Гамлете; если он истинно Шекспир, этот гений необъемлемый, проникающий в сердце человека, в законы судьбы, оригинальный, то есть неподражаемый Шекспир, — то это в Гамлете».⁴⁵ И далее перечислялись сцены трагедии (с которой Лермонтов знакомился, очевидно, в оригинале), наиболее захватившие его воображение: сцена могильщиков, сумасшествие Офелии, сцена Гамлета с матерью, где является призрак. Наконец, он пересказывает по памяти два диалога Гамлета из 2-й сцены III действия: о флейте и об облаке. Здесь, как и в предшествующих замечаниях, он допускает ошибки: заменяет Полония Розенкранцем и Гильденстерном, путает последовательность диалогов, произвольно передает реплики героев. Характерны слова, завершающие диалог о флейте, которые он приписывал принцу: «Когда из такой малой вещи вы не можете исторгнуть согласных звуков, как хотите из меня, *существа, одаренного сильной волею, исторгнуть тайные мысли?*...».⁴⁶

⁴³ Цит. по: *Егоров В. Ф.* В. П. Боткин — литератор и критик. — Учен. зап. Тартус. гос. ун-та, 1963, вып. 139, с. 33, 39—40.

⁴⁴ Герцен писал: «Лермонтов летами был товарищ Белинского, он был вместе с нами в университете» (Собр. соч. в 30-ти т., т. XX, кн. 1, с. 347).

⁴⁵ *Лермонтов М. Ю.* Соч. в 6-ти т., т. VI. М.—Л., 1957, с. 407. Здесь письмо датируется предположительно: февраль 1831 или 1832 г. Доказательства в пользу датировки февралем 1829 г. см.: *Эйхенбаум В. М.* Статья о Лермонтове. М.—Л., 1961, с. 136—138.

⁴⁶ *Лермонтов М. Ю.* Соч. в 6-ти т., т. VI, с. 408. (Курсив мой, — Ю. Л.).

Думается, нет необходимости связывать эти слова о «сильной воле» Гамлета, как это делал Б. М. Эйхенбаум,⁴⁷ с толкованием Ф. Гизо, которое публиковалось в 1828 г. в журнале «Атеней». Если принять выдвинутую самим Б. М. Эйхенбаумом датировку письма (февраль 1829 г.), то следует согласиться, что его писал пусть гениальный, но еще 14-летний подросток, и в его романтически настроенном полудетском сознании сформировался образ гордого, сильного и высокомерного принца, легко поражающего противников своими ироническими насмешками. Это еще довольно далеко до последующих истолкований Гамлета, но важно, что такой образ запал в сознание Лермонтова и в дальнейшем как-то «накладывался» на его героев. Фернандо, протагонист первой его драмы «Испанцы» (1830), обращается к своей возлюбленной Эмили с гамлетовским восклицанием:

Ступай ты лучше в монастырь,
Ступай в обитель — скрой себя от света.⁴⁸

С Гамлетом, видимо, ассоциировался в сознании Лермонтова и герой «Маскарада» (1836) Арбенин. Имеются очевидные соответствия между его монологом, в котором он клянет себя за то, что не способен убить Звездича (д. II, сц. 3, выход 2), и сходным самобичеванием Гамлета, когда он, прослушав рассказ актера о Гекубе, остается наедине со своей совестью (д. II, сц. 2). А слова Неизвестного об обезумевшем Арбенине: «И этот гордый ум сегодня изнемог!»⁴⁹ — как бы повторяют слова Офелии, поверившей в безумие Гамлета: «O, what a noble mind is here o'erthrown» («O, какой благородный ум повержен»; д. III, сц. 1).⁵⁰ Таким образом, в представлении юного Лермонтова-романтика шекспировский принц объединялся с его собственными демоническими героями, борцами и страдальцами, которые призваны мстить окружающему миру за гибель добра и сами гибнут в неравной борьбе.

В дальнейшем Лермонтов упомянул датского принца в совершенно ином контексте — в поэме «Сашка» (1839), занимающей важное место в его творческой эволюции последних лет:

Гамлет сказал: «Есть тайны под луной
И для премудрых», — как же мне, поэту,
Не верить можно тайнам и Гамлету?.⁵¹

Конечно, эти иронические строки не позволяют сделать сколько-нибудь определенных заключений, но можно предположить, что, преодолевая романтический субъективизм, Лермонтов

⁴⁷ См.: *Эйхенбаум Б. М.* Статьи о Лермонтове, с. 140—142.

⁴⁸ *Лермонтов М. Ю.* Соч. в 6-ти т., т. V, с. 35.

⁴⁹ Там же, с. 401.

⁵⁰ См.: *Лотман Ю. М.* Лермонтов. Две реминисценции из «Гамлета». — Учен. зап. Тартус. гос. ун-та, 1961, вып. 104, с. 281.

⁵¹ *Лермонтов М. Ю.* Соч. в 6-ти т., т. IV, с. 66 (строфа LXVI).

пересматривал и быллой взгляд на Гамлета, более приближаясь к тому толкованию, которое этот образ получит в русской реалистической литературе 40-х годов.

Однако решающее значение для формирования русского гамлетизма, т. е. осмысления с помощью шекспировского героя определенной общественно-психологической позиции передовой интеллигенции 30—40-х годов, имел новый перевод трагедии, осуществленный Н. А. Полевым (1796—1846) в 1836 г., а затем поставленный на московской и петербургской сценах и изданный отдельной книгой в начале 1837 г.⁵² Впоследствии Белинский, упоминая эти постановки и издание, заметит: «До этого времени о существовании „Гамлета“ большинство нашей публики как будто и не подозревало».⁵³

Перевод Полевого был далек от точности Вронченко и, как мы постараемся показать, вполне определенно приспособлял шекспировскую трагедию к умонастроению людей 30-х годов. Эту связь «Гамлета» с современностью отмечал сам переводчик. Сохранились воспоминания режиссера Московского театра С. П. Соловьева о вступительном слове, которым Полевой предварял чтение трагедии актерам. Он утверждал, что Шекспир, создавая образ принца, «был не только великим поэтом, но и пророком, прозревшим за 300 лет вперед <...> Гамлет по своему мисросозерцанию и по нравственному настроению <...> человек нашего времени, дитя XIX века». И далее: «... мы любим Гамлета, как родного брата, он мил нам даже и своими слабостями, потому что его слабости суть слабости наши, он чувствует нашим сердцем и думает нашею головой».⁵⁴ Яснее, кажется, сказать трудно.

Выше мы старались объяснить, почему Гамлет был чужд поколению Пушкина и декабристов. По возрасту Полевой принадлежал к тому же поколению. Но была одна важная черта, резко отличавшая его от революционеров и других прогрессивных деятелей дворян. Он происходил из купцов, из податного сословия, и та общественная солидарность, которая в той или иной мере поддерживала дворянских революционеров после разгрома декабрьского восстания, на него не распространялась. Когда в результате правительственных репрессий в 1834 г. был закрыт «Московский телеграф» — его любимое детище, лучший для своего времени журнал, демократический по духу и энциклопедический по охвату, Полевой оказался в изоляции. Не только чины военной и гражданской бюрократии, не только журнальные противники Полевого, вроде Надеждина, Погодина, Воейкова, одобряли закрытие журнала, но и круги либеральной дворянской интеллиген-

⁵² Гамлет, принц Датский. Драматическое представление. Сочинение Виллиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого. М., 1837. (Далее ссылки на страницы этого издания даны в тексте).

⁵³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VIII. М., 1955, с. 190.

⁵⁴ Соловьев С. П. Двадцать лет из жизни Московского театра. — Театральная газета, 1877, № 84, 8 сентября, с. 266.

ций, в том числе даже Пушкин, Вяземский, В. Одоевский, осуждавшие журнал за проповедь «якобинизма».⁵⁵

Осознав провал всех своих надежд, свое бессилие, «совершенное между всех одиночество»,⁵⁶ Полевой был внутренне сломлен и в итоге капитулировал перед самодержавием. Он даже унижился до сотрудничества с Булгариным и Гречем, но при этом сознавал глубину падения и свои душевные муки, скорбь, горечь, злость постарался воплотить в переводе «Гамлета» (в оригинальных произведениях он уже не рисковал это делать). По его толкованию (в котором он несомненно опирался на Гете) «краеугольным камнем этой драмы положена Шекспиром общечеловеческая мысль <...> *слабость воли против долга*, она олицетворяется личностью Гамлета». Именно поэтому, утверждал Полевой, «его страдания нам понятны; они болезненно отзываются в нашей душе, как страдания близкого нам родного человека; мы плачем вместе с Гамлетом и плачем о самих себе».⁵⁷ Вся трагедия, согласно Полевому, это «борьба Гамлета с тенью, или, другими словами, борьба слабой человеческой воли с грозным неумолимым долгом; но это — борьба Иакова с ангелом, и Гамлет должен изнестись, сдавленный таким могучим борцом <...> На него положили тяжелое бремя, которое он не в силах нести и не может его сбросить».⁵⁸

Соответственно такому воззрению на Гамлета и собственным переживаниям Полевой деформировал перевод. Пьеса Шекспира была сокращена почти на четверть за счет сцен, реплик, выражений, которые переводчик не считал существенными. Его представление о Гамлете как слабом человеке побуждало его сознательно или бессознательно в одних случаях усиливать соответствующие реплики героя, в других переосмыслять их, в третьих ослаблять моменты, противоречащие его взгляду.⁵⁹ Например, в монологе после встречи с актерами (д. II, сц. 2)⁶⁰ шекспировский Гамлет в порыве самобичевания называет себя негодяем, подлецом, низким рабом. Полевой же вводит слова, подчеркивающие слабость, ничтожность: «Какое я *ничтожное* создание»; «*Ничтожный* я, презренный человек» (с. 91). Содержащееся в речах шекспировского героя самоуничтожение усиливается; от себя Полевой добавляет: «О Гамлет, Гамлет! Позор и стыд тебе!» (с. 92). Эпитет «ничтожный» становится как бы лейтмотивом ре-

⁵⁵ См.: *Пушкин*. Полн. собр. соч., т. XII, с. 324. Ср.: *Орлов Вл.* Пути и судьбы. Л., 1971, с. 441—442.

⁵⁶ *Полевой К. А.* Записки. СПб., 1888, с. 391. Слова из письма Н. А. Полевого к брату от 5 ноября 1837 г.

⁵⁷ Театральная газета, 1877, № 81, 5 сентября, с. 255.

⁵⁸ Там же, № 84, 8 сентября, с. 266.

⁵⁹ Подробнее об этом см.: Шекспир и русская культура, с. 270—276.

⁶⁰ Здесь и ниже ссылки на сцены даются по каноническому делению шекспировских пьес: у Полевого число сцен сокращено и соответственно изменена их нумерация.

чей Гамлета, характеристикой и себя самого, и окружающего мира. В первом же монологе он говорит:

Как гнусны, бесполезны, как *ничтожны*
Деянья человека на земле!

Король у него — «повелитель *ничтожный*»; королева — воплощение женской слабости: «О, женщины! *ничтожество* вам имя!» (с. 23; у Шекспира подобного повторения нет).

Места трагедии, свидетельствующие о бесстрашии принца в минуту опасности, в переводе ослаблены. Его повествование в письме к Горацио о своем мужественном поведении при встрече с пиратами (д. IV, сц. 6) подменяется туманной фразой: «Странное обстоятельство сделало то, что я не поехал в Англию» (с. 167). А его рассказ о своих смелых и решительных поступках, благодаря которым он избежал ловушки Клавдия и отомстил Розенкранцу и Гильденстерну (д. V, сц. 2), в переводе скомкан, сокращен вчетверо, и успех объясняется не смелостью и находчивостью, а притворством, уловкой слабости:

Безумцем притворяясь, было мне легко
Похитить грамоты, их прочитав, подделать.
(с. 190)

В отличие от шекспировского героя, философски мудрого, прощательного и остроумного, Гамлет Полевого — мятущийся, раздраженный неврастеник, озлобленный на окружающих людей. Если у Шекспира он говорил, что человек его не радует, не восхищает (д. II, сц. 2), то в переводе он прямо заявлял: «Я не люблю человека» (с. 80). А когда во время представления «Мышеловки» Офелия спрашивала Гамлета о содержании немой сцены, у Полевого вместо объяснения, содержащегося в оригинале, он клял род людской: «Чего от людей ждате! Какая-нибудь мерзость!» (с. 109). И в то же время этот русский Гамлет не только презирает людей, но и скорбит об их участи. В сцене с матерью (д. III, сц. 4) острой болью проникнуты слова, приписанные ему переводчиком: «Ты погубила веру в душу человека» (с. 134). «Страшно, за человека страшно мне!..» (с. 135) — кричит в ужасе герой Полевого, завершая свой монолог. И эти слова, не имевшие соответствия в оригинале, брошенные с театральных подмостков, находили отклик в сердцах тысяч зрителей, ибо в них воплотился ужас перед жизнью, борьбу об унижении человеческого достоинства, охватившие русское общество в пору николаевского безвременья. Слова стали крылатыми, при этом считалось, что они точно выражают суть шекспировской трагедии. «...это окончание принадлежит самому переводчику, — писал Белинский, — но его и сам Шекспир принял бы, забывшись, за свое: так оно идет тут, так оно в духе его».⁶¹

⁶¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 432. О судьбе этого выражения в русской литературе, см. нашу заметку «За человека страшно»

Переводя «Гамлета», Полевой видоизменял по-своему как образ принца, так и трагедию в целом. Шекспировское обличение мировой, вселенской несправедливости приобрело в переводе подчас более конкретный социальный характер.

И кто бы перенес обиды, злобу света,
Тиранов гордость, сильных оскорбленья... —

(с. 97)

воскликает Гамлет в монологе «Быть или не быть», хотя у Шекспира не «свет», а «время» (time), не «сильных оскорбленья», а «презренье гордеца» (т. е. противоречие раскрывается не в социальной, а в этической плоскости) и т. п.

Вообще социальные мотивы в переводе усиливались. Фраза Гамлета: «... век стал до того острым, что нога крестьянина приблизилась к пятке придворного и натирает на ней ссадину» (д. V, сц. 1) — передана Полевым проще и резче: «... свет поумнел, так что теперь мужик ступает на ногу дворянину и извиняться не думает!» (с. 183), причем замена «придворного» «дворянином» расширяла смысл. А когда Гамлет говорил о низкопоклонстве перед Клавдием после его возвышения, переводчик от себя вкладывал в уста принца добавление: «... отчего маленькие человечки становятся великими, когда великие переводятся?» (с. 81).

Более точно переводилось то, что соответствовало мыслям Полевого, например слова Гамлета о «Дании-тюрьме» (с. 76), которые русский читатель или зритель переносил на николаевскую Россию. Вообще же упоминания Дании в переводе отчасти сокращены, отчасти заменены словом «отечество», что также приближало трагедию к русской действительности.

В то же время Полевой сузил трагические противоречия, жертвой которых пал Гамлет. Герой Шекспира за злодеянием, погубившим его отца, видел нечто большее, чем простое убийство, — мир, потерявший основу, вывихнутый век. И он сознавал, что восстановить мировой порядок ему не под силу. У Полевого же он и не пытался решать мировые задачи и скорбел в бессильной тоске: «Преступленья проклятое! зачем рожден я наказывать тебя!» (с. 54).

Мы отмечали наиболее резкие отклонения от оригинала, чтобы выявить тенденцию перевода Полевого. И все-таки это был перевод, а не переделка вроде сумароковской или дюсисовской. В целом сюжет шекспировской трагедии был передан достаточно полно

(Рус. речь, 1968, № 5, с. 93—97). Характерно, что даже спустя четверть века Д. В. Аверкиев, излагая свои соображения о том, как нужно играть «Гамлета», писал о сцене с матерью: «Нет, тут столько боли, столько страдания, что вам страшно становится за человека при мысли — какую бездну страдания может перестрадать душа человеческая!» (Эпоха, 1864, № 10, с. 6—7; курсив мой — Ю. Л.).

и верно, но при этом приближен к современности. В отличие от Вронченко Полевой постарался придать своему тексту естественность живой речи. Шекспировские герои заговорили у него эмоциональным и, что особенно важно, современным языком. И перевод его сразу же утвердился на русской сцене и держался на ней вплоть до XX в., несмотря на появление других версий.

В интерпретации Полевого датский принц приобрел черты передового русского интеллигента, бессильного перед лицом политической реакции, терзающегося от своего бессилия, разъедаемого рефлексией. И это обусловило злободневность шекспировской трагедии, которая под пером переводчика приобрела характер романтической мелодрамы. Такой «Гамлет» отражал настроения времени, когда «меланхолия <...> делалась какою-то модною болезнью и многие прониклись современным гамлетизмом», как вспоминал впоследствии об этих годах актер Л. Л. Леонидов.⁶²

Молодое поколение приняло с энтузиазмом перевод Полевого, оно зачитывалось трагедией, находило в ней воплощение своей исторической судьбы. Поначалу Гамлет интерпретируется в романтическом духе, ему придаются демонические черты. 13 апреля 1837 г. Герцен писал своей невесте, что трагедия Шекспира «в себе заключает самую мрачную сторону бытия человека и целую эпоху человечества». «Проклятие и отчаяние» — вот чувства, порожденные эпохой, запечатленной в трагедии, эпохой разрушения верований, пишет он в следующем письме 17 апреля. «... несмотря на то, что я 10 раз читал „Гамлета“, всякое слово его обливает холодом и ужасом. Гамлет добродетелец, благороден по душе», но когда он захотел отомстить за смерть отца, он узнал, что «убийца — его родная мать. И что же с ним сделалось после первого отчаяния — он начал хохотать, и этот хохот адский, ужасный продолжает всю пьесу. Горе человеку, смеющемуся в минуту грусти, душа его сломана, и нет ей спасенья».⁶³

«Гамлет! Гамлет! — восклицал Ф. М. Достоевский в письме к брату 9 августа 1838 г. — Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грустный ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя».⁶⁴

Шекспировская трагедия в переводе Полевого утвердилась на сцене — сперва в столицах, а затем и в провинции, и первые исполнители заглавной роли — П. С. Мочалов в Москве и В. А. Каратыгин в Петербурге — трактовали образ принца в романтиче-

⁶² Леонидов Л. Л. Воспоминания за полсотню лет назад. 1835—1843. — Русская старина, 1888, № 4, с. 231. «Все бредили Полевым и Гамлетом», — говорится в повести Л. П. Блюммера «Два месяца на сцене» (Светоч, 1860, кн. 9, с. 41), рассказывающей о театральной жизни конца 30-х—начала 40-х годов.

⁶³ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXI, с. 161—162.

⁶⁴ Достоевский Ф. М. Письма, т. I. М.—Л., 1928, с. 46.

ском плане. Гамлет Мочалова был исполнен демонической мощи в духе пермонтовских героев (Пермонтов своим истолкованием как бы предсказал такую трактовку роли). Белинский, хоть и считал в это время Гамлета «человеком сильным», все же писал, что Мочалов «самовольно от поэта придал Гамлету *гораздо более силы и энергии, нежели сколько может быть у человека, находящегося в борьбе с самим собою и подавленного тяжести невыносимого для него бедствия, и дал ему *грусти и меланхолии гораздо менее, нежели сколько должен ее иметь шекспировский Гамлет**». ⁶⁵

В игре Мочалова были и сила сарказма, и душераздирающая тоска, и глубина отчаяния. Не было только призыва к борьбе, как трактуют мочаловское исполнение роли Гамлета некоторые современные исследователи, ⁶⁶ потому что в России конца 1830-х

⁶⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 328. (Курсив мой. — Ю. Л.). Только на девятом представлении трагедии, писал Белинский, «чувство грусти, вследствие сознания своей слабости, не заглушало в нем ни желчного негодования, ни болезненного ожесточения, но преобладало над всем этим» (там же, с. 335—336).

⁶⁶ Например, Б. В. Алперс пишет, что слова тени «Помни обо мне», обращенные к Гамлету-Мочалову, напоминали зрителям «о долге, который лежал на оставшихся. Эти люди сидели одиночками в зрительном зале, разобщенные бурей, которая еще проносилась над их головами. Но они узнавали друг друга по горящим глазам, устремленным на героя Мочалова. Руки незнакомых людей встречались в невольном пожатии, как рассказывают об этом Белинский, Григорьев и другие свидетели первых представлений „Гамлета“. Это пожатие было молчаливой клятвой в верности, обещанием идти до конца по пути подвига» (Алперс Б. Актерское искусство в России, т. 1, с. 143—144).

Что же в действительности рассказывали Белинский и Григорьев? Белинский в статье о Гамлете так описывал реакцию публики на игру Мочалова в сцене «мышеловки»: «Жаркие рукоплескания начинались и прерывались недоконченными; руки поднимались для плесков и опускались, обессиленные; чужая рука удерживала чужую руку; незнакомец запрещал изъявление восторга незнакомцу — и никому это не казалось странным» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 324). А в стихотворении Аполлона Григорьева «Искусство и правда» (1854) говорится, что «могучий, грозный чародей» Мочалов некогда «всесильно властвовал над публикой, которая

То замирала, то стонала,
И незнакомый мне сосед
Сжимал мне судорожно руку.
И сам я жал ему в ответ,
В душе испытывая муку,
Которой и названья нет.

(Григорьев А. Избр. произведения.
Л., 1959, с. 136—137)

Заметим, что в свидетельстве Белинского речь идет отнюдь не о «пожатии», но об удерживающем жесте, Григорьев же в цитированном отрывке рассказывал о Мочалове-актере вообще, а не только об исполнении роли Гамлета, и наконец, оба критика ничего не говорят о какой-либо «молчаливой клятве». Между тем А. Е. Горелов, опираясь на утверждение Б. В. Алперса, уже пишет: «Игра русского актера была

годов не к кому было обращать такой призыв. Но игра Мочалова находила живой отклик в сердцах передовых людей этого времени. Н. В. Станкевич писал Л. А. Бакуниной 30 января 1837 г.: «На днях у нас давали Гамлета <...> Гамлет всегда был одною из моих любимых драм: может быть, от того, надобно признаться, что у нас много общего с героем пьесы <...> Мочалов был превосходен <...> мы сидели рядом с Белинским: это удваивало для меня наслаждение — мы так хорошо понимаем друг друга <...> Сцена Гамлета с матерью его, любовь к убитому отцу, *его негодование на людские подлости и на свою слабость* — все это живо проходило перед нами».⁶⁷

Отклик и сочувствие находила игра и другого романтического Гамлета. Герцен писал жене 18 декабря 1839 г.: «Я сейчас возвратился с „Гамлета“ и, поверишь ли, не токмо слезы лились из глаз моих; но я рыдал... Нет, не читать, это надобно видеть (voir c'est avoir) для того, чтобы усвоить себе. Сцена с Офелией и потом та, когда Гамлет хохочет, после того как король убежал с представления, были превосходно сыграны Каратыгиным <...> А сам Гамлет страшный и великий <...> Я воротился домой весь взволнованный <...> Теперь вижу темную ночь, и бледный Гамлет показывает на конце шпаги череп и говорит: „Тут были губы, а теперь ха-ха!..“».⁶⁸ Вспомним, что двумя с половиной годами раньше Герцен писал об «адском хохоте» Гамлета; театральные впечатления попадали на подготовленную почву.

Печатно о близости Гамлета современному поколению первым заявил Белинский. В 1838 г. он опубликовал статью «„Гамлет“. Драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», где утверждал: «Гамлет! <...> это жизнь человеческая, это человек, *это вы, это я, это каждый из нас*, более или менее, в высоком или смешном, но всегда в жалком и грустном смысле».⁶⁹

Статья состоит из трех частей: в первой критик знакомит читателей с содержанием трагедии, во второй — излагает свое истолкование ее, третья посвящена Гамлету в исполнении Мочалова, которого Белинский видел в девяти представлениях с января по ноябрь 1837 г. Саму трагедию Белинский анализировал в какой-то мере сквозь призму душевного опыта — собственного и своего ис-

призывом к подвигу, к борьбе за человеческое достоинство. И мемуаристы свидетельствуют (?!), что после монологов Мочалова незнакомые люди протягивали друг другу руки, безмолвно клянясь быть верными ввятому на себя высокому служению. В интерпретации Мочалова трагедия датского принца становилась драмой русской жизни, напоминанием о долге. Зритель николаевской России знал, о каком долге напоминала тень короля: над этим зрителем витали неотомщенные тени пяти декабристов» (Горелов А. Подвиг русской литературы. Л., 1957, с. 61—62; курсив мой, — Ю. Л.). Так создаются литературоведческие легенды.

⁶⁷ Станкевич Н. В. Переписка. 1830—1840. М., 1914, с. 509. (Курсив мой, — Ю. Л.).

⁶⁸ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. XXII, с. 65.

⁶⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 254. (Курсив мой, — Ю. Л.).

торического поколения. Когда он писал о «состоянии Гамлета»: «...потерять веру в самого себя, увидеть свои убеждения в совершенном разладе с своею жизнью — это потеря, и потеря ужасная»,⁷⁰ — то в таком утверждении ощутимо личное переживание автора. Не случайно некоторые места статьи перекликаются с письмами Белинского этого времени.

Но, прослеживая развитие действия, события пьесы, «все оттенки, переходы, волнения и колебания души Гамлета»,⁷¹ Белинский осмыслял их в категориях философии Гегеля, приверженцем которой он был в это время. Трагедия Шекспира, считал критик, отражает духовное становление «действительного», «конкретного» человека. Для достижения высшей гармонии сознающего себя духа Гамлет должен пройти стадию распада примитивной гармонии «прекраснодушия», стадию осознания разлада между идеалом и действительностью, борьбы и страданий. Этой стадии, собственно, и посвящена шекспировская трагедия, внутреннее развитие которой истолковывалось, таким образом, согласно гегелевской триаде: тезис — бессознательная гармония, антитезис — дисгармоническое распадение и синтез — сознательная гармония, достижение абсолютной истины.

Концепция эта, конечно, целиком идеалистическая и абстрактная, но при этом она и диалектична, что позволило понять образ Гамлета в развитии, показать относительность его слабости как переходного момента в духовном становлении. «Гамлет выходит из своей борьбы, — писал Белинский, — т. е. побеждает слабость своей воли, следовательно, эта слабость воли есть не основная идея, но только проявление другой, более общей и более глубокой идеи — идеи распада, вследствие сомнения, которое, в свою очередь, есть следствие выхода из естественного сознания».⁷²

Причина дисгармонического распада состоит в том, что Гамлет «увидел мир и человека не такими, какими бы он хотел их видеть, но увидел их такими, каковы они суть в самом деле».⁷³ Его вера убита, мир представляется ему страшным, и он чувствует, что исправить этот мир ему не под силу. Белинского не удовлетворяет перевод соответствующего места у Полевого: «Преступление проклятое! Зачем рожден я наказать тебя!»; он цити-

⁷⁰ Там же, с. 292.

⁷¹ Там же, с. 293.

⁷² Там же, с. 257. Ср. автопризнания Белинского в письме к М. А. Бакунину от 12 октября 1838 г., где, утверждая «необходимость распада и отвлеченности как моментов развития», он говорил о таком переломном периоде в своей жизни, пережитом в 1836 г.: «...это распадение и эта отвлеченность были ужасным злом и страшною мукою для меня только в настоящем, а в будущем они принесли благодатные плоды, заставив меня сурьезно подумать и передумать обо всем, о чем я прежде думал только слегка» (там же, т. XI, с. 319).

⁷³ Там же, т. II, с. 291.

рует перевод Вронченко, который «ближе выражает смысл подлинника:

Наш век расстроен: о, несчастный жребий!
Зачем же я рожден его исправить!».⁷⁴

«Итак, вот идея Гамлета, — формулировал критик, — слабость воли, *но только вследствие распада, а не по его природе*. От природы Гамлет человек сильный <...> Он велик и силен в своей слабости, потому что сильный духом человек и в самом падении выше слабого человека в самом его восстании». Основа трагедии Гамлета заключена не в натуре его, но в положении, в котором он оказался: «... несообразность действительности с его идеалом жизни <...> Из этого вышла и его слабость и нерешительность, как необходимое следствие дисгармонии». ⁷⁵ В такой вывод критик вкладывал близкие ему раздумья и переживания — и собственные, и своих друзей: крах юношеских романтических идеалов, последующие разочарования, осознание бессилия перед действительностью и т. д.

Статья писалась в то время, когда Белинский требовал от литературы овладения «действительной жизнью» и в его творчестве осуществлялся переход от романтического толкования человека к реалистическому психологизму. Гегелевская философия помогала на первых порах этому переходу. Но критик идет дальше и, преодолевая гегельянский схематизм и абстрактность, дает конкретный анализ переживаний, сомнений и колебаний Гамлета во всех их мельчайших оттенках. ⁷⁶

Признание «несообразности действительности с идеалом жизни» таило в себе возможность как критики этой действительности, так и примирения с ней. И в 1838 г. Белинский настаивал на превосходстве действительности, т. е. «объективного разума» (согласно Гегелю), над возмущившимся против нее субъективным сознанием. И это заставляло критика восхвалять величие Гамлета, когда он будто бы подчиняется «миродержавному промыслу», ⁷⁷ приписывать ему конечное просветление и примирение с действительностью, ⁷⁸ не замечая, что за мнимым «блаженством» этого примирения скрывается обреченность.

⁷⁴ Там же, с. 262.

⁷⁵ Там же, с. 293.

⁷⁶ Л. Я. Гинзбург, рассматривая этапы понимания человека, которое разрабатывалось русской интеллигенцией 1830—1840-х годов, пишет: «Сначала это романтическая сублимация личности; потом пристальное исследование этой личности, осуществляемое посредством философских категорий. Наконец, это переход к реалистическому детерминизму, — особенно отчетливый у Белинского, — к анализу человека в его социальной обусловленности» (*Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1971, с. 36*). Статья Белинского о Гамлете относится, конечно, ко второму из этапов, но тенденции третьего, реалистического, в ней уже ощутимы.

⁷⁷ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. II, с. 285.*

⁷⁸ См. там же, с. 293.

«Примирительные» тенденции наложили отпечаток и на истолкование окружения Гамлета. Сглаживая реальные противоречия действительности, Белинский идеализировал противников Гамлета вплоть до того, что жестокий узурпатор и развратный сластолюбец Клавдий превратился у него в «только слабого человека», который «даже очень добрый человек» и «любит даже Гамлета». ⁷⁹ Так упорное следование предвзятой философской концепции привело к тому, что Белинскому изменило его безошибочное художественное чутье.

Но пресловутое «примирение с действительностью» было, как известно, кратковременным этапом в духовной эволюции критика. Постепенно преодолевается философическая предвзятость интерпретаций, исчезает и ореол сильной личности вокруг Гамлета, внушенный в значительной мере трактовкой Мочалова. Осмысление гамлетовских противоречий становится более реалистическим, и в нем усиливаются критические ноты. Уже в 1841 г. Белинский утверждает, что принц «повергается во внутреннюю борьбу с самим собою, произведенную спшибкою двух враждебных сил — долга, повелевающего мстить за смерть отца, и лично неспособностью к мщению: вот трагическая коллизия!». ⁸⁰ И еще три года спустя: «Пафос „Гамлета“ составляет борьба негодования на порок и преступление с бессилием вступить с ними в открытый и отчаянный бой, как того требует сознание долга». ⁸¹

Иначе оценивается теперь и окружение Гамлета; Клавдий уже не добряк, а «шут и пьяница, человек бездушный и подлый, который украл у своего родного брата и корону, и жизнь, и честь его жены», и т. д. А признав, что Клавдий и его двор заслуживают уничтожения, Белинский должен был осудить слабость характера, нерешительность Гамлета. «Сколько причин для Гамлета, — восклицает критик, — мстить неумолимо, страшно!.. Он знает, что ему должно делать, на что его вызвала судьба, — и он робеет предстоящего подвига, бледнеет страшного вызова, колеблется и только *говорит* вместо того, чтоб *делать*, в своей порочной нерешительности». ⁸²

⁷⁹ Там же, с. 299. Трудно согласиться с Л. С. Ходорковской, которая в своей статье «„Мир действительной жизни“ (Белинский о „Гамлете“») путем сложных подстановок пытается доказать, будто бы, говоря о доброте Клавдия, Белинский на самом деле раскрывал образ короля «как образ типичного деспота, тирана на троне, правление которого должно быть кровавой цепью злодейских преступлений» (Вопросы литературы, 1966, № 6, с. 170). В этом утверждении, пожалуй, наиболее резко проявилось отличающее всю работу стремление автора любой ценой подогнать статью Белинского к революционным взглядам, которые критик исповедовал в более поздний период, но отнюдь не в 1838 г.

⁸⁰ Белинский В. Г. Разделение поэзии на роды и виды. — Полн. собр. соч., т. V, с. 20.

⁸¹ Белинский В. Г. Статьи о Пушкине, ст. 5. — Там же, т. VII, с. 313.

⁸² Там же.

Критика Гамлета оборачивалась самокритикой. В ней звучала глубокая неудовлетворенность, скорбь мыслителя и борца, не видевшего реальной возможности вступить «в открытый и отчаянный бой» с «неправедной властью». Он признавал, что душа Гамлета «столько же велика, сколько и чиста», и видел проявление этого величия и чистоты в том, «с какою страстью высказывается его презрение к самому себе».⁸³ Противопоставить Гамлету, «поэтическому апотеозу рефлексии»,⁸⁴ иного героя — деятельного, могущего и одновременно духовно превосходящего его — Белинский не мог, ибо общественная жизнь еще не выдвинула такого героя. С горечью размышляет критик в статьях о Лермонтове о жизненном бессилии рефлектирующего поколения. Одновременно он пишет В. П. Боткину 13 июля 1840 г.: «... в нас отразился один из самых тяжелых моментов общества <...> Положение истинно трагическое!.. Мы не можем шагу сделать без рефлексии <...> Утешение наше (хоть это и плохое утешение) мы можем сказать, что хоть Гамлет (как характер) и ужасная дрянь, однако ж он возбуждает во всех еще больше участия к себе, чем могущий Отелло и другие герои шекспировских драм. Он слаб и самому себе кажется гадоком, однако только пошляки могут называть его пошляком и не видеть проблесков великого в его ничтожности».⁸⁵ Здесь уже Гамлет рассматривается вне трагедийного сюжета как обобщенный исторический характер, имеющий отношение к русской действительности. Так, собственно, и возникло, было осознано понятие русского гамлетизма (хотя самое слово «гамлетизм» утвердилось в русском языке много позднее).

Романтическое представление о Гамлете преодолевает и Герцен. В 1842 г. в «Капризах и раздумье» он рассматривает датского принца как прообраз исторически обусловленной рефлексии своего поколения и уже не пытается патетически приукрасить его. «Мы не хотим шага сделать, — пишет он, — не выразумев его, мы беспрестанно останавливаемся, как Гамлет, и думаем, думаем <...> Некогда действовать, мы пережевываем беспрерывно прошедшее и настоящее, все случившееся с нами и с другими, ищем оправданий, объяснений, доискиваемся мысли, истины. Все окружающее нас подверглось пытающему взгляду критики. Это болезнь промежуточных эпох».⁸⁶

Позднее, в 60-е годы, Герцен подчеркнет в «Былом и думах», что «характер Гамлета» возникает «особенно в эпоху сомнений и раздумья, в эпоху сознания каких-то черных дел, совершившихся возле них, каких-то измен великому в пользу ничтожного и пошлого».⁸⁷

⁸³ Там же.

⁸⁴ Белинский В. Г. «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова. — Там же, т. IV, с. 253.

⁸⁵ Там же, т. XI, с. 526—527.

⁸⁶ Герцен А. И. Собр. соч. в 30-ти т., т. II, с. 49.

⁸⁷ Там же, т. IX, с. 37.

Крах романтических иллюзий переживают и другие участники московских кружков 30-х годов. Выйдя за пределы кружка, столкнувшись с действительностью, они убеждались, что созданные в кружковых спорах представления об общественно-историческом значении собственной личности не имеют ничего общего с реальностью, что их рефлексия бесплодна, она подавляет способность чувствовать, действовать. И образ Гамлета помогает им осмыслить трагизм собственного положения.

«В нас рефлексия убила возможность истинной полноты чувства», — характеризовал свое поколение В. П. Боткин.⁸⁸ 17 февраля 1845 г. он писал Огареву: «... жизнь казалась мне, как говорит Гамлет, пустым полем, покрытым иссохшею травой, над которым носится смерть, как самый отрадный друг. Страшно, Огарев, такое состояние».⁸⁹ Сам Огарев ощущает близость себе гамлетовских страданий, и еще в 1840 г. он принялся переводить трагедию. «Ты прав, — замечал он тогда в письме Герцену, — что мне надо было приняться именно за Гамлета, — это человек мне совершенно симпатический».⁹⁰ Тургенев напишет впоследствии, что Гамлету «сочувствует <...> всякий, и оно понятно: почти каждый находит в нем собственные черты».⁹¹

Осознание гамлетизма в сфере общественной мысли происходило в период утверждения в русской литературе реалистического психологизма. Тем временем имя датского принца, ставшее после перевода Полевого общеизвестным,⁹² от частого использования во всякого рода сравнениях и уподоблениях делается чуть ли не нарицательным, настолько, что в 1846 г. А. В. Никитенко мог, например, писать о Тургеневе: «... как художник он производит большую частью нечто неопределенное, бледное или тусклое, в котором мысль ходит иногда ровными, иногда неровными шагами, задумывается, мечтает, улыбается или вздыхает, даже отваживается на дело — и не делает дела, которое уже начала: это истинный Шекспиров Гамлет».⁹³

Слова Никитенко весьма примечательны. Он упоминает имя английского драматурга, хотя в приведенной им характеристике

⁸⁸ Цит. по: *Ветринский Ч. В. П. Боткин. Биографический очерк.* — Новое слово, 1894, № 12, с. 65.

⁸⁹ Русская мысль, 1891, кн. 8, с. 3. Приведенное Боткиным сравнение восходит, по-видимому, к переводу Полевого: «Жизнь! что ты? Сад, заглушенный Под дикими, бесплодными травами» (с. 23). У Шекспира в соответствующем месте (д. I, сц. 2) «мир», «свет» (world) уподобляется «неполотому саду» (an unweeded garden).

⁹⁰ Русская мысль, 1889, кн. 1, с. 13.

⁹¹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. VIII. М.—Л., 1964, с. 177.

⁹² В 1844 г. актер и комедиограф Д. Т. Ленский переводил и перелагал на русские нравы французский водевил о приказчике и перчаточнице «Indiane et Charlemagne». Понимая, что эти литературные имена ничего не говорят русской публике, он назвал свою переделку «Гамлет Сидорович и Офелия Кузьминична».

⁹³ Библиотека для чтений, 1846, т. LXXV, № 4, отд. V, с. 48.

как раз от «Шекспирова Гамлета» ничего не осталось: ни сюжета, ни трагической коллизии, ни даже достоверного психологического облика. В сущности критик оперировал понятием, оторвавшимся от своего первоисточника и применявшимся для обозначения некоего социально-психологического комплекса, который и был русским гамлетизмом и ожидал своего художественного воплощения в образе нового Гамлета. И такое действительно вскоре появилось: в 1849 г. в «Современнике» был опубликован очерк Тургенева «Гамлет Щигровского уезда».

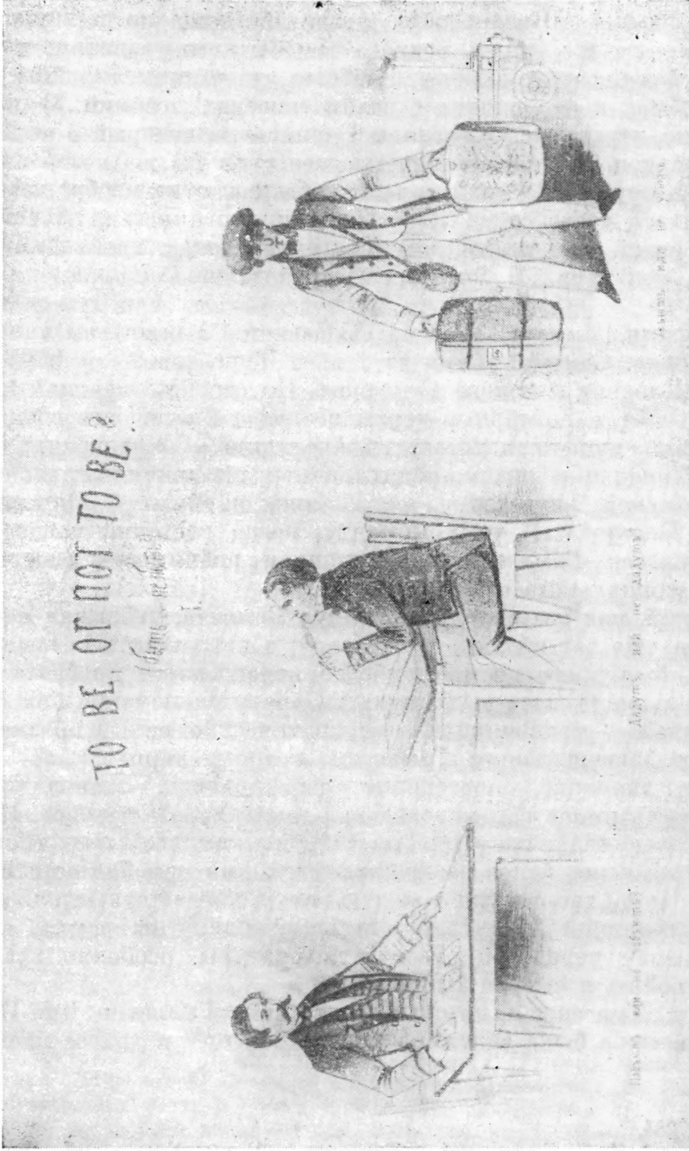
Для правильного понимания очерка необходимо учесть время его создания. «Гамлет Щигровского уезда» писался в Париже в мае-августе 1848 г., когда писатель наблюдал происходившие здесь революционные события. И хотя они не получили в очерке прямого отражения, они способствовали формированию тургеневской концепции гамлетизма, которая впоследствии была изложена в статье «Гамлет и Дон-Кихот».⁹⁴ Парижские события убедили Тургенева, что существуют новые демократические общественные силы, способные на действие и поэтому нравственно превосходящие рефлектирующих и бездействующих Гамлетов. В России писатель не находил еще таких сил (позднее он напишет об этом в романе «Накануне»), тем не менее гамлетизм в его глазах уже заслуживал нравственного осуждения или по крайней мере критики.

В «Гамлете Щигровского уезда» вторая половина очерка (по которой он, собственно, и получил свое название) представляет собою исповедь-саморазоблачение бедного помещика, в прошлом русского гегельянца, члена «„кружка“ <...> in der Stadt Moskau». Не щадя себя, он раскрывает бесплодность и бесцельность своей жизни, свой эгоизм, отсутствие положительных идеалов, отрыв от родной почвы. Поглощенный рефлексией, он не способен к действию, к непосредственному чувству, к любви, о которой может лишь рассуждать, так же как и о смерти, самоубийстве. С каким-то наслаждением он бичует себя: «...я увидел ясно <...> какой я был пустой, ничтожный и ненужный, неоригинальный человек!.. Я узнал ядовитые восторги холодного отчаяния».⁹⁵ Спрощенный рассказчиком, он, однако, отказывается назвать свое имя. «А уж если вы непременно хотите мне дать какую-нибудь кличку, так назовите... назовите меня Гамлетом Щигровского уезда».⁹⁶ Так имя окончательно отделилось от шекспировского героя, его носителя, и превратилось в нарицательное, в кличку, прилагае-

⁹⁴ См.: *Левин Ю. Д.* Статья И. С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», с. 123—125; *Логман Л. М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века, с. 6—7.

⁹⁵ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. IV, с. 294—295. Ср. слова Гамлета в переводе Полевого: «Ничтожный я, презренный человек».

⁹⁶ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. IV, с. 296.



«Быть или не быть?» Литография К. Д. Данилова.
«Карикатурный листок», 1858, сер. 2, № 10.

мую к целой социальной группе («Таких Гамлетов во всяком уезде много»⁹⁷).

От романтической идеализации Гамлета не осталось и следа. Преодолено и влияние атмосферы кружков, питавшей эту идеализацию. Гамлет Щигровского уезда беспощадно обличает: «...кружок — да это гибель всякого самобытного развития; кружок — это безобразная замена общества, женщины, жизни» и т. д.⁹⁸ Это была новая оценка с реалистических позиций. В ней, как известно, отразились и взгляды Белинского, который в петербургский период критически пересмотрел свои былые воззрения, усвоенные в кружке.⁹⁹ Реалистическим было и само изображение нового Гамлета в его социальной детерминированности, обусловленности средой. Вспомним, что Тургенев считал необходимым «находить условия», в которых «выработались» «современные Гамлеты».

Отныне имя Гамлета в России связывается с понятием «лишнего человека». Самый термин этот ввел Тургенев же в 1850 г. повестью «Дневник лишнего человека». Но соответствующий литературный тип, характерные черты которого — чуждость официальной жизни, душевная усталость, скептицизм, рефлексия, разлад между словом и делом, общественная пассивность, складывался в русской литературе постепенно, начиная с Онегина, Печорина, Бельтова. К тому моменту, когда «лишний человек» стал называться Гамлетом, общественная значимость соответствующего социального слоя резко упала.

Белинский, как мы видели, критикуя Гамлета, указывал и на его величие, ибо тот общественный слой, с которым он связывал этот образ, был в его время наиболее передовым и прогрессивным. Последующие годы выдвинули на арену социальной борьбы «новых людей» — разночинцев, демократические силы, противостоявшие рефлектирующим Гамлетам, которые теряли свое общественное значение, постепенно вырождались, становились «лишними». Тургенев сам унаследовал гамлетизм 40-х годов. Недаром он заявлял, что «темные стороны гамлетовского типа» «именно потому нас более раздражают, что они нам ближе и понятнее».¹⁰⁰ Но он творил уже в новую эпоху, когда осуществлялся пересмотр традиций 40-х годов, ставший одной из самых актуальных задач передовой русской литературы, особенно после Крымской войны и смерти Николая I.

В 1860 г. Тургенев выступил со статьей «Гамлет и Дон-Кихот».¹⁰¹ Она тоже была задумана после 1848 г.¹⁰² и долгое время

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же, с. 284.

⁹⁹ См.: Бродский Н. Л. Белинский и Тургенев. — В кн.: Белинский — историк и теоретик литературы. Сб. статей. М.—Л., 1949, с. 336—340.

¹⁰⁰ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. VIII, с. 182.

¹⁰¹ Современник, 1860, т. LXXIX, № 1, отд. 1, с. 239—258.

¹⁰² О связи статьи Тургенева с впечатлениями от революционных собы-

вынашивалась автором. Но если впечатления от революции 1848 г. были исходным моментом в возникновении замысла статьи, то писалась она в период подготовки в России общественных реформ и завершена была в годы русской революционной ситуации. Одним из наиболее актуальных вопросов этого времени был вопрос о типе общественного деятеля, способного осуществить необходимые преобразования в стране. На это указывали революционные демократы.¹⁰³ Тургенев также считал, что необходимы новые люди, «сознательно-героические натуры»¹⁰⁴ (эта мысль была положена в основу романа «Накануне»), которые противостояли бы бездеятельным, рефлектирующим скептикам. Такое противопоставление, облеченное в литературные образы, и было развито в статье «Гамлет и Дон-Кихот». Ее ни в коей мере нельзя воспринимать как историко-литературный разбор трагедии Шекспира и романа Сервантеса (хотя Тургенев неоднократно на них ссылается в своих рассуждениях). Более того, тургеневские толкования этих произведений подчас весьма произвольны. Гамлет и Дон-Кихот рассматривались вне эпохи их создания, как искони существующие типы — «две коренные, противоположные особенности человеческой природы»,¹⁰⁵ с точки зрения их общественной пригодности.

«Что же представляет собою Гамлет?» — спрашивал Тургенев и отвечал: «Анализ прежде всего и эгоизм, а потому безверье. Он весь живет для самого себя, он эгоист; но верить в себя даже эгоист не может. Но это я, в которое он не верит, дорого Гамлету. Это исходная точка, к которой он возвращается беспрестанно <...> он скептик — и вечно возится и носится с самим собою; он постоянно занят не своей обязанностью, а своим положением. Сомневаясь во всем, Гамлет, разумеется, не щадит и самого себя; ум его слишком развит, чтобы удовлетвориться тем, что он в себе находит <...> отсюда проистекает его ирония <...> Гамлет с наслаждением, преувеличенно бранит себя <...> Он не верит в себя — и тщеславен; он не знает, чего хочет и зачем живет, — и привязан к жизни <...> Он мечтает о самоубийстве еще до появления тени отца <...> но он себя не убьет <...> Гамлеты ничего не находят, ничего не изобретают и не оставляют следа за собою, кроме следа собственной личности, не оставляют за собою дела. Они не любят и не верят; что же они могут найти?»¹⁰⁶

тий 1848 г. см.: *Granjard H. Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps*, Paris, 1954, p. 255—256.

¹⁰³ См.: *Огарев Н. П.* Предисловие [к сборнику «Русская потаенная литература XIX века»]. — Избр. социально-политические и философские произведения, т. 1. М., 1952, с. 422—423; *Добролюбов Н. А.* Когда же придет настоящий день? — Полн. собр. соч., т. II. М.—Л., 1935, с. 241.

¹⁰⁴ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма, т. III, с. 368 (письмо к И. С. Аксакову от 13 (25) ноября 1859 г.).

¹⁰⁵ Там же. Соч., т. VIII, с. 172.

¹⁰⁶ Там же, с. 174, 176, 180—181.

Тургеневская интерпретация Гамлета имела целью показать социальную бесплодность и даже вред сосредоточенной на себе рефлексии и скепсиса. Гамлет, считал он, воплощает в себе «начало отрицания» (и с этой точки зрения Тургенев даже сравнивал принца с Мефистофелем). Однако отношение к этому у писателя не однозначное. «Отрицание Гамлета сомневается в добре, но во зле оно не сомневается и вступает с ним в ожесточенный бой»; «зло и ложь» — его «исконные враги». Подобным образом толкуется и скептицизм: «Скептицизм Гамлета, не веря в современное, так сказать, осуществление истины, непримиримо враждует с ложью и тем самым становится одним из главных поборников той истины, в которую не может вполне поверить».¹⁰⁷ Таким образом, характеристика Гамлета у Тургенева была диалектически сложной и противоречивой, что объяснялось и объективной сложностью соответствующего социального типа, и противоречивым отношением к нему писателя, который ощущал свое духовное родство с ним.

В своем осмыслении Гамлета Тургенев сближался с немецкими интерпретаторами (Бёрне, Гервинусом),¹⁰⁸ придававшими шекспировскому герою политическое значение, и это было закономерно, поскольку и статья русского писателя имела политический смысл.

Гамлету Тургенев противопоставлял Дон-Кихота; в его истолковании (также связанном с европейской и русской традицией) это был «энтузиаст, служитель идеи», который «весь живет <...> для других, для своих братьев, для истребления зла, для противодействия враждебным человечеству силам».¹⁰⁹

Мы оставляем в стороне спорный вопрос, в какой мере тургеневское толкование Дон-Кихота соответствовало представлениям писателя о революционерах 60-х годов. Для нас в данном случае важно, что сервантесовский герой олицетворял в глазах Тургенева социально-этические категории, противостоявшие гамлетизму. При этом превосходство Дон-Кихота не абсолютизировалось. Ламанчский гидальго имел нравственное преимущество, но интеллектуально датский принц возвышался над его духовной ограниченностью и слепотой. Тургенев считал необходимым соеди-

¹⁰⁷ Там же, с. 183.

¹⁰⁸ Бёрне, в частности, утверждал, что Гамлет «только и думает о том, что *я емь я*, и только делает, что сует везде свое Я» (*Börne L. Gesammelte Schriften*, Th. 1, S. 385). Гервинус писал о Гамлете и подобных ему общественных деятелях: «...непомерный эгоизм, обычный плод исключительно духовной жизни, заставляет их все относить к самим себе <...> и со всем тем не дает им удовлетворить никакому требованию. А когда они начинают сами сознавать такую свою слабость, они обращают свое презрение против самих себя, и Гамлет осмеивает самого себя за то, что такие людишки, как он, осуждены ползти себе между небом и землею» (*Gervinus G. G. Shakespeare*, Bd III, S. 289).

¹⁰⁹ *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. VIII, с. 174.

нить их достоинства для социального прогресса и в то же время видел невозможность этого, коренящуюся в ненормальном состоянии общества. «Для дела нужна воля, для дела нужна мысль, — писал он, — но мысль и воля разъединились и с каждым днем разъединяются более... И вот, с одной стороны стоят Гамлеты мыслящие, сознательные, часто всеобъемлющие, но также часто бесполезные и осужденные на неподвижность; а с другой — полубезумные Дон-Кихоты, которые потому только и приносят пользу и подвигают людей, что видят и знают одну лишь точку, часто даже не существующую в том образе, какую они ее видят».¹¹⁰

Рассматривая роль в общественном прогрессе двух типов людей — эгоиста-скептика и преданного идее энтузиаста, олицетворенных в образах Гамлета и Дон-Кихота, Тургенев должен был выяснить вопрос об их отношении к массе, об их способности повести за собой народ. Говоря в этой связи о Гамлете, он, надо сказать, весьма произвольно толковал шекспировскую трагедию, объявив высокопоставленного придворного Полония «представителем массы перед Гамлетом» и игнорируя прямые указания в пьесе о «великой любви, которую питает к принцу «простой люд» (general gender; см.: д. IV, сд. 7). В противоположность Дон-Кихотам, увлекающим за собою людей, Гамлеты, утверждал Тургенев, «точно бесполезны массе; они ей ничего не дают, они ее никуда вести не могут, потому что сами никуда не идут»; «они одиноки, а потому бесплодны», масса презирает их за «коренную бесполезность», за невозможность положительного применения их мыслей, а с другой стороны, и «Гамлеты презирают толпу, которая в их глазах «так груба и грязна! А Гамлет — аристократ, не по одному рождению».¹¹¹

Такова была тургеневская концепция гамлетизма, окончательно сформулированная в 1860 г. Она, повторяем, не вполне соответствовала шекспировской трагедии, обращение к которой служило для писателей не самоцелью, но средством подкрепления своих рассуждений, имевших злободневный смысл, довольно далекий от Шекспира, как, впрочем, и от Сервантеса.¹¹² Эта актуальность статьи Тургенева явилась причиной большого числа откли-

¹¹⁰ Там же, с. 183—184.

¹¹¹ Там же, с. 179—181.

¹¹² Отступления Тургенева от его литературных первоисточников были придирчиво отмечены неким А. Львовым в специальной брошюре «Гамлет и Дон-Кихот и мнение о них И. С. Тургенева» (СПб., 1862), где автор пытался доказать, что Тургенев неверно истолковал создания Шекспира и Сервантеса. Позднее критик А. П. Пятковский справедливо указал Львову, что тот «напрасно убивается над таким бесплодным и ни к чему не идущим делом», не понимая, что Тургенев «действовал в своей статье не как записной критик, обязанный входить во все тонкости художественного произведения, но и как публицист, заботящийся только о том, чтобы провести в общество известную идею» (*Пятковский А. Гамлеты и Дон-Кихоты.* — Русь, 1864, май, № 18, с. 228).

ков на нее.¹¹³ В основном, правда, эти отклики касались истолкования образа Дон-Кихота: рассказы Тургенева еще раньше обозначили «лишнего человека» именем Гамлета, и статья в этом отношении не была неожиданностью. К тому же те социальные слои, с которыми писатель связал имя Дон-Кихота, были общественно более активны, от них зависели дальнейшие судьбы страны, и поэтому они больше привлекали внимание критики. Тем не менее некоторые возражения тургеневская интерпретация Гамлета все же вызвала. С писателем спорили публицист М. Ф. Де-Пуле, не соглашавшийся с определением Гамлета как эгоиста,¹¹⁴ и критик противоположного лагеря А. П. Пятковский, который считал, что гамлетологический критический анализ присущ передовым общественным силам и является залогом движения вперед.¹¹⁵ Внутренняя полемика с Тургеневым обнаруживается в заметке его литературного противника И. А. Гончарова «Опять „Гамлет“ на русской сцене» (1875), который писал о датском принце: «Это не тип <...> и он не может быть типом <...> капитальные свойства Гамлета — это его доброта, честность, благородство и строгая логика <...> Это совершенный джентельмен».¹¹⁶

Но эти немногие возражения не отражали общего взгляда. Напротив, тургеневская концепция гамлетизма, окончательно сформулированная в 1860 г., получила широкое распространение, тем более что такое истолкование Гамлета как современного социально-психологического типа подкреплялось произведениями писателя. Гамлетизирующие герои Тургенева весьма отличны друг от друга и индивидуализированны. Их объединяют лишь самые общие черты сверхтипа, которые как бы «накладываются» на

¹¹³ Помимо упомянутых выше работ, посвященных толкованию образа Гамлета у Тургенева, см. также: *Столлрова И. В.* «Гамлет и Дон-Кихот». Об отклике Н. С. Лескова на речь Тургенева. — Тургеневский сборник, вып. III. Л., 1968, с. 120—123; *Левин Ю. Д.* «Гамлет и Дон-Кихот». Некоторые отклики на статью Тургенева. — Там же, вып. V. Л., 1969, с. 245—250.

¹¹⁴ См.: Нечто о литературных мошках и букашках. По поводу героев г. Тургенева. — *Время*, 1861, № 2, отд. III, с. 115—131. Атрибуцию статьи см.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пб., 1922, с. 507.

¹¹⁵ См.: *Пятковский А.* Гамлеты и Дон-Кихоты, с. 230.

¹¹⁶ *Гончаров И. А.* Собр. соч. т. VIII. М., 1955, с. 205. Не столько полемика с Тургеневым, сколько реплика к его статье содержится в поэме Я. П. Полонского «Свежее предание» (1861), где о герое Камкове (его прототипом был участник кружка Станкевича поэт И. П. Ключников) говорится:

Самого себя
Он не щадил нисколько. С этим
Глумленьем над самим собой
Он был (мы от себя заметим)
Гамлетом с русскою душой.
И вспомним кстати, что Гамлета
Тургенев громко осваивал.
Но кто же, кто им не бывал
Из тех, кто мыслил и страдал,

Кто раболепно не склонял
Колен пред идолами света,
Кто сердце честное ломал
Об их железный пьедестал,
И кончил тем, что притворился
Юродивым, или смирился? ..

(*Полонский Я. П.*
Стихотворения и поэмы.
Л., 1935, с. 413—414).

конкретный образ. После Гамлета Щигровского уезда — это Чулкатурин, герой упоминавшегося уже «Дневника лишнего человека» (1850). Он вполне может быть охарактеризован словами из статьи: «... постоянно наблюдая за собою, вечно глядя внутрь себя, он знает до тонкости все свои недостатки, презирает их, презирает самого себя — и в то же время, можно сказать, живет, питается этим презрением».¹¹⁷ Гамлетовские черты обнаруживаются и в герое повести «Ася» (1857), и в Литвинове из романа «Дым» (1867), и в Санине из повести «Вешние воды» (1871). Наконец, Гамлетом в тургеневском толковании является, конечно, Рудин («Рудин», 1855), хотя ему присущи и некоторые донкихотские черты (но Тургенев считал, что гамлетизм и донкихотство «в одном и том же живом существе <...> могут чередоваться, даже сливаться до некоторой степени»¹¹⁸).

Теснее всего со статьей «Гамлет и Дон-Кихот» связан писавшийся одновременно роман «Накануне» (1859), где противопоставлены борец за освобождение своей родины болгарин Инсаров, олицетворяющий тургеневскую концепцию Дон-Кихота, и художник Шубин, рефлектирующий эгоист, который сам себя относит к числу «грызунов, гамлетиков, самоедов»,¹¹⁹ постоянно сосредоточен на себе, скептичен и сластолюбив.

Уже в конце 1840-х годов ореол вокруг имени Гамлета потускнел настолько, что с ним могли даже сравнивать Подколесина из гоголевской «Женитьбы». Молодой Аполлон Григорьев, человек крайних взглядов, увлекающийся, который в это время считал, что шекспировский герой — это «бледный, больной мечтатель», «не созданный ни для чего, что в состоянии делать другие»,¹²⁰ так и заявлял, что, «говоря вовсе не парадоксально, безволие Подколесина родственно безволию Гамлета и прыжок его в окно — такой же акт отчаяния бессилия, как убийство короля мечтательным датским принцем». Григорьев при этом, однако, оговаривался, что в «Женитьбе» «колоссальный лик Гамлета сводится в сферы обыкновенной, повседневной жизни»,¹²¹ а в другой статье он назвал Подколесина «Гогартовской карикатурой Гамлета»,¹²² и все же, несмотря на оговорки, образ датского принца

¹¹⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. VIII, с. 176.

¹¹⁸ Там же, с. 173.

¹¹⁹ Там же, с. 142.

¹²⁰ Трисмегистов А. [Григорьев А. А.] Гамлет на одном провинциальном театре. (Из путевых записок дилетанта.) — Репертуар и Пантеон, 1846, т. XIII, кн. 1, с. 41.

¹²¹ Гоголь и его последняя книга. II. — Московский городской листок. 1847, 17 марта, № 62, с. 249.

¹²² Григорьев Ап. Русская драма и русская сцена. Элементы современной русской драмы. — Репертуар и Пантеон, 1846, т. XVI, кн. 10, с. 9. Трагедия «Женитьбы» как «чудной пародии на Шекспирова Гамлета» сохранилась в театральном обозрении «Московских полицейских ведомостей» (1852, № 11; ср.: *Корреспондент*. Московская летопись. — С.-Петербургские ведомости, 1852, 7 февраля, № 32, с. 128).

представал несомненно сниженным в этих сравнениях. Позднее с Гамлетом сравнят и Обломова.¹²³ А Лев Толстой, набрасывая в своем дневнике 12 января 1857 г. замысел комедии, характеризовал в духе Тургенева одного из героев: «Гамлет нашего века, вопиющий большой протест против всего; но безличье».¹²⁴

В том же году о значении образа датского принца для русской литературы и шире — для русской действительности — писал Н. Г. Чернышевский в статье о «Губернских очерках» Щедрина. Разбирая характер Буеракина, одного из персонажей очерков, критик писал: «Он, видите ли, представляет себя чем-то вроде Гамлета, человека сильного только в бесплодной рефлексии, но слабого на дело, по причине отсутствия воли. Это уж не первый Гамлет является в нашей литературе, — один из них даже так и назвал себя прямо по имени „Гамлетом Шигровского уезда“, а наш Буеракин, по всему видно, хочет быть „Гамлетом Крутогорской губернии“. Видно, немало у нас Гамлетов в обществе, когда они так часто являются в литературе, — в редкой повести вы не встретите одного из них, если только повесть касается жизни людей с так называемыми благородными убеждениями».

Чернышевский ссылается на шекспировского принца, чтобы выяснить, «почему Гамлет — Гамлет, то есть человек, при всех прекрасных качествах своей души, делающийся мучением для самого себя и причиною гибели для тех, судьба которых от него зависит». Чисто психологическое объяснение такого характера не удовлетворяло критика. «Одною слабостью характера при силе ума, склонного к рефлексии, этого дела не объяснишь, — замечал он о герое трагедии Шекспира и продолжал: — Гамлет находится в фальшивом или, проще сказать, ненатуральном положении».¹²⁵ В таком же «ненатуральном положении», т. е. в ненормальных общественных условиях — давал понять Чернышевский, — живут и Буеракин, и родственные ему личности.

В то же время некоторые литераторы, признавая величие шекспировского Гамлета, уже не сопоставляют с ним, а противопоставляют ему русских Гамлетов, чьим прообразом становится скорее Гамлет Шигровского уезда, который сам приобретает черты сверттипа (хотя, разумеется, в несравненно меньшем масштабе) и порождает в дальнейшем всевозможных уездных, волостных и губернских Гамлетов.¹²⁶ Именно эти «русские подделки» датского

¹²³ М. Е. Салтыков-Щедрин писал П. В. Анненкову 29 января 1859 г.: «Гончаров силится психологически разъяснить Обломова и сделать из него нечто вроде Гамлета» (*Щедрин Н. [Салтыков М. Е.]*. Полн. собр. соч., т. XVIII. М., 1937, с. 142). Впоследствии сравнение Обломова и Гамлета делал критик и историк русской литературы И. И. Иванов (см.: *Иванов И.* Отголоски сцены. Европейцы в Москве. — Русские ведомости, 1891, 7 октября, № 276).

¹²⁴ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. XLVII, М., 1937, с. 111.

¹²⁵ *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч., т. IV, М., 1948, с. 290—291.

¹²⁶ Уже Чернышевский, как мы видели, употребил выражение «Гамлет Кру-

принца и истолковывались как носители гамлетизма (хотя сам термин все еще не появился) — препятствия на пути общественного прогресса. Об этом так и писал М. П. Розенгейм в «Последней элегии» (1858), исполненной гражданской скорби; запрещенная тогда цензурой, она смогла появиться в печати лишь спустя двадцатилетие.¹²⁷ «Где же люди веры? Где же люди силы, Люди убеждений неподкупно твердых?» — спрашивал поэт. Вокруг себя он видел совсем иное:

Вот они, взгляните — смех и жалость вчуже —
Солнечного диска отраженье в луже,
Русские подделки мрачного Гамлета.
Но могучий образ вечного поэта
Так же по плечу нам, как холопу барин,
Наш Гамлет-Печорин, наш Гамлет-Тамарин —
Люди отрицанья, мелкого и злого,
Люди эгоизма, фатовства пустого.¹²⁸

Тамарин — герой одноименного романа М. В. Авдеева (1852), беллетриста, подражавшего Лермонтову и Тургеневу. В следующем своем романе «Подводный камень» он сам уже прямо уподоблял своего героя Соковлина тургеневскому Гамлету: «Судьба как будто смеялась над ним и подшибала его всякий раз, когда только он думал сделать решительный шаг и заносил ногу. Энергия его слабела; он начал не то чтобы упадать духом, но почувствовал те смиряющие обстоятельства, которые гнели „Гамлета Щигровского уезда“». ¹²⁹

тогорской губернии». Ср., например, также: *Калика переходный* [Дорошевич В. М.]. Гамлет Завихривихрийского уезда. — Будильник, 1888, № 38, с. 3—4.

¹²⁷ Стихотворение распространялось в списках и приписывалось Некрасову. Отрывок из него с искажениями появился в одесской газете «Правда» (1878, № 2) и был перепечатан в посмертном издании «Стихотворений» Некрасова (т. IV, СПб., 1879, с. 118; см.: Чуковский К. И. Ненайденные и поддельные стихотворения Некрасова. — В кн.: Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений. Изд. 8-е. Л., 1934, с. 604). Полностью (с включением строк о Гамлете) за подписью Розенгейма «Последняя элегия» была напечатана в 1881 г.

¹²⁸ Огонек, 1881, № 12, с. 237.

¹²⁹ Современник, 1860, № 10, отд. I, с. 421. Почти одновременно в «Искре» (1861, 22 сентября, № 36, с. 509) появилось сатирическое стихотворение «Портрет многих», где герой жаловался:

Жизнь мою окружал страшный мрак.
Жив на свете, не видел я света,
Хоть рядился порой, как дурак,
И в мишурное платье Гамлета!

И, сравнив себя с Печоринным, Тамаринным, Обломовым и Онегиным, он завершал:

Потерял я все силы давно —
Путь мой в жизни был грязен и труден.
И наверное мне суждено
Кончить так, как тургеневский Рудин.

С противопоставлением шекспировского и тургеневского Гамлетов выступил и Аполлон Григорьев, который к концу 50-х гг. коренным образом пересмотрел свой былой взгляд на датского принца и в очерке «Великий трагик» (1859) с присущей ему беспощадностью к самому себе насмеялся над «мальчишками литературными», у которых «смелость приложения этой идеи бессилия воли доходила до совершенно московской хватки, до сопоставления Гамлета с Подколесинным».¹³⁰ В том же 1859 г. в статье «И. С. Тургенев и его деятельность» Григорьев писал про двух Гамлетов, что «они оба запутались равно, почти до самоуничтожения, в окружающих их обстоятельствах, только шекспировский Гамлет вызван на трагическую борьбу не по силам „событием вне всякого другого“»,¹³¹ тогда как «требования Гамлета Щигровского уезда — не по силам ему самому: голова его привыкла проводить всякую мысль с нещадною последовательностью, а дело, которое вообще требует участия воли, совершенно расходитя у него с мыслию <...> и отсутствие воли породило в нем робость перед всем, перед всеми и перед каждым». «Разумеется, данные для сложения такого характера, — продолжал Григорьев, — лежали уже в самой натуре тургеневского героя, хотя развились преимущественно под влиянием различных веяний <...> Бедный Гамлет Щигровского уезда <...> человек, не прикованный ни к какому серьезному труду, не любящий серьезно никакого определенного дела: он сгублен поверхностным энциклопедизмом, или, лучше сказать, отрывочными знаниями». Очерк Тургенева, утверждал критик, — «горькое сознание морального бессилия, душевной несостоятельности». Его Гамлет смеется «судорожным смехом» «над самим собою <...> над раздвоением мысли и жизни, которое совершилось в нем и во многих других».¹³²

В 1864 г. в сатирическом листке «Оса», выходявшем под редакцией Григорьева, появились написанные терцинами «Монологи Гамлета Щигровского уезда». Автор указан не был, но им, по-видимому, был сам редактор¹³³ (тем более что изображенному на сопутствующих шаржах Гамлету было придано явное портретное сходство с Григорьевым).

¹³⁰ Русское слово, 1859, № 1, отд. III, с. 20.

¹³¹ Слова Гамлета из перевода Полевого (с. 54).

¹³² Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 248—249. Аналогичное противопоставление содержалось в упомянутой брошюре А. Львова, который писал о «поддельных Гамлетах»: «Напрасно г. Тургенев смешивает многих Гамлетов нашего времени с Гамлетом Шекспира» (Львов А. Гамлет и Дон-Кихот..., с. 158—159).

¹³³ Б. О. Костелянец указал «Монологи» в «Списке стихотворных произведений А. А. Григорьева, не включенных в настоящее издание» (Григорьев А. Избр. произведения, с. 590), хотя не привел оснований для такой атрибуции.



Иллюстрация к «Монологам Гамлета Шигровского уезда» А. А. Григорьева.
 Рис. Н. В. Иевлева, гравюра на дереве А. И. Даугеля.
 «Оса», 1864, № 2. В образе Гамлета представлен А. А. Григорьев.

К этому времени Григорьев окончательно отказался от бывшего представления о безволии шекспировского принца. Недаром в последней своей статье «Парадоксы органической критики» (1864) он с восторгом писал, что Гюго в своей книге о Шекспире «херит обтрепанного, засиженного „героя безволия“ Гамлета, сочиненного немцами, и восстанавливает полный мрачной поэзии шекспировский английски «сплинический образ».¹³⁴ Тем резче подчеркивалось в «Монологам» отличие русского Гамлета от английского прообраза:

...Гамлет мещанский, тоже
 Как принц Гамлет: «to be or not to be» — я

¹³⁴ Григорьев А. Соч., т. 1. СПб., 1876, с. 634. Подробнее об итоговом взгляде Григорьева на Шекспира см. в кн.: Шекспир и русская культура, с. 448.

Казенное твержу... Увы! не к роже
Мне эти речи! Пахнем все мы гнилью:
На Гамлета мы столько же похожи,

Как он на Геркулеса:¹³⁵ наши крылья,
Как мокрая мы курица, несмело
Подчас пытаем: тщетные усилья!¹³⁶

«Монологи» были связаны со статьей Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», с которой Григорьев не столько полемизировал, сколько отталкивался от нее. «Мещанскому Гамлету» противостоял «мещанский Дон-Кихот», «боец многоглаголивый и вздорный», требующий «срезать все на нет», в котором соединились, по утверждению Григорьева, «сосед Буянов» Василия Пушкина и грибоедовский Репетиллов. В этом образе автор предполагал осмеять демократических литераторов «Современника», «Русского слова» и «Искры» с их широкой программой общественной борьбы.

Но критический смысл, как мы видели, имел и образ нового Гамлета Щигровского уезда. Если у Тургенева в нем отразилось разочарование в кружковой жизни 1830-х годов, то и григорьевский Гамлет тоже воплощал разочарование его создателя, но уже в новых общественных явлениях — в предреформенной борьбе на рубеже 1850—1860-х годов. В «Монологах» выражалась духовная драма критика, осознавшего полное крушение попыток занять особую позицию в политической борьбе эпохи.¹³⁷ И устами *своего* Гамлета он заявлял:

Пора уж мне уняться,
Призвание свое сознать прямое

И разве лишь юродствовать приняться,
Как подобает людям «духом нищим»,
Да нервным смехом Гамлета смеяться

Над тем, как обличаем мы, и свищем,
И скорбно стонем. Грустно стал я снова
Бродить один да рыться по кладбищам

¹³⁵ Реминисценция слов Гамлета о короле Клавдии,

Который так походит на отца,
Великого Гамлета, Короля, как я на Геркулеса...

(Пер. Н. А. Полевого, с. 24)

¹³⁶ Оса, 1864, № 2, с. 13.

¹³⁷ См. статьи «Безвыходное положение» и «Плачевные размышления о деспотизме и вольном рабстве мысли», напечатанные под псевдонимом А. А. Григорьева «Ненужный человек» в выходившем также под его редакцией журнале «Якорь» (1863, № 1, 3 соответственно). В последней статье он, в частности, писал: «...я ведь в опасностях диалектики человек опытный, я ведь Гамлет Щигровского уезда» (с. 43). О душевном кризисе Григорьева в это время см.: *Громов П.* Аполлон Григорьев. — В кн.: *Григорьев А.* Избр. произведения, с. 64—65.

Печального и мрачного былого,
Над старым черепом мечтать уныло...¹³⁸

Тем временем, как отмечалось выше, тургеневское соединение имени Гамлета с типом «лишнего человека» получило широкое распространение и даже было взято на вооружение демократической критикой. Д. И. Писарев уже в 1861 г. в статье «Идеализм Платона» писал: «Такого рода идеализм тяготел над Рудинскими и Чулкатуринскими прошлого поколения; он породил наших грызунов и гамлетиков, людей с ограниченными умственными средствами и с бесконечными стремлениями».¹³⁹ Позднее с Рудинским сравнил Гамлета Н. В. Шелгунов, деятельный участник революционного движения 60-х годов. «Выверните всю душу недовольного Гамлета, — писал он, — у вас не останется в руках ничего точного и определенного, потому что перед вами не мыслитель, не исследователь, а мечтающий эгоист, возящийся только с своей драгоценной особой. Гамлет именно тип филистера, но филистера очень большого размера. А Рудин! Это просто беспомощная пустота, просящая подачки».¹⁴⁰

А другой критик демократического лагеря А. М. Скабичевский в статье «Наша современная беззаветность» (1875) так характеризовал человека 40-х годов: «...печальный гамлет, всюду лишний, всем мозолящий глаза и становящийся в непримиримый разлад со всем окружающим».¹⁴¹ Вслед за Чернышевским Скабичевский попытался дать социальное объяснение гамлетизма, или, как он писал, «гамлетства». «Сущность гамлетства», указывал он, составляет «мучительный разлад со всем строем жизни, людьми и с самим собою». Шекспир создал Гамлета в XVII в., потому что «это был век самый гамлетический»: «Новые гуманные идеи <...> все более и более вторгались в умы образованнейших людей, а строй жизни представлял обветшалые средневековые формы, не имевшие с этими новыми идеями ничего общего».¹⁴²

Аналогичное противоречие Скабичевский находил и в России 40-х годов, когда можно было только «мечтать о новых идеальных путях жизни, следовать же по ним не представлялось никакой возможности, по той простой причине, что в жизни никаких таких путей не было и признака <...> Мыслящий человек <...> везде находил одни старые и рутинные пути <...> Понятно, что человек 40-х годов не мог не быть Гамлетом, хотя бы и Щигровского уезда»,¹⁴³ — заключал Скабичевский, и нельзя не признать проницательность его суждений.

¹³⁸ Оса, 1864, № 1, с. 6.

¹³⁹ Писарев Д. И. Соч., т. 1. М., 1955, с. 81.

¹⁴⁰ Н. Ш. Эдгар По — как психолог. — Дело, 1874, № 7—8, с. 364.

¹⁴¹ Скабичевский А. М. Соч., т. II. СПб., 1890, с. 172.

¹⁴² Там же, с. 166—167.

¹⁴³ Там же, с. 170.

Такому критическому осмыслению гамлетизма 40-х годов, воспринятому революционно-демократическими мыслителями от Тургенева, противостояла идеализация того же явления в романе яркого реакционера Б. М. Маркевича «Четверть века назад» (1878) — первом романе в его антинигилистической трилогии, центральным моментом которого является любительская постановка «Гамлета» в идиллически описанной барской усадьбе. Исполнитель заглавной роли — молодой славянофил Гундуров, чьи паучные планы натолкнулись на противодействие (весьма мягкое, впрочем) со стороны властей. Он-то и воплощает эстетизированный «красивый» гамлетизм, присущий, по мнению автора, утонченным представителям бывшего дворянства и выражающийся в меланхолической разочарованности и пассивной скорби по неосуществленным мечтам.

Однако события вскоре показали, что гамлетизм как социально-психологический комплекс был связан не только с прошлым, с эпохой Рудиных и Чулкатуриных. Поднималась новая его волна, вызванная провалами и разочарованиями в движении народников, а затем, в 80-е годы, и общей политической реакцией в стране. В рамках настоящей статьи мы не имеем возможности подробно осветить этот период и ограничимся лишь краткой его характеристикой.

Уже Тургенев с присущей ему чуткостью уловил возникновение нового гамлетизма и показал его в романе «Новь» (1876) в образе Нежданова, которого и друг его Паклин дважды называет «российский Гамлет»,¹⁴⁴ и сам он, размышляя наедине с собой, восклицает: «О Гамлет, Гамлет, датский принц, как выйти из твоей тени? Как перестать подражать тебе во всем, даже в позорном наслаждении самобичевания?»¹⁴⁵ Нежданов — рефлексивный и меланхолик, безвольный скептик, не верящий ни в свои силы, ни в дело, которому посвятил себя. При этом он аристократ и по происхождению, и по наклонностям. Ему противостоят Дон-Кихоты народничества — Маркелов, Машурина, Остродумов, беззаветно преданные своему делу. Нежданов тянется к ним, но не в силах им уподобиться.¹⁴⁶

Впоследствии критик-марксист В. В. Воровский в статье «Лишние люди» (1905), характеризуя общественное движение конца 70-х годов, наметил две группы народнической интеллигенции: разночинскую и культурно-народническую; последнюю он исторически возводил к кающемуся дворянству. И в прямом соответствии с тургеневской концепцией Воровский писал: «Дон-кихотизму разночинцев культурно-народническое течение протп-

¹⁴⁴ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. Соч., т. XII, с. 14, 122.

¹⁴⁵ Там же, с. 121.

¹⁴⁶ См.: Будагова Н. Ф. Роман «Новь» в свете тургеневской концепции Гамлета и Дон-Кихота, с. 180—190.

вопоставляло гамлетизм».¹⁴⁷ Такая социологическая атрибуция была, возможно, излишне категоричной, но в своей сути она была справедливой.

В 80-е годы уже сами народники применяют имя Гамлета и термин «гамлетизм» (который, видимо, и возник в это время) для обозначения скептиков, разочаровавшихся в успехе движения. Причем, хотя слова эти прилагаются к новым явлениям, они еще связываются со старыми понятиями 50-х годов. В этом отношении показательно заявление Русанова, кающегося дворянина, героя цикла рассказов Н. Н. Златовратского «Скиталец» (1881—1884): «Не утешат меня банальные фразы и о том, что мы, мол, люди известные — „Гамлеты“, „лишние люди“, „Русины“».¹⁴⁸

Весьма характерен рассказ начинавшего в то время публициста-народника Я. В. Абрамова «Гамлеты — пара на грош. (Из записок лежебока)».¹⁴⁹ Написанный от лица такого «полугрошového Гамлета», молодого человека, который убедился в бесплодности хождения в народ, разочаровался во всех теориях социального усовершенствования и теперь лежит, слушает канареек и чувствует себя «ужасно подло», рассказ этот не только обличал отступников, но в какой-то мере внушал сомнение и в целесообразности самого движения.

Имя датского принца неоднократно встречается в народнической литературе 80-х годов. В очерке Л. Штамер «Погоня за призраком. (Отрывок из романа «Интеллигенция и народ»)» героиня говорит о встреченном ею в деревне интеллигенте «Гамлете Костоломовской волости».¹⁵⁰ В повести В. И. Дмитриевой «Тюрьма» герой, в прошлом актер, рассказывая племяннице о своей трагической судьбе, цитирует монолог Гамлета.¹⁵¹ О возможности типа «деревенского Гамлета» рассуждают герои повести А. И. Эртеля «Пятихины дети» (1884).¹⁵²

Поэт-народник Н. Сергеев публикует стихотворение «Современный Гамлет», лирический герой которого обличает свою неспособность

.. в ряды народа встать
И из культурного Гамлета

¹⁴⁷ Воровский В. В. Соч., т. II. Л., 1931, с. 51. В той же статье упоминается «психологическое деление людей на Гамлетов и Дон-Кихотов» (там же, с. 52), явно подразумевающее статью Тургенева.

¹⁴⁸ Златовратский Н. Н. Собр. соч., т. VI. СПб., 1912, с. 98. Еще раньше Златовратский в повести «Золотые сердца» (1878) устами героя Морозова говорил, что при готовности русских людей «умирать за других, даже за такое дело, в которое только смутно верим», «как скоро это самое дело будет наше <...> у нас тотчас же начнется гамлетовщина, анализ, расчет» (там же, т. V, с. 253).

¹⁴⁹ Устой, 1882, № 12, отд. I, с. 53—79.

¹⁵⁰ Там же, № 9—10, отд. I, с. 257.

¹⁵¹ Вестник Европы, 1887, кн. 9, с. 14.

¹⁵² Эртель А. И. Собр. соч., т. VII. М., 1909, с. 447.

Простым солдатом правды стать!
Мишурно, мелко мое горе,
Бездонно, жгуче горе масс...
О если бы в народном море
Мой пошлый гамлетизм угас!
Но не кипит негодованье
В моей застынувшей крови...

Терзаясь мыслью «о мелкой пошлости своей», он способен в то же время «и в терзаниях наслаждаться судьбой Гамлета наших дней», и т. д.¹⁵³

Вожди народничества выступали против гамлетизма, считая, что такие настроения разлагают участников революционного движения.¹⁵⁴⁻¹⁵⁶ П. Л. Лавров опубликовал статью «Шекспир в наше время», где рассматривал творчество драматурга в свете современных нравственных задач и утверждал: «Надо действовать и бороться; вот все поучение, которое мы извлекаем из драм Шекспира; надо вооружаться для действия и борьбы».¹⁵⁷ И с этой точки зрения Гамлет осуждается, ибо «надо действовать, а не восклицать уныло с Гамлетом:

Распалась связь времен, —
Зачем же я связать ее рожден!

Да, связь времен распалась и постоянно распадается, и осужден на гибель, как „пропащий человек“, тот, кто, как Гамлет, не умеет повиноваться призыванию духа, над которым совершенно преступление; тот, кто может только ныть над тем, что его жизнь „ничтожнее булавки“; может лишь рассуждать „промежду себя“ о „быть или не быть“».¹⁵⁸

В том же номере «Устоев», где печаталась статья Лаврова, проблеме современного гамлетизма посвятил свое очередное четвертое «письмо к читателям» «Жизнь в литературе и литература в жизни» А. М. Скабичевский. Почти одновременно, в № 12 «Отечественных записок» того же года, появилась критическая статья Н. К. Михайловского, в дальнейшем при переиздании озаглавленная «Гамлетизированные поросята», а в № 8 «Русского богатства» — статья П. Ф. Якубовича «Гамлет наших дней». В 1882 г. печатался и упомянутый рассказ Я. В. Абрамова «Гамлеты — пара на грош». Очевидно, что лидеры народничества были серьезно обеспокоены распространением гамлетизма, видя в нем особую идеологическую угрозу в условиях наступившей политической реакции.

Непосредственным поводом статьи Н. К. Михайловского явились рассказы Ю. Н. Говорухи-Отрока, который в прошлом был

¹⁵³ Русское богатство, 1880, № 6, отд. I, с. 37—38.

¹⁵⁴⁻¹⁵⁶ Ср.: Шекспир и русская культура, с. 666—667.

¹⁵⁷ Слепышев П. [Лавров П. Л.] Шекспир в наше время. — Устой, 1882, № 9—10, отд. I, с. 90.

¹⁵⁸ Там же, с. 85—86.

причастен к революционной народнической деятельности, но после «процесса 193-х» по делу участников «хождения в народ» и последующего тюремного заключения отмежевался от былых взглядов и героями своих рассказов, отразивших его новые воззрения («Fatum», 1881, «Отъезд», «Развязка», 1882), сделал отступников революционного движения. Михайловский отталкивался от утверждений в статье Тургенева, что «наружность Гамлета привлекательна» и «всякому лестно прослыть Гамлетом». Однако, указывая он, «любой деятельный, занятый каким-нибудь делом человек» к этому не стремится, ибо «Гамлет есть человек, лишенный энергии и деятельной воли, а вследствие этого, при всех своих достоинствах, является тряпкой». Но не шекспировский Гамлет интересовал критика, а лишь «некоторые его копии», т. е. современные гамлетоподобные участники русской общественной жизни. Михайловский указывал на два вида таких копий: «гамлетики» и «гамлетизированные поросята». «Гамлетик, — писал он, — тот же Гамлет, только поменьше ростом <...> У него тоже раздвоенная душа, из нее тоже рвутся горькие вопли самобичевания за слабость, неспособность к деятельности, недостаток энергии. Но, по относительной малости своего роста, он стремится под тень великорослого Гамлета, ищет и находит утешение в своем с ним сходстве. При этом, однако, «гамлетик все-таки действительно страдает от сознания своей бездельности» и смотрит на поставленную перед ним задачу не свысока, «а наоборот, снизу вверх: не дело ничтожно, а он, гамлетик, ничтожен».¹⁵⁹

В следующем году, когда Михайловский откликнулся на смерть Тургенева в очередном из «Писем постороннего» в редакцию «Отечественных записок» (1883, № 9), он приложил название «Гамлетика» к Нежданову из «Нови», о котором писал: «Гамлет Щигровского уезда назвал бы этого юношу своим младшим братом, примеряющим костюм революционера. <...> Ничему не умеет он отдаться вполне, без мучительно скептического копания в своей душе. Ему естественно кончить самоубийством, потому что порядочному человеку надо или сбросить это бремя, или перестать жить». Но при всей своей слабости Гамлетик-Нежданов «чист в порывах своей натуры и искренен в своем скептицизме».¹⁶⁰

Иное дело «гамлетизированные поросята», которые могут «без конца носиться с этой душевной сумятицей и, пожалуй, даже кокетничать ею».¹⁶¹ Этим термином критик обозначил тех, кто стремился оправдать и приукрасить отречение от революционной деятельности. В статье 1882 г. он писал: «Поросенку, понятное дело, хочется быть или хоть казаться красивее, чем он

¹⁵⁹ Михайловский Н. К. Соч., т. V. СПб., 1897, с. 684—687.

¹⁶⁰ Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957, с. 279—280.

¹⁶¹ Там же, с. 279.

есть <...> Гамлет — бездельник и тряпка, и с этих сторон в нем *могут* себя узнавать все бездельники и тряпки. Гамлет, кроме того, облечен своим творцом в красивый пель-мель и снабжен из ряду вон выходящими дарованиями, и потому многие бездельники и тряпки *хотят* себя в нем узнавать, то есть копируют его, стремятся под его тень». При этом поросенок «убежден и других желал бы убедить, что подлежащее ему дело ниже его, что и вообще нет на земле практической деятельности, достойной его поросячьего великолепия».¹⁶²

Наименование «гамлетизированных поросят» Михайловский прилагал к героям рассказов Говорухи-Отрока «*Fatum*» и «Развязка», которых автор изобразил в сочувственном духе и окружил трагическим ореолом (одного из них казнят, другой кончает жизнь самоубийством). Критик-народник видел свою задачу в том, чтобы скомпрометировать этих отщепенцев революции, лишить их нравственного кредита в глазах читателей. «Это тем полезнее теперь, — писал он, — когда к услугам гамлетизированных поросят являются модные пессимистические теории, с высоты которых они могут с особенным удобством кокетничать и ломаться».¹⁶³

Соединение гамлетизма с распространившимся в литературе начала 80-х годов пессимизмом особенно проявилось в откликах критиков-народников на рассказы В. М. Гаршина. Под знаком гамлетизма рассматривал творчество Гаршина Скабичевский в упомянутом выше «письме к читателям». Он и раньше, как мы видели, стремился определить гамлетизм социально. Поэтому он отрицал «метафизический» взгляд Тургенева (хотя и не называл его автора), будто «люди от рождения являются гамлетами или дон-кихотами», и, апеллируя к достижениям современной психологии и физиологии, определял гамлетизм как «известное психическое настроение» со следующими симптомами: «... угнетенным, мрачным настроением духа, упадком энергии и активности, развитием скептического и пессимистического взгляда сначала на свою собственную особу, а потом и на весь людской род, а в конце концов склонность к помешательству, пьянству или самоубийству».¹⁶⁴ Такое «болезненное состояние духа», утверждал Скабичевский, может быть вызвано самыми различными причинами, и, перечисляя некоторые из них, он как частный вид определял

¹⁶² Михайловский Н. К. Соч., т. V, с. 687, 689.

¹⁶³ Там же, с. 690. Само выражение «гамлетизированные поросята» было впервые употреблено Михайловским в 1876 г. в очерках «Вперемежку» (см.: там же, т. IV, с. 273). Интересно отметить, что им воспользовался Говоруха-Отрок для шутовой самохарактеристики Еленева, героя рассказа «Отъезд» (Вестник Европы, 1882, № 8, с. 438; см.: Шекспир и русская культура, с. 674), опубликованного еще до рассматриваемой статьи Михайловского.

¹⁶⁴ Алкандров [Скабичевский А. М.] Жизнь в литературе и литература в жизни. (Письма к читателям). IV. — Устой, 1882, № 9—10, отд. II, с. 22—23.

«гамлетизм шекспировского Гамлета».¹⁶⁵ Исходя из этой посылки, критик постарался выявить причины различных гамлетизмов, отразившихся в рассказах Гаршина. В одних случаях «человека преследуют разом две противоположные цели», которые парализуют его энергию и порождают рефлексии; таковы герои рассказов «Четыре дня» и «Трус».¹⁶⁶ В другом случае (рассказ «Ночь») гамлетизм овладевает «слабодушным и выродившимся потомком Репетилых—Чулкатуриных»,¹⁶⁷ т. е. «лишних людей», порожденных крепостничеством, и они обречены историей. В рассказе «Художники» героя Рябинина терзает «чисто гамлетовское раздвоение: жизнь тянет его в одну сторону, искусство — в другую»; в итоге он бросает искусство и «отдается непосредственному делу борьбы с безобразиями жизни»,¹⁶⁸ т. е. преодолевает гамлетизм. Наконец, в рассказах «Attalea princeps» и «То, чего не было» Скабичевский обнаруживает «гамлетизм самого автора», который вызван «суммою всех условий нашей жизни», и, заключает он, «гамлетизм этот отнюдь не случайное, личное качество автора и не пустой каприз большой фантазии, а болезнь общая всем нам».¹⁶⁹

Сходное определение Гаршина находим мы в статье П. Ф. Якубовича «Гамлет наших дней» — «болезненный продукт нашей большой, мечущейся в судорогах эпохи».¹⁷⁰ «Перед Гамлетом наших дней стоит роковая альтернатива: жить, как все, или верить и жить, как единицы. Но Гамлет не способен ни к тому, ни к другому. Жить, как все, — для него нравственно невозможно: для этого он слишком честен, слишком идеален <...>; для веры и дел — он слишком измят, слишком стар нравственно, слишком зол, слишком скептичен, — таким сделала его жизнь, среда и воспитание».¹⁷¹ Гамлет, в понимании Якубовича, «человек зараженный до мозга костей скептицизмом»,¹⁷² противопоставлялся, с одной стороны, обывателям, над которыми он возвышался, а с другой стороны, революционерам (людям «веры и дел»), чей нравственный уровень был ему недоступен.

У Якубовича и у Скабичевского не обнаруживается такого резкого обличения гамлетизма, как у Михайловского. Тем более что Якубовичу самому были не чужды гамлетовские настроения, и он писал в том же 1882 г.:

Гляжу назад с мучительною болью,
Гляжу вперед с бессильною враждой...
Я утомлен Гамлета жалкой ролью,
Я пристыжен бесплодною борьбой!¹⁷³

¹⁶⁵ Там же, с. 25.

¹⁶⁶ Там же, с. 25—26.

¹⁶⁷ Там же, с. 37.

¹⁶⁸ Там же, с. 35—36.

¹⁶⁹ Там же, с. 41—44.

¹⁷⁰ Русское богатство, 1882, № 8, отд. II, с. 77.

¹⁷¹ Там же, с. 69.

¹⁷² Там же, с. 70.

¹⁷³ Якубович П. Из дневника. — Устой, 1882, № 12, отд. I, с. 49.

Тем не менее идеологи народничества, при всех своих индивидуальных различиях, осуждали гамлетизм (даже если и находили ему оправдание в условиях окружающей действительности), ибо не без основания видели в нем антиреволюционное умонастроение, невосприимчивое к их пропаганде, деморализующее участников движения.

Дальнейшее развитие политической жизни в стране вело, как мы знаем, к вырождению народничества, которое превращалось из революционного действия в либеральное фразерство. Одновременно вырождались и «лишние люди», те общественные группы, которые питали русский гамлетизм. В условиях возникновения и развития с каждым годом пролетарского движения, приближавшего политическую революцию, происходит все более резкое размежевание социальных сил, и для «лишних людей», а с ними и для гамлетизма вообще не остается места в жизни. Это окончательное вырождение русского гамлетизма запечатлел в своем творчестве А. П. Чехов.

«Чеховские герои, — писал В. В. Воровский, — являются эпитомами поколений, сыгравших в свое время крупную историческую роль, их гибель — это заключительный эпизод в жизни целого общественного течения. В качестве эпитонов, в качестве представителей вымирающего, неспособного к самостоятельной жизни направления, они <...> по необходимости обезличиваются, выцветают, спускаются от общественного до личного, от действительной энергии до апатии и разочарования».¹⁷⁴ И свое разочарование они декорируют гамлетовским плащом. Одни кокетничают этим уподоблением себя датскому принцу, другие, как Иванов, герой одноименной пьесы, стыдятся его, но существо дела от этого не меняется: сравнение с Гамлетом означает, что для них нет места в жизни.

При этом они отнюдь не похожи на шекспировского принца, каким его представлял себе Чехов, считавший, что «Гамлет не умел хныкать», что он хоть и «был нерешительным человеком, но не был трусом».¹⁷⁵ Генетически они восходят не к шекспировскому прообразу, но к гамлетикам-самоедам или даже к гамлетизированным пороссятам, которых создала русская литература.

Уже герой юношеской драмы Чехова Платонов, которого в пьесе характеризуют как «лучшего выразителя современной неопределенности», сравнивает себя с Гамлетом, и одна из героинь говорит о нем: «Вам всем кажется, что он на Гамлета похож... Ну и любуйтесь им!».¹⁷⁶ Гамлетом воображает себя опустившийся суфлер, в прошлом актер-неудачник «из бывших», безымянный герой рассказа «Барон» (1882). Шекспировскую трагедию цитирует незадачливый самоубийца Васильев в «Рассказе без

¹⁷⁴ Воровский В. В. Соч., т. II, с. 33.

¹⁷⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. I. М., 1944, с. 490.

¹⁷⁶ Там же, т. XII, с. 16, 66, 161.

конца» (1886). В «Первом дебюте» (1885) начинающий адвокат Пятеркин без видимых оснований «в своей речи Гамлета припутал». Выбитый из жизненной колеи Лаевский в «Дуэли» (1891) рисуется перед собой: «Своею нерешительностью я напоминаю Гамлета... Как верно Шекспир подметил! Ах, как верно!».¹⁷⁷ В «Чайке» (1891) на гамлетовскую коллизию ориентирован обреченный на самоубийство Треплев, который обменивается с матерью репликами из перевода Полевого,¹⁷⁸ и т. д.

Но наиболее «гамлетизированный» герой Чехова — это Иванов. Пусть ему постыдно сопоставление с Гамлетом: «Я умираю от стыда, — говорит он, — при мысли, что я, здоровый, сильный человек, обратился не то в Гамлета, не то в Манфреда, не то в лишние люди... Есть жалкие люди, которым льстят, когда их называют Гамлетами или лишними, но для меня это — позор!».¹⁷⁹ Тем не менее в финале он признается: «Поиграл я Гамлета...» и подводит итог своей жизни: «С тяжелою головой, с ленивою душой, утомленный, надорванный, надломленный, без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь я среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу?.. И всюду я вношу с собою тоску, холодную скуку, недовольство, отвращение к жизни... Погиб безвозвратно!».¹⁸⁰ И следующее за этими словами самоубийство — закономерный итог духовного краха Иванова.

Драма «Иванов» написана в 1887 г. Четыре года спустя Чехов напечатал в «Новом времени» фельетон «В Москве». Это — саморазоблачительная исповедь «московского Гамлета», который ходит повсюду и говорит: «Боже, какая скука! Какая гнетущая скука!» и вносит в жизнь «что-то желтое, серое, плешивое». Его отличительные черты: эгоизм и эгоцентризм, пессимизм, неверие ни во что, отвращение к труду, невежество, отсутствие каких-либо стремлений, самоничтожение, зависть, позерство. Он ни на что не способен и восклицает в итоге: «... я гнилая тряпка, дрянь, кислятина, я московский Гамлет. Тащите меня на Ваганьково!».¹⁸¹ Как справедливо заметил Г. М. Козинцев: «Гамлетизм становился понятием пародийным». ¹⁸² Это был его исторический конец, по крайней мере в России. Но русский Гамлет отнюдь не кончился.

¹⁷⁷ Там же, т. II, с. 75—77; т. IV, с. 530, 497; т. VII, с. 339.

¹⁷⁸ См.: там же, т. XI, с. 151. См. также: Волков Н. Шекспировская пьеса Чехова. — Сов. искусство, 1933, 2 октября, № 45, с. 3.

¹⁷⁹ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. XI, с. 43—44.

¹⁸⁰ Там же, с. 73, 77.

¹⁸¹ Там же, т. VII, с. 499—506. М. Смолкин (Шекспир в жизни и творчестве Чехова, с. 83) считает, что «фельетон служит ключом к пониманию социального аспекта образа Иванова», и отвечает окончательно на вопрос об отношении писателя к «гамлетизму». Напротив, Ж. С. Норец (Иванов и Гамлет, с. 166—170) неосновательно, на наш взгляд, отделяет Иванова от гамлетизма и преувеличивает его близость к шекспировскому герою.

¹⁸² Козинцев Г. Наш современник Вильям Шекспир, с. 200.

Как мы помним, в пору романтического осмысления датский принц воспринимался не только как олицетворение рефлексии, парализующей волю к действию. «Проклятие и отчаяние» — эти чувства воплощает в себе Гамлет, считал Герцен, и он был не одинок в таком толковании. Близкое воззрение на Гамлета, не связанное с гамлетизмом, воплотилось в дальнейшем у Достоевского,¹⁸³ после чего оно перешло в XX век и отразилось в поэзии Блока и Пастернака. Но это уже особый вопрос, выходящий за пределы настоящей статьи.

¹⁸³ См. в нашей статье «Шекспировские герои у Достоевского» в кн.: Грузинская Шекспириана, т. IV. Под ред. Н. Квасашвили. Тбилиси, 1975, с. 209—230.

Р. Ю. Данилевский

ШВЕЙЦАРСКАЯ ПОВЕСТЬ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Изучение восприятия швейцарской литературы в России велось до настоящего времени эпизодически. Область русско-швейцарских литературных отношений до сих пор сравнительно мало исследована.¹

Между тем достаточно вспомнить одни только «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, чтобы убедиться, что швейцарская культура и сам «образ» альпийской республики были далеко не безразличны передовым кругам русского общества еще в XVIII в.

Швейцарская литература представляет известные трудности для изучения.² Ее многоязычие и традиционные теснейшие связи с литературами соседних стран — прежде всего Германии и Франции не всегда позволяли зарубежным литераторам и читателям ясно отделить ее от литературы немецкой или французской.

Настоящая статья является попыткой проследить, в какой мере швейцарская национальная проблематика и стилистические особенности сохранялись в том обширном переводном материале, который давала русскому читателю швейцарская проза XIX в.; предстоит также предварительно очертить ту роль, какую могло сыграть «швейцарское начало» в истории русской литературы, в частности в истории русской реалистической повести и романа.

¹ См.: *Левин Ю. Д.* Швейцарско-русские литературные связи. — *Русская литература*, 1963, № 1, с. 248—249. Частично тема затронута в сб.: *Литература Швейцарии. Очерки*. М., 1969.

² Об исторически обусловленном своеобразии швейцарской литературы см.: *Тураев С. В.* Патриархальные иллюзии швейцарских романтиков. — В кн.: *Неизученные страницы европейского романтизма*. М., 1975, с. 214—239; *Jenny E., Rossel V.* *Geschichte der schweizerischen Literatur*, Bd 1, 2. Bern—Lausanne, 1910; *Jost F.* *Essais de littérature comparée*, I, Helvetica. Fribourg, 1964.

1. ГЕНРИХ ЦШОККЕ

Имя Генриха Цшокке часто появлялось в русской печати 1820-х и 1830-х гг. среди имен зарубежных авторов, чьи сочинения пользовались успехом у читателей. Он уступал в популярности разве что таким прозаикам, как В. Скотт, Л. Тик или В. Ирвинг. Русские переводы из Цшокке начали появляться именно тогда, когда в русской литературе ощутилась потребность в совершенствовании жанра повести. «Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе»,³ повесть оказалась наиболее оперативным жанром, способным отразить современную жизнь, удобным для печатания в журналах, которые сами стали излюбленным чтением эпохи. Сюжет повести (мы имеем в виду разные типы повестей, вообще «малую» прозу, не разветвившуюся еще на собственно повесть, рассказ, новеллу, не ограниченную от литературной сказки и анекдота) благодаря компактности и легкой обозримости по сравнению, например, с просветительским романом должен был без труда восприниматься самым непритязательным читателем.

Нельзя утверждать, что в повестях Цшокке уже имелись все признаки будущей классической швейцарской новеллы середины и второй половины века. Однако один из ранних этапов развития этого жанра — не только в Швейцарии, но и во всех странах немецкого языка — был несомненно связан с творчеством этого автора.

При всей зависимости от литературных авторитетов — от Ф. Шиллера, Жан Поля, В. Скотта — швейцарский писатель сумел выработать собственную форму небольшой повести, насыщенной действием и сочетающей увлекательность с моралистической проповедью и нередко — с политической агитацией. В лучших новеллах Цшокке эти черты не мешали друг другу, складываясь в тип, условно говоря, «народной» литературы. Произведения Цшокке по сравнению с современной им тривиальной немецкой прозой А. Лафонтена, Г. Клаурена или Иоганны Шопенгауэр отличались демократической позицией автора. Сильной стороной прозы Цшокке был также юмор, приобретающий иногда остроту сатиры. Хотя писателя сравнивали с «фернейским стариком»,⁴ но его смех принадлежал скорее англо-немецкой сентиментальной традиции. Сочувственное и юмористическое изображение «маленького человека» перешло к Цшокке от Жан Поля Рихтера и стало затем одним из характерных признаков немецкой «деревенской повести» (*Dorfgeschichte*)⁵ и классической швейцарской новеллы.

³ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 1. М., 1953, с. 271—272. См. также: *Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра.* Л., 1973, с. 82 и след.

⁴ См.: *Телескоп*, 1831, ч. 4, № 14, с. 246.

⁵ Из непосредственных последователей Цшокке в этом жанре называют Г. Шаумбергера, «франконского Цшокке», а также фламандца А. Консь-

Прежде чем обратиться к истории восприятия Цшокке русскими читателями, необходимо вкратце рассмотреть, как складывались предпосылки этого восприятия: какие традиции нес с собой Цшокке и какое место было подготовлено для него в России предшествующей историей русско-швейцарских литературных связей.

Литературная позиция Цшокке формировалась в особой политической и культурной среде Швейцарии на рубеже XVIII и XIX вв. Немецкоязычные кантоны были, разумеется, связаны с культурными центрами Германии. Швейцарские авторы оказывали в XVIII в. серьезное влияние на немецкую литературу (А. Галлер, И. Я. Бодмер, И. Я. Брейтингер, С. Геснер). Но к началу деятельности Цшокке, переселившегося в Швейцарию в 1795 г., различие между швейцарской литературой и новыми веяниями, возобладавшими в Веймаре, Иене, Гейдельберге, стало довольно заметным. Со времени Французской революции и последовавших затем бурных внутривнутриполитических событий швейцарская культура начала приобретать все более оригинальный вид. Литература получила собственное направление развития, правда, ценой утраты на полвека прежней европейской роли.

Отличительная черта швейцарской литературы, заслуживающая быть отмеченной именно в связи с Цшокке, — это отсутствие сколько-нибудь ярко выраженного романтического движения. Основная линия развития шла как бы «мимо» немецкого романтизма, непосредственно перенося традиции Просвещения в XIX в. Немецкая литература Швейцарии по сравнению с литературой Германии обладала более живыми и прочными реалистическими традициями, давшими затем взлет швейцарского реализма в творчестве И. Готтхельфа, Г. Келлера и К. Ф. Мейера. «Реализм кажется чем-то вроде особого дара швейцарцев, в этом литературном направлении они чувствуют себя наиболее естественно», — пишет современный исследователь.⁶

Успех повестей Цшокке у швейцарского и европейского читателя объяснялся помимо прочего тем, что творчество писателя органически включилось в литературный процесс его новой

явля (H. Conscience), шведку Ф. Бремер; традицию Цшокке продолжил Б. Ауэрбах. См.: *Zellweger R. Les débuts du roman rustique. Suisse—Allemagne—France, 1836—1856. Paris, 1941, p. 237—246.*

⁶ *Fehr K. Der Realismus in der schweizerischen Literatur. Bern—München, 1965, S. 5.* См. также: *Седельник В. Д.* Споры о своеобразии швейцарской литературы. — В кн.: *Литература Швейцарии*, с. 3—37. Иного мнения придерживается проф. С. В. Тураев, распространяющий на всю швейцарскую прозу первой половины XIX в. понятие романтизма (см. его статью: *Патриархальные иллюзии швейцарских романтиков*, с. 214—239); при значительных национальных различиях явлений романтизма вопрос о существовании этих явлений в Швейцарии остается пока открытым; «романтизм» общественных и философских взглядов, справедливо отмеченный С. В. Тураевым у швейцарских писателей, не предполагает обязательной романтической позиции в литературе.

родины. Традиции Галлера, Геснера, Руссо, определявшие облик швейцарской литературы в конце XVIII в., были усвоены им с легкостью.

Альбрехт Галлер способствовал оформлению патриотической идеи в швейцарской литературе. Эта идея, особенно в его поэме «Альпы» (1729), приобрела подчеркнуто антифеодалный, третьесословный оттенок. Швейцария противопоставлялась феодальной Европе как страна благоденствия и справедливости. В отличие от Руссо Галлер порицал не цивилизацию как таковую, а лишь ее нешвейцарский вариант. «Альпы» Галлера создавали представление об идеальной республике, современной Аркадии. «Счастливые швейцарцы», которыми восхищался Карамзин в «Письмах русского путешественника», были прежде всего швейцарцами Галлера.⁷ Повторяя отчасти маршрут Карамзина, Жуковский отметил в 1821 г., что «поэтические описания блаженной сельской жизни имеют смысл прозаически справедливый».⁸ Русские люди воспринимали Швейцарию по Руссо и Галлеру, ощущая при сравнении ее с Россией правоту галлеровской мысли о преимуществах республики с особенной остротой.⁹

В произведении Саломона Геснера, автора еще более популярного, чем Галлер, идея гельветического патриотизма редко выражалась открыто. Она проявлялась скорее в самом стремлении показать соотечественникам идеальную картину их нравов, просветить их. Геснер отдавал себе отчет в том, что реально существует мир «притеснения и бедности», где швейцарскому народу «в тяжком труде приходится создавать изобилие для своих князей и городов».¹⁰

В связи с Цшокке интересен жанр идиллии, утвержденный Геснером в немецкой прозе. Идиллия требовала не только ясности

⁷ См.: Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 1. М.—Л., 1964, с. 214—215. Здесь можно предполагать реминисценцию из последних стихов поэмы «Альпы»; цитату из поэмы см.: там же, с. 266—267. Карамзин хорошо знал сочинения Галлера. См.: Сиповский В. В. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, с. 240 и след.; см. также: Иванов М. В. Мир Швейцарии в «Письмах русского путешественника». — В кн.: Русская литература XVIII в. и ее международные связи. XVIII век, сб. 10. Л., 1975, с. 296—302.

⁸ Жуковский В. А. Соч., т. 5. Изд. 7-е. СПб., 1878, с. 479.

⁹ Произведения А. Галлера переводились особенно часто в 1780—1790-х гг. Правда, «Альпы» были переведены, в отрывке, только Ф. Миллером в 1877 г., но известность поэмы в России на рубеже XVIII и XIX вв. несомненна. См. библиографический обзор переводов в кн.: Литература Швейцарии, с. 404—405. См. также: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 1. СПб., 1906, с. 264—268. О Галлере см.: Зиннер Э. П. Сибирь в поэтическом творчестве А. Галлера. — В кн.: Русско-европейские литературные связи. Сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.—Л., 1966, с. 270—275; Тураев С. В. Альбрехт Галлер и западноевропейское Просвещение. — В кн.: Литература Швейцарии, с. 61—75.

¹⁰ Gevners Werke, Auswahl, hrsg. von A. Frey. Berlin—Stuttgart, [s. a.], S. 64.

сюжета и стилистического совершенства. Ее буколическая тематика заранее предполагала известный «демократизм» авторской точки зрения. Возникали условия для проникновения в идиллию местного, национального колорита.

Национальные черты геснеровской прозы выявились в небольшом произведении «Деревянная нога», завершавшем сборник идиллий 1772 г. Тема борьбы за независимость была высказана здесь открыто. Действующие лица и пейзаж приобрели сравнительно конкретные черты. Эта «швейцарская идиллия», как определил ее сам автор, была выходом из условного мира буколической поэзии в новую литературную область.

Новаторство Геснера было замечено современниками. Перевод «Деревянной ноги» сделал в 1783 г. Карамзин. Примечательно, что в потоке переводов из Геснера, не иссякавшем в России с 1770-х по 1820-е гг., именно этот перевод принадлежал будущему создателю русской повести.¹¹ Динамика и неожиданный поворот сюжета («сокол», по позднейшей немецкой терминологии), «ключевой» предмет, вокруг которого организовано действие, — все это относилось к нарождавшемуся жанру новеллы.¹² К нему же вела и счастливая концовка «швейцарской идиллии», в будущем — обязательный *happу end* некоторых типов новелл.

Помимо Галлера и Геснера к созданию зарубежного «образа» Швейцарии была непосредственно причастна отрасль, получившая особенное развитие в швейцарской культуре, — педагогика. Прежде всего следует назвать Руссо, сохранившего духовные связи со своей родиной и ее педагогической мыслью. Известен интерес русского общества к И. К. Лафатеру, не только как к автору «Физиогномических фрагментов», восприятие которых само по себе явилось примечательным эпизодом русской культуры, но и как к моралисту и психологу.¹³ Наряду с идеями «Эмилия»

¹¹ См.: Виноградов В. В. О языке карамзинского перевода идиллии С. Геснера «Деревянная нога». — В кн.: Проблемы теории и истории литературы. Сб. статей, посвященный памяти проф. А. Н. Соколова. М., 1971, с. 101—105; Кросс А. Разновидности идиллии в творчестве Карамзина. — В кн.: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. XVIII век, сб. 8. Л., 1969, с. 210—228. О восприятии Геснера в России см.: Литература Швейцарии, с. 405—406; Гужовский Гр. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938, с. 250.

¹² О новелле, получившей в немецкой литературе особое развитие, см.: Wiese B. von. *Novelle*. 3. Aufl. Stuttgart, 1967; *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*. Hrsg. von K. K. Polheim. Tübingen, 1970.

¹³ Молодой Карамзин именно от Лафатера ждал ответа на вопрос «Что есть человек?» (см.: Переписка Карамзина с Лафатером. Пригот. к печати Я. Гротом. СПб., 1893, с. 17; см. также: Карамзин Н. М. Избр. соч., т. 1, с. 239 и след.). О Лафатере упомянул педагог А. Прокопович-Антонский в «Слове о воспитании» (М., 1799, с. 14). В связи с историей отношения к Лафатеру в России см.: Гудзий Н. К. Элементы физионики в творчестве Льва Толстого (Толстой и Лафатер). — В кн.: Проб-

Руссо альтруизм Лафатера стал источником практической педагогики Г. Песталоцци. Методы гармонического воспитания и наглядного обучения, разработанные великим педагогом, несли в Россию швейцарские учителя, пропагандировали их и русские педагоги.¹⁴ Но в условиях крепостнического общества система Песталоцци могла применяться только с оговорками и искажениями. Главная цель ее — всеобщее начальное обучение — была неосуществима.

Цшокке был последователем Песталоцци и как педагог-практик, и как писатель. Дидактические принципы, которые Песталоцци изложил в романе «Лингард и Гертруда» (1784) и других сочинениях, Цшокке переводил на язык беллетристики.

Просветительская деятельность была для Цшокке основной жизненной задачей — касалось ли это его популярных журналов «Швейцарский вестник» («Der Schweizer Bote», 1804—1837), «Часы молитвы» («Stunden der Andacht», 1809—1816), «Развлечения» («Erheiterungen», 1811—1827), преподавания в Рейхенау и Станце¹⁵ или государственной деятельности в кантоне Аарау. Литературное творчество Цшокке считал одним из способов выполнения этой задачи. В последние годы жизни, когда писатель устал от общественных дел, этот способ оказался единственным, доступным ему. «Гений жизни, — писал Цшокке в автобиографии, — дал мне <...> только одно средство — перо. Но ведь стол писателя есть учительская кафедра, вокруг которой незримо собирается тысячная толпа слушателей, и неизвестные ему ученики несут его слово по свету».¹⁶

Своему таланту беллетриста Цшокке не придавал самостоятельного значения. По его собственному признанию, повести служили лишь «упаковкой» политических и нравственных идей. «Главная заслуга писательства заключалась для меня в том, чтобы будить высокую человечность, жажду истины и людских прав и духовно облагораживать современников. Для этого могли пригодиться даже посвященные легкому развлечению литературные создания, в которые я прятал свой опыт и мнения подобно аптекарию, продающему золоченые или подслащенные пилюли».¹⁷

лемы сравнительной филологии. Сб. статей к 70-летию В. М. Жирмунского. М.—Л., 1964, с. 354—362.

¹⁴ Одно из первых русских изложений системы Песталоцци находим в «Северном вестнике» (1804, ч. 4, 5). Этой системы придерживался, например, содержатель пансиона в Петербурге швейцарский пастор И. Мурайт (см.: *Dalton N. J. von Muralt, eine Pädagogen- und Pastoren-gestalt. Wiesbaden, 1876*). Карикатурный вариант воспитания по принципам Песталоцци и Руссо изображен Пушкиным в гл. I «Евгения Онегина», где незадачливому учителю героя предшествовал в черновиках «мосьё швейцарец очень умный» (см.: *Пушкин. Полн. собр. соч., т. 6. М.—Л., 1937, с. 215*).

¹⁵ В Станце Цшокке преподавал в училище Песталоцци (1799).

¹⁶ *Zschokke H. Eine Selbstschau, T. 1. Aarau, 1841, S. 277.*

¹⁷ *Ibid., S. 279.*

Самооценка Цшокке не совпадала с мнением публики. Читатели вне Швейцарии ценили в его сочинениях прежде всего умение увлекательно рассказывать. Признавая у Цшокке «талант легкий и гибкий», такой опытный новеллист, как Л. Тик, отказывал писателю в глубине, т. е. как раз в той «идейности», которой так добивался Цшокке.¹⁸ В России чтение Цшокке служило отдыхом от серьезных занятий, например для молодого А. И. Герцена.¹⁹ «Запас на целую зиму для иного семейства, погребенного в глуши провинции!» — иронизировал Белинский по поводу изданных Н. Надеждиным сборников переводных повестей, куда был включен и Цшокке.²⁰ У этого писателя критик видел те же достоинства, которые признавал Тик. «Что хорошего, например, в повестях Цшокке или в повестях модных французских нувеллистов? — писал Белинский в одной из рецензий 1840 г. — Рассказ: ему одному они обязаны тем, что завлекают и приковывают к себе внимание читателя».²¹

Под «позолотой» читатели часто не замечали содержимого «пилюль» — в этом состояла слабость просветительства Цшокке, и вместе с тем в этом проявлялся его дар рассказчика. Впрочем, в лучших его повестях демократическая позиция автора была понятна читателю без тех морализирующих пояснений, которыми Цшокке иногда злоупотреблял.

Излюбленным материалом Цшокке был анекдот, «шванк», странный случай. В его новеллах преобладало действие, сюжет. Они отличались редкостной динамичностью, далеко оставляя за собой в этом отношении идиллию и приближаясь к новелле Возрождения и к фольклору.²² Однако набор ситуаций был у Цшокке ограничен, характеры однообразны и несложны. Эти черты объединяли его с тривиальной, мещанской литературой, во главе которой стоял в Германии А. Коцебу.²³

В этом промежуточном положении Цшокке на границе между литературой подлинной и литературой тривиальной определяю-

¹⁸ См.: *Körke R. Ludwig Tieck, Erinnerungen aus dem Leben des Dichters*, T. 2. Leipzig, 1855, S. 205. «Приятным» беллетристом считали Цшокке и в Веймаре, если судить по беглому высказыванию Гете (см.: *Georgi H. Nachwort*. — In: *Zschokke H. Erzählungen*. Berlin, 1957, S. 224).

¹⁹ См.: *Герцен А. И. Собр. соч.* в 30-ти т., т. 8. М., 1956, с. 68.

²⁰ *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.*, т. 2, с. 151—152.

²¹ Там же, т. 4, с. 112.

²² Действие всегда имело в новелле первостепенное значение начиная с Боккаччо (см.: *Kayser W. Das sprachliche Kunstwerk*. 11. Aufl. Bern—München, 1965, S. 80; *Wiese B. von. Novelle*, S. 5). Эта особенность совпадала с приемами народной книги, народного рассказа-«шванка».

²³ Об истории немецкой тривиальной литературы и о ее изучении см.: *Thalman M. Der Trivialroman des 18. Jhs und der romantische Roman*. Berlin, 1923; *Studien zur Trivialliteratur*, Hrsg. von H. O. Burger. Frankfurt a. M., 1968; *Schulte-Sasse J. Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*. München, 1971; *Giesemann G. Kotzebue in Rußland*. Frankfurt a. M., 1971.

щую роль должны были сыграть его общественные взгляды. Оставаясь в эпоху Гете писателем безусловно второстепенным, он принадлежал, однако, к тем некрупным талантам, которые «догваривали» мысли великих современников, в меру своих сил распространяли передовые общественные идеи, «стремились к новому, не оставляя старой колеи».²⁴ Если своим талантом беллетриста Цшокке был обязан природе, то успехом своих новелл он был обязан прежде всего Швейцарии, демократическим традициям ее культуры.

Творческий путь Цшокке начался до его переселения в швейцарскую конфедерацию. На землю новой родины он ступил, будучи уже автором нескольких произведений. Цшокке начал как ученик и подражатель писателей «бури и натиска», соединяя бурную «шиллеровщину» с более старой, но популярной линией «черного» романа. Подобная смесь «Разбойников» с «Удольфскими тайнами» пользовалась в то время чрезвычайным спросом.

Большую известность приобрел роман Цшокке «Абеллино»,²⁵ вышедший анонимно в 1794 г. и затем переделанный автором в драму. Через год появился еще один его готический роман под завлекательным названием «Куно фон Кибург взял серебряный локон обезглавленного и уничтожил тайный суд Фемы».²⁶

Романы и пьесы Цшокке дошвейцарского периода были известны в России. Правда, они мало чем отличались от массы других авантюрных и готических сочинений.²⁷ Подлинного имени автора читатели не знали, более того, авторство «Абеллино» приписывали другому лицу. Роман был переведен и напечатан в России как произведение М. Г. Льюиса, т. е. как английский готический роман. Переводчик воспользовался французским переложением сочинения известного английского романиста «The Bravo of Venice» (1804). Только век спустя выяснилось, что Льюис пересказал близко к тексту немецкий источник, тоже не зная, по-видимому, имени его сочинителя.²⁸ «Куно фон Кибург»

²⁴ См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 10, с. 291.

²⁵ *Abällino, der große Bandit, von Jhdz. Frankfurt—Leipzig, 1794* (переиздания — 1817, 1823, авторские драматизации — 1795, 1796, 1828).

²⁶ *Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heimlichen Vehmgerichts. Eine Kunde der Väter, erzählt vom Verfasser der schwarzen Brüder, T. 1, 2. Berlin 1795* (2-е изд. — 1799 г., переработки и переложения появлялись до 1830-х гг.). О романе см.: *Музафарова Р. Ш.* Генрих Цшокке и его раннее творчество. — В кн.: *Эстетические позиции и творческий метод писателя.* М., 1972, с. 116—126.

²⁷ О восприятии готической прозы в России см.: *Вацуро В. Э.* Роман Клары Рив в русском переводе. — В кн.: *Россия и Запад. Из истории литературных отношений.* Л., 1973, с. 164—183.

²⁸ *Разбойник в Венеции.* Сочинение г-на Левиса, автора «Монаха». Перевод с французского иждивением книгопродавца. М., 1807 (подпись переводчика: *С. П.*; 2-е изд. — 1810, 3-е изд. — 1816). История и анализ перевода Льюиса см.: *Guthke K. S.* Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang. M. G. Lewis' Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen. Göttingen, 1958. Тема от Цшокке

выдержал в русском переводе два издания и был переделан в пятиактную трагедию «Следствия пылких и необузданных страстей» (М., 1811). «Ужасная трагедия! — с сарказмом писал рецензент «Санкт-Петербургского вестника», — в ней беспрестанно рубят, режут, жгут, отравляют ядом! Двенадцать мертвецов, две отрубленные головы, одна голова в ящике — какой богатый предмет для трагика! — На каждой странице сочинитель восклицает: черт! дьявол! дьявольщина! черт побери! Эй! А! О! Ну! Те! Фуй! Га! Гм! Ба! Ха, ха, ха! — Этот драматический бред писан прозою; содержание выкрадено из немецкого романа „Куно фон Кибург“». ²⁹ Из романа было заимствовано не только содержание, но и стиль.

Таким образом, Цшокке, хотя и инкогнито, принял участие в «романтизации» русской сцены, когда вслед за драматургией Шекспира, Лессинга и Шиллера на театр вторгся массовый сентиментально-преромантический репертуар. В «копне немецких драм», над которыми пронизировали А. Шаховской и П. Вяземский в первые годы XIX в., ³⁰ можно было найти и ранние сочинения Цшокке.

Но настоящую известность принесло Цшокке не это литературное ремесленничество, а его новеллы, которые начали появляться на рубеже веков. И в России первое произведение, опубликованное с его именем, было новеллой. ³¹

Повесть «Путешествие против воли» («Die Reise wider Willen», 1814), переведенная в журнале «Благонамеренный» за 1818 г., ничем не напоминала раннего Цшокке. ³² Это был анекдот

через Льюиса протягивается к роману Ф. Купера «Браво» (1831; первый русский перевод — 1839).

²⁹ Санкт-Петербургский вестник, 1812, ч. 1, № 2, с. 228. Возможно, рецензия написана Н. Гречем, будущим поклонником таланта Цшокке. Ср.: Куно фон Кибург взял серябряный локоп обезглавленного и уничтожил тайный суд инквизиции. История предков, рассказанная сочинителем «Черных братьев». Новое издание, перевод с немецкого, переводил В. Кузиков, части 1—3. СПб., 1809 (1-е изд. — 1803). Упомянутая в заглавии повесть «Черные братья» на русский язык не переводилась.

³⁰ См.: «Разговор цензора и его друга» А. Шаховского (1808) (*Шаховской А. А. Стихотворения*. Л., 1961, с. 80), типичное содержание немецкой драмы пародировалось в стихотворном «Объявлении» П. Вяземского (1810) (*Вяземский П. А. Стихотворения*. Л., 1958, с. 51). Пьесы Цшокке «Волшебница Сидония» и «Железная маска» ставились петербургской немецкой труппой и в русских переделках Н. Краснопольского соответственно в 1807 и 1808 г. (отпечатаны в петербургской театральной типографии и несомненно распространялись в провинции). Ценный библиографический материал и ряд наблюдений, касающихся восприятия у нас произведений швейцарского писателя, см. в статье: *Шаймуратова Р. Ш. Генрих Цшокке в России*. (Из истории публикации). — В кн.: *Проблемы зарубежной литературы*. М., 1974, с. 51—72.

³¹ Различие между новеллой и повестью, само по себе зыбкое, не имело значения для Цшокке; в русской критике 1820—1830-х гг. термин «новелла» не был употребителен.

³² *Благонамеренный*, 1818, ч. 4, № 10, с. 67—81; № 11, с. 209—223; № 12, с. 308—323.

о варшавском аристократе, который, ненадолго отправившись с бала домой, был принят за шпиона, схвачен французами и в конце концов очутился в Испании. Комизм ситуаций и покладистое отношение героев к миру, где «бедный смертный часто зависит от самых маловажнейших обстоятельств», напоминали чувствительный юмор Голдсмита и Жан Поля. Но в отличие от сентименталистов Цшокке сосредоточил внимание на ходе событий, их внешнем сцеплении. Героем новеллы стал случай. Он служил главным двигателем сюжета.

Случай, «певцом» которого был А. Коцебу,³³ представлял собой тривиальную параллель к трагическому року романтиков, мещанскую оппозицию детерминизму Просвещения. Читатели Коцебу без труда понимали Цшокке, и все же Цшокке относился к случайности по-своему.

Для него случай был не просто приемом новеллистической техники, а реальным проявлением сложных законов «судьбы». Нравственная философия Канта, повлиявшая на Цшокке, побуждала его рассматривать случай как «испытание» качеств личности. Этические установки требовали иллюстрации действием. В результате авантюрная «оболочка» новеллы все-таки заслоняла идею.

На комическом стечении случайностей основывался сюжет второй переведенной новеллы Цшокке — «Ночь под Новый год»³⁴ (точнее — «Приключение в новогоднюю ночь», «Das Abenteuer der Neujahrsnacht», 1818). Сын ночного сторожа, заменивший под рождество отца, повстречал ночью наследного принца и, обменявшись с ним одеждой, в маскарадном домино совершил несколько добрых дел от его имени.

В новелле представлен в гротескном виде придворный быт, но едва ли главной целью Цшокке была сатира. После Лессинга и Шиллера высмеивание аристократии не было новостью. Мелкий бюргер, достойно исполняющий роль принца, — вот кто отражал подлинно швейцарский взгляд на желаемое устройство общества.

Переводчик смягчил критические ноты новеллы. Сюжетная основа выступила в переводе еще яснее, и обнаружился водевильный ее характер, чем не преминули воспользоваться русские комедиографы.³⁵

³³ Характерным примером прозы Коцебу может служить популярная в России повесть «Страдания Ортенберговой фамилии», впервые напечатанная в Петербурге (1783—1784) и переведившаяся в 1802, 1816, 1823 гг.

³⁴ Библиотека для чтения, 1823, кн. 7, с. 3—92.

³⁵ В комедии В. Мещеринова «Ночь на Новый год», поставленной в Москве 16 сентября 1831 г., были заняты М. Щепкин, П. Мочалов, Е. Кавалерова. Отрицательный отзыв см.: Молва, 1831, ч. 2, № 38, с. 184—187. Позднее появилась комедия В. Мирошевского «Необыкновенный маскарад на Новый год» (см.: Современник, 1841, т. 24, № 4, с. 113). В Германии существовало около десятка сценических переделок новеллы.

Журнал «Библиотека для чтения», печатавшийся в типографии Н. Греча, вскоре поместил на своих страницах другую повесть Цшокке. Ее русское название было составлено по аналогии с заглавием предыдущей повести: «Ночь на первое мая».³⁶ Но содержание было совершенно иным. Перемена заглавия должна была обезопасить повесть от придирок церковников, так как подлинник назывался «Вальпургиева ночь» («Walpurgisnacht», 1812).

Повесть помещалась в журнале между «Замком Венден» А. Бестужева и «Заветным зеркалом» Ф. Глинки, т. е. в окружении русской прозы «бурного» характера. Она действительно походила на романтическое сочинение, особенно на прозу Л. Тика. Герою являлся дьявол в «багрово-красном кафтане» и искушал его ужасами и преступлениями. Готическое нагромождение сцен с убийствами и пожарами напоминало раннее творчество Цшокке. Но это был романтизм такого же внешнего порядка, как прежняя «шиллеровщина».

По собственному уверению, Цшокке знал о немецких романтиках понаслышке, пока зимой 1801—1802 гг. в Берне его приятели Г. Клейст и Л. Виланд, сын писателя, не познакомили его с новейшим литературным направлением.³⁷ Но даже и после этого Цшокке, воспитанный в традициях Просвещения и усвоивший швейцарское понятие о прямой полезности литературы, продолжал относиться к романтикам без энтузиазма.

«Вальпургиева ночь» увидела свет вскоре после появления новеллы Л. Тика «Чары любви» (1811) и представляла собой, вероятно, пародию на это «ужасное» повествование. Все ужасы оказывались у Цшокке в конце концов грезами добропорядочного обывателя, уснувшего в садовой беседке. Poleмика, подражание или эксплуатация модной темы преобладали в повести Цшокке — трудно судить. Но в России неискушенный читатель мог воспринять ее как настоящее романтическое сочинение, тем более что новелла Тика еще не была переведена.³⁸

Сходство Цшокке с романтиками проявлялось скорее в тяготении к историческим сюжетам и интересе к фольклору. Это было между тем именно сходство, а не влияние немецкого романтизма на Цшокке. Изучение быта и истории народа диктовалось потребностями национального развития, возникшими до появления ро-

³⁶ Библиотека для чтения, 1823, кн. 9, с. 16—83 (подпись: *Вл.*).

³⁷ См.: *Zschokke H. Eine Selbstschau*, Т. 1, S. 204.

³⁸ Переводы новелл Л. Тика появились в конце 1820-х гг.; «Чары любви» переведены в 1827 г. (см.: Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1974, с. 80 и след.). Склонность Цшокке к «ужасным» эффектам долго способствовала тому, что в России его принимали за романтика. В связи с сюжетом «Страшного гадания» А. Марлинского Белинский вспомнил «Вальпургиеву ночь», назвав ее, правда ошибочно, — «Ночь на Новый год» (см.: *Белинский В. Г. Полн. собр. соч.*, т. 4, с. 47). О романтизме Цшокке пишет и Р. Ш. Музафарова в упоминавшейся статье.

мантизма как школы. Войдя в Германии в систему романтических взглядов, в Швейцарии историзм остался вне ее.

В годы появления первых переводов его повестей Цшокке получил в России некоторую известность как историк и писатель, склонный к историческим темам. В Москве были изданы две большие новеллы Цшокке на исторические сюжеты — «Колá, или Кто же правит?» («Colas, oder Wer regiert denn?», 1822) и «Беглец в горах Юры» («Der Flüchtling im Jura», 1822).³⁹ Переводы были малоудачными; особенно пострадала от пера переводчика-ремесленника вторая новелла, обсуждение которой в печати носило неизменно иронический характер.⁴⁰ В первой повести изображались придворные интриги времен Людовика XIV, во второй — события времен захвата Наполеоном Швейцарии. При чтении подлинника можно было найти в обеих повестях здравые наблюдения над общественной жизнью.⁴¹ Но и здесь исторический фон заслонялся фабулой, приключениями героя. «Такого рода романы совсем не В. Скоттовские», — писал «Московский телеграф» по поводу изобильной продукции немецких романистов 1830-х гг., соединяя к их числу и Цшокке, правда лишь «отчасти».⁴²

Более веские основания сравнивать Цшокке с В. Скоттом являлись тогда, когда читатель брал в руки исторические сочинения швейцарского писателя. Свидетель революционных событий, деятель Гельветической республики и участник борьбы швейцарцев за независимость, Цшокке догадывался о возраставшей активной роли народа в истории. Воспитательное значение знакомства с национальной историей он, как швейцарец, представлял себе очень ясно. В «Телескопе» Н. Надеждин сопоставил швейцарскую и баварскую «Истории» Цшокке с «Историей Шотландии» В. Скотта.⁴³ Отрывок из «Истории Швейцарии для швейцарского народа» Цшокке был переведен М. Погодиным в «Московском вестнике».⁴⁴ Полностью книга не могла появиться в России,

³⁹ Заглавия русских переводов: Коллас, или Кто управляет Францией? Историческая повесть Цшокке. Перевел с французского П. С-в. М., 1830; Граубиндец, или Берег волшебниц. Соч. Ганри Цшокке. Перевод с французского, 2 части. М., 1831.

⁴⁰ «Литературная газета» отнесла перевод к «литературе толкучего рынка» (1831, т. 3, № 25, с. 205). «Не перевод, а увечье!» (Телескоп, 1831, ч. 2, № 5, с. 97—98). См. также: Московский телеграф, 1831, ч. 37, № 3, с. 395; Санкт-Петербургский вестник, 1831, ч. 2, № 17, с. 103; Северный Меркурий, 1831, т. 3, № 57, с. 235—236; Северная пчела, 1831, № 63, 20 марта.

⁴¹ В «Кола» и «Беглеце» отчетливы антимонархические тенденции.

⁴² Московский телеграф, 1832, ч. 47, № 17, с. 102 (в связи с критикой романа Я. Санглена «Рыцарская клятва на гробе, или Два портрета». М., 1832).

⁴³ См.: Телескоп, 1831, ч. 6, № 24, с. 559. В биографии писателя, опубликованной позднее, упоминались преимущественно его исторические работы (там же, 1835, ч. 28, № 14, с. 250—256).

⁴⁴ Московский вестник, 1828, ч. 10, № 16, с. 322—334 (перевод глав 8-й и 9-й третьего издания 1824 г.).

так как отличалась республиканским духом.⁴⁵ В русском журнале «Радуга», издававшемся в Ревеле, приводилось суждение некоего француза, который встречался с Цшокке: «Он — духа Вильгельма Телля и Вальтера Фюрста».⁴⁶

Образ патриота и республиканца не совсем согласовывался с представлениями о Цшокке-беллетристе. «Московский телеграф» вообще отрицал какую-либо связь Цшокке со «швейцаризмом» (слово, которому Н. Полевой придавал, очевидно, политический смысл) и посмеялся над Н. Надеждиным, нашедшим в сочинениях писателя «швейцарскую душу».⁴⁷

Общественные взгляды Цшокке оставались, как видим, малоизвестными в России. Более того, его морализирования звучали вполне традиционно и благонамеренно и позволяли русской консервативной критике опираться на него как на союзника. Цшокке был противопоставлен французской «неистойвой словесности» в выписках А. С. Шишкова. В «Северной Минерве» Шишков перевел из «Беглеца в горах Юрь» беседу главного героя со старым горцем о добродетели. Рядом, тоже в своем переводе, Шишков поместил другую выписку — «из французской книги, называемой „La peau de chagrin“, сочинения Бальзака». Патетический стиль этого отрывка составлял резкий контраст с выпиской из Цшокке. Шишков стремился противопоставить здесь традицию и «отвращение от известного»,⁴⁸ характерное для новой французской литературы во главе с Бальзаком. «Я нарочно сблизил сии две выписки, чтоб видеть одного и другого писателя, — сообщал переводчик. — Какая разность! читая первого из них, я с благоговением желал облобызать руку почтенного старца, научающего меня тем высоким чувствам, которые чем меньше почитаются удобоисполнительными для сердца, тем меньше побеждаются они малодушием и пороками; но когда разогнул книгу второго и прочитал в ней выписанное здесь мною, то бросил ее с негодованием в огонь и сказал: „гори, окаянная! исчезни отселе; поди и в аде утешай чертей, рассказывая им с веселостию и красноречием, как люди сами себя убивают, как молодые женщины бросаются с моста в реку, как дети сажают отца своего в тюрьму...“».⁴⁹

⁴⁵ Опасение, что «История» Цшокке окажется под запретом цензуры, высказывал в письмах Н. Станкевич (см.: *Станкевич Н. В.* Переписка. 1830—1840. М., 1914, с. 331—332).

⁴⁶ Радуга, 1832, кн. 7, с. 541. После «Вильгельма Телля» Шиллера эти имена полулегендарных швейцарских героев стали общепонятными символами свободолюбия.

⁴⁷ См.: *Московский телеграф*, 1832, ч. 44, № 5, с. 102—103.

⁴⁸ Выражение из анонимной статьи о Бальзаке (*Современник*, 1841, т. 24, № 4, с. 32).

⁴⁹ *Северная Минерва*, 1832, ч. 1, № 4, с. 261—262; перевод из Цшокке — с. 256—260; перевод из Бальзака — с. 260—261 (один из первых русских переводов). О восприятии О. Бальзака в России см.: *Алексеев М. П.* Бальзак в России. (Архивная справка). — *Красный архив*, 1923, т. 3, с. 303—307; *Резвов Б. Г.* Бальзак. Сб. статей. Л., 1960, с. 163 и след.

Подобным же образом в «Вестнике Европы» подчеркивалась христианская нравучительность повести Цшокке «Аламонтаде, галерный невольник» («Alamontade, der Galeerensklav», 1803).⁵⁰ Был напечатан перевод лишь первой главы: содержание остальных глав, где рассказывалась история юноши, выступившего против произвола королевских чиновников, осталось неизвестным читателю.

Тривиальность этических позиций Цшокке мешала русской критике определить его место в швейцарской культурной жизни. Отмечая в 1828 г., что «в России и Франции оказывают особенную честь знаменитому Цшокке переводом всех произведений пера его», журнал «Атеней» сожалел о его «политической бесхарактерности» и о том, что он «не содействовал к дальнейшему ходу человечества».⁵¹

Отношение к Цшокке за пределами Швейцарии отражало исторические пределы швейцарского демократизма. При жизни Цшокке мировоззрение швейцарского мелкого бюргерства и крестьянства, определявшее собой позиции писателя, все больше отставало от хода европейского общественного развития. Политические потрясения 1830-х гг. отозвались и в конфедерации, однако господствующими оставались интересы «мелкого хозяйчика».⁵² Идеалы и мораль, которые проповедовал Цшокке, были свойственны миру бюргера, мелкого буржуа. На фоне назревавших событий 1848—1849 гг. они вели Цшокке в лагерь мещанства, к обывательскому искусству «бидермейера». «В своих четырех стенах я построил себе наилучшую из республик... — писал Цшокке в начале 40-х гг., — весь остальной мир за окнами с его сумятицей — всего лишь спектакль».⁵³ Это был упрек обществу и в то же время примирение с ним.

В середине 20-х гг. к новеллам Цшокке обратились «Московский телеграф» и в Петербурге «Сын отечества». Издатель последнего Н. Греч рано заметил в Цшокке поставщика журнального чтения. Интерес к писателю усилился в связи с появлением в Швейцарии многотомного собрания его сочинений; в течение 1825 г. выходили в свет тома новелл.

В «Московском телеграфе» был помещен перевод повести Цшокке «Разбитая кружка». («Der zerbrochene Krug», 1802),

⁵⁰ Вестник Европы, 1830, ч. 171, № 6, с. 95—108.

⁵¹ См.: Атеней, 1828, ч. 4, № 14 и 15, с. 263—265.

⁵² Так продолжалось до начала нашего века — см. заметку В. И. Ленина «В Швейцарии» (Полн. собр. соч., т. 21, с. 397). Мелкобуржуазный характер немецкого общества в первой половине XIX в. отмечен в «Немецкой идеологии» К. Маркса и Ф. Энгельса (см.: Соч., т. 3, с. 182—184). В Швейцарии в силу замедленного экономического развития страны эти черты усугублялись. По мнению швейцарского историка литературы, свободолюбия и здравому смыслу его соотечественников вредил «эгоизм собственности» (см.: Bräm M. Geschichte der deutschen Literatur, T. 2. Bern, 1943, S. 168).

⁵³ Zschokke H. Eine Selbstschau, T. 1, S. 231.

первый иностранный перевод этого произведения.⁵⁴ Сюжет повести восходил к тому же источнику, из которого было заимствовано содержание комедии Г. Клейста «Разбитый кувшин». По воспоминаниям Цшокке известно, что в Берне у него была французская гравюра на эту тему, давшая повод для литературного соревнования в приятельском кружке.⁵⁵ Оба автора сохранили исходную ситуацию — неудачное любовное приключение деревенского судьи (так было понято ими содержание гравюры). Но Клейст создал стихотворную сатирическую комедию. Цшокке же домыслил события в духе юмористической идиллии. Различия романтического и «швейцарского», неромантического, мировосприятия сказались здесь довольно ясно.

Юмор Цшокке в переводе поблек. Но и русский текст сохранил одну из важных особенностей стиля писателя — искреннюю теплоту изображения «маленького человека». Идиллия обогатилась здесь некоторыми психологическими тонкостями в духе Стерна и Жан Поля,⁵⁶ тем более впечатляющими, что у Цшокке они редки.

Еще дальше ушел от буколки писатель в другой новелле — «Флоретта, или Первая любовь Генриха IV» («*Florette, oder Die erste Liebe Heinrichs IV.*», 1818).⁵⁷ Соединив юмористические наблюдения над психологией влюбленных с трагическим балладным сюжетом о принце и дочери садовника, Цшокке достиг редкого лирического эффекта. Тема и ее трактовка нашли отклик в позднейшей немецкой литературе, а русские читатели получили дополнительный эскиз к известному из Вольтера литературному портрету «любезнейшего из королей французских».⁵⁸

Третья новелла Цшокке — «повесть, основанная на истинном происшествии» под заглавием «Будинский паша» («*Der Pascha von Buda*», 1819).⁵⁹ Чувствительная повесть с сильной примесью авантюрного элемента не выделялась среди журнальной беллетристики средней руки. Все же переводы «Разбитой кружки» и «Фло-

⁵⁴ Московский телеграф, 1825, ч. 4, № 16, с. 309—338. Оригинал впервые опубликован — 1813, первый французский перевод — 1828, английский — 1845, чешский — 1850. Вторая публикация русского перевода: Литературные прибавления к «Русскому инвалиду», 1835, ч. 17, № 31—32.

⁵⁵ Как выяснилось впоследствии, это была гравюра Ж.-Ж. Лево (Le Veau) по картине Ж.-Ф. Дебюкура (Debucourt) на тему луврской картины Ж.-Б. Греза. Мотив «разбитого кувшина» попал в искусство рококо из фольклора. Один из случаев его обработки — 10-я идиллия первого сборника С. Геснера. См.: *Zschokke H. Eine Selbstschau*, Т. 1, S. 204—205; *Zolling Th. H. von Kleist in der Schweiz*. Stuttgart, 1882, S. 30—43.

⁵⁶ Очерк развития немецкой идиллии от пасторали рококо к «мецанскому варианту» и к вершине жанра — прозе Жан Поля см.: *Тронская М. Л.* Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. Л., 1965, с. 74 и след.

⁵⁷ Московский телеграф, 1827, ч. 18, № 21, с. 3—23; № 22, с. 40—60.

⁵⁸ Слова Н. М. Карамзина (Избр. соч., т. 1, с. 368). Новелла Цшокке была переложена Т. Фонтане в поэму (1840).

⁵⁹ Московский телеграф, 1829, ч. 30, № 21, с. 38—61; № 22, с. 179—204; № 43, с. 310—335.

ретты» говорили о литературном чутье Н. Полевого, выбравшего из сочинений Цшокке наиболее совершенные вещи.

Н. Греч был менее разборчивым. Цшокке стал автором, которого «Сын отечества» печатал регулярно. С 1825 по 1830 г. в журнале появилось девять переводов его новелл; еще несколько произведений было помещено в «Литературных прибавлениях» к этому изданию. Среди переводов такие крупные произведения, как «Ясновидящая» (собственно, «Озарения», «Die Verklärungen», 1814), «Миллионщик» («Der Millionär», 1815), «Исландские письма» («Die isländischen Briefe», 1803) и др.⁶⁰

Повести Цшокке стараниями переводчика и издателя последовательно «подвергались» к тому благомеренному направлению, которое возглавили журналы Н. Греча и Ф. Булгарина. Увлечательная интрига, приправленная моралью, вполне удовлетворяла вкусам читателей этой периодики. Мелочи вроде жалоб на преуспевающих «интригантов» в повести «Миллионщик» или некоторых религиозных вольностей в «Ясновидящей» изымались или оговаривались в издательских примечаниях.⁶¹ Примером повести, которая устраивала публику «Сына отечества» во всех отношениях, может служить «Помолвка господина Квинта» («Herrn Quints Verlobung», 1801).⁶² Стилистически связанная с Жан Полем, эта идиллия заслуживает упоминания также и потому, что действие в ней происходит на швейцарской земле. Юмор Жана Поля зримо сливается здесь с местной, геснеровской, традицией.

Переводы, которые помещались в «Сыне отечества», были собраны в трех книжках, вышедших в июне 1831 г. из петербургской типографии А. Плюшара. «Если публика не охладела еще в привязанности своей к автору, не великому и образцовому, но приятному для ума и сердца, то за сими книжками вскоре будут изданы и следующие», — говорилось в предисловии.⁶³

Издание не было продолжено, но едва ли это следует объяснять читательским равнодушием. Повести оживленно обсуждались в печати, и журналисты в один голос поощряли анонимного переводчика к дальнейшей работе. «Литературная газета» Пушкина и

⁶⁰ См.: Сын отечества, 1825, ч. 103, № 19, 20; ч. 104, № 21; 1826, ч. 108, № 13—16; 1827, ч. 113, № 10—11. «Литературные прибавления» к журналу издавались в 1821—1824 гг.

⁶¹ В первой из повестей встречаем осторожное замечание издателя: «Это пишет иностранец о чужих краях» (Сын отечества, 1826, ч. 108, № 14, с. 140).

⁶² Сын отечества, 1828, ч. 117, № 3, с. 227—257; № 4, с. 327—366; ч. 118, № 5, с. 3—23. Имя героя близко имени персонажа идиллии Жана Поля «Жизнь Квинтуса Фикслейна» (1796). В «Сыне отечества» был напечатан также перевод отрывка из религиозно-философской повести Цшокке «Хризаорес», более известной под заглавием «Diocletian in Salona» (1823). Отрывок был основательно переработан в духе журнала (см.: 1828, ч. 121, № 18, с. 97—138).

⁶³ Повести Генриха Цшокке. Перевод с немецкого, ч. 1—3. СПб., 1831, 377 с., 328 с., 324 с. (цензурные разрешения соответственно — 13, 14 и 27 января 1831 г.).

А. Дельвига писала: «Отличительная черта повестей Цшокке состоит в естественности вымысла, в заманчивой завязке и в простодушном, часто веселом рассказе». ⁶⁴ Еще горячее хвалил повести «Московский телеграф»: «Цшокке столько уже известен публике нашей, что мы почитаем излишним говорить о достоинстве его сочинений... Повести его никогда не состареются, ибо в них человек изображен без прикрас, как он есть в действительности, но изображен кистью поэтической. Цшокке можно назвать также немцем с французским остроумием. Во многих местах он мастерски изображает смешные стороны своих соотечественников. Вообще повести его читаешь и перечитываешь с большим удовольствием». ⁶⁵ «Телескоп», соперничавший с журналом Н. Полевого, на этот раз разделял отношение своего противника к новеллам Цшокке: «Это афоризмы глубокой практической философии, облеченные прелестью живого пленительного рассказа». ⁶⁶

Оценка перевода была единодушной. «Слог переводчика свободен, гибок, приятен; язык повествования и разговоров везде благороден, везде приличен предмету, везде жив и естествен», — отмечалось в «Литературной газете». «Перевод прекрасный, каких не много является на русском языке», — подтверждал «Московский телеграф». Петербургская газета «Северный Меркурий» писала о «хорошем издании сих хорошо переведенных повестей». ⁶⁷

Из этих откликов видно, что повести Цшокке воспринимались как новое и отрадное явление. Непритязательный слог перевода, занимательность и в то же время прозрачность интриги производили впечатление безыскусственной простоты и естественности. Впечатление было настолько убедительным, что его отметили критики разных направлений.

Переводчик, разумеется, не ставил своей задачей обновление русской прозы. Его как близкого Гречу сотрудника «Сына отечества» должны были занимать более тривиальные и практические вопросы. Греч самодовольно острит в «Северной пчеле», рекомендуя трехтомник читателям: «Если сам издатель „Сына отечества“ станет одобрять выбор и перевод сих повестей, насмешники могут заметить: гречневая каша сама себя хвалит». ⁶⁸ В этом кругу поборников охранительных идей стремились готовить для публики «чтение приятное, занимательное и полезное в нравственном отношении», т. е. по-своему тоже тяготели к простоте и

⁶⁴ Литературная газета, 1831, т. 4, № 37, с. 7.

⁶⁵ Московский телеграф, 1831, ч. 39, № 10, с. 237.

⁶⁶ Телескоп, 1831, ч. 4, № 14, с. 245—246.

⁶⁷ Северный Меркурий, 1831, т. 3, № 76, с. 308.

⁶⁸ Из рецензии Н. Греча на «Повести» Г. Цшокке — Северная пчела, 1831, № 139, 24 июня. Кто именно был переводчиком повестей, остается неясным. Перевод одной из них, как упоминалось, был в журнальном варианте подписан сокращением *Вл.* (см.: Библиотека для чтения, 1823, кн. 9). Так иногда помечали свои публикации В. И. Панаев и В. А. Владиславлев.

доступности слова. Такая простота была сродни примитивности, и Цшокке в интерпретации «Сына отечества» подчас выглядел действительно примитивно. Все же слог переводчика в общем соответствовал тенденции изображать человека «без прикрас», тенденции, которая настойчиво пробивалась в русской литературе.

Русское собрание сочинений Цшокке открывалось переводом повести «Подарок на Новый год» («Das Neujahrgeschenk», 1819).⁶⁹ Это был вариант сюжета «Векфильдского священника» О. Голдсмита. Автор не скрывал связей своего произведения с этим образом, утверждая даже, что воспользовался теми же самыми записками английского викария, на которых основывался и Голдсмит. Тип простодушного и незащитного бедняка Цшокке схватил «весьма счастливо», как заметила «Литературная газета».⁷⁰ Старый сюжет продолжал жить, и между первыми открытиями темы «бедных людей» и литературой XIX в. связь не прерывалась.

Из других повестей Цшокке, включенных в сборник переводов, заслуживает внимания сюжет большой новеллы «Тетушка, или Все наизворот» («Tantchen Rosmarin, oder Alles verkehrt», 1812).⁷¹ В ней с юмором повествовалось о матримониальных хлопотах немецкого провинциала. Не только тема «Разбитого кувшина» обрабатывалась Цшокке в соревновании с Клейстом: в сюжете «Тетушки» проступают мотивы новеллы Клейста «Маркиза д' О...». В основе обеих повестей лежит анекдот о невольном «обольщении» и любви, возникающей *post factum*.⁷² Под пером Клейста сюжет приобрел драматическую напряженность. Цшокке остался верен себе, ограничившись сентиментально-юмористической трактовкой темы.

В «Тетушке» было представлено сочетание нескольких сюжетных ходов, ранее встречавшихся в немецкой и русской прозе. Помимо упомянутой любовной фабулы, начинавшейся как бы с конца, здесь были мотивы вынужденной (ложной) свадьбы и узнавания «предмета» — старинный мотив, получивший в мещанской литературе сентиментальную окраску. Популярность этому последнему придал Коцебу, обращавшийся к нему в мелодраме «Ненависть к людям и раскаяние» и в повестях.⁷³ От Коцебу мотив мог попасть и в русскую прозу, например в маленькую

⁶⁹ Повести Генриха Цшокке, ч. 1, с. 1—106.

⁷⁰ См.: 1831, т. 4, № 37, с. 7.

⁷¹ Повести Генриха Цшокке, ч. 3, с. 103—304.

⁷² Вероятный источник новеллы Клейста — записанный им же анекдот «Удивительная история, случившаяся во время моего пребывания в Италии» (см.: *Kleist H. von. Anekdoten. Leipzig, 1911, S. 7—11*). Цшокке мог прочесть новеллу в журнале «Phöbus» (1808, № 2), где печатались фрагменты комедии «Разбитый кувшин».

⁷³ Ср.: Отборные цветы, или Собрание повестей, исторических происшествий, анекдотов, извлечений, были и неблиц из новейших сочинений Коцебу, ч. 1, 2. М., 1815 (повесть «Мщение» и др.).

повесть В. Панаева «Отеческое наказание».⁷⁴ Но Панаев ввел еще и вынужденную свадьбу, и влюбленность героя после свадьбы, т. е. воспользовался всем набором из «Тетушки» Цшокке и новеллы Клейста, хотя от последней он стилистически отстоял весьма далеко.

С сюжетом «Отеческого наказания» связывают содержание «Метели» Пушкина.⁷⁵ Можно, следовательно, говорить об аналогиях между пушкинским сюжетом и новеллами Цшокке и Клейста.

Речь идет не о том, чтобы доказывать зависимость сюжета «Метели» или повести В. Панаева от немецкой новеллы. Пушкин в «Повестях Белкина» разрабатывал, как известно, мотивы, имевшие широкое хождение в литературе. Добавим теперь, что мотивы «Метели» были хорошо знакомы первым читателям «Повестей Белкина» не только по В. Панаеву, но и по Цшокке. Новеллы Цшокке явились наиболее свежим в читательском сознании зарубежным образцом бытовой повести-анекдота, которую, пародируя и переиначивая, развивал Пушкин.⁷⁶ Рецензия на «Повести Белкина» начиналась в «Телескопе» следующим образом: «Любители легкого, занимательного чтения не могут в нынешнем году пожаловаться на недостаток в приятной для себя пище. Не говоря о прекрасно переведенных повестях Цшокке и произведениях лучших новых романистов, также очень хорошо нам переданных, сколько оригинальных русских повестей было напечатано во всех русских журналах, повестей, ни в чем не уступающих иностранным! Мы говорили уже о сказках Рудого Пасечника близ Диканьки. Теперь с таким же удовольствием скажем несколько слов о „Повестях Ивана Петровича Белкина“».⁷⁷

На фоне произведений Коцебу, Цшокке, В. Панаева, М. Погодина, поздних карамзинистов читатель замечал прежде всего традиционные черты прозы Пушкина. «Это что-то вроде повестей Карамзина, — писал Белинский даже в 1846 г., — с тою только разницею, что повести Карамзина имели для своего времени великое значение, а повести Белкина были ниже своего времени».⁷⁸

Недооценивая прозу Пушкина, Белинский не сопоставлял ее с прозой Цшокке. Не называл он имени швейцарского новеллиста и среди имен тех литераторов, которых он считал «простонародными», т. е. лженародными, тривиальными.⁷⁹ Отношение

⁷⁴ Благонамеренный, 1819, ч. 6, № 8, с. 82—95. Из драмы Коцебу к Панаеву перешло имя главной героини — Эйлалия.

⁷⁵ См.: Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.—Л., 1966, с. 32—37; Русская повесть XIX века, с. 208; Фридлиндер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1970, с. 194—195.

⁷⁶ Цшокке упомянут в перечне новеллистов, предшествовавших Пушкину, в кн.: Степанов Н. Л. Проза Пушкина. М., 1962, с. 62.

⁷⁷ Телескоп, 1831, ч. 6, № 21, с. 117—118.

⁷⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 577.

⁷⁹ См.: там же, т. 3, с. 401; т. 4, с. 52.

к Цшокке только как к сочинителю развлекательных повестей Белинским, по-видимому, не разделялось.

В петербургской газете М. Бестужева-Рюмина «Северный Меркурий» печатались анекдоты, заимствованные из журналов Цшокке, главным образом из «Швейцарского вестника». ⁸⁰ Юмористические обличения праздности, безнравственности и т. п. приобретали иногда оттенок социальной критики.

Подобные переводы из Цшокке печатал в своем «Санкт-Петербургском вестнике» Е. Аладьин. Они появлялись почти в каждом выпуске этого еженедельного издания. Так же как и «Северный Меркурий», журнал Аладьина не занимал определенной литературной позиции, но переводы этого издания представляли Цшокке еще более ироническим автором («Историческая истина», «Не худо бы ввести это и везде!» и др.). ⁸¹ Подчас насмешки Цшокке над современным обществом, в котором воцарился дух буржуазного приобретательства, могли быть легко отнесены и к ханжеской атмосфере николаевской империи: «Но поверьте мне, если кто говорит вам: я делаю то и то из любви к ближнему или из любви к чести и тому подобное, то под именами ближнего и чести он разумеет свой желудок, а не что другое». ⁸²

Сатирические традиции Вольтера и Виланда, оставаясь действенным орудием швейцарской журналистики, находили понимание и в России.

Московские журналисты также обращались к материалам «Швейцарского вестника». Оттуда в «Молву» 1831 г. попал юмористический трактат Цшокке «О носах» («Über die Nasen», в русском переводе — «Похвала носу»). В переводе заметно стремление сделать цель автора более конкретной: переводчик добавил от себя уколы цензуре, которой «следовало бы прежде утереть себе нос, а потом бы начинать учить других смор-

⁸⁰ См.: Северный Меркурий, 1830, № 107, 5 сентября; № 112, 17 сентября.

⁸¹ См.: Санкт-Петербургский вестник, 1831, т. 1, № 3, 5—7, 9, 10, 12. В анекдоте «Анаксагорова лампа и русская княгиня» (№ 5, с. 135—139), где затронута тема русско-швейцарских связей, упомянут Ф. С. Лагарп, воспитатель царских детей, а впоследствии деятель Гельветической республики.

⁸² Глубокомысленные доводы г-на Габакука Пумпера, чистителя сапогов при дворе японского императора, о том, что наш желудок есть средоточие вселенной. — Там же, № 2, с. 68. Оригинал из «Швейцарского вестника» воспроизведен в т. 13 немецких «Избранных сочинений» Цшокке (1825, с. 57—62). Цензура не оставляла без внимания публикации такого рода: ряд материалов Цшокке, предназначавшихся М. Бестужевым-Рюминым и Е. Аладьиным для своих журналов, подвергся запрещению. Не увидел света и перевод романа (повести) Цшокке «Adlerich im Moos» («Моховик»), представленный Аладьиным в цензуру в 1830 г. Не был допущен к печатанию перевод мемуаров швейцарского писателя — «Самосозерцание. Судьба и человек» в 1842 г. (сведения даются по статье: *Шаймуратова Р. Ш.* Генрих Цшокке в России, с. 58—61).

каться».⁸³ В связи с повестью Гоголя «Нос», написанной в середине 30-х гг., следующее замечание из этого трактата представляет определенный интерес. «Если сей опыт дойдет до рук каково-нибудь гения, — писал Цшокке, — и породит в нем мысль посвятить свой талант и свое перо в пользу носа и тем вознаградить несправедливость и неблагодарность человеческого рода к сей части тела, то моя цель будет достигнута, а читатели, вероятно, простят за то, что я часто заставлял их морщить нос своим длинным и скучным рассказом».⁸⁴

В «Телескопе» увидели свет переводы двух повестей Цшокке — «Странствие Филелена» («Die Irrfahrt des Philhelepen», 1825; каламбурное заглавие было передано по-русски как «Три Елены») и «Мелкие причины» («Kleine Ursachen», 1811—1820; русское название — «Счастье и несчастье от малых причин»)⁸⁵ В обоих произведениях переводчик несколько изменил акценты. Во второй повести резче, чем в подлиннике, подчеркивалось недовольство героя несправедливым устройством мира, где правит слепой случай. Первая повесть была единственной переведенной повестью Цшокке, в которой имелись русские эпизоды. Ее герой путешествовал в поисках возлюбленной через Бессарабию в Одессу и Харьков. Неприязненные замечания автора о порядках в николаевской России — о крепостничестве, телесных наказаниях и невежестве народа, конечно, в русский текст не попали. Но там осталась, например, история швейцарского врача, сосланного в Сибирь.⁸⁶

В середине 1830-х гг. русская критика вновь заговорила о Цшокке. К этому времени переводы его сочинений накопились в таком большом количестве,⁸⁷ что появилась необходимость дать общую оценку его творчества. «Цшокке приобрел великую славу, — говорилось в «Телескопе». — Мы все знаем его прелестные стихотворения, повести и новости (т. е. новеллы, — *Р. Д.*).

⁸³ См.: Молва, 1831, ч. 2, № 37, с. 161—167; № 39, с. 195—201 (подпись: *В. Ш.*).

⁸⁴ Там же, № 39, с. 201. Догадка о связи гоголевского сюжета со статьей Цшокке была высказана в кн.: Чудаков Г. И. Отношение творчества Н. В. Гоголя к западноевропейским литературам. Киев, 1908, с. 105. Мотив восходит к «Тристраму Шенди» Л. Стерна.

⁸⁵ Телескоп, 1831, ч. 4, № 15, с. 290—335; № 16, с. 448—491; 1835, ч. 29, с. 58—217 (подпись: *К.*). Первая часть «Мелких причин» в переводе с французского первоначально появилась под заглавием «Две звезды» (Телескоп, 1831, ч. 6, № 21, с. 43—90).

⁸⁶ Повесть Цшокке на сюжет из истории России времен Петра I «Принцесса Вольфенбюттельская» («Die Prinzessin von Wolfenbüttel», 1804) не могла быть переведена, так как касалась царской семьи. Об интересе Цшокке к русской жизни см. в моей статье: Русская тема в немецкой литературе первой половины XIX в. — В кн.: Восприятие русской культуры на Западе. Очерки. Л., 1976, с. 94—97.

⁸⁷ К отдельным русским изданиям повестей Цшокке прибавилась книжка, подлинник которой не удалось найти среди произведений писателя («Дилижанс, или Чудная свадьба». М., 1834). Появление таких «приписываемых» сочинений говорит обычно о популярности автора.

Франция, равно как и Германия и Швейцария, читает его произведения, запечатленные печатью истины, его описания, так хорошо переданные, его повествования, исполненные души и чувства; и читатели любят писателя».⁸⁸ Кроме журналов, издававшихся Цшокке, в этой заметке были названы пьеса «Абеллино», повесть «Делатели золота» и новый роман (повесть) «Креол». Биографию писателя, «которого прелестные повести были читаны и перечитаны с наслаждением всею русскою публикою», пересказывала «Библиотека для чтения».⁸⁹ Примечательно изменение отношения к Цшокке «Сына отечества», журнала, который внес немалую лепту в распространение его произведений среди русских читателей. В 1834 г. там упрекнули новеллиста в искажении исторической истины. На первый взгляд, упрек был справедливым. Однако под истиной здесь понималось нечто иное, чем верная передача факта: анонимный критик требовал «положительной истории», лишенной философского осмысления. Он отмечал, что Цшокке «слишком часто примешивает фантастическую идиллию к воспоминаниям о действительных происшествиях, <...> слог Геснера, идиллические идеи и неясные мечты германской музы разливают на сцену, избранную Цшокке, свет неверный и неприличный».⁹⁰ Русскому читателю, знакомому с Цшокке только по переводам, эта критика была не вполне понятной. В первую очередь она, по-видимому, метила в социальную утопию Цшокке, которая была почти неизвестной у нас и появилась только в виде беглой зарисовки в переводе повести «Миллионщик». «Фантастическая идиллия», связанная к тому же с особенно болезненной для русской печати крестьянской темой, не устраивала Булгарина и Греча.

Повести Цшокке, в которых крестьянская тема прозвучала особенно сильно, — «Делатели золота» (точнее, «Деревня делателей золота» — «Das Goldmachedorf», 1817) и «Безумец XIX столетия» («Ein Narr des 19. Jahrhunderts», 1821) были переведены поздно.⁹¹ Хотя по времени эти переводы совпали с подъемом интереса к народной жизни, свежесть их идей была в значительной мере утрачена. Это были варианты просветительской утопии о добродетельном альтруисте, который своим примером преобразует косный крестьянский мир.

⁸⁸ Телескоп, 1835, ч. 28, № 14, с. 250—256.

⁸⁹ См.: Библиотека для чтения, 1835, т. 11, август, отд. VII, с. 65—68.

⁹⁰ Об историческом романе во Франции и в Англии. — Сыны отечества, 1834, ч. 46, № 51, с. 551 (статья анонимная; возможно, перевод или компиляция иностранного источника). (Курсив мой, — Р. Д.).

⁹¹ Г. Цшокке. 1) Делатели золота. Народная повесть. М., 1862 (до 1909 г. 12 изданий); другой перевод — М., 1887 (до 1904 г. 4 издания); 2) Безумец XIX столетия (перевод В. А. Тиханович). — Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки, 1897, т. 2, № 4, с. 37—55 (3-я пагинация). О распространенности «Делателей золота» в русских демократических кругах см.: Шаймуратова Р. Ш. Генрих Цшокке в России, с. 70.

Тема идеальной крестьянской общины («фантастическая идиллия») возникла у Цшокке под влиянием швейцарской просветительской традиции. Но вместе с тем в этой теме отразились представления «истинного социализма», ранняя форма либеральных взглядов на народ, распространившихся в Германии в годы, предшествовавшие мартовской революции 1848 г.⁹² Знание сельской жизни и искреннее сочувствие крестьянству придало утопиям Цшокке человеческую теплоту и известное правдоподобие — особенно при изображении сельского быта Швейцарии в «Делателях золота». Настроения, выраженные в этих повестях, перекликались с русскими народническими мечтаниями, с идеями «опрощения», возвращающими интеллигенцию к народу, с толстовством. Этим объясняются довольно многочисленные переиздания переводов обоих произведений в России конца века.

К исходу 30-х гг. интерес к Цшокке падает. Помещенные в «Галатее» переводы повести «Дыра в рукаве» («Das Loch im Ärmel», 1812) и отрывка «Фельдфебель потсдамской гвардии» («Der Feldweibel von der Potsdamer Garde», 1823),⁹³ по-видимому, не произвели впечатления на читателей. Русская проза обгоняла Цшокке; с другой стороны, его воззрения становились опасными в напряженной обстановке предреволюционных лет. Перевод второй из упомянутых повестей был оборван в самом начале, потому что слишком красноречиво изображался в ней произвол прусского монарха.

После 1841 г. русские переводы из Цшокке исчезают на полтора десятилетия, чтобы вновь появиться в конце 50-х гг. и в последующее время.⁹⁴ Склонность издателей видеть в Цшокке забавного беллетриста продолжала, как и в 30-е гг., играть заметную роль в истории его русского восприятия. Но все же путь, пройденный европейскими литературами к середине века, позволял судить о швейцарском писателе не только как об авторе тривиальном.

Белинский упомянул Цшокке в последний раз в обзоре «Русская литература в 1844 году». Он и раньше ценил его «искусство рассказа». Теперь же он включил его имя в список прозаиков, обновивших литературные традиции в начале XIX в. и под-

⁹² Либеральные заблуждения писателей — «истинных социалистов» не раз разоблачались К. Марксом и Ф. Энгельсом (см.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 2. М., 1967, с. 77 и след.). См. также: Берлин П. А. Германия накануне революции 1848 г. Очерки общественной жизни и мысли в Германии 30—40-х годов XIX ст. СПб., 1906, с. 143 и след.

⁹³ Галатее, 1839, ч. 4, № 28, с. 75—107; № 29, с. 147—184; № 30, с. 211—233; 1840, ч. 3, № 17, с. 286—290.

⁹⁴ В «Пантеоне русского и всех европейских театров» за 1841 г. была помещена легенда «Зимний король» (ч. 4, № 11 и 12, с. 152—157), эпизод из новеллы «Гость-мертвец» (1821). Позднее издавались повести «Намюрский блондин» (СПб., 1856; М., 1882), «Ночь на Новый год» (СПб., 1856), «Ночь на первое мая» (СПб., 1857), роман «Замок Арау» (в журнале «Семейный круг», 1860, № 30—39).

нятых на щит антиклассической критикой — таких как Жан Поль, Ирвинг, Тик, Гофман.⁹⁵ Для Белинского это не были авторы первостепенного значения, но они стояли выше мещанской литературы. Из всех русских прижизненных оценок Цшокке суждение Белинского было наиболее пронизательным и наиболее отвечало реальным заслугам писателя. По сравнению со словами Белинского отзыв о Цшокке в небольшом некрологе «Москвитянина» был шагом назад: «Цшокке, меньшая звезда из того великого созвездия, которое сияло в Германии в конце прошедшего и начале нынешнего столетия, — современник Шиллера, Гете, Шеллинга, Гердера, Шлегелей и проч., приятный повествователь, последовал недавно за товарищем своим Тиком».⁹⁶

К последним годам жизни Цшокке относится подробный обзор его творчества, сделанный крупным немецким критиком Г. Кюне. Это был один из ведущих участников литературной группировки «Молодая Германия», сложившейся под влиянием Л. Берне и Г. Гейне и разгромленной прусским правительством в 1835 г. Младогерманцы видели в Цшокке если не единомышленника, то во всяком случае писателя, близкого себе по духу. Накануне революционных событий в Западной Европе статья Кюне была переведена на русский язык, что само по себе свидетельствовало об общественной репутации швейцарского писателя. Статья осталась наиболее полным и объективным очерком о Цшокке, появившимся на русском языке.⁹⁷

Упрекнув Цшокке в том, что он якобы был плохо знаком с «борьбой общественных интересов» (упрек справедливый по отношению к Германии, но незаслуженный, если помнить о швейцарских интересах Цшокке), Кюне посвятил статью тем сторонам его творчества, которые привлекали демократического читателя: «Наперекор всем мастерам формы, уже тридцать лет Гейнрих Цшокке пользуется если не громким, то, по крайней мере, непоколебимым могуществом и влиянием. О Цшокке редко говорят, почти никогда он не бывал предметом критических прений. Чем скромнее и безмятежнее была его литературная деятельность, тем глубже и крепче пустила она корни в сердце народа, а из народа — преимущественно в обширное, сильное, ветвистое среднее сословие».⁹⁸ Если отбросить риторические преувеличения, то мнение Кюне представляется в сущности справедливым: демократизм Цшокке был ограничен, но вместе с тем это было искреннее и патриотическое стремление «содействовать

⁹⁵ См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 434; ср. также т. 4, с. 112.

⁹⁶ *Москвитянин*, 1849, кн. 1, № 1, с. 12.

⁹⁷ Гейнрих Цшокке. Статья Густава Кюне. — Репертуар и Пантеон театров, издаваемый под ред. Ф. А. Кони, 1847, т. 8, с. 119—134. По Р. Ш. Шаймуратовой, немецкий оригинал неизвестен (см.: *Шаймуратова Р. Ш.* Генрих Цшокке в России, с. 65). Не была ли статья переведена с авторской рукописи?

⁹⁸ Гейнрих Цшокке, с. 120.

развитию нижних сословий» швейцарского общества. «Ему должно дать высокое место в ряду литераторов, писавших для народа», — говорилось далее о Цшокке.⁹⁹

Кюне выделил из сочинений Цшокке те, в которых наиболее чувствовалась народная ориентация писателя: статьи и анекдоты из «Швейцарского вестника», эпизоды крестьянской войны из повести «Аддерих». Особенно подробно пересказывалось содержание «Делателей золота».

Статья Кюне давала русскому читателю много новых сведений о Цшокке. Облик Цшокке — народного писателя был ранее в России почти неизвестен.

Историки немецкой литературы редко вспоминают Цшокке. Более яркие таланты современников затмили его дарование. Но, как можно было убедиться, наследие Цшокке, измеренное швейцарской меркой, предстает не столь уж малозначимым в истории немецкоязычной прозы.

Цшокке принадлежал эпохе, когда не произошло еще явного членения литературы молодого буржуазного общества на несколько «литератур». Гражданин бюргерской Швейцарии, Цшокке стоял на распутье, от которого дороги вели и к сентиментальной «бульварщине», и к полицейскому роману, и к новелле из народной жизни. Для швейцарцев Цшокке был прежде всего ранним предшественником реалистической прозы, для немцев и, очевидно, для других западноевропейских читателей — одним из родоначальников «деревенского рассказа», но также и мещанского чтения позднейшей эпохи. «Переходный» характер творчества Цшокке — причина того, что оно, несмотря на свою сравнительную идейную несложность, не может быть отнесено к одной определенной группе литературных явлений. Не чуждый подражательности и тривияльности, Цшокке все же не был только эпигоном и просто развлекательным беллетристом. В творчестве Цшокке отразилось противоречивое развитие европейской литературы в эпоху между Просвещением и реализмом, особенно литературы Швейцарии.

Образ Цшокке остался текучим, непроявленным и для России. Повести писателя читала публика Греча, и вместе с тем Цшокке были присущи качества, не свойственные мещанской прозе, — краткость и простота.¹⁰⁰ Они сближали Цшокке с лите-

⁹⁹ Там же, с. 122. Проблема литературы для народа обсуждалась в Германии со времен «Луизы» И. Г. Фосса. Лишь постепенно и именно швейцарские писатели (Г. Келлер) пришли к убеждению, что любование народным бытом еще не признак народности.

¹⁰⁰ Демократизм взглядов и стиля Цшокке способствовал популярности его произведений в славянском мире. В Чехословакии их переводили вплоть до 1930-х гг., и они сыграли заметную роль в формировании чешской прозы, см.: *Svobodová Zd. Zschokke in der tschechischen und slowakischen Literatur. — Zeitschrift für Slawistik, 1957, Bd 2, N. 4, S. 536—557.*

ратурой пушкинского направления. Демократическая ориентация лучших вещей Цшокке совпадала с тенденциями формировавшейся «натуральной школы». Эти сближения не следует, конечно, преувеличивать. В новеллах Цшокке крылись лишь зерна реализма. Народность его была скорее субъективным намерением, чем литературным принципом. Тем не менее опыт Цшокке-новеллиста не противоречил ходу развития русской литературы, связи которой с Просвещением были не менее прочными, чем связи швейцарской литературы. Проза Цшокке вошла в «корпус» русских повестей более естественно, чем, например, проза немецких романтиков, хотя едва ли можно говорить о каком-либо прямом влиянии или заимствовании из Цшокке у русских авторов.¹⁰¹ Речь идет именно о включении стиля Цшокке в русское читательское сознание как стиля, близкого русской литературе.

II. РОДОЛЬФ ТЁПФЕР

В 1839 г. Г. Цшокке опубликовал переведенные им с французского «Женевские новеллы» Родольфа Тёпфера. «Почему бы не поверить, — писал Цшокке в предисловии, — что естественность, тонкий вкус и грация этих маленьких повестей понравятся не только мне одному, но и другим читателям? В кругу семьи, зимними вечерами, эти повести доставили нам столько подлинного удовольствия, сколько нечасто получаешь от новейших плодов литературы. Это чистые отражения сокровенной жизни души (. . .), в которых свободный, легкий, приятный тон французского писателя соединяется с задушевностью, отличающей немцев».¹

В таких словах Цшокке представил немецкой публике своего женевского соотечественника, лишь недавно получившего литературную известность: со времени первого парижского издания новелл Тёпфера не прошло еще и года.²

¹⁰¹ Плодотворным было бы, вероятно, сопоставление стилистических особенностей новелл Цшокке и вообще швейцарской новеллы с деревенскими повестями Д. В. Григоровича и «Записками охотника» И. С. Тургенева. Немецко-швейцарская новелла подготовила почву для будущего триумфа в Западной Европе русской реалистической прозы; здесь сыграли роль и внутреннее родство повествовательных жанров, и сходные (хотя и неравноценные) демократические тенденции. См.: *Алексеев М. П.* Мировое значение «Записок охотника». — В кн.: Творчество И. С. Тургенева. Сб. статей. М., 1959, с. 69—140.

¹ *Töpffer R.* Genfer Novellen. Übersetzt und mit einer Einleitung versehen von H. Zschokke. Berlin—Stuttgart, [s. a.], S. 3. (1-е изд. в 2-х томах — Аарау, 1839; 2-е изд. — 1845; позднее перевод включался в собрания сочинений Цшокке).

² Дата первого издания «Nouvelles genevoises» колеблется в разных источниках от 1839 до 1841 г. Опираемся здесь на монографию: *Relave, l'abbé.* La vie et les oeuvres de Töpffer. Paris, 1886, p. 83.

В переводе Цшокке «Женевские новеллы» могли показать произведениями автора, очень близкого переводчику, почти сочинениями его литературного близнеца. То же тщательное и любовное изображение альпийских видов, тот же спокойный тон и всепримирающие концовки и та же склонность к морализации. Впрочем, как увидим далее, Цшокке иногда вносил изменения в переводимые повести, приближая перевод к своему стилю.

У Тёпфера имелись между тем свои особенности. Он избегал, как правило, захватывающей интриги. В отличие от Цшокке он предпочитал описание действию. Поэтому к большинству его повестей, хотя они и называются новеллами, неприменимо понятие новеллы в точном смысле: в них важны не события, а состояние, впечатления героя или размышления автора. Тёпферу удавалось изображение внутренней жизни человека — эту черту отметил Цшокке, которому она была мало свойственна. Критика, начиная с первых оценок, сделанных Ш.-О. Сент-Бёвом и Ф. Шалем, неизменно указывала на способность Тёпфера, как писал его биограф, «рассматривать человеческое сердце через лупу».³

Едва ли это качество привлекло бы к себе внимание современников В. Гюго, Ф. Стендаля и О. Бальзака, если бы оно не проявилось в особом круге сюжетов. Темы, с которых начал Тёпфер, были порождены швейцарской педагогической традицией и деятельностью самого автора. С юности он занимался в Женеве учительством, а в 1825 г. устроил собственный пансион. Вопросы практического воспитания занимали Тёпфера не меньше, если не больше, чем Цшокке.⁴ История становления личности ребенка, подростка составила сюжетную основу первых повестей Тёпфера, заслуживших известность, — «Пасторский дом» («Le Presbytère») и «Библиотека моего дяди» («La bibliothèque de mon oncle»)⁵ Вторая повесть в расширенном варианте получила затем наименование «Истории Жюля» («Histoire de Jules»).

Русская печать, для которой детская тема была новой, обратила внимание прежде всего на тематику Тёпфера. Переводная статья А. Обера «Рудольф Тёпфер», в которой говорилось о способности Тёпфера изображать «простые движения души, еще не умеющей утончать свои радости», была помещена в «Библиотеке для чтения» за 1847 г.⁶ Это была первая появившаяся на русском языке работа, посвященная женевскому писателю. Как

³ Ibid., p. 76. Общую оценку творчества Р. Тёпфера см. также: *Sainte-Beuve Ch.-A. Portraits littéraires*, vol. 3. Paris, [1862], p. 485—498; *Godet Ph. Histoire littéraire de la Suisse Française*. Neuchâtel, 1895, p. 456—467.

⁴ «В каждом швейцарце сидит скрытый педагог» (В. Т. Литература романской Швейцарии. Историко-критический этюд. — Мир божий, 1900, № 3, с. 209).

⁵ Повести вышли отдельными изданиями в Женеве в 1832 г. В 1839 г. вошли в состав «Женевских новелл».

⁶ Библиотека для чтения, 1847, т. 81, Смесь, с. 94—105.

«творивший в прозе поэт юношества»,⁷ Тёпфер переведился в России в течение всей второй половины века. Однако о нем писали меньше, чем о Цшокке, и переводили его выборочно. Очень быстро он сделался в России исключительно детским автором. Но, как будет видно далее, его роль в русской литературе этим не ограничилась.

Тёпфер мог быть известен русской публике, которая читала по-французски, лет за десять до появления первых известий о нем в русской периодике. Распространением своих произведений во Франции Тёпфер во многом был обязан французскому писателю и дипломату русской службы графу Ксавье де Местру (1764—1852). Получив от автора в начале 1830-х гг. несколько повестей, изданных в Женеве, де Местр увидел в нем продолжателя той же стернианской традиции, которой придерживался и сам. Сочинения де Местра «Путешествие по моей комнате» («Voyage autour de ma chambre», 1794), «Прокаженный из Аосты» («Le lèpreux de la cité d'Aoste», 1812) Тёпфер, без сомнения, знал, так как создавал свой стиль, принимая во внимание его опыт. Писатели сходились и в своем политическом консерватизме, несмотря на социальное различие между графом и внуком башмачника. Кс. де Местр мог познакомить Тёпфера с русскими сюжетами. Повести де Местра на русские темы — «Кавказские пленники» («Les prisonniers du Caucase») и «Юная сибирячка» («La jeune Sibirienne») были опубликованы в Париже в 1815 г. и нашли отклик в русской литературе. Как бы то ни было, де Местр, которого Тёпфер считал литературным покровителем, был тесно связан с Россией⁸ и едва ли молчал о своем швейцарском протее в московских и петербургских салонах.

Особенностью таланта Тёпфера был юмор. В то время как для Цшокке юмор служил лишь одним из способов вызвать сочувствие читателя к героям, а юмор Кс. де Местра более походил на печальную иронию, простодушный смех Тёпфера являлся главной, определяющей чертой его стиля. Писателя называли «улыбкой Женевы», «le sourire de Genève».⁹ Женевские школяры и журналисты знали сарказм Тёпфера,¹⁰ но в своем творчестве

⁷ *Godet Ph. Histoire littéraire de la Suisse Française*, p. 461.

⁸ Женившись на С. И. Загряжской, тетке Н. Н. Гончаровой, Кс. де Местр стал, таким образом, дальним родственником А. С. Пушкина. Хороший художник, де Местр оставил единственный известный сейчас портрет матери поэта. О Кс. де Местре см.: *Некрасов А. И.* К вопросу о литературных источниках «Кавказского пленника» Пушкина. — В кн.: Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова. Л., 1934, с. 160—163; *Литературное наследство*, т. 33—34. М., 1939, с. 201—202, 204—206. Сочинения: *Oeuvres complètes du comte Xavier de Maistre. Nouvelle édition précédée d'une notice sur l'auteur par M. Sainte-Beuve.* Paris, 1866.

⁹ См.: *Godet Ph. Histoire littéraire de la Suisse Française*, p. 466.

¹⁰ По воспоминаниям современников, Тёпфер был строгим педагогом, а в журнальной полемике с женевскими радикалами беспощаден до гру-

он сохранял верность сентиментально-юмористической традиции О. Голдсмита и Л. Стерна.

Тёпферовский смех выражался чаще всего не в юморе положений, как это было у Цшокке. Он окрашивал самый слог повестей, был, подобно юмору Стерна, формой отношения автора к изображаемым событиям. Примером стернианского стиля может служить то место из повести Тёпфера «Библиотека моего дяди», где рассказывается, как запертый в учебной комнате мальчик вынужден наблюдать мир через окошко: «La fenêtre! c'est le vrai passe-temps d'un étudiant: j'entends d'un étudiant appliquée, je veux dire, qui ne hante ni les cafés, ni les vauriens. O le brave jeune homme! <...> Lui... c'est donc moi, modestie à part. J'y passe mes journées, et si j'osais dire... Non, jamais mes professeurs, jamais Grotius, Puffendorf ne m'ont donné le centième de l'instruction que je hume de là, rien qu'a regarder dans la rue».¹¹

Сходство Тёпфера со Стерном, замеченное Сент-Бёвом и А. Обером, а у нас — А. В. Дружининым,¹² не было, однако, глубоким. В этих неожиданных скачках мысли, юмористической странности рассуждений отсутствовал стернианский «подтекст». Тёпфер-стилист рещал не столько философскую, сколько сугубо литературную задачу, стремясь обрисовать характер и ощущения своего героя. В своих намерениях Тёпфер, пожалуй, был более реалистом, чем Стерн, но его цель была несравненно ограниченнее.

Национальные, а иногда и социальные черты характера и быта своих героев Тёпфер передавал довольно искусно. Все его персонажи за небольшим исключением — швейцарцы и преимущественно сельские жители, хотя сам автор был коренным женецем. Большой город выступает у Тёпфера либо как нейтральная декорация (в романе «Роза и Гертруда» — «Rosa et Gertrude», 1847), либо как враждебная сила (в «Пасторском доме», в повелле «Наследство» — «L'héritage», 1834). Дело здесь и в руссоизме, и в давней ориентации швейцарской литературы на сельский пейзаж. Но «местный колорит» выражен у Тёпфера так ярко и потому, что помимо патриотического интереса писателем руководила профессиональная склонность художника.

бости. См.: *Jenny E., Rossel V. Geschichte der schweizerischen Literatur*, Bd 2. Bern—Lausanne, 1910, S. 160—162.

¹¹ *Oeuvres complètes de R. Töpffer. Edition du centenaire, t. 1. Genève, 1942, p. 60.* Приводимый перевод основывается на тексте «Отечественных записок» (1848, т. 61, Смесь, с. 32): «Окно! что больше может служить развлечением праздному школьнику. Я разумею тут, впрочем, такого школьника, который не посещает кофеен, не связывается с негодьями. О, честный молодой человек!.. Этот школьник — вы догадались — я говорю о себе. Я провожу у окошка целые дни и если б смел признаться... Нет, никогда и ни один из моих профессоров, никогда Гротций, Пуффендорф не дали мне и сотой доли тех познаний, которые очерпнул я, глядя в окошко».

¹² См.: *Дружинин А. В. Письма инокородного подписчика*. — Собр. соч., т. 6. СПб., 1865, с. 290—292.

По призванию Тёпфер был рисовальщиком и живописцем. Его листы юмористических рисунков, циклы «романов в картинах»¹³ принесли ему известность раньше, чем повести. Гете успел узнать Тёпфера именно как создателя акварелей и рисунков, которые он находил превосходными.¹⁴ Болезнь глаз помешала Тёпферу посвятить себя исключительно профессии художника. Но художественное видение сохранилось в его сочинениях, выражаясь в живописности пейзажей, во внимании к характерным внешним деталям и к цвету.

Преподаватель женеvской «Академии словесности» (*Académie des belles lettres*), Тёпфер уделял много времени тому, чтобы знакомить своих учеников с историей и природой Швейцарии. Одним из первых педагогов он устраивал летние экскурсии детей по Альпам. В результате таких экскурсий появлялись его рисунки, ставшие затем иллюстрациями к книге «Путешествия по зигзагу» (*Voyages en zigzag*, 1843), не переводившейся на русский язык.

Русская публика не знала Тёпфера-художника. Зато он стал известен ей как бытописатель, передающий до мелких подробностей события швейцарской провинциальной жизни. Его простой слог¹⁵ и сравнительно незамысловатый юмор, не чуждый сентиментальности, хорошо передавали, с точки зрения читателей XIX в., медлительность и незатейливость швейцарского быта, его кажущуюся идилличность. На фоне французской и немецкой литературы 1830—1840-х гг., боев вокруг драм В. Гюго или вокруг романов писателей «Молодой Германии» покой и уравновешенность тёпферовских повестей представлялись совершенно особым, сугубо швейцарским национальным явлением. Позднее швейцарский историк литературы Ф. Годе не без гордости отметил, что «Библиотека моего дяди» и первые книги «Пасторского дома» «не имеют аналогии во французской литературе и могли появиться на свет только у нас».¹⁶ О том же писал А. В. Дружинин: «В „Наследстве“, как и во всех повестях Тёпфера, есть нечто тихое, успокоительное, любезное, идиллическое. Природа Швейцарии и швейцарское общество описаны с редкой живописностью <...> Прочитать повесть Тёпфера все равно, что после уютного бала заснуть и увидеть во сне долину Шамуни».¹⁷

¹³ Новейшее переиздание: *Töpffer R. Komische Bilderromane*, Bd 1, 2. Leipzig, 1967—1968.

¹⁴ Работы Тёпфера попали к Гете через швейцарского живописца Ф.-Я. Соре, служившего в Веймаре. См. разговор с И. П. Эккерманом 4 января 1831 г. (*Eckermann J. P. Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Leipzig, 1909, S. 599—600).

¹⁵ Отмечали, однако, неровность языка, обилие провинциализмов у Тёпфера. См.: В. Т. Литература романской Швейцарии, с. 210.

¹⁶ *Godet Ph. Histoire littéraire de la Suisse Française*, p. 461.

¹⁷ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика, с. 292. Долина Шамуни (в Верхней Савойе) не раз упоминается в повестях Тёпфера.



Родольф Тёпфер (гравюра).
«Иллюстрация», 1847, т. 5, № 41, с. 268.

Подобные же черты нашел у писателя автор его некролога, помещенного в «Современнике» П. А. Плетнева: «В планах его сочинений, в характерах героев его, в картинах природы, в положениях действующих лиц, в самом языке и слоге его столько несвоевременной нам простоты, истины, ясности и трогательной убедительности, что разве только древние писатели представляют в себе черты подобных совершенств».¹⁸

Похвала «Современника», как, впрочем, и рецензия Дружинина, преследовала полемическую цель. Автор некролога отчетливо разграничивал литературную позицию швейцарского пи-

¹⁸ Современник, 1846, т. 43, № 8, с. 325. (Тёпфер умер 8 июня, цензурное разрешение тома журнала — 1 июля).

сателя и «отвратительные исчадия последней французской школы, сочинения, гибельные для сердца, отвратительные для воображения и жалкие для ума».¹⁹ В этом суждении нетрудно уловить сходство со словами А. С. Шишкова, который тринадцать лет назад противопоставил Цшокке Бальзаку. Разница состояла лишь в том, что место Цшокке занял Тёпфер. Сам Цшокке, тоже не жаловавший французские литературные вкусы, видел в персонажах переведенных им повестей Тёпфера противоположность «фантастически искаженным фигурам, созданиям Виктора Гюго, Ал. Дюма и прочих им подобных».²⁰ Это мнение Цшокке оказалось, по-видимому, влиянием на русскую печать. Повести Тёпфера переводились в журналах, неодобрительно относившихся к политическому и литературному брожению на Западе 1840-х гг.

Первым произведением Тёпфера, переведенным на русский язык, стала «Библиотека моего дяди». Перевод появился в 1848 г. в «Отечественных записках», журнале, терявшем уже прежнее влияние, которое он имел при В. Г. Белинском.²¹ В год европейской революции Тёпфер «звучал» особенно выразительно.

Рассказанная в повести история юного Жюля, его учения и досуга, его сердечных приключений, история, ограниченная стенами одного и того же дома, почти одной комнаты, и двумя-тремя персонажами-чужаками вроде дядюшки Тома и учителя Ратена, была швейцарским вариантом «Тристрама Шенди» Стерна. Но этот «новый Тристрам» получил в 1848 г. совсем другой смысл. Вместо возмущения духовной неподвижностью повесть Тёпфера в сущности оправдывала и идеализировала провинциальную умственную дремоту и узость интересов личности. Приведенная выше цитата из повести содержит тот же мотив созерцания из окна, который появился в мемуарах Цшокке. Повесть была написана раньше, чем вышли из печати мемуары. Но они бросают свет на ту роль, какую ей предстояло играть в читательском сознании. Мысль, к которой Цшокке пришел в конце пути, появилась у Тёпфера в одной из первых повестей.

Воспитанник Тёпфера Р. Рей сравнил своего учителя с Ж.-Ж. Руссо, но только это был Руссо, «предавшийся покою, улыбающийся, примирившийся с людьми».²²

Так же был воспринят и второй русский перевод из Тёпфера — новелла «Наследство», тоже напечатанный в «Отечественных записках».²³ Этот перевод и вызвал рецензию Дружинина, которая уже цитировалась. «Тёпфера должны обожать люди огорченные и сознающие пустоту своих огорчений, — писал критик. —

¹⁹ Там же, с. 325—326.

²⁰ *Töpffer R. Genfer Novellen*, S. 7. Автор пекролога в «Современнике» был знаком с предисловием Цшокке к его переводу «Женевских новелл».

²¹ Отечественные записки, 1848, т. 61, Смесь, с. 1—49, 125—158.

²² См.: *Godet Ph. Histoire littéraire de la Suisse Française*, p. 458.

²³ Отечественные записки, 1850, т. 68, Смесь, с. 174—202.

Тёпфера должны любить оптимисты, слишком ленивые для того, чтобы сетовать над картинами человеческих несчастий».²⁴

«Наследство» — произведение, построенное типичным для Тёпфера образом. Начала повестей, завязки сюжета у этого писателя обещают обычно больше, чем дает затем развитие фабулы. Герой «Наследства» — молодой швейцарский патриций, который жалуется на скуку и пресыщенность жизнью. В городе возникает пожар, и изнеженного щеголя, собравшегося в «свет», жители заставляют принять участие в борьбе с огнем. В толпе он встречает незнакомую девушку, и действие неторопливо идет к счастливому концу. Сцены пожара и положение героя, которого захватывает новое для него чувство общего людского порыва, изображены очень выразительно. В них присутствует отличающее швейцарских писателей понимание нравственной ценности общего, народного дела и пафос плебейского самоутверждения. Однако Тёпфер по своему обыкновению сужает, «банализирует» тему, переводя ее в любовно-чувствительный план. И Дружинин прочел, как видим, в «Наследстве» то, что желал прочесть в соответствии с собственным гедонистическим взглядом на литературу и на Тёпфера в частности.

В более известной и чаще всего переводившейся на русский язык повести «Пасторский дом» описывалась судьба мальчика-сироты. Воспитанный сельским пастором, он вынужден покинуть родные места, так как местные жители косо смотрят на него, им чужого. Тёпфер видел, что отношения внутри замкнутого в горах человеческого мирка далеки от идиллии. Но его занимали не сами эти отношения, а воздействие их на душу ребенка. Писатель рисовал мир, увиденный глазами мальчика, более одаренного, чем окружающие его люди. Первые страницы повести расцвечены красками альпийского лета, интересны проникновенным изображением внутреннего мира человека, только начавшего осмысливать окружающее. Казалось бы, читателю обещают историю души, своего рода «роман воспитания». Однако развития характера в повести нет. Повесть переходит в довольно монотонную переписку уехавшего в город Жюля со своим воспитателем и другими людьми. В переизданиях «Пасторского дома» переписка часто выпускается.

Внутренний монолог героя, которым начиналась повесть, прочитывался современниками по-разному. Обычно в тексте Тёпфера видели нечто большее, чем только исповедь подростка, оказавшегося наедине с природой:

«A quoi je songeais? à tout sorte de choses, petites, grandes, indifférentes ou charmantes à mon coeur<...>. Quelquefois, les yeux fixés sur les montagnes, je songeais à ce qui est derrière, au lointain pays, aux côtes sablonneuses, aux vastes mers, et si, au milieu

²⁴ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика, с. 292.

de ma course, je venais à heurter quelque autre idée, je la suivais où elle voulait me conduire, si bien que, du bout de l'Océan, je rebroussais subitement jusque sur le pré voisin, ou sur la manche de mon habit».²⁵

Цшокке, следуя своим наклонностям проповедника-моралиста, воспринял и перевел это место как обличение цивилизации: «Und ich — was weiß ich's, woran ich eben dachte? oder ob ich überhaupt etwas dachte? <...> Zuweilen schweifte mein Auge wieder längs den dämmernden Umrissen der Berge. Dann dachte ich an das, was dahinter liegen mag; an Städte und Dörfer der Millionen Sterblichen, die sich im Staube, wegen des Staubes, wegen noch Schlechteres, gegenseitig quälen; dachte an ferne Meerestade, Ozeane, Inseln. Geschwind kehrte ich um; das Unermeßliche erregt Schwindel. Ich sehe lieber nach der nahen Wiese, oder — auf meinen Rockärmel».²⁶

Русский переводчик повести, напечатанной в журнале «Москвитянин», нашел в размышлениях героя ту созерцательную настроенность и душевную тишину, которая подсказывалась карамзинской традицией изображения швейцарского пейзажа: «О чем я не думал! и о малом, и о великом, о вещах, не касавшихся меня, об милых моему сердцу... Когда же пытливый взор мой останавливался на горах, я думал о том, что за ними, об отдаленных странах, о песчаных берегах, о необозримых морях; если же случалось на половине пути наткнуться на какую-нибудь новую мысль, — я никак не отклонялся от нее и таким образом от конца океана внезапно перескакивал на соседний луг или на рукав своего платья».²⁷

В 1853 г. в Москве появился двухтомник переводов из Тёпфера, заслуживший благожелательный отзыв «Отечественных записок».²⁸ Кроме повести о Жюле, которая получила здесь название «Церковный дом», и «Наследства» в сборнике были впервые на русском языке опубликованы новелла о контрабандистах «Приключение при Герском озере» («Le lac de Gers», 1833, одна из редких у Тёпфера вещей с острым сюжетом) и рассказ «Триентская долина» («La vallée de Trient», 1833). Переводы были

²⁵ Oeuvres complètes de R. Töpffer, t. 1, p. 152. Предшественником Тёпфера в утверждении свободного, не искажаемого рационализмом взгляда на природу был Ж.-Ж. Руссо, писавший в «Исповеди»: «Я люблю заниматься пустынями, братья за сто дел и ни одного не кончить; идти куда глаза глядят, ежеминутно изменяя направление; следить за полетом мухи <...>, целый день бездельничать и во всем следовать лишь минутному капризу» (Руссо Ж.-Ж. Избр. соч. в 3-х т., т. 3. М., 1961, с. 555).

²⁶ Töpffer R. Genfer Novellen, S. 12.

²⁷ Тёпфер Р. Сельский приход. Роман из швейцарских нравов. М., 1852, с. 3—4. Первоначально: Москвитянин, 1852, кн. 2, № 5—8; кн. 3, № 10—15 (Приложение).

²⁸ Женевские рассказы Тёпфера, ч. 1, 2. М. 1853. Рец.: Отечественные записки, 1853, т. 91, отд. V, с. 117.

сделаны по сборнику Цшокке, поэтому не всегда передавали первоначальный авторский текст, были «разбавлены» чувствительной «задушевностью» (*Gemütlichkeit*). Предисловие Цшокке было включено в предисловие русского переводчика.

Появление отдельного русского издания переводов дало «Москвитянину» повод вновь заговорить о Тёпфере («в прошлом году мы познакомили публику с прекрасным романом этого писателя»). Тёпфер оказался той нейтральной фигурой, вокруг которой уже не могли закипеть литературные страсти. Рецензент писал: «Имя Тёпфера смело может стать наряду с именами А. де Мюссе, Мериме, покойного К. Нодье, Ауэрбаха (*Dorfgeschichten*), талантов, конечно, второстепенных, ибо из первостепенных остался там теперь только один — Санд (кроме его эксцентричностей), но весьма замечательных и добросовестных в отношении служения искусству».²⁹

Подбор имен в рецензии более или менее случаен. Можно было бы сопоставить Тёпфера с Б. Ауэрбахом и Ж. Санд, но не по степени таланта, а по жанру повестей из деревенской жизни, объединяющему этих писателей. Впрочем, и такое сопоставление страдало бы неточностью, так как собственно жизнью крестьян Тёпфер занимался мало.³⁰

К концу 1850-х гг. Тёпфер перестал пользоваться вниманием русской публики. Вновь начали печататься переводы новелл Цшокке. В Россию проникли сведения о младшем поколении швейцарских писателей — об И. Готтхельфе и Г. Келлере.³¹ Эти авторы и у себя на родине заслонили Тёпфера.

Последним у нас отдельным изданием Тёпфера был перевод «Пасторского дома» в 1859 г.³² Затем его повести перешли в сборники и журналы, предназначенные для детского чтения. Сначала «Библиотека моего дяди» и «Пасторский дом» переведены полностью, потом из них стали выбирать отдельные эпизоды. Имя автора и общая фабула мало занимали переводчиков. Еще раз была переведена, точнее — пересказана для детей, новелла «Жерское озеро».³³

²⁹ Москвитянин, 1854, т. 1, кн. 1 и 2, отд. V, с. 28.

³⁰ Можно указать лишь на наивную защиту сельских патриархальных нравов в новелле Тёпфера «Антернское ущелье» («Le col d'Anterne», 1833).

³¹ Первые переводы произведений этих писателей появились в 1857—1858 гг. См.: Егорова Г. Л. Произведения швейцарских писателей на русском языке. (Библиографический обзор). — В кн.: Литература Швейцарии. Очерки. М., 1969, с. 406, 408.

³² Перевод носил явно «коммерческое» заглавие «Сын дьявола» (ч. 1—4. М., 1859).

³³ Контрабандисты. (Из Тёпфера). — В кн. Разин А. Повести и рассказы для детей. СПб., 1867, с. 46—63. См. также: Библиотека моего дяди. — В кн.: Сборник переводных повестей и рассказов для юношества. Составила М. К. (М. К. Цебрикова). М., 1862, с. 1—160; Дом священника, близ Женевы. Повесть из швейцарского быта. — Семейные вечера. Отдел старшего возраста, 1864, № 2, с. 115—131; Дядюшкина библиотека. —

Последним упоминанием о Тёпфере в русской периодической печати была, по-видимому, краткая оценка его творчества в статье, посвященной швейцарской литературе, журнала «Мир божий» за 1900 г. «Романист в нем ниже художника», — сделал заключение автор статьи, повторяя общее, утвердившееся мнение.³⁴ Осталась память о Тёпфере как отличном рисовальщике и авторе занимательно написанного сборника замечаний и рекомендаций, касающихся этого искусства. Книга Тёпфера «*Reflexions et menus propos d'un peintre genèvois, ou Essai sur le Beau dans les arts*» (1848) была переведена на русский язык в 1910-х гг. и издана с небольшим предисловием переводчика, который утверждал, что литературные сочинения автора хотя и во многом устарели, «сохранили живую прелесть и для современного читателя благодаря своеобразию манеры Тёпфера».³⁵ Однако в предвоенной России едва ли кто-нибудь разделял это мнение.

И все же Тёпфер, «поэт юношества», получил новую жизнь в русской литературе. Эта жизнь была слабо связана с его именем и, однако, реальна. Б. М. Эйхенбаум обнаружил тёпферовскую «струю» в раннем творчестве Л. Н. Толстого.³⁶

Занимаясь Л. Толстым, исследователь обратил внимание на то, что писатель в разные годы вспоминал о Тёпфере. В старости Толстой считал, что во время создания «Детства» он был «далеко не самостоятелен в формах выражения», находился под влиянием «сильно подействовавших» на него произведений — «Сентиментального путешествия» Л. Стерна и «Библиотеки моего дяди» Р. Тёпфера.³⁷ Убеждение, что первая часть его трилогии написана «нехорошо, нелитературно, неискренне», не помешало Толстому тогда же, когда было сделано это признание, просить дочь купить для него в Швейцарии повести Тёпфера (а также «Кренкебиля» А. Франса).³⁸ «Я давно знаю и очень люблю этого автора», — писал он о Тёпфере в одном из писем 1903 г.³⁹

В начале нашего века Тёпфер не пользовался вниманием русских читателей, и эта привязанность крайне самокритичного

Там же, № 3—8, с. 203 и след.: *Авенариус В.* В одиночном заключении. — Родник, 1890, № 5, с. 453—481 (глава из «Библиотеки моего дяди»); Жук виноват! Из воспоминаний юности Р. Тёпфера. — Задуманное слово. Журнал для старшего возраста, 1899, т. 38. № 12, с. 181—183 (перевод отрывка из «Библиотеки моего дяди»).

³⁴ В. Т. Литература романской Швейцарии, с. 209.

³⁵ *Тёпфер Р.* О прекрасном в искусстве. Размышления и заметки женеvского художника. Перевод с французского М.Д.Г. Изд. «Огни». СПб., [после 1913], с. V.

³⁶ См.: *Эйхенбаум Б. М.* 1) Молодой Толстой. Петербург—Берлин, 1922, с. 38 и след.; 2) Лев Толстой. Кн. 1. Пятидесятые годы. Л., 1928, с. 47 и след.

³⁷ См. введение Л. Н. Толстого к его «Воспоминаниям» (1903). — Полн. собр. соч., т. 34. М., 1952, с. 348.

³⁸ См. письмо к М. Л. Оболенской от 1 апреля 1903 г. (там же, т. 74, с. 100).

³⁹ Письмо к А. Мере от 14 апреля 1903 г. (там же, с. 92).

Л. Толстого к литературным симпатиям молодости побудила Б. М. Эйхенбаум взглянуть на повести Тёпфера «сквозь» опыт русского писателя.

В 1850-х гг. Тёпфер воспринимался Л. Толстым в сочетании не с А. Франсом, а с Ж.-А. Бернарден де Сен-Пьером, Стерном, Руссо и Ч. Диккенсом, писателями, которыми увлекался тогда Толстой. «Здесь не простое подчинение индивидуальному влиянию отдельного писателя, — отмечал Б. М. Эйхенбаум, — а творческое, активное усвоение целой литературной школы, близкой по своим художественным методам намерениям молодого Толстого».⁴⁰

Толстой искал у предшественников поддержки в своих опытах раскрытия характера человека изнутри, через картину развития самого характера. В русской литературе середины столетия традиция изображения «из сердца»⁴¹ была утрачена и только начинала возрождаться, глубоко преобразованная, в прозе И. С. Тургенева (которого Толстой очень ценил). Для возвращения к жизнеспособной части наследия Н. М. Карамзина требовалось не только отместить стертые клише вульгарно-романтических приемов описания человека, но и переработать сложившуюся поэтику «натуральной школы».⁴²

Нигде Толстой не смог бы найти более полного созвучия своим замыслам, чем в наследии литературы позднего Просвещения и сентиментализма. Наследие же это — в его западном варианте — оказалось наиболее сохранным, как писал Б. М. Эйхенбаум, в «младшей, связанной с XVIII веком линии французской литературы». Исследователь имел в виду Кс. де Местра и Тёпфера.⁴³ Материал, рассмотренный выше, показывает, однако, что собственно французская литература — так же как немецкая или английская — ушла к этому времени довольно далеко от просветительских идеалов. Единственной живой хранительницей этого наследия оставалась современная Толстому литература Швейцарии.

Новеллистам Швейцарии, и в первую очередь Тёпферу, удалось достигнуть той «микроскопичности» изображения чувства, какой владел тогда мало кто из европейских писателей. Художественная скрупулезность Тёпфера сочеталась при этом с подчеркнутым эмоциональным равновесием, столь чуждым остальной европейской литературе. То, что для самого Тёпфера и его

⁴⁰ *Эйхенбаум Б. М.* Молодой Толстой, с. 62—63.

⁴¹ Выражение Л. Н. Толстого (Полн. собр. соч., т. 1. М.—Л., 1928, с. 138).

⁴² «Ранние произведения Толстого на первый взгляд кажутся обособленными от общего процесса развития русской литературы первой половины XIX века. Темы нравственные, психологические, привлекавшие пристальное внимание молодого писателя, как будто мало соприкасаются с той широкой социальной проблематикой, которая занимала ведущее место в творчестве художников, примыкавших к натуральной школе, развивавших традиции Пушкина и Гоголя» (*Храпченко М. Б.* Лев Толстой как художник. М., 1965, с. 8).

⁴³ *Эйхенбаум Б. М.* Молодой Толстой, с. 61—62.

первых немецких и русских переводчиков имело смысл как по-лемический прием, как оружие в литературно-идеологической борьбе, Толстой воспринял как принцип искусства, эстетическое завоевание. Толстого привлекла способность швейцарского писателя изображать детскую душу, еще пребывающую в гармонии с человечеством и природой. «На фундаменте психической, непосредственно ощущаемой и осознаваемой человеком реальности его собственного бытия строится все здание реалистической эстетики Толстого».⁴⁴ Элементы этого непосредственного отношения героя к миру и собственным ощущениям Толстой мог найти у Тёпфера.

Возможно, молодой русский писатель присмотрелся к повестям Тёпфера, прочтя журнальную рецензию Дружинина. Но примечательно, что Толстой обратился не к новелле «Наследство», о которой писал критик, а к «Библиотеке моего дяди» и, как можно с уверенностью предположить, к «Пасторскому дому». Их темы наиболее приближались к замыслу повести о детстве и отрочестве. Впечатления, полученные от чтения повестей Тёпфера, попали на подготовленную почву. В этом убеждают ранние дневники и литературные опыты Толстого, «История вчерашнего дня» например, набросанная в 1851 г.

Прямые свидетельства влияния Тёпфера на стиль трилогии Толстого немногочисленны. Б. М. Эйхенбаум указал собственно только на последние строки «Детства», где рассказывается о смерти экономки Натальи Савишны, на первую главу «Отрочества» («Поездка на долгих») и на главу XII («Мечты») второй части трилогии. Во всех этих случаях действительно обнаруживается так или иначе тёпферовское начало. Однако мы не встретим здесь «мягкого юмора...», сходного с юмором Стерна, Тёпфера и Диккенса), отмеченного Б. М. Эйхенбаумом.⁴⁵ Преобладает серьезный тон, размышление, созерцание — в «Поездке на долгих», печаль — в описании смерти Натальи Савишны.

Тёпфер не был только юмористом. Как уже говорилось, смех служил для него формой если не протеста, то неприятия современных событий. В отличие от Цшюкке писатель не стремится непременно сделать своих героев счастливыми. Некоторые повести Тёпфера оканчиваются минорными интонациями. Таков, например, полувопрос-полувосклицание, завершающее лирическую новеллу «Антернское ущелье»: «Que dirai-je plus? Cette jeune miss, je l'avais portée dans mes bras... en fallait-il davantage pour que, bien des jours encore, je trouvasse ingrat tous les lieux où elle n'était pas!».⁴⁶

⁴⁴ Курпянова Е. Н. Эстетика Л. Н. Толстого. Л., 1966, с. 181. (Курсив мой, — Р. Д.).

⁴⁵ См.: Эйхенбаум Б. М. Молодой Толстой, с. 41.

⁴⁶ Œuvres complètes de R. Töpffer, t. 2, p. 61. Перевод: «Что сказать еще? Эта юная мисс, которую я нес на руках... что еще нужно было для того, чтобы много дней потом бродить мне бесполезно по тем местам,

Сходным образом заканчивает Толстой повесть «Детство»: «Мне приходит мысль: неужели провидение для того только соединило меня с этими двумя существами, чтобы вечно заставить сожалеть о них?..».⁴⁷

Более близкое сходство с Тёпфером представляют «мечты» толстовского героя, вообразившего себя приемным ребенком своих родителей. Вымышленный им разговор с отцом воспроизводит почти дословно разговор Шарля с пастором Превером в повести Тёпфера «Пасторский дом». Разница лишь в том, что отверженность тёпферовского мальчика реальна: «Ah! monsieur Prévère, ah! mon bienfaiteur! mon père, mon seul ami sur la terre! <...> Je suis un enfant trouvé! <...> Pardonnez — moi! <...> Je veux partir ce soir».⁴⁸

У Толстого: «... завтра же пойду к папа и скажу ему: „Папа! напрасно ты от меня скрываешь тайну моего рождения; я знаю ее... я всегда любил тебя и буду любить, никогда не забуду, что ты мой благодетель, но не могу больше оставаться в твоём доме. Здесь никто не любит меня“» и т. д.; «...и я обниму его и скажу ему, почему-то по-французски: „Oh mon père, oh mon bienfaiteur, donne moi pour la dernière fois ta bénédiction et que la volonté de dieu soit faite!“».⁴⁹

Комизм ситуации состоит не в самом сходстве текстов Толстого и Тёпфера, а в том, что отчаяние мальчика выражается в готовой, книжной форме, хотя на это указано лишь мимоходом.

Первые страницы «Детства» тоже можно рассматривать как параллель к Тёпферу, а именно к повести «Библиотека моего дяди». Особенно близка тёпферовскому стилю тема «наблюдения из окон». Если вдохновителем ее был действительно Тёпфер, то Толстой отнесся к первоисточнику так же, как и в других подобных случаях. Он заимствовал прием, лишив его побочных ассоциаций. Зато он создал такой проникновенный пейзаж, открывающийся из окон классной комнаты, какого не могло быть у Тёпфера, — русский пейзаж.

Толстой, как и Тёпфер, ставил уже и в раннем своем творчестве нравственные проблемы. Подобно швейцарцам, он находил, что «единственная цель литературы — нравственная».⁵⁰ В на-

где ее нет!» Г. Цшокке в переводе опустил эту концовку, не вдаваясь в тонкости интонаций Тёпфера (ср.: *Töpffer R. Genfer Novellen*, S. 195).

⁴⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 1, с. 95.

⁴⁸ *Oeuvres complètes de R. Töpffer*, t. 1, p. 171. Перевод: «Ах, господин Превер! Ах, мой благодетель, отец мой, единственный друг на земле! <...> Я — найденный! <...> Простите меня! <...> Нынче же вечером я уйду».

⁴⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 2, с. 43—44. (Курсив мой, — Р. Д.).

⁵⁰ «Читая <...> Карамзина <...> я удивлялся тому, как могли мы до такой степени утратить понятие о единственной цели литературы — нравственной, что заговорите теперь о необходимости нравоучения в литературе, никто не поймет вас» (запись в дневнике 20 декабря 1853 г. — Полн. собр. соч., т. 46, с. 213—214).

чале 1850-х гг. он внимательно читал русский перевод моралистического издания Г. Цшокке «Часы молитвы» («Часы благоговения», т. 1—7. М., 1834—1845). Выписки сентенций из этого перевода попали затем в соответствующие по типу издания самого Толстого «Круг чтения» (1908), «Мысли мудрых людей на каждый день» (1903), «Путь жизни» (1910).⁵¹

Тёпфер был проповедником морали в меньшей степени, чем Цшокке. Но у Тёпфера Толстой нашел как бы непреднамеренное влечение сентенции в повествование, насыщенность текста авторским присутствием, авторский комментарий. К такому стилю тяготел он сам. Следы этого, условно говоря, тёпферовского элемента можно указать в концовках «Отрочества» и «Юности» и в более поздних сочинениях писателя. Так, в окончательном тексте первая фраза романа «Анна Каренина» — «Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему»⁵² — построена как начало «Пасторского дома» («Il y a des moments dans la vie où une heureuse réunion de circonstances» etc.) или «Библиотеки моего дяди» («J'ai connu des gens élevés sur le seuil de la boutique de leur père» etc.).

Не требуется доказательств того, что черты стиля Тёпфера, перенесенные в стиль Толстого, претерпели существенные перемены. Функцией авторского комментария стал анализ, незнакомый Тёпферу. В отличие от ранних швейцарских новеллистов Толстой показывал развитие характеров своих героев, постепенно расширяя «повествовательную перспективу» от «микроскопичности» в духе Тёпфера до картины эпохи.⁵³ Особенностью его стиля было также и то, что «с первых страниц автобиографической трилогии Толстого ее главный герой предстает перед нами как личность, в которой чувство («чувствительность») всегда контролируется рассудком».⁵⁴ Этот просветительский принцип не столько вел к Тёпферу, сколько был следствием русской ли-

⁵¹ См. там же, т. 40, с. 99; т. 41, с. 296; т. 45, с. 443. Л. Толстой писал о журнале Цшокке в дневнике 4 июня 1853 г.: «...книга, которую бы я прочел без внимания, или увлекся бы ей, или с насмешкой; теперь же она подействовала на меня. Она подтвердила мои мысли насчет средств к поправлению моих дел и прекращению ссор» (там же, т. 46, с. 121). Русский перевод «Часов молитвы» был сделан с 14-го издания 1831 г. и не сразу пропущен цензурой; это издание было также запрещено Ватиканом (см.: *Шаймуратова Р. Ш.* Генрих Цшокке в России. — В кн.: *Проблемы зарубежной литературы*, М., 1974, с. 61).

⁵² По первоначальной идее, взятой у А. С. Пушкина («Повести Белкина»), роман должен был начинаться прямо с действия; в одном из вариантов текста появился эпитаф-септенция, который затем стал первой фразой романа. См.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. 20, с. 577 и след.

⁵³ «Передавая детское восприятие жизни, Толстой ведет читателя по пути от „малых“ или даже микроскопических величин ко все более расширяющемуся кругу явлений, постепенно входящих в поле зрения героя произведения» (*Храпченко М. Б.* Лев Толстой как художник, с. 11).

⁵⁴ *Арденс Н. Н.* Творческий путь Л. Н. Толстого. М., 1962, с. 84.

тературной традиции, восходившей к сдержанной эмоциональности стиля Карамзина и к мощному интеллектуализму зрелого Пушкина.

Отношение творчества Толстого к повестям Тёпфера не исчерпывается ни понятием «влияние» (поскольку чаще всего под этим понимают подражание, чего у Толстого, конечно, не было), ни понятием «типологическое соответствие» (так как автор «Детства» сам признавался, что Тёпфер был ему симпатичен и воздействовал на него). Это отношение было более сложным и тонким, чем те связи, которые способна фиксировать современная терминология. Здесь мы имеем дело с творческой переработкой определенной стилистической традиции, идущей «в русле» движения русской литературы, но вместе с тем в чем-то иной, новой для русского писателя. Разумеется, эта традиция несла в себе и свой национальный, в нашем случае — немецко-швейцарский колорит, тоже небезразличный для Толстого.

В повести Толстого «Отрочество» находится эпизод, имеющий прямое отношение к обсуждаемой теме. Исследователи не обошли его вниманием, однако рассматривали его вне общей связи с западноевропейской новеллой.⁵⁵ Это биография немца-учителя Карла Иваныча, шедевр толстовской прозы и вместе с тем законченная новелла в том простодушном и авантюрно-чувствительном стиле, который особенно удавался Г. Цшюкке и вслед за ним Б. Ауэрбаху. Здесь и характерные для немецкой новеллы неожиданные повороты действия, и частности, играющие роль лейтмотива («курил свою трубочку»), и, наконец, сама тема человека из народа, подкидыша, гонимого судьбой. Все это густо пропитано немецкими словесными реалиями, создающими иллюзию перевода, и даже сырого перевода, еще не отделившегося от подлинника: «Два Soldat с ружьями стояли за дверью, и в комнату вошел незнакомый человек в сером Uebergock, который сидел подле нас в кофейном доме. Он был шпион! Es war ein Spion!».⁵⁶

В истории Карла Иваныча, так же как и в «мечтах» главного персонажа трилогии, есть скрытый намек на выдуманность, литературное происхождение рассказанного («Была ли это действительно его история, или произведение фантазии, родившееся во время его одинокой жизни в нашем доме, которому он и сам начал верить от частого повторения, или он только украсил фантастическими фактами действительные события своей жизни — не решил еще я до сих пор»).⁵⁷ Автор подразумевал некий лите-

⁵⁵ См., например, там же, с. 31—32; *Эйхенбаум Б. М.* Молодой Толстой, с. 64.

⁵⁶ *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч., т. 2, с. 31—32.

⁵⁷ Там же, с. 25.

ратурный фон, на котором должен был восприниматься рассказ учителя. К этому времени в русской прозе уже появлялся бедняк немец, затерявшийся в России, — фигура, нередкая в реальном быту. Непосредственным предшественником Карла Иваныча был герой повести М. Л. Михайлова «Адам Адамович» (1851).⁵⁸ Но стиль Толстого ведет нас к швейцарской и немецкой новелле, в первую очередь к «Шварцвальдским деревенским рассказам» (1843) Б. Ауэрбаха, который в 1860-х гг. стал одним из любимых писателей Толстого и успешно соперничал в русской печати с Тёпфером и Цшокке.⁵⁹ История Карла Иваныча может сопоставляться с новеллами Ауэрбаха «Бирюк» («Der Tolpatsch»),⁶⁰ «Трубка» («Die Kriegspfeife») и др. Юмористическая мелочность описания ведет в то же время и к Тёпферу («Я надел сапоги und Pantalon, надевал подтяжки и ходил по комнате. В сердце у меня кипело» и т. д.).⁶¹ Но роль этого юмора более сложна, чем у швейцарского автора: создается контраст между «смешной» речью рассказчика и трагизмом ситуации. Здесь есть, вероятно, пародийное отталкивание русского писателя от мелкого «реализма» немецко-швейцарской новеллы.

Разница между Толстым и швейцарцами проявлялась особенно тогда, когда писатель обращался к швейцарской тематике, — в «Путевых записках по Швейцарии» и в «Люцерне» 1857 г. Стиль этих произведений, конечно, опирался на записки путевых впечатлений Карамзина и Жуковского, т. е. на сентиментально-преромантическую традицию, к которой типологически примыкал и Тёпфер.⁶² Однако взгляд Толстого на Швейцарию резко отличался от традиционных представлений. Писатель не увидел там никакой идиллии. Его русский глаз открыл в альпийской стране знакомые контрасты богатства и нищеты, засилье обывателя-буржуа, равнодушие к положению народа. Швейцарский пейзаж в «Люцерне» показывает иное восприятие красоты природы, нежели то, какое было известно по ландшафтам Цшокке и Тёпфера: «Ни на озере, ни на горах, ни на небе ни одной цельной линии, ни одного цельного цвета, ни одного одинакового момента, везде движение, несимметричность, причудливость, бес-

⁵⁸ См.: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Кн. 1. Пятидесятые годы, с. 93.

⁵⁹ О русских связях Б. Ауэрбаха и переводах его произведений, о его взаимоотношениях с Л. Н. Толстым см. в комментарии Т. П. Ден и Ю. Д. Левина к письмам писателя в кн.: *Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний*. Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.—Л., 1960, с. 303—312.

⁶⁰ «... прочел чудесную Tolpatsch» (дневник Л. Толстого, 8 декабря 1856 г. — Полн. собр. соч., т. 47, с. 104).

⁶¹ Там же, т. 2, с. 32. Ср. также: *Листратова Ю. Т.* Художественные функции немецких вкраплений в русской речи Карла Ивановича. (Л. Толстой, «Детство» и «Отрочество»). — В кн.: *Материалы по русско-славянскому языкознанию*. Воронеж, 1974, с. 78—88.

⁶² Б. М. Эйхенбаум поставил рядом имена Карамзина и Тёпфера (см.: *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Кн. 1. Пятидесятые годы, с. 90—91).

конечная смесь и разнообразие теней и линий, и во всем спокойствии, мягкость, единство и необходимость прекрасного». ⁶³ Спокойствие полно скрытого драматизма, который обнаруживается затем в сюжете рассказа.

Толстой невысоко ставил Тёпфера как теоретика живописи («В основе его теории, по-видимому, лежит старое суеверие об абсолютной красоте») ⁶⁴ за отвлеченность рассуждений, за то, что технические приемы искусства занимали его больше, чем содержание.

Толстого же занимала жизнь в ее движении. В ней он находил красоту, которой не было в ранней швейцарской прозе, тяготевшей к идеалу покоя, общего примирения, к «идиллии неподвижного состояния», как писал К. Маркс. ⁶⁵ Однако швейцарцы с присущим им упорством отстаивали идею духовной гармонии человека, его нравственной чистоты. Поэтому их творчество находило понимание в передовых кругах России.

⁶³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 5, с. 4.

⁶⁴ В письме к А. Мере, женевскому художнику, приславшему в Ясную Поляну «Réflexions» Тёпфера (от 14 апреля 1903 г. — там же, т. 74, с. 92).

⁶⁵ См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., изд. 2-е, т. 4, с. 297.

И. Р. Заборов

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА
В РОССИИ
(СЕНТ-БЕВ)

Французская литературная критика XIX в. насчитывает не один десяток имен, среди которых и такие известные, как Жюль Жанен и Филарет Шаль, Гюстав Планш и Дезире Низар, Сен-Марк Жиарден, Ксавье Мармье и Жан-Жак Ампер. Однако самым авторитетным и знаменитым французским критиком минувшего столетия был, несомненно, Шарль-Огюстен Сент-Бев (1804—1869).

Литературно-критическая деятельность Сент-Бева продолжалась более сорока лет; она началась в середине 1820-х гг., в эпоху «романтических битв», и завершилась в период становления натурализма. Подобно многим современным ему писателям, Сент-Бев вступил в литературу как сторонник и поборник реформы, а затем выработал собственный — «психологический» — метод, который с годами совершенствовался и обогащался. Из-под пера Сент-Бева вышло огромное множество очерков и статей, составивших обширные серии «портретов» и «бесед» («*Critiques et portraits littéraires*», 1832—1836; «*Portraits littéraires*», 1844; «*Portraits contemporains*», 1846; «*Causeries du lundi*», 1851—1862; «*Nouveaux lundis*», 1863—1870), несколько больших исторических сочинений, один роман; он был также одаренным и самобытным поэтом.¹

Сент-Беvu посвящено немало различных исследований: подробно изучены его биография, творческий путь, его связи с французской культурой.² Несравненно слабее освещено его вос-

¹ Библиографию основных изданий Сент-Бева см.: *Le livre d'or de Sainte-Beuve publié à l'occasion du centenaire de sa naissance. 1804—1904*. Paris, 1904, p. 353—416.

² См.: *Haussonville Oth.* C.-A. Sainte-Beuve, sa vie et ses oeuvres. Paris, 1875; *Séché L.* Sainte-Beuve. Paris, 1904; *Michaut G.* Sainte-Beuve. Paris, 1921; *Ducrens van Liefland J.* Sainte-Beuve et la critique des auteurs féminins. Paris, 1949; *Lehmann A. G.* Sainte-Beuve. A portrait of the critic. 1804—1842. Oxford, 1962; *Molho R.* L'ordre et les ténèbres, ou La naissance d'un mythe du XVII-e siècle chez Sainte-Beuve. Paris, 1972; *Fayolle R.* Sainte-Beuve et le XVIII-e siècle, ou Comment les révolutions arrivent.

приятие за пределами Франции.³ Что же касается судьбы его творчества в России, то специально рассмотрению она не подвергалась вообще.

Отсюда задача настоящей статьи: не претендуя на исчерпывающую полноту, проследить отражение деятельности французского критика в русской печати и по возможности уловить характер отношения к нему в разное время.

Впервые Сент-Бев получил известность в России как поэт: 5 июня 1831 г. в «Литературной газете» увидела свет статья, посвященная его поэтическим сборникам «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма» («Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme», 1829) и «Утешения» («Consolations», 1830). Автором ее был А. С. Пушкин. Правда, имя Сент-Бева к тому времени уже два раза упоминалось на страницах этого издания — органа писателей пушкинского круга. 22 марта 1831 г. в разделе «Смесь» был помещен принадлежавший ему небольшой фрагмент, извлеченный из «нового французского альманаха»: «Когда свет был юнее и души невиннее, когда жизнь была, подобно жизни детей, исполнена беспечности и безотчетности, тогда, едва поэт принимался за лиру и поколения приникали слухом к золотым устам его, поэзия была обществом, верой, законом... Ныне поэт есть не что иное, как отшельник, коего книга действительно доходит только до малого числа душ, рассеянных в толпе и одиноких, как сам он». Фрагмент этот, в котором заключалась весьма характерная для романтизма мысль о трагическом одиночестве поэта, восходил к сборнику (или альманаху) «Keepsake français»;⁴ выполнил этот перевод, как принято считать, писатель и критик, деятельнейший сотрудник, а с октября 1830 г. редактор газеты О. М. Сомов.⁵ Другой фрагмент, напечатанный в «Литературной газете» несколько позднее,⁶ представлял собой одну из «мыслей» Жозефа Делорма, вымышленного поэта, которому Сент-Бев, следуя моде, приписал свой первый поэтический сборник. Переводчиком этого афоризма («Мысль, выраженная в сонете, есть капля благовонного масла, закупоренная в маленьком кристалльном пу-

Paris, 1972; Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine. Actes du colloque tenu à Liège du 6 au 8 octobre 1969. Paris, 1972.

³ См.: *Gambier H.* Emprunt de Carducci à Sainte-Beuve. — *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1920, p. 118—119; *Arrighi P.* Un émule italien de Sainte-Beuve romancier. — *Revue de littérature comparée*, 1930, p. 678—696; *Whitridge A.* Matthew Arnold and Sainte-Beuve. — *PMLA*, 1938, vol. LIII, N 1, p. 303—313; *Mahieu R. G.* Sainte-Beuve aux Etats-Unis. Princeton, 1945.

⁴ *Keepsake français, ou Souvenirs de littérature contemporaine*. Paris, 1831, p. 100.

⁵ См.: *Блинова Е. М.* «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. 1830—1831. Указатель содержания. М., 1966, с. 118.

⁶ *Литературная газета*, 1831, т. III, 31 мая (№ 31), с. 254.

зырьке») называют опять-таки Сомова;⁷ однако им мог быть и Пушкин, неделю спустя выступивший с пространной статьей о поэзии Сент-Бева и прежде всего о том его сборнике, из которого был заимствован приведенный выше афоризм.

Как известно, в этой статье Пушкин с сочувствием отозвался о поэтической манере Сент-Бева, выделив начинающего литератора из обширного круга его даровитых собратьев. «Сухая точность» некоторых его стихов, их «свежесть» и «чистота», а также «меланхолическая прелесть» в значительной мере отвечали пушкинским эстетическим устремлениям тех лет, тогда как поэтическая продукция других представителей французской романтической школы скорее отпугивала его и раздражала.⁸ С точки зрения Пушкина, поэзия Сент-Бева была присуща «искренность вдохновения», свойство, которого недоставало «почти всем французским поэтам новейшего поколения», это был «необыкновенный» (а по более позднему определению — «замечательный») талант.⁹

Из той же статьи явствует, что Пушкин знал и о ранних опытах Сент-Бева-критика: в ней упоминаются «ученое издание» Ронсара (т. е. «Oeuvres choisies de Pierre de Ronsard, avec notice, notes et commentaires par C.-A. Sainte-Beuve», 1828) и «История французской словесности в XVI веке» (т. е. «Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI-e siècle», 1828), между прочим, находившиеся в его личной библиотеке. Впоследствии он приобрел также «Критические очерки и литературные портреты» («Critiques et portraits littéraires»). Однако отзыв об этих сочинениях у Пушкина нет; не обнаружено в принадлежавших ему книгах ни отчеркиваний, ни замечок на полях.

В пушкинской библиотеке имелись второй и третий тома «Критических очерков и литературных портретов», вышедшие в июне 1836 г., одновременно с повторным изданием первого (который, возможно, находился там тоже и был позднее утрачен). Первое же издание первого тома, вобравшего в себя статьи, опубликованные Сент-Бевом в 1829—1832 гг. на страницах «Globe», «Revue de Paris» и «Revue des deux mondes», увидело свет в апреле 1832 г., а в конце 1833 г. появился и русский отклик на

⁷ См.: *Блинова Е. М.* «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина, с. 130.

⁸ См.: *Морозов П. О.* Пушкин и Сент-Бев. — *Русский библиофил*, 1915, т. VII, ноябрь, с. 82—89; *Жирмунский В. М.* Пушкин и западные литературы. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 3. М.—Л., 1937, с. 91; *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960, с. 163.

⁹ О Сент-Беве — поэте см.: *Обломиевский Д. Д.* Французский романтизм. Очерки. М., 1947, с. 177—188; *Combe Th. G. S.* Sainte-Beuve poète et les poètes anglais. Bordeaux, 1937; *Barlow N. H.* Sainte-Beuve to Beaudelaire. A poetic legacy. Durham, N. C., 1964.

Vie
Poésies

Et Pensées

de

Joseph Delorme.



DEUXIEME EDITION



PARIS.

N. DELANGLE, ÉDITEUR-LIBRAIRE,

PLACE DE LA BOURSE.

1830.

«Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма».
Титульный лист.

Книга из библиотеки А. С. Пушкина (ИРЛИ).

него — статья в журнале «Московский телеграф», ведущем печатном органе отечественного романтизма.¹⁰

Анонимный автор статьи нашел книгу Сент-Бева «отменно любопытной». Дело было не только и не столько в разнообразии и новизне приведенных французским критиком сведений о писателях, в большинстве своем русскому читателю давно известных («Имена: Буало, Севинье, Корнеля, Лафонтена, Расина, Ж.-Б. Руссо, Лабрениа, Ренье, А. Шенье, Дидеро, Прево, знакомы нашей публике не менее имен Ломоносова, Державина, Карамзина»), сколько в «духе» и в «направлении» книги, а также в ее «форме». И в том, и в другом труд Сент-Бева сильно отличался от «старинных критик», сильно походивших на «просмотр учителем ученических тетрадок и на ученые, сухие диссертации». «Прежняя критика, — указывалось в статье, — приступая к делу, прежде всего изображала и выводила правила и законы, установленные для каждого предмета. Потом растягивала она разбираемый ею предмет на эти рамы, а затем обращалась к работе мелочной, химически разлагая подробности. Теперь дело идет совсем иначе. Всего менее занимаются критики подробностями; всего более самым творцом, чтобы по изъяснению его духа и условий его жизни изъяснить и его творение».

Типичным представителем этой «новой критики» и являлся, по мнению русского рецензента, Сент-Бев: «... он смотрит обширным взглядом не на слова, но на дух, и каждая из его статей есть характеристика не только создания, но и самого автора». В противоположность пристрастным и педантичным своим предшественникам Сент-Бев всячески стремится к «умеренности», объективности суждений, обнаруживая подчас «излишнюю светскую уклончивость», и воздерживается от «теоретических выводов» даже тогда, когда они вытекают из глубокого исторического понимания эпохи. «Нам кажется, что перевод книги Сент-Бева был бы полезен и для русских читателей», — писал далее рецензент «Московского телеграфа» и приводил в качестве подтверждения обширный фрагмент «литературного портрета» Буало, предполагая аналогичным способом познакомить соотечественников и с некоторыми другими очерками Сент-Бева в последующих выпусках журнала.

Намерение его осталось неосуществленным; не была также реализована мысль о переводе всей книги в целом. Из помещенных в ней пятнадцати очерков на русском языке увидел свет лишь один, все тот же «портрет» Буало.

Это было вполне закономерно: характеристика с новых позиций «законодателя французского Парнаса», имя которого поль-

¹⁰ Московский телеграф, 1833, ч. XLIX, № 1, с. 163—176. См.: *Козмин Н. К.* Очерки из истории русского романтизма. Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи. СПб., 1903, с. 283—287.

зовалось авторитетом и в России в период господства классицизма, представляла для русского образованного читателя немалый интерес. Автор «Поэтического искусства» оценивался теперь исторически, сдержанно-спокойно, без неумеренных восторгов, но и без злобных выпадов, «без предрассудков», как значилось в русском переводе.

Перевод этот,¹¹ выполненный весьма неумело, с рядом искажений и пропуском некоторых трудных мест (автором его был Л. Арабоглу), предварял небольшую рецензию на весь сборник,¹² впрочем, давно уже переставший быть книжной новинкой.

Сознавая это, русский критик счел необходимым пояснить свой выбор. «Хотя это сочинение, — отметил он в начале, — вышло уже несколько лет тому назад, но мы должны на него обратить внимание желающих ознакомиться с господствующими ныне во Франции современными идеями о французской словесности». Толчком же для него послужил незадолго перед тем изданный роман Сент-Бева «Сладострастие» («Volupté», 1834), в котором он — не без оснований — увидел свидетельство «резкой перемены во мнениях автора» (речь шла о религиозных увлечениях Сент-Бева) и его новых художественных ориентаций, иными словами, начавшегося отхода Сент-Бева от романтизма. Правда, с удовлетворением констатируя, что знаменитый критик «уже остыл от восторга к французской литературной реформе», русский рецензент признавал, что именно в борьбе за эту реформу Сент-Бев сформировался и как писатель, и как критик. «Оригинальность в изображении тончайших подробностей и в психологии сокровенных чувств души», свойственная «Стихотворениям Жозефа Делорма» и «Утешениям», полагал он, отчетливо проявляется и в «прелестнейших биографиях» французских писателей, входящих в сборник. Высоко оценивал рецензент «отличный анализ форм сочинений сих писателей и достоинств их слога», сожалел же о неполноте характеристик («он <Сент-Бев> никогда не вникает глубоко в тайны драматического произведения и почти исключительно занимается только тем, что собственно относится к слогу писателя»), о неспособности критика к «синтезису», к широкому охвату различных литературных явлений и писательских судеб, а также о пристрастности многих его суждений («... легко можно видеть, что интриги настоящего преобладают над ним и часто делают его несправедливым»). Тем не менее, находил он, «сочинения г. Сент-Бева заслуживают, чтобы их читали», да и «слог его книги представляет прекрасный образец для изучения языка французского и — за исключением некоторых изысканностей — исполнен самых счастливых выражений».

¹¹ Журнал Министерства народного просвещения, 1835, ч. VI, май, с. 219—241.

¹² Там же, июнь, с. 558—560.

В оригинале Сент-Бев был распространен у нас весьма широко; в немалой степени этому способствовал, между прочим, петербургский журнал на французском языке «Revue étrangère de la littérature, des sciences et des arts» (1832—1863), благодаря которому произведения современных французских авторов становились известными в России вскоре после их появления во французской печати или одновременно (с этой целью использовались обычно корректуры французских изданий), а иногда печатались с рукописей и, следовательно, выходили в Петербурге раньше, чем в Париже.¹³ Всего в «Revue étrangère» было воспроизведено более трех десятков статей Сент-Бева, посвященных французским писателям, историкам, литературным критикам, мемуаристам, хозяюкам парижских салонов, а также новым книгам и некоторым иным сюжетам;¹⁴ один раз журнал обратился к поэтическому сборнику Сент-Бева «Pensées d'aouÛt»,¹⁵ дважды печатались статьи о нем самом.¹⁶

¹³ Об этом журнале см.: *Резов Б. Г.* Бальзак. Сб. статей. Л., 1960, с. 295—299.

¹⁴ «Madame de Souza» (1834 t. X, p. 113—126), «Madame de Duras» (ibid., p. 610—623); «Une ruelle poétique sous Louis XIV» (1839, t. XXXII, p. 149—165); «M. de Barante» (1843, t. XLVI, p. 1—20); «Le comte de Ségur» (1843, t. XLVII, p. 1—16); «Vie de Rancé par M. de Chateaubriand» (1844, t. L, p. 477—496); «Désaugier» (1845, t. LV, p. 81—106); «Gresset. Essai biographique sur sa vie et ses ouvrages par M. de Cayrol» (1845, t. LVI, p. 161—176); «Molière et Pascal» (1848, t. LXVIII, p. 218—224); «Les confidences, par M. de Lamartine» (1849, t. LXXII, p. 81—91); «M. de Féletz et la critique littéraire sous l'Empire» (1850, t. LXXIII, p. 461—476); «Fontenelle» (1851, t. LXXVIII, p. 237—253); «Madame de Lambert» (1851, t. LXXIX, p. 401—414); «La Harpe» (1852, t. LXXXI, p. 1—15); «Raynouard» (ibid., p. 453—467); «M. Walckenaer» (1852, t. LXXXII, p. 473—485); «Rollin» (1852, t. LXXXIII, p. 1—18); «Le sire de Joinville, biographe de Saint-Louis» (1853, t. LXXXVII, p. 641—653); «Le buste de l'abbé Prévost» (1853, t. LXXXVIII, p. 573—585); «Voiture» (1856, t. XCVII, p. 5—16); «La marquise de Créqui» (1856, t. XCIX, p. 649—663; t. C, p. 5—20); «Histoire de la querelle des anciens et des modernes, par M. Hippolyte Rigault» (1856, t. C, p. 577—590, 661—676); «Le baron de Besenval» (1857, t. CII, p. 661—672); «L'Histoire de l'Académie française» (1858, t. CVII, p. 497—511); «Essais, lettres et pensées de Mme de Tracy» (1857, t. CI, p. 441—455); «Souvenirs et correspondance tirés des papiers de Madame Récamier» (1859, t. CXII, p. 513—524); «Les prochaines élections de l'Académie» (1862, t. CXXI, p. 161—174); «Les Caractères de La Bruyère» (1861, t. CXX, p. 341—353); «Montaigne en voyage» (1862, t. CXXXI, p. 161—172); «Charles-Quint après son abdication au monastère de Saint-Just» (1862, t. CXXIII, p. 641—654); «Entretiens de Goethe et d'Eckermann» (1862, t. CXXIV, p. 211—225, 241—261); «La comtesse de Boufflers» (1863, t. CXXV, p. 148—164, 218—234, 274—291).

¹⁵ *Revue étrangère*, 1837, t. XXIII, p. 690—694.

¹⁶ *Ibid.*, t. XI, p. 187—200; 1852; t. LXXXIII, p. 529—543. Попутно укажем на другой — весьма примечательный — источник сведений о Сент-Беве: парижские корреспонденции А. И. Тургенева, печатавшиеся в различных русских журналах. Тургенев не раз встречался с французским критиком и пристально следил за его литературной деятельностью. Наиболее обстоятельное сообщение Тургенева о Сент-Беве было связано с избранием последнего во Французскую Академию (1844); прочие

Между тем Сент-Бевом продолжали интересоваться русские журналы. Так, «Телескоп» Н. И. Надеждина, постоянно печатавший на своих страницах сочинения Бальзака, не прошел мимо статьи Сент-Бева об этом писателе и его романе «Поиски абсолюта», появившейся в 1834 г. в «Revue des deux mondes»,¹⁷ хотя об авторстве Сент-Бева, скрытом от читателей французского журнала (статья была подписана инициалами С. А.), Надеждин не знал. Подзаголовок статьи, указывавший на то, что основной ее целью являлась оценка нового романа, в переводе исчез: по-видимому, своим читателям «Телескоп» предлагал ее как вполне приемлемую для него общую характеристику бальзаковского творчества, сочувствуя ее далеко не дифирамбическому тону.¹⁸

В 1838 г. «Сын отечества» поместил восхитивший все к тем же «Критическим очеркам и литературным портретам» этюд о Жаке Делиле, одном из творцов французской описательно-дидактической поэзии, переводчике Вергилиевых «Георгик», который служил объектом особенно энергичных и частых нападков в романтический период.¹⁹ Обращение «Сына отечества» к этому очерку, более чем холодному по отношению к Делилю, по всей вероятности, объяснялось недавним приходом в этот «почти мертвый» журнал Николая Полевого, отчаянно пытавшегося воскресить издание и вернуть ему былую известность.²⁰

С иной целью напоминала своим читателям о Сент-Беве «Библиотека для чтения», сообщившая о выходе в свет первого тома его обширного труда о знаменитом центре французского яansenизма аббатстве Пор-Рояль.²¹ Эту книгу, наполненную «прекрасными нравственными правилами и очень назидательную» и вместе с тем «очень замечательную в художественном отношении», анонимный русский рецензент противопоставлял «бурному философскому бесстыдству», овладевшему, по его мнению, современной французской литературой (речь шла о «неистовой словесности», к которой «Библиотека для чтения» относилась с неизменной неприязнью как к одному из следствий Июльской революции и порождений романтизма). «Царский-Приют (т. е. Пор-Рояль, — II. 3.), — писал автор русской статьи, — своими сочи-

имеют более или менее фрагментарный характер, однако и в них содержится немало любопытных деталей. см.: *Тургенев А. И.* Хроника русского. Дневники (1825—1826 гг.). М.—Л., 1964, с. 56, 58, 181, 187, 226, 228, 256—259, 272. См. также: Остафьевский архив князей Вяземских, т. IV. СПб., 1899, с. 282—283.

¹⁷ *Revue des deux mondes*, 1834, t. IV, p. 440—458. См.: *Jackson J. F.* Balzac and Sainte-Beuve. — PMLA, 1930, vol. XLV, N 3, p. 918—920.

¹⁸ *Телескоп*, 1834, ч. XXIV, № 51, с. 476—500; № 52, с. 531—541.

¹⁹ *Сын отечества и Северный архив*, 1838, т. 1, с. 79—108.

²⁰ См.: *Козмин Н. К.* Очерки из истории русского романтизма. Н. А. Полевой как выразитель литературных направлений современной ему эпохи, с. 527—528.

²¹ См.: *Giraud V.* Port-Royal de Sainte-Beuve, Etude et analyse. Paris, [1930].

нениями и примерами имел весьма большое влияние на французскую литературу, которая в свою очередь оказала столько влияния на все прочие европейские литературы. Если иногда можно упрекнуть этот монастырь в излишней аскетической строгости, зато с другой стороны он показал примерную искренность, большую набожность, простую и спокойную нравственную силу и весьма замечательную умеренность. Между тем история его не богата происшествиями... Поэтому только внутренняя история должна составить настоящий, существенный характер истории Царского-Приюта. Она объяснит в то же время самые происшествия и покажет первую причину влияния знаменитого монастыря на общество. Историк должен ввести своего читателя во внутренность этой одинокой и скрытной жизни, показать ему дружеские и тайные беседы и фамильную переписку, должен поведи его в кельи и подсмотреть с ним занятия, труды, чтения и набожные размышления обитателей монастыря. Он должен поведи читателя в тайны духа, раскрыть перед ним беседы души с совестью, с богом, разоблачить тайную борьбу, мучения, грусть, отчаяние и в то же время высокие мысли, возвышенные чувствования, раскаяния и святые намерения. Такой труд был, конечно, по душе господину Сент-Беву, который более поэт, чем историк.²²

Позднее «Библиотека для чтения» обратилась к Сент-Беву еще раз, напечатав в русском переводе его этюд, посвященный одной из примечательных и характерных фигур французского XVII в. — фаворитке Людовика XIV г-же де Ментенон.²³

По крайней мере дважды Сент-Бев фигурировал в «Современнике». В первом случае это произошло в связи с принятием 29 января 1846 г. во Французскую Академию Альфреда де Виньи. Как известно, речь, которую произнес в ответ на его традиционную «вступительную речь» («discours de récitation») глава Академии граф Моле, вызвала различные толки во французских общественно-литературных кругах. Вместо сплошных похвал новому сочлену в ней заключалось и несколько упреков ему, подчас весьма серьезных, а также опровержение ряда его точек зрения и оценок, по преимуществу касавшихся Ш.-Г. Этьена, драматурга и журналиста, академическое кресло которого досталось Виньи.

Это «новшество» возмутило Виньи, увидевшего в столь откровенном нарушении этикета проявление недоброжелательства, «непростительное и непоправимое оскорбление».²⁴ Между тем многие думали иначе, находя речь Виньи высокомерной, недостаточно почтительной по отношению к предшественнику и непомерно растянутой. Подобного мнения придерживался и Сент-Бев, к тому же связанный с Моле дружбой и считавший своим

²² Библиотека для чтения, 1840, т. 42, отд. VII, с. 16.

²³ Там же, 1851, т. 110, отд. VII, с. 185—198.

²⁴ *Vigny A. de. Journal d'un poète. Paris, 1867, p. 206—221.*

долгом оградить его от несправедливых, как ему казалось, обвинений. В статье о вступлении Виньи в «сонм бессмертных» он решительно поддержал Моле, полагая, что откровенный, свободный обмен мнениями не может повредить авторитету Академии, да и вообще необходим.²⁵

Редакция «Современника» еще до того, как ей стала известна статья Сент-Бева, с одобрением отозвалась о речи Моле, причислив его к людям, «глубоко чувствующим достоинство литературы по тому влиянию, какое обнаруживается в суждениях и направлении общества, проникающегося духом писателей», т. е. трезво, реалистично мыслящей «стороне», в противоположность другой — романтической, отличительной особенностью которой является «страсть к эффектности посредством преувеличения»: «Преувеличение, в ее глазах, свидетельствует о высоте и силе дарования. Оно и действительно поражает толпу, когда страсти, движения, свет, тени, краски, язык — все доведено в изображении до иперболы. Отсюда непрерывная клевета на человеческое сердце и постыдная ложь в истории».²⁶

Находя, что эпизод этот, «несмотря на случай, совершенно частный для русской литературы», представляет «много назидательных, общих истин», и выражая надежду, что новый академик «незаметно сблизится с понятиями о существенных законах искусства, прекрасного, как природа, и незыблемого, как вечность», «Современник» привел далее весь текст речи в переводе.²⁷ Когда же вторая февральская книжка «*Revue des deux mondes*» за 1846 г. со статьей Сент-Бева была получена в Петербурге и редакция русского журнала увидела, что отзыв «уважаемого всеми критика» ни в чем не противоречит ее собственному, она привела и его, точнее, несколько фрагментов его заключительной части, где характеризовалась собственно речь Моле: «Граф Моле отвечал Альфреду де Виньи с такою же откровенностью, с какою последний изложил свои убеждения. Нам очень нравится это нововведение академиков. Вежливое, умеренное противоречие, сопровождаемое видимым уважением противника, выражает особенного рода почтение. Высказывая свою потребность опровержения какой-нибудь истины, не признаем ли торжественно ее важности? Мы живем не в эпоху бездушного ласкательства. Современное общество приучило нас к противоречию, даже до излишества: пусть хотя в Академии еще господствует вежли-

²⁵ *Revue des deux mondes*, 1846, t. I, p. 260—269. Некоторые дополнительные соображения по этому поводу Сент-Бев привел в очерке об Альфреде де Виньи (1864): *Sainte-Beuve C.-A. Nouveaux lundis*, t. VI. Paris, 1872, p. 429—440.

²⁶ *Современник*, 1846, т. XLI, № 3, с. 357—358.

²⁷ Там же, с. 359—375. Показательно, что тогда же французский текст этой речи был перепечатан в журнале «*Revue étrangère*» (1846, t. LVII, p. 296—305), редакция которого сочла себя «почти обязанной» познакомиться своих читателей со столь шумевшей историей.

вость, которой образец мы теперь видели, вежливость в необходимом опровержении ошибочных мнений — и все пойдет прекрасно». И далее: «Граф Моле, говоря от имени Академии, прибавил в заключении: „Не время ли кончить споры о классицизме и романтизме? Куда приведут они? Признаюсь: я желал бы найти в одном более свободы, а в другом менее поддельности, принужденности и надутости“. Вот слова здравомыслящего человека. Ежели директор Академии, принадлежащий сам к стороне классиков, произносит этот приговор — не должны ли мы убедиться, что тяжба кончилась и дело решено. Во всем этом окончании речи граф Моле высказывал истины, исполненные справедливости и применимости» и т. д.²⁸

Таким образом контрверза Моле—Виньи позволила русскому журналу лишний раз выразить свое сочувствие «реальному» направлению в искусстве и осудить все больше уходящий в прошлое, но далеко себя не изживший романтизм.

Два года спустя внимание «Современника» привлек очерк Сент-Бева о кавалере де Мере — типичном «светском человеке» времен Людовика XIV и авторе любопытных «Писем».²⁹ Однако наиболее значительным обращением русской журналистики 1840-х гг. к Сент-Беву явился перевод его статьи о Н. В. Гоголе,³⁰ помещенный на страницах демократических «Отечественных записок».³¹ Перевод этот принадлежал перу В. Г. Белинского, который с октября 1839 по март 1846 г. фактически возглавлял критический отдел журнала.

Об интересе Сент-Бева к русской литературе нам известно немного. Если верить Н. И. Гречу, который познакомился с Сент-Бевом в 1837 г. в Париже, в салоне министра просвещения графа А. де Сальванди, критик («белокурый, невысокого роста, приятный, откровенный, любезный человек») спрашивал его «об успехах русского языка и литературы», заметив между прочим, что «цензура, вероятно, стесняет движения и порывы молодых умов».³² В июне 1839 г. на борту парохода, направлявшегося из

²⁸ Современник, 1846, т. XLII, № 4, с. 85—88.

²⁹ Там же, 1848, т. X, № 7, отд. IV, с. 18—32.

³⁰ *Revue des deux mondes*, 1845, t. XII, p. 883—889.

³¹ Отечественные записки, 1846, т. XLIV, № 2, отд. VIII, с. 45—50.

³² *Греч Н. И.* Путевые письма из Англии, Германии и Франции, ч. II. СПб., 1839, с. 127—128. В ответ последовало разъяснение (будто бы одобрительно воспринимаемое присутствовавшим при этом Виктором Гюго) о «благодетельном действии» цензуры на русскую словесность, от которого выигрывают ее «нравственность, честь и достоинство», хотя и «страждет естественность и близкое подражание природе». В 1858 г., сокрушаясь об упадке современной литературы и вспоминая о тех временах, когда «господствовали в произведениях русской литературы нравственность и скромность», Греч вновь изложил этот «спор о нашей цензуре — на неприятельской батарее» (Северная пчела, 1858, 27 октября, № 236, с. 997—998). Эта «задушевная profession de foi» представителя русской реакционной журналистики вызвала возмущение Герцена (*Герцен А. И.* Собр. соч., т. XIV. М., 1958, с. 64—65).

Чивита-Векьи в Марсель, Сент-Бев провел два дня в обществе Гоголя, который восхитил его силой ума и оригинальностью суждений. Об этом он подробно писал кн. Августину Голицыну 16 марта 1857 г., выражая при этом сожаление, что необходимость непрестанно трудиться помешала ему изучить в молодые годы «новые языки и литературы, насчитывающие столько авторов, самобытность которых мы лишь смутно ощущаем».³³ О встрече с Гоголем Сент-Бев упоминал и в названной статье, явившейся откликом на выход в свет пяти гоголевских повестей («Тарас Бульба», «Записки сумасшедшего», «Коляска», «Старо-светские помещики» и «Вий») во французском переводе Луи Виардо, которому, как известно, помогал И. С. Тургенев.³⁴

Приветствуя почин Л. Виардо, который «самым приятным и обязательным для нашего национального чувства образом ознаменовал свое у нас пребывание», Белинский с удовлетворением констатировал «необыкновенный успех» повестей Гоголя у французских читателей; говорил он и о сочувственном приеме, оказанном «первому таланту современной русской литературы» во французских литературных кругах, и в качестве самого убедительного доказательства называл статью Сент-Бева, «одного из наиболее уважаемых во Франции критиков, который своей громкой известности в качестве критика обязан академическими креслами».³⁵ Далее следовала самая статья в его переводе, в целом весьма точном и стилистически верном.

Французский текст Белинский опустил лишь в нескольких местах. По цензурным причинам были изъяты два фрагмента. В первом из них Сент-Бев приводил библейскую параллель предсмертному возгласу Остапа «Батько! где ты? слышишь ли ты?», улавливая в нем отзвук предсмертного возгласа распятого Иисуса. Во втором шла речь о внутриславянских противоречиях — национальных и религиозных. Полностью исчезло и примечание Сент-Бева о писавшем на транстиверианском диалекте «народном» римском поэте Дж. Белли, на которого обратил его внимание Гоголь.³⁶ Примечание это, по-видимому, показалось

³³ См.: *Лернер Н. О. Сент-Бев о Гоголе.* — Звезда, 1930, № 1, с. 219—221; *Laffitte S. Gogol et Sainte-Beuve.* — Oxford slavonic papers, vol. XI, 1964, p. 56—59.

³⁴ См. примечания М. П. Алексеева к статье Ж. Барбе д'Оревилли «Николай Гоголь» в сб.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования, т. I. М.—Л., 1936, с. 266—269.

³⁵ Статью Сент-Бева вскоре после ее появления заметила А. О. Смирнова, сообщившая свои впечатления от нее в письме к П. А. Плетневу (январь 1846 г.). Находя, что Сент-Бев «славно разобрал Тараса для француза», она подвергла, однако, сомнению его мысль о зависимости Гоголя от Шекспира и Гомера: «Он ошибается: Гоголь такой же гений, как и Шекспир. Шекспир же нигде не черпал своих вдохновений» (Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. II. СПб., 1896, с. 931).

³⁶ В «Записке о Гоголе» А. О. Смирнова изложила это примечание, сопроводив собственными пояснениями: «S-te-Beuve говорит, что ни один

Белинскому излишним, как, впрочем, и ряд иных деталей, имевших смысл только для соотечественников Сент-Бева с их смутным еще представлением о русской истории и русских нравах.

Других сколько-нибудь значительных переводов из Сент-Бева при его жизни на русском языке не появлялось. Однако имя его от времени до времени возникало на страницах русской печати. По-прежнему высоко оценивалась его критическая деятельность, но во второй половине 60-х годов не меньший интерес и уважение в передовых кругах вызывал Сент-Бев-сенатор, как известно, решительно примкнувший к оппозиции и из сторонника Империи превратившийся в ее обличителя.³⁷ Так, характеризуя его речь, произнесенную 19 мая 1868 г. в ходе дискуссии о свободе высшего образования, либеральные «Санкт-Петербургские ведомости» с сочувствием отмечали, что великий критик, «знаменитый автор „Пор-Рояля“», «светило французской литературы», «открыто и смело взялся защищать свободу мысли от нападков клерикальной партии» и свою точку зрения отстаивал «с такою глубиной философского взгляда, так торжественно, что злейшие его противники не в состоянии ничего сказать против его речи».³⁸ Две недели спустя в том же издании, в информации о студенческих волнениях в Париже, сообщалось о попытке группы студентов отправиться в Сенат «делать овацию Сент-Беву» (чему помешала полиция) и о посещении ими затем прославленного критика в его доме на улице Монпарнас, посещении, во время которого раздавались крики «Да здравствует Сент-Бев!» и «Долой метафизику!».³⁹ Наконец, о «политической деятельности» Сент-Бева шла речь в заметке, которой «Санкт-Петербургские ведомости» откликнулись на его смерть: «В последние годы своей жизни он возвратил свою утраченную популярность среди молодежи и либеральной части французского общества, являясь в Сенате противником клерикальных стремлений, красноречивым защитником свободы печати, свободы обучения и проч.».⁴⁰

путешественник не делал таких точных и вместе оригинальных замечаний; особенно его поразило замечание Гоголя о трансвериянах и собрание нескольких песен почти никому незаметной, но весьма особенной группы римлян. Едва ли сами жители города знают, что трансверияне с ними никогда не сливались, что у них даже свой язык еще, или свой *patois*» (*Смирнова А. О.* Записки, дневник, воспоминания, письма. М., 1929, с. 320).

³⁷ См.: *Bellessort A.* Sainte-Beuve et le dix-neuvième siècle. Paris, 1927, p. 344—349.

³⁸ Санкт-Петербургские ведомости, 1868, 16 мая (№ 132).

³⁹ Там же, 28 мая (№ 143). Автором этой и предшествующей статей был, по всей вероятности, В. В. Чуйко, в то время парижский корреспондент «Санкт-Петербургских ведомостей». Подтверждением служит криптоним *В. о.*, которым подписана первая статья, и воспроизведение фрагмента второй в очерке Чуйко о Сент-Беве, опубликованном впоследствии в журнале «Слово» (об этом см. ниже).

⁴⁰ Санкт-Петербургские ведомости, 1869, 7 октября (№ 276).

Весьма подробно говорилось также о Сент-Беве-сенаторе в некрологе, помещенном в петербургской «Иллюстрированной газете»: «Будучи приверженцем Луи-Наполеона, Сент-Бев с грустью видел все его репрессивные меры и политические ошибки и, наконец, видя, что император изменяет всем своим прежним намерениям и обещаниям, присоединился к оппозиции... Будучи постоянным защитником свободы мысли, он произнес недавно в Сенате энергичную речь по этому предмету» и т. д.⁴¹ Та же тема была затронута и в «Журнале Министерства народного просвещения», в очередном «Письме из Парижа» Луи Леже, видного французского слависта (впоследствии профессора Коллеж де Франс), с 1869 г. постоянно сотрудничавшего в этом журнале: одну из страниц «Письма» Леже посвятил незадолго до того изданному томику писем Сент-Бева к принцессе Матильде, двоюродной сестре Наполеона III, с которой критик находился в дружеских отношениях и переписывался в течение ряда лет, вплоть до их разрыва, вызванного переходом Сент-Бева из правительственного органа «*Moniteur universel*» в оппозиционную газету «*Le Temps*». «Долгое время, — пояснял Леже, — его считали представителем официальной литературы. Он любил порядок, спокойствие, желал для Франции такого государя, который явился бы покровителем наук и искусств; но Наполеон III, хотя и старался щеголять своим литературным вкусом, не был знатоком в литературе. Он не оценил Сент-Бева и лишь в последние годы своего царствования сделал его сенатором; но Сент-Бев сохранил свой независимый характер и, несмотря на все увещания, не захотел написать похвальный отзыв о „Жизни Цезаря“ (автором книги был Наполеон III, — П. З.). В Сенате он защищал нередко идеи, весьма не сочувственные Наполеону III, и вместе с тем не прекращал своего сотрудничества в оппозиционной газете „*Temps*“: это последнее обстоятельство и поссорило его с принцессою Матильдою».⁴²

К 1870-м гг. относятся также первые попытки исторически осмыслить критический метод Сент-Бева, понять его роль в развитии французской и европейской критики и литературы, разгадать его личность.

В статье «Новейшая французская литература», напечатанной в «Новом времени» за 1876 г.,⁴³ «недавно умерший» Сент-Бев назывался «представителем серединного человека»: «Он был им во всем: в политике, религии, литературе, жизни». В его критических этюдах, указывалось далее, «недостает широты взгляда, нет ничего яркого, Сент-Бев будто боится сказать что-нибудь смелое и в других преследует всякое отклонение от известной

⁴¹ Иллюстрированная газета, 1869, 23 октября (№ 42), с. 271.

⁴² Журнал Министерства народного просвещения, 1873, ч. CLXVIII, июль, отд. IV, с. 45—46.

⁴³ Новое время, 1876, 27 мая (№ 86).

нормы; в них нет и энтузиазма, и это значительно вредит впечатлению. Сент-Бев так беспристрастен, что не знаешь, куда лежат его личные симпатии». Нарочитое беспристрастие (впрочем, иногда нарушаемое едва заметными проявлениями «ехидства») и явилось основной особенностью критической манеры Сент-Бева, по мнению сожалевшего об этом русского критика, который не отрицал, однако, ни его большого ума, ни таланта, ни обширных знаний, ни литературного вкуса.

Иначе рассуждал Эмиль Золя, посвятивший Сент-Беву и его критической школе пятьдесят третье «Парижское письмо», напечатанное в «Вестнике Европы» за 1879 г.⁴⁴

«Меня давно преследует один литературный образ — образ Сент-Бева. Вот уже десять лет, как умер знаменитый критик, и, мне кажется, настало время высказать, что думает о нем наше поколение», — в этих начальных словах статьи, в сущности, заключалась ее программа. Целью Золя было «разобрать этого критика» в свете новейших эстетических и художественных открытий. «Настоящее, — пояснял свой замысел Золя, — будет судьей минувшего».⁴⁵

С точки зрения Золя, Сент-Бев ознаменовал во французской критике «переходный период»: прошлое соединялось в нем с будущим, в нем было немало от Буало и Лагарпа и многое, очень многое уже предвосхищало Тэна. Он оценивал литературу с позиций собственного вкуса, придавал слишком большое значение изяществу, критика была для него «орудием исправления, линейкой, которой следует бить по рукам современников, чтобы заставить их исправиться»,⁴⁶ и в то же время он «благодаря своей всемирной любознательности основал научную критику. Он освободился от грамматики и от реторики, он понял, что нужно прежде всего познать писателя, чтобы понять человека. Принципы этой научной критики, формулированные только Тэном, рассеяны у Сент-Бева во множестве статей».⁴⁷

При всей его «кабинетности», утверждал Золя, Сент-Бев не ограничивался чтением литературных произведений, он широко привлекал биографию писателя, современные свидетельства, подлинные документы, иными словами, стремился предварительно воссоздать «время и общество», в котором писатель жил и творил. Этот «анатомический метод» и был воспринят Тэном, который обогатил его и поднял на новую, недоступную Сент-Беву ступень.

⁴⁴ Вестник Европы, 1879, т. V, № 10, с. 845—879. Перевод А. Н. Энгельгардт. Воспроизведено в кн.: *Zola Em. Documents littéraires. Etudes et portraits.* Paris, 1894, p. 271—324. В этой связи см.: *Клеман М. К. Эмиль Золя — сотрудник «Вестника Европы».* — В кн.: *Клеман М. К. Эмиль Золя.* Л., 1934, с. 266—304.

⁴⁵ Вестник Европы, 1879, т. V, № 10, с. 845—846.

⁴⁶ Там же, с. 854.

⁴⁷ Там же, с. 856.

Грандиозный труд Сент-Бева, полагал Золя, это ценнейшие материалы для истории французской литературы, но «все эти статьи, все эти этюды представляются беспорядочными документами; они дают только интересные заметки обо всех на свете сюжетах»: у Сент-Бева не было ни «заранее составленного плана», ни «даже общей идеи, какого-нибудь философского взгляда, общей и постоянной цели». ⁴⁸ Неумолимый труженик и вечный искатель истины, Сент-Бев был склонен пренебрегать выводами и обобщениями, «бежать синтеза», хотя «не стараться в данный момент, изучив, например, всех писателей какой-нибудь эпохи, найти связь, соединяющую их, их предшественников и их преемников, — словом, не стараться найти закон, управляющий литературным движением в обществе, — это значит лишиться всей выгоды своих первых трудов, добровольно ограничить свой горизонт — это значит набрать камней для здания, которое выстроит другой». ⁴⁹

Не отвечая идеалу Золя, критический метод Сент-Бева являлся, в его понимании, существенным шагом вперед к критике подлинной, к критике научной. Следующий, решающий, шаг был сделан Тэном. «Теперь, — восклицал Золя, — остается только идти по этой дороге, совершенствуя метод».

Почти одновременно с «письмом» Золя увидела свет и первая значительная статья о Сент-Беве, принадлежавшая русскому автору — В. В. Чуйко. Она была напечатана в журнале «Слово», «предосудительное направление» которого вызывало постоянные цензурные гонения; впрочем, статья, о которой идет речь, относилась к числу материалов «более или менее невинного содержания». ⁵⁰

Не претендуя на «полную и обстоятельную характеристику такого писателя, как Сент-Бев, более сорока лет занимавшего почетное и авторитетное положение среди корифеев французской критики», Чуйко ограничился лишь некоторыми общими суждениями, которые подкреплял примерами, извлеченными из наследия «прославленного критика» и трудов о нем, в особенности из книги его секретаря А. Понса «Сент-Бев и его незнакомки» (1879). ⁵¹

Статья Чуйко отчасти перекликалась с «письмом» вождя французского натурализма. Русский критик высоко оценивал «литературный прием» Сент-Бева, который «заключается в своеобразно понятой биографии, в желании не столько анализировать идеи писателя или общественного деятеля, сколько в стремлении дать по возможности точный портрет, определить нравственную и умственную физиономию, написать, одним словом, психиче-

⁴⁸ Там же, с. 868.

⁴⁹ Там же, с. 868—869.

⁵⁰ См.: *Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е.* Из прошлого русской журналистики. Статьи и материалы. Л., 1930, с. 255—303.

⁵¹ Слово, 1879, ноябрь, с. 164—202.

ский этюд». ⁵² Он признавал его художественный талант и насколько не сомневался, что Сент-Бев был одним из зачинателей французской научной критики и «в этом смысле является настоящим новатором». ⁵³ Однако, как и Золя, он инкриминировал Сент-Беву отсутствие «системы» и «прочного теоретического критерия», т. е. «собственно критического метода», что в свою очередь было закономерным следствием его политического, нравственного и эстетического «индифферентизма».

Принцип этот, которого Сент-Бев придерживался почти неизменно, полагая, что «индифферентизм есть одно из существенных условий критического гения», вызывал решительное осуждение Чуйко. При всем сочувствии «общему движению европейской мысли, восторжествовавшему в настоящее время вместе с позитивизмом различных оттенков», он не мог не сопоставить этот индифферентизм французского критика (равно как и его «закоренелый скептицизм») с отечественной традицией, с «нашими русскими критическими воззрениями», с «нашей критикой, такой блестящей в сороковых и шестидесятых годах, разрабатываемой талантами первой величины». Весьма умеренный по своим общественным взглядам, Чуйко едва ли считал эту публицистическую критику, которая «стояла на точке зрения энциклопедистов и Вольтера, сделавшего из критики страшное орудие борьбы, в практическом смысле этого слова», вершиной развития русской критической мысли, но и Сент-Бева он тоже не принимал в полной мере — и как литературного критика, и как человека.

Позднее Сент-Бев как человек явился темой специального очерка, опубликованного в «Отечественных записках» М. Е. Салтыкова-Щедрина—Н. К. Михайловского. Автором его был П. Л. Лавров, видный представитель народнической критики, находившийся в эмиграции и потому скрывавшийся под псевдонимом. ⁵⁴

Признавая «исключительный» талант Сент-Бева и его «особенное место» в истории европейской критики, Лавров с необычайной суровостью и резкостью отзывался о его общественной и нравственной позиции. В представлении Лаврова общественная эволюция французского критика, деятельность которого началась в годы Реставрации и завершилась незадолго до падения Второй империи, была сплошной цепью неожиданных поворотов и отречений, предательств и измен. «Внутренняя экспериментация доктринерского либерализма, поэтического романтизма и религиозного мистицизма» и одновременно «эксперимент самой сильной испытанной им страсти» к Адели Гюго; «радикальные эксперименты» 1830-х гг.; обращение к кальвинизму; отчужденно-презрительное

⁵² Там же, с. 177.

⁵³ Там же, с. 197.

⁵⁴ П. У[грюмо]в. Сент-Бев как человек. — Отечественные записки, 1881, т. ССLIV, кн. 1, с. 201—228; кн. 2, с. 435—464.

отношение к июльской монархии; сочувствие перевороту Луи-Наполеона и союз с императорским правительством», а в последние годы жизни открытая оппозиция Империи, — все это для Лаврова лишь проявления беспринципности, равнодушия, аморальности, иными словами, того «умственного кокетства», которое на протяжении четырех десятилетий являлось главным двигателем всех его поступков.

Революционер, всецело посвятивший себя общественному служению,⁵⁵ Лавров без особых колебаний перечеркивал всю жизнь крупнейшего французского критика, которая, как он полагал, была «вполне верным отражением» его эпохи. «Дитя своего времени, пережившего старые идеалы и с трудом выработавшего новые в исключительных личностях, времени, полного лицемерия во всем, что оно писало на своем знамени, и искреннего лишь в своем скептическом анализе, под ударами которого падали все призраки, все иллюзии, да в своей жажде наслаждений, которая за неимением идеалов должна была ограничиваться или самую грубою чувственностью, или биржевыми спекуляциями, или умственным трудом, обращенным на уединенные конкретные факты и чуждым всякой обобщающей, широкой идеи, как „пустого или опасного вопроса“», Сент-Бев казался Лаврову лишь «рenegатом всех партий, рenegатом всех сильных привязанностей». «Он мог только с ненасытным любопытством экспериментировать каждую партию, каждую искреннюю личность, кокетничая с ними», — писал русский критик, подводя неутешительный итог своим наблюдениям и в сущности произнося Сент-Беvu незаслуженно жестокий приговор, слегка смягченный лишь констатацией типичности этого случая для породившей его «эпохи бесцеремонных спекуляций, грубых наслаждений и холодных экспериментов».⁵⁶

Новое оживление интереса к Сент-Беvu в России было вызвано появлением труда знаменитого датского критика Георга Брандеса «Главные течения в литературе XIX столетия», точнее — его авторизованного немецкого перевода («Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen»). В 1886 г. журнал «Северный вестник», приютивший на своих страницах некоторых участников «Отечественных записок» (закрытых в 1884 г.), поместил статью М. К. Цебриковой — подробное и весьма сочувственное изложение третьего и пятого томов названного труда, посвященных французскому романтизму («Die Reaktion in Frankreich», «Die romantische Schule in Frankreich»)⁵⁷

⁵⁵ См.: Лукин В. Н. П. Л. Лавров о сущности прекрасного, специфике и задачах искусства. — Учен. зап. Куйбышев. гос. пед. ин-та им. В. В. Куйбышева, 1970, вып. 75, с. 101—191.

⁵⁶ Отечественные записки, 1881, т. CCLIV, кн. 2, с. 464.

⁵⁷ Северный вестник, 1886, № 11, с. 42—69; № 12, с. 36—86. Об отношении Г. Брандеса к Сент-Беvu см.: Nolin B. Den gode europén. Studier i Georg Brandes' utveckling 1871—1893, med speciell hänsyn till hans förhållande till tysk, engelsk, slavisk och fransk litteratur. Uppsala, 1965, s. 330—337.

В первой части статьи шла речь о раннем периоде французского романтического движения, который Цебрикова, в соответствии с идеями Брандеса, определяла как «романтизм регресса»; во второй — о писателях «прогрессивного романтизма», среди которых фигурировал и Сент-Бев, впервые поставивший критику «на историческую и научную почву». «Сен-Бев, — писала она, не вполне точно передавая его фамилию, — тонкий и оригинальный талант, сделал для критики то же, что сделал Бальзак для романа — открыл новую эпоху. До Сен-Бева не было критики... Известность Сен-Бева выросла к его смерти, и только через четырнадцать лет после нее образованная Европа поняла его значение. Главное достоинство Сен-Бева — понимание писателя; редкий критик обладал тою же способностью выяснить автора и значение его; но Сен-Беvu не хватало широты кругозора; он был и мыслителем и историком без определенной системы... Критике его не хватало основы определенного учения; вот почему она в частности поражала глубокими замечаниями, светлыми мыслями, но в целом критические произведения его представляют пеструю смесь и производят мало впечатления. Учителем поколений Сен-Бев не мог быть, для этого нужна закваска пророка и борца. Сен-Бев был и остался учителем литературного вкуса».⁵⁸

Однако дело этим не ограничилось: в следующем году журнал «Русская мысль» вновь обратился к тому же фрагменту книги Брандеса, напечатав полный его перевод,⁵⁹ а еще год спустя с его изложением выступил (на французском языке) и сам датский критик, посетивший Россию весной 1887 г. О Сент-Беве говорилось в его второй петербургской лекции («Литературная критика XIX столетия»), прочитанной 15 (27) апреля 1887 г. в зале Кредитного общества и вызвавшей, как и три другие, множество откликов (по преимуществу положительных) в русской периодической печати.⁶⁰

Вскоре текст лекции был переведен и опубликован в «Вестнике Европы».⁶¹ Сент-Бев объявлялся в ней «основателем новейшей психологической критики», который «выяснил нашему вре-

⁵⁸ Северный вестник, 1886, № 12, с. 82.

⁵⁹ Сент-Бев и новейшая критика. — Русская мысль, 1887, кн. V, с. 61—86. Фрагмент этот публиковался на русском языке еще несколько раз: Брандес Г. Литература XIX века в ее главнейших течениях. Французская литература. Пер. с нем. Эл. Зауэр. СПб., 1895, с. 299—330; Брандес Г. Собр. соч. в 12-ти т. Пер. с дат. под ред. М. В. Лучицкой. Т. IX. Киев, 1902, с. 83—106; Брандес Г. Главные течения в литературе XIX века. Французская литература. Пер. с дат. М. В. Лучицкой. Киев, 1903, с. 247—270; Брандес Г. Собр. соч. Пер. с дат. М. В. Лучицкой (2-е испр. и доп. изд.). Т. 10. СПб., 1908, с. 248—291.

⁶⁰ См.: Вестник Европы, 1887, т. III, кн. 5, с. 414—415. Подробно об этом см.: Шарыпкин Д. М. Творчество Георга Брандеса по русским источникам и материалам. — В кн.: Русские источники для истории зарубежных литератур (в печати).

⁶¹ Вестник Европы, 1887, т. V, кн. 10, с. 752—767.

мени и будущим эпохам ту истину, что нельзя ничего понять ни в художественном произведении, ни в литературном памятнике прошлого, если не дать себе труда предварительно уразуметь душевное настроение, породившее их, и составить себе ясное понятие о самой личности, создавшей такое художественное произведение или литературный памятник». ⁶² При всех ее несовершенствах, утверждал Брандес далее, реформа, произведенная Сент-Бевом, была «весьма замечательна»: «Во-первых, он указал критике более прочную основу — в истории и естествознании. Во-вторых, он все более и более изгонял из критики ложную идеализацию и никогда не позволял увлечь себя общеприятными мнениями, связанными с каким-нибудь авторитетным именем. В-третьих, С.-Бев совсем изменил прежний характер критики, разлагавшей и разбивавшей произведение на части; он, напротив, поставил задачей критики обнять и резюмировать целое... Его критика дает нам целый организм, указывает его внутренние части, и притом на полном его ходу: мы видим огонь, приводящий его в движение, слышим шум, производимый им, и в то же время знакомимся с его конструкцией». ⁶³

Подобно многим его современникам, основной недостаток «методы» Сент-Бева датский критик усматривал в отсутствии у него «окончательно устоявшихся общих взглядов и систематики», и именно преодоление этого недостатка считал он главной исторической заслугой столь близкого ему по духу и направлению эстетических поисков «великого преемника Сент-Бева» — Ипполита Тэна: «Человек системы и симметрии до конца», Тэн «взял на себя наследство Сент-Бева и придал ему новую цену. Все основные идеи Сент-Бева получили у него систематическое соотношение и научную определенность». ⁶⁴

Позднее сходное понимание исторической роли Сент-Бева обнаружил П. Д. Боборыкин в книге о западноевропейском романе «за две трети» XIX века. «... Сент-Бева, — писал он, — нельзя не считать инициатором метода писательской физиономии и психологии. В этом он положительно обновил литературную критику и способствовал дальнейшему ходу ее развития». ⁶⁵ Под «дальнейшим ходом» же понимался прежде всего «критический метод» Тэна.

Это была типичная точка зрения: Сент-Бев представлял интерес по преимуществу как предтеча позитивной критики. Между тем собственно творчество Сент-Бева все больше уходило в прошлое, и самостоятельная его ценность почти не ощущалась.

Сколько-нибудь значительного распространения творчество Сент-Бева не имело у нас никогда. Еще в 1879 г. В. В. Чуйко

⁶² Там же, с. 752.

⁶³ Там же, с. 753—754.

⁶⁴ Там же, с. 754—755.

⁶⁵ *Боборыкин П. Д.* Европейский роман в XIX-м столетии. Роман на Западе за две трети века. СПб., 1900, с. 74.

справедливо заметил, что «в России Сент-Бев как критик весьма мало известен».⁶⁶ В последующие десятилетия к нему обращались и того меньше: в этой связи можно назвать лишь этюд о Лабрюйере, предпосланный русскому изданию «Характеров», да небольшой фрагмент шестой книги «Пор-Рояля», использованный для истолкования «Гофоллии» Расина.⁶⁷

Впрочем, и о Сент-Беве писали у нас в конце века сравнительно редко и, как правило, не слишком выразительно. В основном это были отклики на сооружение ему памятника в Париже, в Люксембургском саду (1897). В статьях этих иногда встречались любопытные наблюдения и весьма точные оценки. «Биография, написанные Сент-Бевом, — это небольшие драматические пьесы, в которых действуют живые и в действительности существовавшие люди... Чтобы дать такой живой портрет, нужно быть крупным художником. Сент-Бев показывает сам не моментальный снимок, но готовый портрет. Он как бы рисует его перед читателем» — указывалось, например, в «Новом журнале иностранной литературы, искусства и науки»,⁶⁸ а «Вестник иностранной литературы» констатировал, что «на литературных приемах Сент-Бева со всей силой отразилось естественно-медицинское образование, которое он получил в молодости».⁶⁹ Однако преобладали в них общеизвестные факты, афоризмы, анекдоты, курьезы и т. п.⁷⁰

Таким образом, Сент-Бев не был ни отвергнут, ни забыт; его имя, некогда известное «всякому, кто следит за ходом современной литературы или читает французские журналы», и теперь не сделалось для русских людей «пустым звуком»; книги его стояли на полках многих библиотек; но отношение к нему приобрело иной характер. Из живого культурного явления деятельность великого французского критика постепенно превратилась в русском сознании в исторический эпизод, в примечательный, но давно пройденный этап развития европейской литературно-критической мысли.

⁶⁶ Слово, 1879, ноябрь, с. 165.

⁶⁷ *Лабрюйер Жан*. Характеры, или Нравы этого века. СПб., 1889, с. 18—37; *Расин Ж.* Гофоллия. М., 1892, с. LXXVIII—LXXIX.

⁶⁸ Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки, 1897, т. I, № 3, с. 334.

⁶⁹ Вестник иностранной литературы, 1898, кн. VII, с. 288—289.

⁷⁰ Живописное обозрение, 1898, № 27, с. 547; Вестник иностранной литературы, 1903, кн. VII, с. 334—336; 1905, кн. I, с. 296—301.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Настоящий сборник является пятым сборником неперодической серии под общим заглавием: «Из истории международных связей русской литературы», выпускаемой Сектором взаимосвязей русской и зарубежных литератур Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в Ленинграде.

Участники этих сборников предполагали первоначально составить полный и систематический свод данных о постепенном распространении в русской литературе XVIII—XIX вв. важнейших произведений западноевропейских писателей, как изданных в русских переводах отдельными книгами, так и напечатанных в периодических изданиях; предполагалось также привлечь к исследованию всю русскую критическую литературу об этих произведениях (печатные отзывы, читательские свидетельства, занесенные в мемуары и переписку, и т. д.), чтобы можно было представить себе с наибольшей полнотой картину становившегося все более интенсивным взаимообмена между русской литературой и отдельными литературами Западной Европы за два последних века.

От этих широких замыслов, однако, вскоре пришлось отказаться, ограничив себя хронологически и тематически более узкими и частными задачами. Это объяснялось не столько обилием материала, подлежавшего изучению, сколько слабой его предварительной изученностью и невозможностью опереться на подготовленные ранее сводки библиографического характера.

В еще большей степени то же следует сказать о русском рукописном наследии XVIII в., отдельные памятники которого учтены еще недостаточно; сводных указателей русских рукописей, среди которых — немало переводных сочинений, еще не существует. Следует, наконец, отметить, что в распоряжении современного исследователя имеется еще слишком мало работ на частные темы — о судьбе отдельных иностранных писателей в русской литературе (или, например, об отдельных их произведениях).

Все указанные примеры, частично отмечавшиеся уже в предисловиях к предшествующим томам настоящей серии, оказались неодолимым препятствием к тому, чтобы первоначальный замы-

сел был сильно ограничен и сокращен: пришлось временно отвлечься от слишком широко задуманной обобщающей работы и заменить ее сборником статей, освещающих отдельные вопросы восприятия зарубежных литератур в России.

Между тем за истекшее десятилетие изучение большинства проблем, ставившихся в сборниках настоящей серии, продолжалось довольно интенсивно как в нашей стране, так и за рубежом. Задача представить русскую литературу как органическую часть литературы мировой была неоднократно высказана в это время как задача очередная и крайне желательная для широкого и многостороннего исследования. Появилось довольно много работ, посвященных истории знакомства в России в XVIII и XIX вв. с отдельными зарубежными писателями, вышли в свет и соответствующие библиографические пособия; несколько рукописных переводов отдельных литературных памятников прошлого времени увидели свет... Упомянем, наконец, что почти все участники настоящей серии сборников во все указанное время принимали участие в ряде других коллективных изданий сектора, а также в журнале «Русская литература», неоднократно касаясь вопросов усвоения произведений зарубежных литератур русскими писателями двух последних веков и тем самым публикуя дополнения или исправления к сборникам настоящей серии.¹

Предлагаемый пятый сборник серии, как и все предшествующие, не охватывает в целом общей проблемы отражения западноевропейских литератур в определенную эпоху, в данном случае в период, когда в недрах романтизма складывались сменявшие его реалистические направления: книга предлагает читателям несколько частных проблем, однако достаточно существенных для того, чтобы они могли в будущем служить материалом для продолжения и предварительных теоретических обобщений.

¹ См. библиографический обзор работ Сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур в кн.: Восприятие русской культуры на Западе. Очерки. Л., 1975, с. 249—264. О серии «Из истории международных связей русской литературы» см. также: История СССР, 1976, № 6, с. 32; *Annales de littérature comparée* (Hikaku Bungaku nenshi), Tokyo, 1977, N 13, p. 88—89.

Приложения

I

СЕРИЯ «ИЗ ИСТОРИИ МЕЖДУНАРОДНЫХ СВЯЗЕЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Содержание томов I—IV

1. Эпоха Просвещения. 1967.

- Ю. Д. Левин.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века. Приложение I. Неопубликованные переводы «Зрителя» № 139. Приложение II. Материалы к библиографии английской журналистики в русских переводах XVIII века (с. 3—109).
- П. Р. Заборов.* Вольтер в русских переводах XVIII века. Приложение I. Из русской стихотворной вольтерианы. Приложение II. К истории русского «рукописного Вольтера» (с. 110—207).
- Ю. М. Логман.* Руссо и русская культура XVIII века (с. 208—281).
- Р. Ю. Данилевский.* Лессинг в русской литературе XVIII века (с. 282—306).
- Р. М. Горохова.* Драматургия Гольдони в России XVIII века. Приложение. Библиографический указатель произведений Гольдони, опубликованных в России в XVIII веке (с. 307—352).

2. От классицизма к романтизму. 1970.

- М. П. Алексеев.* Предисловие (с. 3—5).
- М. П. Алексеев.* Первое знакомство с Данте в России (с. 6—62).
- П. Р. Заборов.* Вольтер в России конца XVIII—начала XIX века (с. 63—194).
- Ю. Д. Левин.* Английская поэзия и литература русского сентиментализма (с. 195—297).
- Р. Ю. Данилевский.* Виланд в русской литературе (с. 298—379).

3. Ранние романтические веяния. 1972.

- Р. Ю. Данилевский.* Шиллер и становление русского романтизма (с. 3—95).
- Д. М. Шарыпкин.* Скандинавская тема в русской романтической литературе (с. 96—167).
- П. Р. Заборов.* Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века. Приложение. Из неизданного эпистолярного наследия Ж. де Сталь (с. 168—221).
- Ю. Д. Левин.* О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма (с. 222—284).

4. Эпоха романтизма. 1975.

- М. П. Алексеев.* Предисловие (с. 3—4).
- Ю. Д. Левин.* Прижизненная слава Вальтера Скотта в России. Приложение. Вальтер Скотт в русской печати. 1811—1833. Материалы для библиографии (с. 68—113).

- Р. Ю. Данилевский.* Людвиг Тик и русский романтизм. Приложение. Предисловие А. А. Шишкова к переводу драматической сказки Л. Тика «Фортунат» (1829) (с. 68—113).
- П. Р. Заборов.* Французская романтическая драма в России 1820—1830-х годов (с. 114—147).
- Д. М. Шарыпкин.* Скандинавская тема в русской романтической литературе (1825—1840) (с. 148—198).
- Л. И. Роснякова.* А.-Э. Одынец и русская романтическая литература первой половины XIX века (с. 199—235).
- Р. М. Горохова.* Из истории восприятия Ариосто в России (Батюшков и Ариосто) (с. 236—272).

II

ДОПОЛНЕНИЯ К ПРЕДШЕСТВУЮЩИМ БИБЛИОГРАФИЧЕСКИМ ПУБЛИКАЦИЯМ

МАТЕРИАЛЫ К БИБЛИОГРАФИИ АНГЛИЙСКОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XVIII ВЕКА

(Эпоха Просвещения. Л., 1967, с. 84—109)

Библиографические записи расположены в хронологическом порядке до 1800 г. включительно. Порядковый номер в скобках указывает место в «Материалах к библиографии...», где должно помещаться данное дополнение. Ссылки на английские источники приводятся справа сокращенно (полужирным шрифтом); о их структуре см.: Эпоха Просвещения, с. 85. В ряде случаев удалось установить только названия английских журналов, но не конкретные их номера, где печатались первоисточники русских переводов, ввиду отсутствия этих журналов в доступных нам библиотеках. К числу таких журналов относится «The Craftsman», одна статья из которого неоднократно переводилась на русский язык (см.: 6, *II*, 17, 19, 26). В 7, 12 и 25 ссылки на английский первоисточник даны по кн.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. Дополнения... М., 1975, с. 111, № 3146. Попутно отметим обнаруженные в «Материалах к библиографии...» ошибки. 147 «Видение Мирзы» (Утренний свет, 1798, ч. III) в действительности не является переводом «The Spectator» № 159. Первоисточником повести 206 «Ардостан» (Новые ежемесячные сочинения, 1792, ч. LXXI) является не английский перевод в «The Universal Magazine» 1771 г., но французский оригинал в «Mercure de France» (1770, Fevrier, p. 20—25).¹ Также добавим, что перевод 214 «Чудная армонка» (Утренние часы, 1788, ч. II) принадлежит И. Г. Рахманинову.

Условные сокращения источников

- A.** — The Adventurer (1752—1754).
C. — The Craftsman (1758—1810).
G. — The Guardian (1713).
GM. — The Gentleman's Magazine (1731—1907).
LM. — The London Magazine (1732—1785).
NUM. — The New Universal Magazine; or Gentleman's and Lady's Polite Instructor (1751—1759).
R. — The Rambler (1750—1752).
S. — The Spectator (1711—1714).
T. — The Tatler (1709—1711).
UM. — The Universal Magazine of Knowledge and Pleasure (1747—1814).

1 (139a). Сон. * Взят из книги, называемой Улей. — Полезное с приятным, 1769, 7 полумесяц, с. 8—13. G. 106

¹ См.: Рак В. Д. Переводы в первом сибирском журнале. — В кн.: Очерки литературы и критики Сибири (XVII—XX вв.). Новосибирск, 1976, с. 39.

- 2 (406a). Волшебная палата, персидская сказка. Перевел с персидского языка. Карачун. СПб., 1771, 24-с. G. 167
- 3 (406b). Бетти, или Несчастья от безрассудной ревности произошедшие. Переведена с французского языка. СПб., 1774, 40 с. А. 123—125
Перевод французской перделки Ф. Т. М. де Баколяра д'Арно «Betty, ou malheurs de l'imprudence et de jalousie» (1766).
- 4 (165a). Путешествие жизни. — Академические известия, 1779, ч. II, май, с. 43—53. R. 102
- 5 (165b). Абузанд. Восточная повесть. <Перевел М. С.> — Там же, ч. IV, апрель, с. 504—515. R. 190
- 6 (165c). О суетном тщеславии разума человеческого. — Там же, 1781, ч. VII, апрель, с. 506—510. С.
- 7 (162a). Географическое описание стихотворства и других в свойстве с ним находящихся наук. — Санктпетербургский вестник, 1781, ч. VII, февраль, 98—110. NUM. 1759, p. 227, 274
- 8 (407a). Сновидение второе. О правосудии. — В кн.: Аллегорические и критические сновидения. СПб., 1783, с. 22—48. Т. 100, 102
- 9 (173a). Шотландка, глубокой старости достигшая. (Лондонский Магазин). — Санктпетербургская вивлиофика журналов, в Англии, Немецкой земле, Франции и Швеции издаваемых, 1783, июль, с. 168—170. LM.
- 10 (176a). О предвестиях грядущих бедствий. — Покоящийся трудолюбец, 1784, ч. I, с. 171—177. S. 7
- 11 (350a). О суетном тщеславии человеческого разума. Отрывок из древней аглинской книги. — От всего помаленьку, или Собрание философических, правоучительных... материй, переведенных с французского языка, ч. I. СПб., 1786, с. 38—42. С.
- 12 (194a). Географическое описание о царстве стихотворства. — Уединенный попехонец, 1786, январь, с. 58—66. NUM. 1759, p. 227, 274
- 13 (182a). Корзинчик. — Детское чтение для сердца и разума, 1786, ч. V, с. 198—206. GM.
- 14 (408a). Совет мудрого о препровождении времени. Издано вторично П. «И.» Бюгдановичем. СПб., 1787, 35 с. S. 93, 94
Предшествующие публикации перевода: 200, 201, 394.
- 15 (386a). Описание печального приключения, случившегося во владение Карла Отважного, герцога Бургундского. — Товарищ разумный и замысловатый, ч. III. Изд. 3-е, М., 1787, с. 138—145. S. 491
Перепечатка перевода 79.
- 16 (391a). «Некоторый житель в Кастилии...» — Отрада в скуке, или Книга веселия и размышления, ч. II. М., 1788, с. 91—96. S. 198 (частично)
- 17 (398a). «В английском периодическом издании, называемом Художник, находится следующее остроумное изображение суетности и гордости человека...» — Учитель, или Всеобщая система воспитания... <Составитель Р. Додсли.> Перевод с третьего немецкого издания <А. А. Петрова>... Ч. II. М., 1789, с. 571—573. С.
- 18 (410). Жизнеописание славного английского министра Виллиама Питта, графа Четамского. С английского <перевел М. И. Антоновский>. СПб., 1790, 38 с. UM. LXIX, 1781, p. 57—64
Memoirs of the life of William Pitt, Earl of Chatham, with an exact representation of the awful prelude to the death of that celebrated statesmen. Перепечатка перевода 216.
- 19 (400a). «Некий аглинский сочинитель Кравтман прекрасно о сем <гордыне человеческой> изображает...» — Наставник, или Все-

- общая система воспитания... Сочинение английское в дванадцати частях. «Составитель Р. Додсли.» С немецкого языка на русский переложено «М. И. Веревкиным». Ч. VIII. СПб., 1791, с. 267—272. С.
- 20 (247a). Понятие американцев о будущей жизни. — Библиотека ученая, экономическая, правоучительная, историческая, увеселительная в пользу и удовольствие всякого звания читателей, 1793, ч. IV, с. 235—244. S. 56
- 21 (402a). Амин, Мамун и Зобеида, или Спор дружества и любви. — Забава в скуке, или Собрание разных анекдотов... Перевод с французского. Ч. I. М., 1793, с. 123—127. S. 215 (переделка)
- 22 (411). Путь к приобретению блаженства, или Видение Феодора пустытника Тенериффского. Аллегорическая повесть. Перевод с немецкого. Иждивением Т. Александровского. СПб., 1794, 27 с. GM. XVIII, 1748, p. 159—163
Повесть С. Джонсона «The vision of Theodore, the hermit of Teneriffe, found in his cell».
- 23 (404a). Приятное бремя. — Новый спутник и собеседник веселых людей, или Собрание приятных и благопристойных шуток... и забавных повестей, выбранных из лучших сочинителей, а на русский язык переведенных Яковом Благодаровым. Ч. I. М., 1796, с. 77—79. S. 181 (частично)
- 24 (404a). Корень всего зла. — Там же, ч. II, с. 12—16. UM. XLVII, 1770, p. 238—240
Adventures of a pair of slippers.
- 25 (412). Королевство поэзия и дух поэта. Перевел Алексей Павловский. СПб., 1798, 22 с. NUM. 1759, p. 227, 274
Французский перевод: Description du Royaume de la Poésie (в кн.: Le Décameron anglois, ou recueil de plus jolis contes, traduits de l'anglois, par M. Wouters, pt. IV. Londres, 1784).
- 26 (314б). Подобие жизни человеческой. Отрывок из одного аглинского сочинения. «Перевел» М. Кайсаров. — Утренняя заря, 1800, кн. I, с. 153—159. С.

АНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ XVII—XVIII ВЕКОВ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ.
1745—1812

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ

(От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 269—297)

Дополнения расположены в алфавитном порядке имен английских поэтов. Отмечаем неточность в опубликованных «Материалах». В числе переводов из неустановленных английских авторов значится: 240 «Ночь. Перевод с английского» (Чтения для вкуса, разума и чувствований, 1791, ч. III). В действительности первоисточником перевода является стихотворение С. Геснера «Die Nacht».¹

Dodd William (1729—1777)

Thoughts in prison. 1777.

1 (186). Размышления аглинского пресвитера Додда в темнице. «Переведено и» издано Петром Богдановичем. СПб., 1787, XVIII, 340 с.

Прозаический перевод.

— То же. Изд. 2-е. СПб., 1789, XXII, 309 с.

¹ См.: Рак В. Д. Переводы в первом сибирском журнале, с. 40.

— То же. Изд. 3-е. СПб., 1795, XXII, 309 с.

— То же. Изд. 4-е. М., 1799.

Указано в «Опыте российской библиографии» В. С. Сошкова (№ 9500). В настоящее время экземпляры его не обнаружены.

Thomson James (1700—1748)

Seasons, The. 1726—1730.

2 (156—159, дополнение). Четыре времени года. <Перевод Н. М. Карамзина.> — В кн.: Сокращенная библиотека в пользу воспитанникам первого Кадетского корпуса, ч. I, СПб., 1802, с. 339—414.

Переиздание прозаического перевода-пересказа; впервые: Детское чтение для сердца и разума, 1787, ч. IX—XII.

ВАЛЬТЕР СКОТТ В РУССКОЙ ПЕЧАТИ. 1811—1833

МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИБЛИОГРАФИИ

(Эпоха романтизма. Л., 1975, с. 29—67)

Дополнения включают литературу о В. Скотте; неучтенных переводов не обнаружено. Записи располагаются в хронологической последовательности по годам; внутри года — в алфавитном порядке названий журналов, содержащих материалы о Скотте («Московский телеграф» обозначается сокращенно МТ). Для сведений о Скотте, печатавшихся без заглавий в сборных отделах периодических изданий (типа «Смесь», «Заграничные известия» и т. п.), заглавия даны составителем и помещены в квадратные скобки. При описании указываются только страницы, содержащие материалы о Скотте. Порядковый номер в скобках указывает место данной записи в опубликованной ранее библиографии. По этой же библиографии даются номера, введенные в заглавия и аннотации.

1 (18a). [Рец. на кн.:] Беглец [см. 17]. — Благонамеренный, 1821, ч. XV, № 15, Приложение, с. 5—6.

Предположение, что роман ошибочно приписан С.

2 (86a). [Копер (sic!) — американский последователь С.]. — Русский инвалид, 1824, № 111, с. 444 (Заграничные известия).

3 (96a). [Рец. на кн.:] Маннеринг или Астролог [см. 67]. — Соревнователь просвещения и благотворения, 1824, ч. XXVIII, № 2, с. 222—224.

4 (115a). [Сообщение о переводе романа С. «Ивангое»]. — МТ, 1825, ч. I, № 2, Прибавление, с. 32.

5 (122a). Обзорение шведской литературы за 1825 год. — МТ, 1825, ч. VI, № 22, с. 171.

Шведские переводы романов С.

6 (147a). [С. ожидается в Риме]. — Северная пчела, 1825, № 146, 5 дек. (Новости заграничные).

7 (163a). [Издание переводов произведений С.: «Антикварий» (см. 99, 152), «Аббат» (см. 98), «Невеста Трирмена» (см. 100), «Эдинбургская темница» (см. 101)]. — Библиографические листы, 1825 (1826), № 35, с. 517; № 37, с. 550.

8 (164a). Русские анекдоты. 3. — Благонамеренный, 1826, ч. XXXIII, № 3, с. 190.

Престарелая читательница о С.

- 9 (183a). [Денежные затруднения С.]. — Северная пчела, 1826, № 45, 15 апр. (Смесь).
- 10 (183б). [Продажа письма С.]. — Северная пчела, 1826, № 46, 17 апр. (Смесь).
- 11 (257a). [Участие С. в журнале «Блаквудский магазин»]. — МТ, 1827, ч. XVII, № 18, отд. II, с. 116 (Журналистика).
- 12 (259a). [Рец. на кн.:] Catalogue général des livres qui se trouvent en vente dans la librairie de Ch. Urbain et comp. M. 1827. — МТ, 1827, ч. XVIII, № 24, отд. I, с. 319.
Влияние С. на французскую словесность.
- 13 (307a). [Локард (sic!) — зять и пропагандист С.]. — Атеней, 1828, ч. II, № 8, с. 442—443 (Смесь).
- 14 (373a). О переворотах французской литературы со времен Лудовика XIV. С фр[анцузского]. — Атеней, 1829, ч. III, № 13, с. 23.
Влияние С. на французскую историческую драму.
- 15 (383a). [Примечание к переводу:] Портреты иудеев в последние времена Асмонейской династии. Отрывок из Зиллы, нового романа Горация Смита. С франц[узского] А. Платонов. — Вестник Европы, 1829, № 20, с. 274.
Г. Смит — подражатель С.
- 16 (394a). [О приложенном очерке картины Вилькие (Уилки), изображающей С. с семейством]. — МТ, 1829, ч. XXV, № 1, с. 135 (Смесь).
См.: Эпоха романтизма, с. 53.
- 17 (396a). В. У[шаков]. Русский театр. — МТ, 1829, ч. XXVII, № 10, с. 273—274.
Постановка балета «Ричард в Палестине» по роману С. (см. 371).
- 18 (456a). [П. А. Вяземский]. О Ламартине и современной французской поэзии. Ст. 1. — Литературная газета, 1830, т. II, № 47, 19 авг., с. 85.
Любовь в романах С.
- 19 (516a). [Рец. на кн.:] Петр Иванович Выжигин, нравописательный исторический роман XIX века. Сочинение Фаддея Булгарина. 4 части. СПб., 1831 г. — МТ, 1831, ч. XXXVIII, № 6, с. 233.
Изображение исторической эпохи в романах С.
- 20 (517a). [Покупка рукописей С.]. — МТ, 1831, ч. XXXIX, № 11, с. 404 (Смесь).
- 21 (525a). [Рец. на кн.:] История Англии, рассказанная детям. СПб. 1831. — Русский инвалид, 1831, № 306, 2 дек., с. 1223.
Отзыв С. об этой кн.

Ю. Д. Левин

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрамов Я. В. 229, 230
 Авдеев М. В. 223
 Авенариус В. П. 272
 Аверкиев Д. В. 205
 Авцелиус А. А. 58
 Адлерфельд Г. 68
 Адмони В. Г. 120
 Азбелев С. Н. 69
 Аксаков И. С. 217
 Аладьин Е. В. 80, 256
 Александр I 194
 Александровский Т. 307
 Алексеев М. П. 45, 108, 164, 190,
 240, 249, 262, 278, 291
 Алперс Б. В. 190, 207
 Альмквист К. Й. Л. 59, 103, 106, 110,
 112, 113
 Альтман М. С. 24
 Альфонс II д'Эсте 119, 120, 126, 161,
 162, 174, 175, 177, 179
 Альфьери В. 167
 Ампер Ж.-Ж.-А. 85, 88, 112, 280
 Амфитеатров А. В. 147
 Анакреонт 152
 Андерсен Г. К. 57, 107—110, 115
 Андерсон В. А. 50
 Андреева Е. А. 52
 Анненков П. В. 22, 199, 222
 Арабоглу Л. 285
 Арденс Н. Н. 276
 Арегино П. 150
 Ариосто Л. 117, 136, 137
 Аристотель 65
 Арленкур Ш. д' 8
 Арно А.-В. 114
 Аттербум П. Д. 58, 65, 84, 89, 93—
 95, 102
 Ауэрбах Б. 239, 271, 277, 278
 Ахматова А. А. 19
- Баггесен Й. 57, 59—61, 84
 Базанов В. Г. 118
- Байрон Дж. Г. Н. 3—5, 12, 13, 19,
 37, 40, 69, 73, 75, 78, 99, 119, 126,
 127, 143, 149, 150, 159, 162, 168,
 176, 183, 186
 Бакунин М. А. 199, 209
 Бакунина Л. А. 208
 Баколяр д'Арно Ф.-Т.-М. 306
 Бальзак О. 10, 14, 26, 45, 48, 55, 249,
 263, 268, 287
 Бальмонт К. Д. 52
 Бантыш-Каменский Н. Н. 83
 Бар Й. Ф. 90
 Баратынский Е. А. 98, 151, 195
 Барбе д'Оревиля Ж. 291
 Бардовский А. А. 189, 194
 Барер Б. 125, 128, 134
 Барсов Е. В. 69
 Баргенов П. И. 28
 Батюшков К. Н. 67, 129, 136—148,
 151—157, 162, 165, 171, 172, 178,
 182, 187
 Батюшков П. Н. 136
 Бахтин Н. И. 172
 Бахтин Н. Н. 134
 Бежен Е. 11, 24
 Белинский В. Г. 7, 15, 34, 88, 91,
 99—101, 104—109, 111, 115, 148,
 186, 187, 190, 199, 200, 202, 204,
 207—212, 216, 238, 243, 244, 247,
 255, 259, 260, 268, 290, 291
 Белли Дж. 291
 Беллини В. 12
 Белосельский-Белозерский А. М. 29
 Бельман К.-М. 64, 91
 Бен де Сен-Виктор Ж.-М.-Б. 122,
 130
 Бенитский (Бенитцкий) А. П. 129
 Берлин П. А. 259
 Бернадотт Ж.-Б. (Карл XIV) 88
 Бернарден де Сен-Пьер Ж.-А. 273
 Бёрне Л. 193, 218, 260
 Бесков Б. фон 58, 84—86
 Бестужев М. А. 197

Бестужев Н. А. 63, 65, 71
Бестужев-Марлинский А. А. 62, 63,
71, 147, 148, 196, 247
Бестужев-Рюмин М. А. 256
Бёттингер В. 58
Благодаров Я. И. 307
Благой Д. Д. 24, 47
Бланк Б. К. 134
Бланш А. 59
Блинова Е. М. 85, 93, 281, 282
Блок А. А. 53—55, 236, 255
Блюммер Л. П. 206
Боборыкин П. Д. 299
Богданович И. Ф. 135
Богданович П. И. 306, 307
Бодлер Ш. 14, 52, 125
Бодмер И. Я. 239
Боккаччо Дж. 243
Борисевич А. 4
Боско У. 119—121, 147
Боткин В. П. 45, 191, 199, 200, 212,
213
Брандес Г. 297—299
Брауде Л. Ю. 100, 108
Брейтингер И. Я. 239
Бремер Ф. 59, 103—107, 239
Бродский Н. Л. 19, 216
Брюсов В. Я. 39
Буало (Боало) Н. 65, 284, 294
Буданова Н. Ф. 190, 228
Булгаков А. С. 194
Булгарин Ф. В. 34, 70, 71, 90, 91,
101, 111, 115, 203, 252, 258, 309
Буренин В. П. 50
Буслаев Ф. И. 49
Бычков А. Ф. 105
Бюргер Г. А. 93

Валмен Й. У. 57
Варезе М. Ф. 136, 147
Вацуро В. Э. 21, 68, 93, 94, 154, 164,
244
Венгеров С. А. 43, 68, 150, 230
Венгерова З. А. 52
Веневитинов Д. В. 150, 171
Вергилий 178
Веревкин М. И. 306
Верховский Н. П. 135
Верцман И. Е. 189
Ветринский Ч. 213
Виардо Л. 291
Виланд К. М. 59, 241, 256
Виланд Л. 247
Вилье де Лиль-Адан М.-О. 14
Винкельман И. 62
Виноградов В. В. 15, 30, 149, 241
Винсон Ф. Ф. 37
Виньи А. де 10, 13, 14, 40—44, 89,
288—290

Висковатов С. И. 37, 194, 195
Владимир Святославич 61
Владимиров П. В. 69
Владиславлев В. А. 33, 253
Воейков А. Ф. 146, 202
Волков А. А. 134, 142
Волков Н. Д. 235
Волков П. А. 84
Волконская З. А. 150, 151
Волконский С. Г. 20
Вольский А. 49
Вольтер Ф.-М. 15, 47, 165, 166, 238,
251, 256
Вольф А. И. 60, 84, 130, 176, 182
Воровский В. В. 228, 229, 234
Воронов М. С. 21, 22, 28
Востоков А. Х. 135
Вронченко М. П. 197, 198, 202, 209
Всеволодский-Гернгросс В. Н. 194
Вяземская В. Ф. 26
Вяземский П. А. 15, 23, 26—28, 32,
68, 86, 106, 133, 136, 140, 141, 146,
151, 162, 203, 309, 345

Габбе П. А. 162
Галактионов С. Ф. 132
Галахов И. П. 30
Галинковский Я. А. 122
Галлер А. 239—241
Ган Е. А. 29, 30
Ганиш Э. 41
Гаршин В. М. 232—233
Гаух И. К. 57
Гегель Г. Ф. 209, 210
Гезиод 145
Гейер Э. Г. 58, 64, 65, 86, 93, 95, 98,
112, 116
Гейне Г. 260
Гельвиг А. фон 66
Генрих IV 251
Гервинус Г. Г. 193, 218
Гердер И. Г. 260
Герпен А. И. 44, 84, 169, 197—200,
206, 208, 212, 213, 235, 243, 290
Геснер С. 239—241, 258, 307
Гете И. В. 21, 60, 66, 84, 85, 102,
120, 121, 165, 169, 175, 176, 178,
179, 185, 187, 193, 197, 198, 203,
243, 244, 260, 266, 286
Гизо Ф. 201
Гиллельсон М. И. 22, 68
Гинзбург Л. Я. 199, 210, 118
Гиппиус В. В. 15, 255
Глинка М. И. 173
Глинка Ф. Н. 247
Гнедич Н. И. 137, 138, 140, 141,
145—147, 149, 155
Говоруха-Отрок Ю. Н. 230—232

- Гоголь Н. В. 15, 30, 31, 45, 53, 55, 221, 257, 290, 291
 Годе Ф. 263, 264, 266, 268
 Голдсмит О. 246, 254, 265
 Голицын А. П. 291
 Головин И. Г. 68, 85
 Гольдони К. 119
 Гомер 122, 136, 145, 152, 159, 166, 169, 291
 Гончаров И. А. 49, 50, 121, 200, 220, 222
 Гончарова Н. Н. 264
 Гор Г. С. 55
 Горелов А. Е. 207, 208
 Горохова Р. М. 135, 136
 Готтхельф И. 239, 271
 Гофман Э. Т. А. 30, 31, 108, 260
 Грез Ж.-Б. 251
 Грен А. Е. 28, 93
 Греч Н. И. 183, 203, 245, 247, 250, 252, 253, 258, 261, 290
 Грибоедов А. С. 156, 226
 Григорович Д. В. 44, 262
 Григорьев А. А. 36, 50, 111, 207, 221—226
 Грим Ф. С. 190
 Гриммы 91, 108
 Громбах С. М. 18
 Громов П. П. 226
 Гроссман Л. П. 22, 44, 45, 48
 Грот Р. К. 104, 107
 Грот Я. К. 66, 70, 71, 74, 97—111, 114, 115, 153, 241, 291
 Гроций Г. 265
 Грундвиг Ф. С. 57
 Гудзий Н. К. 241
 Гуковский Г. А. 73, 241
 Густав II Адольф 68
 Гутчинсон В. 22
 Гюго В. 10, 13, 27, 47, 225, 263, 266, 268, 290, 296
 Дальгрэн К.-Ф. 64
 Данилов К. Д. 215
 Данте Алигьери 122, 159, 162, 171, 172, 176
 Даргомыжский А. С. 32
 Даугель А. И. 225
 Дашкевич Н. П. 19, 30
 Дашков Д. В. 127, 138, 146, 164
 Дебюкур Ж.-Ф. 251
 Де Квинси Т. 26, 44, 45
 Делакура Э. 13
 Делиль Ж. 287
 Дельвиг А. А. 85, 86, 93, 98, 104, 157, 166, 167, 195, 196, 253, 281, 282
 Ден Т. П. 278
 Де-Пуле М. Ф. 220
 Державин Г. Р. 68, 98, 152, 160, 241, 284
 Дерикер В. 96, 97
 Дершау Ф. К. 110—116
 Джонсон С. 307
 Дидро Д. 284
 Диккенс Ч. 273, 274
 Дингельштедт П. 112
 Дмитриев М. А. 161
 Дмитриева В. И. 229
 Дмоховская И. В. 112
 Добролюбов Н. А. 108, 109, 190, 217
 Додд В. 307
 Додсли Р. 306
 Дорошевич В. М. 223
 Достоевский Ф. М. 14, 30, 44—48, 50, 55, 200, 206, 220, 236
 Драшусова Е. А. 184
 Дружинин А. В. 15, 34, 35, 48, 265—269, 274
 Дуроп А. К. 161
 Дюма А. (отец) 268
 Дюпре де Сен-Мор П.-Ф. 147
 Дюсис Ж.-Ф. 194, 195, 205
 Дюшен Э. 38
 Евгенийев-Максимов В. Е. 295
 Евнин Ф. И. 47
 Егоров Б. Ф. 200
 Егорова Г. Л. 271
 Екатерина II 194
 Елеонский С. Ф. 37
 Елизавета Петровна 194
 Елизарова М. Е. 190
 Емельянов-Коханский А. Н. 39, 40
 Ермилова Л. Я. 45
 Ермолов А. П. 155, 158
 Ерта Г. 112
 Жанен Ж. 280
 Женгене П.-Л. 124, 136
 Жильбер Н.-Ж.-Л. 122
 Жирмунский В. М. 69, 75, 76, 120, 242, 282
 Житецкий И. В. 68, 78
 Жукова К. Л. 114
 Жукова М. С. 34
 Жуковский В. А. 43, 97, 99, 141, 143, 146, 240, 278
 Заборов П. Р. 61
 Загорский М. П. 163
 Загоскин М. Н. 31, 32, 91, 92
 Загряжская С. И. 264
 Закревская А. Ф. 25
 Замотин И. И. 67
 Зауэр Э. 298

Зими́на А. Н. 36
Зиннер Э. П. 240
Златовратский Н. Н. 192, 229
Золя Э. 294—296
Зоргенфрей В. А. 120

Иванов И. И. 222
Иванов М. В. 240
Иванчин-Писарев Н. Д. 136
Игнатова Н. И. 46
Иевлев Н. В. 225
Иезуито́ва Р. В. 67
Измайлов А. Е. 129
Измайлов Н. В. 69, 78
Инге́ман Б. С. 57, 63, 84, 112
Инсарский В. А. 176, 177
Ирвинг В. 31, 238, 260
Ишимова А. О. 109, 110

Кавалерова Е. М. 246
Кадлубовский А. П. 15
Кадо Ж. 12
Кайсаров М. С. 307
Калачевский Н. 163
Калиостро Ж. 32
Камоэнс Л. 122, 136, 159, 166, 169
Канова А. 150
Кант И. 246
Каразин В. Н. 158
Кара́мзин Н. М. 59, 60, 135, 237,
240, 241, 251, 255, 273, 277, 278, 284
Кара́тыгин В. А. 130, 206, 208
Карл XI 68
Карл XII 65—83
Карху Э. Г. 71, 98, 101, 106, 110, 112
Карцов В. С. 50
Катенин П. А. 136, 152, 172
Каченовский М. Т. 60
Келлер Г. 239, 261, 271
Кисашвили Н. А. 236
Кин В. П. 190
Кин Э. 4
Киреев М. Д. 121, 172, 176—183, 187,
188
Киреевский И. В. 151
Киселев-Сергенин В. С. 169, 173
Клау́рен Г. 238
Клейст Г. 247, 251, 254
Клеман М. К. 294
Клермонт К. 25
Клопшток Ф. В. 42
Клюшников И. П. 220
Кнорринг М. фон 59, 113
Козинцев Г. М. 190, 191, 235
Козлов В. И. 4
Козлов И. И. 25
Козмин Н. К. 94, 284, 287
Колачевский 35

Колри́дж С. Т. 193
Компа́ньон Дж. 124, 125, 128, 133
Кондорская В. И. 40, 41
Кони Ф. А. 96, 97, 260
Констан Б. 19
Консянс А. 239
Коншина Е. Н. 46
Коплан Б. И. 69
Коптев Д. И. 97, 110
Корнель П. 284
Королева Н. В. 184
Костелянец Б. О. 224
Коттен М. 18
Копебу А. 243, 246, 254, 255
Коэн Ж. 11, 12, 16, 18, 27, 28, 52
Краевский А. А. 111
Краснопольский Н. С. 245
Кронеберг И. Я. 120
Кросс А. 241
Крюков А. П. 167
Крюковский М. В. 187
Кузиков В. С. 245
Кузнецов Н. Н. 26
Кузьмина-Караваева Е. Ю. 53—55
Кукольник Н. В. 34, 36, 100, 113,
121, 123, 170, 172—188
Кулешов В. И. 18, 24
Кульман Е. Б. 160
Купер (Копер) Ф. 245, 308
Куприянова Е. Н. 274
Кюне Г. 260, 261
Кюхельбекер В. К. 33, 95, 118, 144,
155—161, 171, 183, 184, 196, 198

Лабрюйер Ж. 286, 300
Лавров А. В. 54
Лавров П. Л. 230, 296, 297
Лагарп Ж.-Ф. 286, 294
Лагарп Ф. С. 256
Лагранж А. Э. 89
Лажечников И. И. 95, 96
Ламартин А. 125, 163, 309
Лангшельд Ф. 99
Лаплас А. 194
Лафатер И. К. 59, 241, 242
Лафонтен А. 108, 238
Лафонтен Ж. 284
Лебедев А. В. 49
Лебедев В. А. 194
Лебрен П.-Д. 284
Леви-Минци Дж. 147
Левик В. В. 127
Левин Ю. Д. 146, 190, 194, 214, 220,
237, 278
Лево Ж.-Ж. 251
Леже Л. 293
Ленин В. И. 250
Леннрот Э. 71
Ленобль Г. 72

Ленский Д. Т. 213
Ленстрем К. Ю. 98
Леонидов Л. Л. 206
Леопольд К.-Г. 64
Лерма, герцог 37
Лермонтов М. Ю. 14, 25, 36—41, 43,
44, 53, 55, 169, 195, 200, 201, 207,
212, 223
Лернер Н. О. 51, 67, 150, 291
Лесков Н. С. 192, 220
Лессинг Г. Э. 245, 246
Ливийн К. Я. 57, 64
Лиднер Б. 64
Линг П. Г. 91
Липранди И. П. 69, 74
Листратова Ю. Т. 278
Лобойко И. Н. 61
Локхарт (Локкард) Дж. 8
Ломоносов М. В. 69, 284
Лотман Л. М. 191, 214
Лотман Ю. М. 201
Лукач 122
Лукин В. Н. 297
Лукреций 122
Лундаль Ю. П. 107, 110
Лунин М. С. 196
Лучицкая М. В. 298
Львов А. 219, 224
Льюис (Левис) М. Г. 7, 51, 244
Любич-Романович В. И. 167, 168
Людвиг I, король Баварии 34
Людовик XIV 248, 286, 288, 309

Мазаев М. Н. 50
Мазепа И. С. 78
Майков В. Н. 111
Майков Л. Н. 136, 137, 142
Максимов Д. Е. 53, 55, 295
Макферсон Д. 67
Малевский Ф. 51
Мальфилатр Ж.-Ш.-Л. 122
Мамин-Сибиряк Д. Н. 33
Мансо Дж. Б. 119, 121—123, 164—
166
Маңуилов В. А. 39
Маркевич Б. М. 228
Маркс К. 250, 259, 279
Марье К. 61, 70, 88—90, 93, 103,
115, 280
Масанов Н. Ф. 43, 50
Матильда Бонапарт 293
Медведева И. Н. 21
Медведовский П. 34
Медвин Т. 12, 13
Мейер К. Ф. 239
Меллин Г.-Г. 112
Мельгунов Н. А. 16, 31
Ментенон Ф. 288
Менцов Ф. Н. 97

Мере А. 272, 279
Мере Ж. 290
Мерзляков А. Ф. 62, 123, 152
Мериме П. 271
Меркли М. 169, 170
Месмер Ф. 115
Местр Кс. де 264, 273
Метьюрин Ч. Р. 3—55
Мещеринов В. 246
Мещерский Э. П. 36
Микеланджело Буонарроти 167
Миллер Ф. Б. 187, 240
Мильвуа Ш. 67, 145
Мильтон Дж. 13, 122, 136, 157, 158
Мирабо Ж.-Б. 122
Мирошевский В. 246
Михайлов М. Л. 278
Михайловский Н. К. 230—234, 296
Модзалевский Б. Л. 18, 26, 184
Моле Л.-М. 288—290
Моле де Шамплатре 27
Монтень М. 47, 178
Монтес Л. 34, 35
Монти В. 149
Морозов В. М. 109, 111, 114, 115
Морозов П. О. 282
Москотильников С. А. 130
Мочалов П. С. 182, 206—208, 211,
246
Музафарова Р. Ш. см. Шаймура-
това Р. Ш.
Мур Т. 5, 13
Муравьев А. Н. 172
Муравьев М. Н. 135, 136, 161
Муральт И. 242
Мюссе А. де 39, 271

Надеждин Н. И. 202, 243, 248, 249,
287
Наполеон Бонапарт 9, 70, 248
Наполеон III 293, 296
Нарышкин А. Л. 158
Неверов Я. М. 183
Нейман Б. В. 38
Некрасов А. И. 264
Некрасов Н. А. 36, 109, 110, 191,
223
Неустроев В. П. 100, 108
Низар Д. 280
Никандер К. А. 58, 64, 85—87, 104
Никитенко А. В. 213
Николай I 198, 216
Никонов В. Я. 16
Новалис (Гарденберг) Ф. 84
Нодье Ш. 12, 13, 271
Нольман М. Л. 36
Нордберг К. 68
Норец Ж. С. 190, 235
Норов Авр. С. 133

- Обер А. 263, 265
 Обломцевский Д. Д. 282
 Оболенская М. Л. 272
 Овидий Назон 122, 145
 Огарев Н. П. 36, 169, 199, 213, 217
 Одоевский В. Ф. 31, 101, 203
 Оже И. 196
 Озеров В. А. 144, 146, 153, 157—159, 179
 Озерский А. Д. 42—44
 Оксеншэрна А. 64
 Олаф Грюгвасон 61
 Ленин А. Н. 145
 Олин В. Н. 16, 84, 87, 93
 Опришко Е. Н. 190
 Орелли И. К. 125
 Орлов А. С. 264
 Орлов М. Ф. 26
 Оссиан 124, 159
 Остолопов Н. Ф. 127—132, 143, 178
 Оцуп Н. А. 40
 Очкин А. Н. 85
- Павел I 194
 Павлов Н. Ф. 151
 Павлова К. К. 97
 Павловский А. 307
 Павловский И. Я. 192
 Панаев В. И. 253, 255
 Панаев И. И. 110
 Парни Э.-Д. 67, 73
 Пастернак Б. Л. 236
 Пекарский П. П. 78
 Перцов П. П. 39
 Песталоцци Г. 242
 Петерсон К. А. 35
 Петр I 68—70, 72, 73, 75—83, 113, 257
 Петрарка Ф. 145, 149, 152, 171
 Петров А. А. 306
 Петрунина Н. Н. 25
 Пикок Т. Л. 126
 Пинский Л. Е. 192
 Писарев А. А. 161, 162
 Писарев Д. И. 227
 Пигт В. 306
 Плавт 122
 Плаксин В. Т. 42
 Планш Г. 8, 280
 Платонов А. 309
 Плетнев П. А. 61, 71, 97, 98, 100—105, 107, 109—111, 114, 115, 148, 149, 152—154, 197, 198, 267, 291
 Плюшар А. 252
 По Э. 227
 Погодин М. П. 60, 72, 106, 198, 202, 248, 255
 Полевой К. А. 203
 Полевой Н. А. 6, 7, 42—44, 66, 109, 120, 123, 156, 171, 179, 184, 186, 202—206, 209, 213, 224, 226, 235, 249, 252, 253, 284, 287
- Полежаев А. И. 36
 Поливанов Л. И. 50, 68
 Политковский П. 136
 Половцов В. А. 62
 Полонский Я. П. 36, 220
 Полторацкий С. Д. 19
 Понс А. 295
 Попов М. И. 117
 Порошенко Е. И. 46
 Прац Э. 96, 97
 Прево А.-Ф. 284, 286
 Прийма Ф. Я. 88
 Прокопович-Антонский А. А. 241
 Пульхритудова Е. М. 40
 Путята Н. В. 19
 Пуфендорф С. 265
 Пушкин А. С. 15, 18—26, 28, 36, 45, 47, 49—51, 53, 55, 61, 67—83, 85, 86, 93, 99, 104, 133, 136, 144, 146, 148—150, 152, 155—158, 160, 165, 171, 181, 184, 186, 195, 197—200, 202, 203, 211, 242, 252, 255, 264, 276, 277, 281—283
 Пушкин В. Л. 127, 144, 226
 Пушкин Л. С. 152
 Пятковский А. П. 219, 220
- Р-ва Зенеида см. Ган Е. А.
 Радклиф А. 7, 9, 17
 Раевский А. Н. 19, 20
 Разин А. Е. 271
 Раич С. Е. 64, 152, 163, 164, 172
 Рак В. Д. 305, 307
 Расин Ж. 65, 284, 300
 Расторгуев Е. 129
 Рафаэль Санти 150
 Рахманинов И. Г. 305
 Резанов В. И. 240
 Резник Р. А. 48
 Рейзов Б. Г. 249, 286
 Рей Р. 268
 Рекамье Ж. 286
 Ремезова М. К. 52
 Ренье М. 284
 Рив К. 244
 Ризнич А. 149
 Рихтер И. П. Ф. (Жан Поль) 89, 108, 238, 246, 251, 252, 260
 Родзевич С. И. 38, 39, 40
 Родзянко (Родзянка) Арк. Г. 136
 Розанов М. Н. 150
 Розен Е. Ф. 85, 93—95, 164, 165
 Розенгейм М. П. 223
 Розини Дж. 124, 123, 126, 185
 Розова З. 67
 Романи Ф. 12

- Ротган Ф. 7
 Рунеберг Й. Л. 90, 98
 Руссо Ж.-Б. 122, 284
 Руссо Ж.-Ж. 240—242, 268, 270, 273
 Рылеев К. Ф. 69, 155, 156
 Рюфф М. 8, 12—14, 26
- Саксон Грамматик 57
 Салтыков-Щедрин М. Е. 50, 220, 296
 Сальванди А. 290
 Санглен Я. И. 248
 Санд Ж. 103, 106, 271
 Сандомирская В. Б. 144, 146
 Сапфо (Сафо) 122
 Сатин Н. М. 169
 Саути Р. 42
 Сведенборг Э. 114, 115
 Северин Д. П. 136
 Севинье М. 284
 Седельник В. Д. 239
 Семенов В. 16
 Семенов Л. П. 38, 39, 53
 Семенов Ю. В. 190
 Сенека 122
 Сенковский О. И. 43, 85, 100, 182, 183
 Сен-Марк Жирарден М. 280
 Сент-Бёв Ш.-О. 263—265, 280—300
 Серасси П. 121, 123, 124, 166
 Сервантес М. 166, 217—219
 Сергеев Н. 229
 Сечкарев В. 46
 Сильвановский Е. И. 113
 Сисмонди Ж.-Ш.-Л. 136
 Скабичевский А. М. 227, 230, 232, 233
 Скотт В. 3—5, 7—9, 13, 57, 64, 75, 308, 309, 238, 248
 Смирнова А. О. 291, 292
 Смит Г. 8, 309
 Смолкин М. Д. 190, 235
 Соколов А. Н. 69
 Солерти А. 121, 125
 Соллогуб В. А. 101
 Соловьев П. Н. 114
 Соловьев С. П. 202
 Сомов О. М. 29, 196, 281, 282
 Сопиков В. С. 307
 Соре Ф.-Я. 266
 Спада А. Ф. 28, 29
 Спасович В. Д. 40
 Стагнелиус Й. 89, 91, 92, 95, 97, 98
 Сталь Ж. де 19, 61, 72, 125, 175
 Станкевич Н. В. 183, 199, 208, 220, 249
 Старчевский А. В. 111
 Стендаль Ф. 167, 263
 Степанов Н. Л. 255
 Стерн Л. 251, 257, 264, 265, 268, 272—274
- Столярова И. В. 220
 Строев (Скромненко) С. М. 60, 84, 85
 Струве Г. П. 22
 Струговщиков А. Н. 173
 Струйский (Трилуный) Д. Ю. 25, 36, 168
 Сулье Ф. 8
 Сумароков А. П. 194, 195, 205
 Сурпий М. Л. 108
 Сушкова Е. А. 41
 Сю Э. 107
- Тассо Т. 117—188
 Тацит 89
 Тегнер Э. 58, 65—85, 89, 98—101, 116
 Тейлор М. 12
 Тепляков В. Г. 28, 29, 35
 Тёпфер Р. 262—279
 Тиандер К. Ф. 59
 Тик Л. 58, 108, 193, 238, 243, 247, 260
 Тимофеев А. В. 32, 33, 35
 Тиханович В. А. 258
 Тойбин И. М. 72
 Толбин В. В. 113
 Толстой Л. Н. 38, 39, 222, 241, 272—279
 Томашевский Б. В. 282
 Томсон Э. П. 22
 Торвальдсен Б. 62
 Тронская М. Л. 251
 Туниманов В. А. 47
 Тураев С. В. 237, 239, 240
 Тургенева А. И. 22, 23, 27, 28, 137, 146, 286, 287
 Тургенев И. С. 44, 45, 151, 190, 191, 192, 200, 213, 214, 216—224, 226—228, 231—233, 262, 273, 291
 Тыркова-Вильямс А. 22, 24
 Тэн И. 294, 295, 299
 Тютчев Ф. И. 47
- Уайльд О. 51
 Уваров С. С. 115, 147
 Уилки (Вилькис) Д. 309
 Урусов А. И. 52
 Ушаков В. А. 309
- Фан дер Фельде К. Ф. 69
 Федоров Б. М. 162
 Фельтро О. 123
 Феокрит 122
 Флюгаре-Карлен Э. 59, 112
 Фоввизин Д. И. 68
 Фонтане Т. 251
 Фосколо У. 124
 Фосс И. Г. 261

- Франс А. 272, 273
 Францен Ф. М. 57, 64, 65, 86, 89, 98, 101
 Фрейлиграт Ф. 193
 Фридлендер Г. М. 24, 25, 69, 255
 Фридман Н. В. 136, 146, 148, 151, 155
 Фурье Ж. Б. Ф. 115
- Хаке Ф. 72
 Хаммаршёльд Л. 57, 86
 Хейберг И. Л. 57
 Херасков М. М. 135
 Ходорковская Л. С. 190, 211
 Хольберг Л. 62
 Хомяков А. С. 171, 198
 Храпченко М. Б. 273, 276
 Хэзлитт В. 193
- Цебрикова М. К. 271, 298
 Цедлиц (Зедлиц, Зейдлиц) И. X. 187
 Циммерман П.-Ж.-Г. 13
 Цшокке Г. 238—240, 242—265, 267—271, 274—278
- Чельгрэн Ю. Г. 64
 Чернышевский Н. Г. 222, 227
 Ческий И. 131
 Чехов А. П. 190, 234, 235
 Чирков Н. М. 46
 Чудаков Г. И. 30, 53, 257
 Чуйко В. В. 292, 295, 296, 299
 Чуковский К. И. 223
- Шадрин А. М. 3
 Шаймуратова Р. Ш. 244, 245, 247, 256, 260, 276
 Шак фон Стаффельд А. 57
 Шаликов П. И. 134
 Шаль Ф. 263, 280
 Шан-Гирей М. А. 200
 Шарышкин Д. М. 64, 67, 298
 Шатобриан Ф.-Р. 125
 Шаумберггер Г. 239
 Шах-Азизова Т. К. 190
 Шаховской А. А. 245
 Шёберг (Виталис) Э. 64, 65, 88, 89, 93, 95
 Шевырев С. П. 19, 33, 99, 102, 105, 106, 151, 171, 188, 197
 Шекспир В. 49, 186, 189—209, 213, 214, 217, 219, 222—225, 227, 230, 232, 235, 245, 291
 Шелгунов Н. В. 227
 Шелли П. Б. 22, 25, 126
 Шеллинг Ф. В. Й. 58, 260
- Шенье А. 284
 Шийль Р. Л. 5
 Шиллегодский С. П. 108
 Шиллер Ф. 4, 5, 47, 84—87, 238, 245, 246, 249, 260
 Шпшиков А. А. 36, 84
 Шишков А. С. 128, 130, 133, 134, 249, 268
 Шлегель Ф. 260
 Шлегель А. В. 193, 260
 Шляпкин И. А. 30, 53
 Шопенгауэр И. 238
 Штамер Л. 229
 Шувалов С. В. 39, 41
- Щепкин М. С. 246
 Щербина Н. Ф. 36
- Эвальд И. 57
 Эйхенбаум Б. М. 190, 194, 200, 201, 272—274, 277, 278
 Эккерман И. П. 266, 286
 Эленшлегер А. 57, 60—63, 84, 85, 89, 96, 97, 100, 115—116
 Элеонора (Леонора, Ленора) д'Эсте 119, 124, 126, 128, 129, 160, 161, 170, 173—175, 177—179
 Эман И. 101
 Энгельгардт А. Н. 294
 Энгельс Ф. 250, 259, 279
 Эннес Б. 70
 Эренстрем М. 72
 Эртель А. И. 229
 Этьен Ш.-Г. 288
- Юнг Э. 124
 Юркевич П. И. см. Медведовский П.
- Языков Н. М. 29
 Якубович Д. П. 24, 69
 Якубович П. Ф. 230, 233
- Arban D. 47
 Arnold M. 281
 Arrighi P. 281
- Barante P. 286
 Barère В. см. Барер Б.
 Barlow N. H. 282
 Beall Ch. V. 117, 125, 126
 Beaudelaire Ch. 282
 Beck Th. J. 67
 Bellessort A. 292
 Besenval P.-V. 286

Beyer E. 59
Billeskov-Jensen F. J. 57
Bins de Saint-Victor J.-M.-B. см. Бен
де Сен-Виктор Ж.-М.-Б.
Böök F. 73
Börne L. см. Бёрне Л.
Bosco U. см. Боско У.
Boufflers M.-Ch.-H. 286
Bräm M. 250
Breton A. 11
Brønsted M. 57
Bull F. 59
Burger H. O. 243

Cameron K. N. 26
Carducci G. 281
Castrén G. 67—69
Cayrol L.-N. 286
Charles-Quint 286
Chateaubriand F.-R. 286
Clausen S. 57
Combe Th.-G.-S. 282
Compagnoni G. см. Компаньони Дж.
Consience H. см. Консьянс А.
Créqui R.-C. 286

Dalton H. 242
Debucourt J.-F. см. Дебюкур Ж.-Ф.
Désaugier M.-A. 286
Dodd W. см. Додд В.
Ducrens van Liefland J. 280
Duras C. 286

Eckermann J. P. см. Эккерман И. П.
Elbeck J. 57

Fayolle R. 280
Fehr K. 239
Féletz Ch.-M. 286
Fontenelle B. 286
Freiligrath F. см. Фрейлиграт Ф.
Frøy A. 240

Gambier H. 281
Georgi H. 243
Geßner S. см. Геснер С.
Giesemann G. 243
Giraud V. 287
Godet Ph. см. Годе Ф.
Goethe J. W. см. Гете И. В.
Goldoni C. см. Гольдони К.
Gorlin M. N. 30
Granjard H. 217
Gresset L. 286
Gustafson A. 57
Guthke K. S. 244

Hansen P. 57
Haussonville O. 280

Idman N. 9

Jackson J. F. 287
Jenny E. 237, 265
Joinville J. 286
Jost F. 237

Kayser W. 243
Kjetsaa G. 97
Kleist H. von см. Клейст Г.
Kofoed N. 57
Köpke R. 243
Kotzebue A. von см. Коцебу А.

Laffitte S. 291
Lamartine A. 286
Lambert A.-Th. 286
Lehmann A. G. 280
Le Veau J.-J. см. Лево Ж.-Ж.
Levi-Minzi G. см. Леви-Минци Дж.
Lévy M. 48
Lewis M. G. см. Льюис М. Г.
Ljunggren G. 70
Lo Gatto E. 24
Loghinovski E. 36
Louis IX 286
Luporini M. B. 24

Mahieu R.-G. 281
Maistre X. de см. Местр Кс. де
Manso G. B. см. Мансо Дж. Б.
Maver G. 24
Michaut G. 280
Mimaut J.-F. 124
Mitchel Ph. M. 57
Moïse J. 14
Molho R. 280
Molière J.-B. 286
Montague S. 8
Montaigne M. 286
Mori A. 119
Muoni G. 119
Muralt J. von см. Муральт И.
Musil R. 241

Nolin B. 297

Orelli J. K. см. Орелли И. К.
Otzoupe N. см. Оцуп Н. А.

Paasche F. 59
Palmieri E. 125

- Pascal B. 286
 Polheim K. K. 241
- Raynouard F. 286
 Relave, abbé 262, 263
 Rigault H. 286
 Rollin Ch. 286
 Ronsard P. 282
 Rosini G. см. Розини Дж.
 Rossel V. 237, 265
 Rowe E. 195
- Sainte-Beuve Ch.-A. см. Сент-Бёв
 III.-O.
 Schlegel A. W. см. Шлегель А. В.
 Schück H. 57
 Schulte-Sasse J. 243
 Séché L. 280
 Ségur L.-Ph. 286
 Serassi P. см. Серасси П.
 Simmons E. J. 30
 Slanc A. 67
 Solerti A. см. Солерти А.
 Souza A.-M. E. 286
 Stolpe S. 57
 Svobodová Zd. 261
- Thalmann M. 243
 Thomson W. 308
 Tieck L. см. Тик Л.
 Töpffer R. см. Тёпфер Р.
 Tracy S. 286
- Varese M. F. см. Варезе М. Ф.
 Vedel Sørensen A. 57
 Voiture V. 286
- Walckenaer L.-G. 286
 Warburg K. 57
 Weathon H. 85, 115
 Werin A. 73
 Whitridge A. 281
 Wieland C. M. см. Виланд К. М.
 Wiese B. von 241, 243
 Willers U. 89
 Wouters M. 307
- Zellweger R. 239
 Zolling Th. 251
 Zschokke H. см. Цшокке Г.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. Иллюстрация к книге «Тассовы мечтания». Гравюра И. Ческого с. 131
2. Иллюстрация к книге «Тассовы мечтания». Гравюра С. Галактионова с. 132
3. «Быть или не быть?». Литография К. Д. Данилова с. 215
4. Иллюстрация к «Монологам Гамлета Шигровского уезда» А. А. Григорьева. Рис. Н. В. Иевлева, гравюра на дереве А. И. Даугеля с. 225
5. Родольф Тёпфер. Гравюра с. 267
6. «Жизнь, стихотворения и мысли Жозефа Делорма». Титульный лист с. 283

СОДЕРЖАНИЕ

<i>М. П. Алексеев.</i> Чарлз Роберт Метьюрин и русская литература . . .	3
<i>Д. М. Шарыпкин.</i> Скандинавская литература в России (1820—1850)	56
<i>Р. М. Горохова.</i> Образ Тассо в русской романтической литературе . .	117
<i>Ю. Д. Левин.</i> Русский гамлетизм	189
<i>Р. Ю. Данилевский.</i> Швейцарская повесть в русской литературе . . .	237
<i>П. Р. Заборов.</i> Французская литературная критика в России (Сент-Бев)	280
Послесловие	301
Приложения	303
Указатель имен	310
Список иллюстраций	319

ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

Из истории международных связей русской литературы

*Утверждено к печати Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) АН СССР*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*

Художник *Л. А. Яценко*

Технический редактор *И. М. Кашеварова*

Корректоры *Л. Я. Комм, Э. Н. Липта* и *Г. И. Суворова*

ИБ № 8038

Сдано в набор 14.10.77. Подписано к печати 18.04.78. М-07311. Формат 60 × 90¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Печ. л. 20=20 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 22.84. Тираж 4800. Изд. № 6458. Тип. зак. № 825.

Цена 1 р. 80 к.

Издательство «Наука», Ленинградское отделение
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская линия, д. 1

1-я типография издательства «Наука»
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12