

РАННИЕ РОМАНТИЧЕСКИЕ ВЕЯНИЯ

РАННИЕ
РОМАНТИ-
ЧЕСКИЕ
ВЕЯНИЯ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

РАННИЕ РОМАНТИЧЕСКИЕ ВЕЯНИЯ

Из истории международных связей
русской литературы



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
Ленинградское отделение
Ленинград · 1972

Книга является третьей в серии трудов, предпринятых Сектором взаимосвязей русской и зарубежных литератур Пушкинского Дома с целью систематического изучения истории русско-европейских литературных связей (к настоящему времени вышли в свет: «Эпоха Просвещения» и «От классицизма к романтизму»). В статьях, составляющих данный сборник, получили освещение раннее знакомство в России с творчеством Шиллера, возникновение и первоначальное распространение в русской литературе «скандинавской темы», отношение русских людей к художественным и литературно-эстетическим сочинениям замечательной французской писательницы Ж. де Сталь, а также некоторые вопросы теории и практики перевода в эпоху романтизма. Книга рассчитана на специалистов по русской и зарубежным литературам, студентов гуманитарных факультетов и всех интересующихся международными связями русской литературы.

Ответственный редактор
академик *М. П. АЛЕКСЕЕВ*

——————
 ||
——————

Р. Ю. Данилевский

**ШИЛЛЕР И СТАНОВЛЕНИЕ РУССКОГО
РОМАНТИЗМА**

I

Европейская слава Шиллера ведет свое начало от первых постановок «Разбойников» в Германии и за ее пределами и от первых известий в печати о появлении пьес необычайной общественной и психологической остроты. Во Францию, Англию и Россию известия о Шиллере проникли почти одновременно — во второй половине 1780-х годов.¹ Но все авторы, занимавшиеся историей «русского» Шиллера, единодушно отмечают ее особенное богатство, особенную и очень действенную роль шиллеровского наследия в духовной жизни русского общества.² Театральное новаторство Шиллера способствовало становлению нового, «романтического» театра в России, противопоставившего классицизму принципы шекспировской драматургии. Интерес к творчеству Шиллера, передаваясь от поколения к поколению, стал одной из прочных традиций передовой русской мысли и литературы.

¹ См.: K. Wais. Schillers Wirkungsgeschichte im Ausland. — In: An den Grenzen der Nationalliteraturen. Berlin, 1958, S. 62—100; ср. также: E. Egli. Schiller et le romantisme français. Paris, 1927; F. Ewen. The Prestige of Schiller in England, 1788—1859. New York, 1932.

² См.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, 1785—1805. New York, 1934; Ch. E. Passage. The Influence of Schiller in Russia, 1800—1840. — «American Slavic and East European Review», 1946, No. 5, p. 111—137; H. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischen Übersetzung. — «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 1, S. 40—60; R. Fischer. Schillers Widerhall in der russischen Literatur. Berlin, 1958; D. Tschizewskij. Schiller in Rußland. — In: Ruperto—Carola, Bd. 27. Heidelberg, 1960, S. 111—120; E. K. Kostka. Schiller in Russian Literature. Philadelphia, 1965; H.-B. Har der. Schiller in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte, 1789—1814. Bad Homburg—Berlin—Zürich, 1969; Фридрих Шиллер. Статьи и материалы. М., 1966.

Рассматриваемый в статье период охватывает несколько стадий восприятия Шиллера в России. От первого знакомства с ним до почти полной осведомленности о его творчестве прошло немногим более тридцати лет. В 1823 году критик романтического направления О. М. Сомов писал: «Шиллер как писатель драматический нам давно известен. Его трагедии „Разбойники“, „Заговор Фие-ска“, „Коварство и любовь“, „Мария Стюарт“ и, наконец, „Иоанна д'Арк“ от времени до времени являлись на нашем театре... Некоторые отрывки из „Дон Карлоса“ и „Вильгельма Теля“, других Шиллеровых трагедий, были также переведены и напечатаны в разных русских журналах. ... Мелкие стихотворения Шиллеровы отличаются чувствительностью так, как Гёттевы силою воображения. Многие из них знакомы нам по переводам разных наших стихотворцев». Здесь автор делал примечание, в котором перечислял переводы В. А. Жуковского, относя к ним и оригинальную балладу поэта «Ахилл», переводы М. В. Милонова, М. А. Дмитриева, А. М. Мансурова, считая излишним «говорить о многих переводах и подражаниях Шиллеру тех из наших стихотворцев, которым Шиллер не давался в руки». «Вообще можно сказать, — заключал Сомов, — что из германских поэтов романтической школы Шиллер известнее прочих в российской литературе».³

Несмотря на то что многие факты из истории восприятия творчества Шиллера в России изучены в литературе вопроса, эта история не свободна от «темных мест». Истоки русского «шиллер-ианства» по-прежнему нуждаются в исследовании.

Не вполне ясна до сих пор история зарождения интереса русских людей к творчеству Шиллера. Первым переводам и театральным постановкам его произведений в нашей стране должен был предшествовать какой-то подготовительный период, своего рода предыстория «русского» Шиллера.⁴ Россия и Германия находились в слишком тесных культурных взаимоотношениях, чтобы новый талант, появившийся в немецкой литературе, не был вскоре же замечен в соседней стране.

Автор первой монографии о восприятии Шиллера в России О. П. Петерсон высказал в свое время предположение, что некоторую роль на самом раннем этапе этого процесса играло русское масонство. Не подтвержденное в книге Петерсона серьезными доказательствами, это предположение тем не менее заслуживает

³ О. Сомов. О романтической поэзии. Статья вторая. — «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1823, ч. 23, кн. 3, стр. 297—304 (курсив мой, — Р. Д.).

⁴ Начало восприятия Шиллера в России иногда относят к последнему десятилетию XVIII в., что едва ли можно считать полностью справедливым (см.: О. А. Смолян. Первые переводы и постановки Шиллера в России. — В сб.: Фридрих Шиллер. Статьи и материалы, стр. 13—15; Ju. M. Lotman. Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur. — «Wissensch. Zeitschrift der E. M. Arndt-Universität Greifswald, Gesellsch. und sprachwiss. Reihe», 1958—1959, Jg. VIII, No. 5—6, S. 419).

если не доверия, то внимания исследователя.⁵ Связи русских масонов с Германией известны.⁶ Сподвижник Н. И. Новикова профессор Московского университета И. Г. Шварц (1751—1784) стремился держать своих студентов в курсе современной немецкой литературы. Одной из задач его педагогической работы было создание кадров русских переводчиков, деятельность которых, конечно, не могла ограничиваться переводами только масонской литературы. Поощряя студентов к переводу немецких сочинений, Шварц, как полагает О. П. Петерсон, мог упомянуть и «Разбойников», изданных впервые осенью 1781 года. В подтверждение того, что студенты Шварца проявляли интерес к Шиллеру, этот автор ссылается на перевод «Коварства и любви», сделанный якобы одним из них, неким Иваном Соколовым. Из того, что сам факт перевода, как теперь ясно, относится к области легенд (которых в книге О. П. Петерсона немало), не следует, однако, делать вывод, будто на лекциях Шварца не произносилось имя Шиллера.⁷

В той же книге О. П. Петерсона справедливо указывается, что произведениями Шиллера должны были заинтересоваться также и совсем иные круги русского общества. При так называемом «меньшом» дворе наследника престола Павла Петровича появляется в это время выдающийся немецкий литератор Ф. М. Клингер, переселившийся в Россию. К этому же двору, размещавшемуся в Гатчине и Павловске, принадлежал известный деятель немецкой литературы Л. Г. Николаи, впоследствии президент Академии наук. Среди приближенных Павла находились и другие знатоки и любители современной литературы и театра: швейцарцы Ф. Г. Лафермьер и Ф. С. Лагарп, русские — И. М. Долгорукий, талантливый актер и писатель, Ф. Н. Голицын, тоже актер-люби-

⁵ См.: О. Р. Peterson. Schiller in Rußland, S. 159—160.

⁶ См.: Масонство в его прошлом и настоящем, т. 1. М., 1914; Г. В. Вернадский. Русское масонство в царствование Екатерины II. Пгр., 1917, стр. 116—117; П. Н. Сакулин. Русская литература, ч. 2. М., 1929, стр. 339.

⁷ См.: О. Р. Peterson. Schiller in Rußland, S. 161. — Очевидно, Петерсон принял за шиллеровское произведение перевод нравоучительной повести А. Бевиуса «Луиза Г., или Торжество невинности», отпечатанный в типографии при Московском театре в 1788 г. (см.: В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии, ч. 3. СПб., 1904, № 6049; Осьмнадцатый век, т. 1. М., 1868, стр. 452). Переводчиком повести значился, по цензурным сведениям, действительно Иван Соколов, но этот актер и драматург не был студентом Шварца, так как учился в Университете раньше, в 1760-х годах (см.: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр второй половины XVIII в. М., 1960, стр. 180—184). Об И. Г. Шварце см.: М. Н. Лонгинов. Новиков и московские мартинисты. М., 1867, стр. 126 и сл.; Н. С. Тихонов. К истории Московского университета. — Сочинения, т. III, ч. 1. М., 1898, стр. 60—81; В. Н. Тукалевский. Н. И. Новиков и И. Г. Шварц. — В сб.: Масонство в его прошлом и настоящем, т. 1, стр. 191—220.

тель, поэт и переводчик, позднее куратор Московского университета.⁸

Предположение О. П. Петерсона не лишено оснований — одно лишь имя Клингера, недавнего «бурного гения», говорит в его пользу, — но и на этот раз доказательства, приводимые исследователем, не выдерживают критики. По словам О. П. Петерсона, в архиве Гатчинского дворца ему удалось найти свидетельства, позволяющие заключить, что двор был подписан на журнал Шиллера «Рейнская Талия». Однако сохранившаяся опись библиотеки Павла не дает оснований для такого заключения: в ней не значатся ни журнал, ни вообще какое-либо произведение Шиллера.⁹

В «Рейнской Талии» за 1785 год было напечатано первое действие «Дон Карлоса», и О. П. Петерсон строит свою систему доказательств таким образом, чтобы убедить читателя, будто текст шиллеровской драмы был представлен на отзыв императрице,¹⁰ а затем, с ее разрешения, первый акт был разыгран 19 сентября 1787 года в театре Гатчинского дворца.¹¹ Однако ни репертуарным списком немецкого театра, ни воспоминаниями Долгорукого, ни

⁸ См. мемуары И. М. Долгорукого «Капище моего сердца» (М., 1874) и «Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни» (Пгр., 1916). О Ф. М. Клингере см.: О. Смолян. Клингер в России. — «Уч. зап. Ленинградского гос. пед. инст. им. Герцена», т. 32, ч. 2, 1958, стр. 31—77; O. Smoljan. Friedrich Maximilian Klinger. Leben und Werk. Weimar, 1962. — Шиллер был знаком с Клингером и вспоминал о нем в письмах к В. фон Вольдогену в Петербург (см.: Schillers Briefe. Hrsg. von F. Jonas, Bd. 7. Stuttgart, o. J., S. 70). О Л. Г. Николаи см.: E. Heier. L. H. Nicolai (1737—1820) and his contemporaries. The Hague, 1965.

⁹ См.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, S. 196. — Издания сочинений Шиллера начали поступать в библиотеку Гатчинского дворца уже после смерти Павла, в 1805 г. (см.: ЦГИА, ф. 491, оп. 3). Тем не менее косвенное подтверждение гипотезы Петерсона можно видеть в письме Шиллера к Г. Гешену от 3 марта 1787 г., где сказано: «Несколько недель назад некий князь Голицын написал мне из Парижа по поводу „Талии“, пожелал стать подписчиком и прислал мне немецкое сочинение для журнала» (Schillers Briefe, Bd. 1, S. 332). Впрочем, пока трудно решить, кто именно из многочисленных Голицыных писал Шиллеру. В Западной Европе находились в это время молодой Б. В. Голицын (см.: Н.-В. Hardeг. Schiller in Rußland, S. 14), брат его Д. В. Голицын, а также дипломат и ученый Д. А. Голицын (см.: Е. Серчевский. Записки о роде князей Голицыных. СПб., 1853; Н. Н. Голицын. Род князей Голицыных, т. 1. СПб., 1892).

¹⁰ См.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, S. 47—48. — Петерсон основывается при этом на дневниковых записях А. В. Храповицкого, однако там под датой 12 августа 1787 года отмечено лишь, что Екатерина заинтересовалась «новыми немецкими комедиями» (см.: Дневник Храповицкого, 1782—1793. М., 1901, стр. 26).

¹¹ См.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, S. 198—200. — Все позднейшие упоминания в литературе об этом событии восходят к Петерсону (ср.: Ch. E. Passage. The Influence of Schiller in Russia, p. 113; E. K. Kostka. Schiller in Russian Literature, p. 13).

какими-либо другими архивными данными факт этой постановки не подтверждается.¹²

Накануне 20 сентября, дня рождения Павла, в Павловске была поставлена опера Д. С. Бортнянского по французскому либретто Лаферьера «Сын-соперник, или Новая Стратоника». Один из основных участников спектакля, Долгорукий, называет оперу по имени главного персонажа — «Дон Карлос».¹³ Но он отчетливо говорит о ней как о любительском спектакле, ни словом не упоминая о немецкой трагедии того же названия, которая, по реконструкции Петерсона, должна была быть сыграна в эти же дни.¹⁴

Гипотеза Петерсона, основанная на ряде довольно зыбких предположений, содержит, однако, примечательную мысль. Не исключено, что исследователь был прав, утверждая, что опера Бортнянского своим возникновением была обязана некоторому интересу «меньшого» двора к Шиллеру (хотя литературные интересы Павла в книге Петерсона преувеличены).

Либретто оперы не сохранилось, но сюжет ее в общих чертах известен: история любви молодого человека к своей мачехе. Главный герой носит имя Дон Карлоса. Автор либретто извлек это имя, как и весь сюжет, очевидно, из известной тогда повести аббата Сен-Реаля «История дона Карлоса, сына Филиппа II», т. е. из того же источника, к которому обращался Шиллер.¹⁵

Вероятно, Павла и его окружение привлекла к сюжету о Дон Карлосе возможность провести некоторую параллель между сыном могущественного испанского монарха и наследником русского престола, всячески третируемым Екатериной II.¹⁶ Павлу тем самым

¹² Репертуар немецкой придворной труппы этого времени см.: Архив Дирекции имп. театров. Сост. В. П. Погожев и др. Вып. 1, отд. 3. СПб., 1892. — Камер-фурьерский журнал за осенние месяцы 1787 г. не сохранился.

¹³ «Опера „Дон Карлос“ произвела на театре особенное действие и не могла не понравиться всем: великолепие декораций, богатство костюмов, превосходная музыка, заманчивый склад интриги в опере, все пленяло и взор, и слух, и чувства зрителя» (И. М. Долгорукий. Повесть о рождении моем... , стр. 129). — По надписи на сохранившейся партитуре, премьеры оперы состоялась 11 октября 1787 г. (см.: Б. Асафьев. Об исследовании русской музыки XVIII века и двух операх Бортнянского. — В сб.: Музыка и музыкальный быт старой России, т. 1. Л., 1927, стр. 16), но это, вероятно, ошибка переписчика, принявшего повторение спектакля за премьеру; Долгорукий определенно относит первую постановку к сентябрю (Повесть о рождении моем... , стр. 129—130).

¹⁴ См.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, S. 201. — Маловероятен самый факт постановки подряд двух разных спектаклей на один сюжет.

¹⁵ См. там же, стр. 49; Schillers Sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe in 16 Bänden. Stuttgart und Berlin, o. J. (в дальнейшем: Säkular-Ausg.), Bd. 4, S. VIII. — Анализ музыки «Сына-соперника» — значительного явления в истории русской оперы — см. в указанной статье акад. Б. В. Асафьева, а также: А. С. Рабинович. Русская опера до Глинки. Музгиз, 1948, стр. 116—128; Т. Ливанова. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. М., 1953, стр. 170.

¹⁶ См.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, S. 48.

внушали идею, что именно он призван быть благодетелем государства, и только тирания матери препятствует его гуманным замыслам. Такое истолкование истории о Дон Карлосе могло быть подсказано Шиллером, хотя имя драматурга не могло упоминаться при «меньшом» дворе: Екатерина относилась к Шиллеру с подозрением.¹⁷

Вместе с тем проявление павловской «фронды» сопровождалось всяческими предосторожностями. Были исключены намеки на королевское происхождение действующих лиц оперы, изменены все имена, кроме главного. Может быть, для намек оказалось достаточно только этого имени. Но намек в таком случае был неопределенный, крайне трусливый, что вполне согласуется с характером Павла.

В ноябре 1787 года «Дон Карлос» — на этот раз действительно трагедия Шиллера — был поставлен в прозаическом варианте на Рижском театре. Этот спектакль, имевший очень большой успех и не сходивший со сцены весь сезон, можно считать первой шиллеровской театральной постановкой, осуществленной в пределах Российской империи.¹⁸ Но его едва ли можно было бы назвать «русской премьерой», как это делает американский литературовед Э. Костка.¹⁹

Прежде чем попасть на русскую сцену, Шиллер должен был завоевать симпатии деятелей литературы и театра, влиявших на духовную жизнь русского общества. Роль первоначального посредника между творчеством Шиллера и русской литературой мог взять на себя только человек, подготовленный к этому воспитанием и окружающей литературной атмосферой, хорошо знакомый с современной немецкой литературой.

Таким человеком стал Н. М. Карамзин. С немецким языком он столкнулся еще в детстве, но систематическое изучение языка и знакомство с произведениями немецкой литературы началось в конце 70-х годов в московском пансионе профессора И. М. Шадена, выдающегося педагога, находившегося в курсе всех

¹⁷ См. свидетельство мемуариста, слышавшего мнение Е. Р. Дашковой, близкой к Екатерине II: М. Макаров. Федор Федорович Иванов (Воспоминания из моих записок). — «Репертуар и Пантеон», 1845, т. 11, кн. 8, стр. 484. — Впрочем, получив власть, Павел унаследовал и эту подозрительность. При нем цензура запрещала немецкие издания, связанные с именем Шиллера. Так, в августе 1797 г. были запрещены 1-й, 3-й и 12-й номера журнала «Оры» за 1795 г. и «Альманах муз на 1797 г.» (см.: А. А. Морозов. Западные писатели в царской цензуре. — В кн.: Западный сборник, вып. 1. М.—Л., 1937, стр. 309—319).

¹⁸ См.: Л. Г. Григорьева. Рижский список «Дон Карлоса». — В сб.: Фридрих Шиллер. Статьи и материалы, стр. 305—314. — Премьера трагедии состоялась в Гамбурге в сентябре 1787 г.

¹⁹ См.: Е. К. Костка. Schiller in Russian Literature, p. 13.

общественных и литературных событий, происходивших на Западе.²⁰ Интерес к немецкой литературе мог только усилиться у Карамзина во второй половине 80-х годов, во время сближения молодого литератора с Дружеским ученым обществом Н. И. Новикова. В эти годы он общается с прекрасно знавшим немецкий язык А. А. Петровым, с А. М. Кутузовым, переводчиком Клопштока, с «бурным гением» Я. Ленцем.²¹ «Немецкая литература занимала его в особенности», — подчеркивает биограф Карамзина.²²

Круг немецких писателей, которыми увлекался в молодости Карамзин, включал в себя прежде всего швейцарцев Геснера, Галлера и Лафатера, затем Виланда, Клопштока, Лессинга и Гете (как автора «Вертера»), а также Гердера, не считая менее значительных авторов, таких как К. Ф. Мориц, И. Г. Юнг-Штилинг, Х. Ф. Вейсе и др.²³ Идея самодовлеющей ценности человеческой личности, представление о неисчерпаемости нравственных и эмоциональных богатств «сердца», об органической связи внутреннего мира человека с жизнью природы и с миром ему подобных душ — все эти основы немецкой литературы 60—80-х годов, усвоенные Карамзиным, подготовили его восприятие творчества Шиллера. Самообразие этого восприятия состояло в том, что гражданские, патристические, иначе говоря, общественные мотивы шиллеровских произведений отступали на второй план, главным достоинством считалась способность проникать «в глубины сердца человеческого». Впрочем, эти последние слова Карамзин произнес по адресу переведенной им «Эмилии Галотти» — Лессинг был воспринят именно в этом ракурсе, другие проблемы, затронутые в его драматургии, остались тогда в тени.²⁴

Карамзин никогда не был поклонником Шиллера в такой степени, в какой он был почитателем, например, Виланда.²⁵ Далеко не все в Шиллере мог он понять и принять. Дело заключалось не только в разных масштабах дарования писателей, — а эта разница несомненно существовала, — но и в первую очередь, по-видимому, в том, что объективно Шиллер, при всех его противоречиях и

²⁰ См.: М. Погдин. Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников, ч. 1. М., 1866, стр. 3—19; В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, стр. 31—38.

²¹ См.: М. Погдин. Николай Михайлович Карамзин..., стр. 24—37.

²² Там же, стр. 37.

²³ См. там же, стр. 38. — Первым крупным писателем, с которого Карамзин начал изучать немецкую литературу, был Геллерт (см.: В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем...», стр. 33—36). Перечень любимых романистов см. в «Письмах русского путешественника» (Н. М. Карамзин. Избр. соч. в двух томах, т. 1. М.—Л., 1964, стр. 136).

²⁴ См.: Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 298—300.

²⁵ Об отношении Карамзина к Виланду см.: От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 338—350.

колебаниях, занимал с самого начала гораздо более демократические общественно-литературные позиции. Он живее ощущал признаки близящегося революционного взрыва в Европе, решительней связывал благо личности с социальным прогрессом. Наконец, зрелое творчество Шиллера, особенно к середине 90-х годов, к началу работы над «Валленштейном», достигает такого высокого мастерства в реалистическом изображении мира, какое оказалось доступным русской литературе лишь в эпоху Пушкина.

Но у молодого Шиллера были черты, несомненно привлекательные для Карамзина. В одной из ранних новелл — «Великодушный поступок из новейшей истории» (1782) — Шиллер вызвал убеждение, что цель современного писателя — показать человека таким, каков он на самом деле, не разделяя характеры на ангельские и дьявольские.²⁶ Это, быть может, именно та идея, которая объединяла Шиллера и Карамзина.

Первым «шиллеровским» впечатлением Карамзина во время путешествия по Германии был спектакль «Дон Карлос», театральная постановка самого нового тогда произведения Шиллера. Из отзыва о трагедии, сохранившегося в «Письмах русского путешественника»,²⁷ не видно, чтобы Карамзин был равнодушен к Шиллеру, как полагали некоторые исследователи на основании сдержанного тона заметки.²⁸ Записанное Карамзиным впечатление — это скорее оценка не непосредственно трагедии Шиллера, а ее интерпретации на сцене Берлинского театра.

Особенно поразил Карамзина король Филипп. Сложность этого характера, весьма далекого от традиционных представлений о театральном «злодее» и «тиране», прежде всего бросилась в глаза Карамзину. Успеху роли способствовала и игра знаменитого тогда Флекка, которого Карамзин назвал великим актером.²⁹ Об остальных ролях он высказывается сдержанно и даже критически, как того, вероятно, заслуживали менее талантливые исполнители. Сама же трагедия получила следующую оценку: «Сия трагедия есть одна из лучших немецких драматических пьес и вообще прекрасна. Автор пишет в Шекспировом духе. Есть только слишком фигурные выражения (так, как и у самого Шекспира), которые хотя и показывают остроумие автора, однако ж в драме не у места».³⁰

²⁶ См.: Säkular-Ausg., Bd. 2, S. 145.

²⁷ См.: запись от 5 июля 1789 г. (Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 135—136).

²⁸ См.: В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем»... Прилож., стр. 50; В. М. Жирмунский. Гёте в русской литературе. Л., 1937, стр. 45; см. также: D. Tschizewskij. Schiller in Rußland, S. 113.

²⁹ И. Ф. Флекк (Fleck, 1757—1801) выступал преимущественно в шекспировских ролях и пользовался огромным успехом; в Берлине играл с 1783 г. Его игра, возможно, помогла Карамзину ощутить связь трагедии Шиллера с принципами театра Шекспира.

³⁰ Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 136. — О связи образа Дон Карлоса с Гамлетом см. признание Шиллера в письме к В. Рейнвальду

Как видим, Карамзин нашел, что язык Шиллера местами слишком сложен для драмы. Он смотрел, по-видимому, прозаический вариант «Дон Карлоса», выполненный автором специально для первых театральных постановок, и воспринял трагедию именно как семейную драму, жанр, очень популярный тогда на немецком театре. «Несчастливая любовь принца к его мачехе Елисавете, которая прежде была его невестой, есть содержание сей трагедии», — решает Карамзин.³¹ Любовная интрига действительно занимала первое место в ранних редакциях «Дон Карлоса», включая и прозаическую.³² Психологическая реальность изображенных в трагедии характеров не вязалась, по мнению Карамзина, с поэтической эмфазой.

В другом случае знакомства с шиллеровской драматургией, который произошел вскоре после посещения берлинского спектакля, Карамзин, однако, иначе отнесся к «живописи в языке». Находясь во Франкфурте-на-Майне, он впервые прочел (т. е. прикоснулся непосредственно к шиллеровскому тексту) трагедию «Заговор Фиеско в Генуе».³³ Эта ранняя пьеса произвела на него более сильное впечатление, чем «Дон Карлос». Здесь он мог сам, минуя посредничество, оценить и стилистическую и эмоциональную стороны произведения. Его привлекла «сила в чувствах», но на этот раз речь шла не о любовной трагедии, как в театральной редакции «Дон Карлоса», а о конфликте гражданской совести с властолюбием. Именно эту особенность подчеркивает Карамзин как достоинство трагедии — факт, свидетельствующий об эволюции политических взглядов молодого писателя. Он ссылается на монолог Фиеско из первой сцены третьего действия, имеющий действительно ключевой характер для понимания замысла трагедии: «Едва ли не всего более тронул меня монолог Фиеска, когда он, уединясь в тихий час утра, размышляет, лучше ли ему остаться простым гражданином и за услуги, оказанные им отечеству, не требовать никакой награды, кроме любви своих сограждан, или воспользоваться обстоятельствами и присвоить себе верховную

от 14 апреля 1783 г. (Ф. Шиллер. Собр. соч. в семи томах, т. 7. М., 1957, стр. 50).

³¹ Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 135. — Х.-Б. Хардер делает интересное сопоставление этого отзыва Карамзина с рецензией из «Allgemeine Zeitung» от 11 июня 1788 г., к которой мнение русского путешественника местами близко, однако это едва ли достаточное основание для того, чтобы видеть в рецензии источник мысли Карамзина (ср.: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 22—23).

³² См.: Säkular-Ausg., Bd. 4, S. XIII f.

³³ Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 189. — В Московском журнале к этому месту «Писем» сделано примечание о профессорстве Шиллера и ложных слухах о его смерти, показывающее, насколько мало он был известен русским читателям (см.: «Московский журнал», 1791, ч. 3, кн. 3, стр. 292).

власть в республике. Я готов был упасть перед ним на колени и воскликнуть: „Избери первое!“».³⁴

Покинув Германию, Карамзин не перестает интересоваться Шиллером.³⁵ Напротив, именно ко времени пребывания Карамзина в Париже (лето 1790 года) относятся наиболее интенсивные его занятия творчеством немецкого поэта. В городе, охваченном революционным брожением, Карамзин жадно читает Шиллера. Можно предполагать, что это тяготение к немецкой литературе было в такой же степени продиктовано стремлением найти духовную опору в «смутное» время, как и являлось попыткой разобраться в событиях, глядя на них сквозь призму немецкой словесности.

«Привлекательные мечты» Шиллера³⁶ захватили Карамзина не без содействия его товарища по парижской жизни Вильгельма фон Вольцогена. Это был друг юности Шиллера и его соученик по Карловой школе. Через четыре года после знакомства с Карамзиным он стал родственником немецкого поэта, женившись на сестре жены Шиллера.³⁷ Парижское знакомство Карамзина перешло в долготлетнюю дружбу, в которой немалое значение имел обоюдный интерес к немецкой литературе и, разумеется, к Шиллеру особенно. В июле 1801 года Карамзин писал Вольцогену: «Знакомство с вами, любезнейший мой барон и друг, всегда напоминает мне

³⁴ Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 189. Ср.: Н.-В. H a r d e r. Schiller in Rußland, S. 24.

³⁵ Заметим, что «шиллеровские» темы встречаются у Карамзина даже до появления соответствующих произведений Шиллера. Это следствие общего круга чтения, общего интереса к сюжетам определенного рода. Будучи в Цюрихе, Карамзин живо интересуется историей легендарного Вильгельма Телля (см.: Избр. соч., т. 1, стр. 223—224), хотя, возможно, он узнал легенду и раньше — из той же «Швейцарской хроники» Э. Чуди, из которой впоследствии почерпнет материал для своей драмы Шиллер (см.: Säkular-Ausg., Bd. 7, S. XXII—XXV). В повести Карамзина «Юлия» (1794) пересказан сюжет, который лег позднее, в 1797 г., в основу баллады Шиллера «Перчатка». Здесь несомненен общий источник — «Исторические очерки Парижа» Ж.-Ф. Сен-Фуа; о них упоминает в «Письмах» Карамзин (см.: Избр. соч., т. 1, стр. 425; см. также: Säkular-Ausg., Bd. 2, S. 311).

³⁶ Выражение Карамзина из того места «Писем», которое посвящено прощанию с Парижем (Избр. соч., т. 1, стр. 507).

³⁷ Впоследствии В. фон Вольцоген (1762—1809) стал веймарским дипломатом, хлопотал о заключении брака между наследником Карлом-Фридрихом и вел. кн. Марией Павловной; в начале XIX в. он трижды посещал Петербург, виделся с Карамзиным. Его мать Генриетта фон Вольцоген была другом Шиллера, в ее имени «Бауэрбах» поэт прожил несколько месяцев 1782—1783 гг. Сохранились 8 писем Карамзина к Вольцогену 1801—1808 гг. (см.: С. von Wolzogen. Literarischer Nachlaß, Bd. 2. Leipzig, 1849, S. 408—426). О взаимоотношениях Карамзина и Вольцогена см. также: F. W. Neumann. Karamzins Verhältnis zu Schiller. — «Zeitschrift für slavische Philologie», 1932, Bd. 9, H. 3—4, S. 359—367; У. Леман. Н. М. Карамзин и В. фон Вольцоген. — В сб.: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.—Л. 1966, стр. 267—271.

о той примечательной эпохе моей жизни, когда душа моя, свежая и чувствительная, жаждавшая удовольствий и образования, блуждала почти наугад в этом мире, стремясь обогатить себя мыслями и впечатлениями. Некое сходство наших чувств привело к тому, что, встретившись в Париже, мы тотчас полюбили друг друга и что ваше общество я предпочитал обществу моих соотечественников. Никогда мне не забудутся те прекрасные вечера, когда, встретившись из „Comédie Française“, мы проводили время вместе за чтением „Geisterseher“ Шиллера и иных произведений вашей литературы».³⁸

Первое отдельное издание романа «Духовидец» увидело свет в конце 1789 года.³⁹ Значит, в руках Карамзина были тогда один или несколько номеров шиллеровской «Талии», в которых этот роман печатался. Мы имеем в виду книжку 4 (том 1, 1787 год), а также вышедшие после годового перерыва книжки второго тома (1789), начиная с 5-й.⁴⁰ В журнале были помещены также части «Дон Карлоса» и «Философских писем», отрывок из «Истории отпадения Нидерландов», переводы Шиллера из Еврипида, кроме того — произведения Губера и Кернера.

Однако воспоминание Карамзина о «привлекательных мечтах» Шиллера скорее должно относиться к поэзии.⁴¹ Несомненно, Карамзин услышал тогда от Вольцогена или прочел гимн «К радости» и «Резиньянцию» — произведения, отразившиеся вскоре в его творчестве. Если он видел не список, а печатный текст, то это могла быть только 2-я книжка первого тома «Талии», в которой появились оба стихотворения. В это время, а может быть, и в другие периоды своего путешествия Карамзин мог познакомиться с выпусками журнала Виланда «Немецкий Меркурий», где были опубликованы первая редакция «Богов Греции» (книжка за первую четверть 1788 года) и стихотворение «Художники» (книжка за первую четверть 1789 года). Не исключено, что Карамзин читал вместе с Вольцогеном и другую немецкую периодику, где печатался Шиллер, — возможно, также и «Разбойников», изданных в начале 80-х годов, и анонимно выпущенный поэтом

³⁸ C. von Wolzogen. Literarischer Nachlaß, Bd. 2, S. 411 (оригинал по-французски). — См. также письмо Карамзина к Вольцогену от 1 октября 1808 г. (там же, стр. 424). Аналогичные по смыслу строки посвящены этой дружбе в «Письмах русского путешественника» (Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 507—509).

³⁹ См.: Säkular-Ausg., Bd. 2, S. XXXV.

⁴⁰ Журнальный текст романа заканчивался в кн. 8 (том 3, 1789), вышедшей к концу года.

⁴¹ В варианте, опубликованном в «Талии», стихотворение Шиллера «Резиньяция» носило подзаголовок «Фантазия», о «фантазии мечтателя» упоминалось в его 12-й строфе, затем опущенной. Ср. также тему мечты, распространенную в лирике Шиллера начала 80-х годов («Фантазия к Лауре», 1781, и др.).

первый сборник стихотворений — «Антологию на 1782 год», местом издания которой значился Тобольск.⁴²

Что касается Шиллера, то и он мог в этот период получить сведения о Карамзине. В конце июня, т. е. тогда, когда пребывание Карамзина в Париже подходило к концу, Вольцоген написал Шиллеру о своей парижской жизни и послал материалы для «Талии». Едва ли он совершенно обошел молчанием знакомство с Карамзиным, хотя по ответу Шиллера, вообще довольно лаконичному, о содержании его письма судить трудно.⁴³ Другая возможность услышать имя «русского путешественника» представилась Шиллеру в том же 1790 году при встрече в Веймаре с датским поэтом Иенсом Баггесеном, его восторженным поклонником. Карамзин познакомился с Баггесеном в Цюрихе в августе 1789 года и посвятил ему в «Письмах» несколько страниц, описав дружелюбно, но не без легкой насмешки, историю его ухаживания за внучкой Галлера.⁴⁴

Следствием соприкосновения Карамзина с прозой и поэзией Шиллера, с кругом его друзей и почитателей было появление шиллеровских мотивов в собственном творчестве писателя.

Уже в «Письмах», во фрагменте, посвященном размышлениям в Виндзорском парке, слышится отзвук «Резиньяции» Шиллера.⁴⁵ Первая строка этого стихотворения, слегка измененная, цитируется в тексте Карамзина: «И мы, и мы были в Аркадии!».⁴⁶ Но содержание прозаической элегии Карамзина далеко не исчерпывает содержания «Резиньяции». В первом случае — это лишь сожаление о скоротечности жизни, у Шиллера поставлен вопрос о ее цен-

⁴² Anthologie auf das Jahr 1782. Gedruckt in der Buchdruckerei zu Tobolsko, (1782), 271 S. — Свидетельство интереса Карамзина к «Разбойникам» находим в дневнике Андрея Ивановича Тургенева за 1799 год: «Карамз[ин] говорит, ето сюжет отвратитель и n'est pas du ressorts des belles lettres (мог он и сам прельщаться етою пиесою, когда еще не истощил до последней капли всех удовольствий в жизни)». Дневник находится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР (в дальнейшем: ИРЛИ), ф. 309, ед. хр. № 276, л. 26 об.

⁴³ Письмо Вольцогена неизвестно, ответ Шиллера датирован 29 июня 1790 г. (Schillers Briefe, Bd. 3, N 526, S. 84—84).

⁴⁴ См.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 244, 293—296. — Карамзин записал фамилию датского поэта так, как он, по-видимому, воспринял ее на слух: Багзен; Между Шиллером и Баггесеном установились вскоре очень дружеские отношения (см.: Schillers Briefe, Bd. 3, № 592, 595, S. 177—182, 188—190). О Баггесене и Карамзине см. также: К. Тиандер. Датско-русские исследования, вып. 1. СПб., 1912, стр. 1—82.

⁴⁵ См.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 553—555. См. также: F. W. Neumann. Karamzins Verhältnis zu Schiller, S. 365. — Сходство деталей: «гибра зависти и злословия» у Карамзина, «Schlangenheer der Spötter» у Шиллера (стих 46).

⁴⁶ См.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 554.

ности, о том, имеет ли она значение сама по себе или только как подготовка к загробному существованию:

Zwei Blumen blühen für den weisen Finder,
Sie heißen Hoff n u n g und G e n u ß.⁴⁷

Внимание Карамзина, как и внимание Шиллера, обращено преимущественно к жизни реальной, но если «резиньяция» русского писателя относится только к ней — истинность христианского догмата о вечности души еще не подвергается сомнению — то «резиньяция» Шиллера означает, как он сам позднее пояснил, отрицание нравственной ценности идеи о награде после смерти.⁴⁸

Тема сожаления о прошлом, символом которого предстает та же шиллеровская «Аркадия», возникает затем в стихотворении Карамзина «Отставка» (1796), но уже в сугубо юмористическом освещении:

Я жил в Аркадии с тобою
Не час, но целых сорок дней!⁴⁹

«Снижение» элегической темы до уровня «poésie fugitive», почти до пародии, могло означать зарождение критического отношения Карамзина к собственным чувствительным медитациям и заодно проявление неприязни к шиллеровской патетике. В существовании такой неприязни нас убеждает приведенный выше отзыв писателя о «Дон Карлосе».

Размышления Карамзина о сложностях земного существования близки к шиллеровской прозе — к диалогу «Прогулка под липами» (1782) и к развивающим эту тему «Философским письмам» (1786), особенно к скептическим рассуждениям в письмах Рафаэля.⁵⁰ Под «привлекательными мечтами» могло подразумеваться и стихотворение Шиллера «Боги Греции». Карамзин относился к опозитивированному миру античности с такой же смесью восторга и грусти. Его очерк «Афинская жизнь» (1794) подчинен тому же элегическому настроению, что и стихотворение Шиллера:

Schöne Welt, wo bist du? — Kehre wieder,
Holdes Blütenalter der Natur!
Ach, nur in dem Feenland der Lieder
Lebt noch deine fabelhafte Spur.⁵¹

⁴⁷ Säkular-Ausg., Bd. 1, S. 199 (разрядка в оригинале).

⁴⁸ В полемической заметке 1794 г. (опубликована в августе 1808 г.): см. там же, стр. 336—338.

⁴⁹ Сочинения Карамзина, т. 1. Пгр., 1917, стр. 172. — Впрочем, Карамзин знал крылатую фразу об Аркадии до знакомства со стихотворением Шиллера: она встречается в переведенной им для «Детского чтения» пасторали Вейсе «Аркадский памятник» (1789) (см.: Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений. Библиографическая серия. М.—Л., 1965, стр. 346).

⁵⁰ См.: Säkular-Ausg., Bd. 11, S. 113f.

⁵¹ Там же, т. 1, стр. 159.

Взгляд Карамзина на античность может быть сопоставлен не только с отношением к ней автора «Богов Греции». Шиллер, как и Карамзин, испытал влияние Винкельмана и Виланда, оценок античного искусства в эстетических работах Лессинга.⁵² В качестве частного примера укажем на одинаковое отношение Лессинга, Шиллера и Карамзина к философской и художественной трактовке смерти в древнегреческом искусстве. Вслед за Лессингом, который в статье «Как древние изображали смерть» (1769) противопоставил античное восприятие конца жизни средневековому олицетворению смерти, Карамзин осудил в «Письмах» возрождение мрачной средневековой символики в современной скульптуре.⁵³ Образ «тихого гения смерти» появляется в «Богах Греции» Шиллера — в том же противопоставлении «отвратительному скелету»:

Damals trat kein gräßliches Gerippe
Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß
Nahm das letzte Leben von der Lippe,
Still und traurig senkt' ein Genius
Seine Fackel.⁵⁴

За общими симпатиями к античному образу скрывается, конечно, общее неприятие мертвого церковного догматизма, высказанное, правда, Шиллером в несравненно более резкой форме, чем Карамзиным или Виландом. Но если принять во внимание, что Виланд посвятил разоблачению религиозного шарлатанства многие страницы поздних романов, а Карамзин одобрил именно эту особенность одного из них — романа «Пereгрин Протей», то становится очевидным сходство взглядов Карамзина и немцев на некоторые аспекты религиозной проблемы.

Подобным же образом очерк «Афинская жизнь» можно было бы сравнить не только со стихотворением Шиллера, но и с произведением Виланда 70-х годов — «Диогеном Синопским» и «Агатоном».⁵⁵ Но заключительные слова очерка («Мечта! Мечта!»)⁵⁶ все-таки позволяют связать выраженные в нем представления об античном мире с «привлекательными мечтами» Шиллера, в особенности с «Богам Греции».

⁵² О Лессинге см.: Эпоха Просвещения, стр. 302; о Виланде: От классицизма к романтизму, стр. 348.

⁵³ См.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 204. — Обращает на себя внимание одинаково острый интерес Карамзина и Шиллера к музею античной скульптуры в Мангейме (ср. запись в «Письмах» от 4 августа 1789 г. (Избр. соч., т. 1, стр. 200—201) и статью Шиллера на эту тему в «Рейнской Талии» 1785 г. (Ф. Шиллер. Собр. соч. в семи томах, т. 6. М., 1957, стр. 542—547)).

⁵⁴ Цитируем по варианту, опубликованному в «Талии» (Schillers Werke. Hrsg. von H. Kurz, Bd. 1. Leipzig, o. J., S. 168).

⁵⁵ См.: От классицизма к романтизму, стр. 349.

⁵⁶ См.: Сочинения Карамзина, т. 7. Изд. 4-е. СПб., 1834, стр. 79.

Случай бесспорного заимствования Карамзиным из поэзии Шиллера давно известен историкам литературы и не раз рассматривался в исследованиях о «русском» Шиллере. Это — стихотворение «Песнь мира», написанное в 1792 году и безусловно связанное с одой Шиллера «К радости». ⁵⁷ Произведение Карамзина принято считать первым русским переводом из Шиллера, хотя оно отнюдь не может быть названо переводом с современной точки зрения. Карамзин не стремился ни переводить шиллеровский гимн, ни подражать ему. Удачно определила отношение «Песни мира» к Шиллеру О. А. Смолян, назвав немецкое стихотворение «источником, вдохновившим поэта». ⁵⁸

Исследователи правы, отмечая различие предметов, к которым обращаются авторы, и причин, приведших к появлению этих произведений. Кроме того, указывают на отличия национальных одических традиций, влиявших на Шиллера и Карамзина. ⁵⁹

Гимн Шиллера был создан на рубеже между первым, юношеским периодом его творчества и началом эпохи зрелости, эпохи завершения «Дон Карлоса», появления программного стихотворения «Художники», времени исторических и философских занятий.

В апреле 1785 года в Лейпциге поэт попадает в узкий кружок своих восторженных почитателей и преданных друзей («святая пятерка» — Шиллер, Г. Кернер, Ф. Губер, сестры Дора и Минна Шток) и получает возможность некоторое время работать в спокойной обстановке, отрешась от всегда мучивших его материальных забот. ⁶⁰ «Радость», «счастье» — постоянные темы писем Шиллера этого времени. Личная радость изливается на весь окружающий мир. Предвкушая встречу с друзьями, Шиллер пишет Кернеру из Мангейма 10 февраля 1785 года: «О мои милые, ваша любовь, добровольно устремившаяся мне навстречу, возымела примечательное действие на состояние моей души. У меня такая несчастная склонность все преувеличивать, что [...] самые незначительные обстоятельства кажутся мне звеном какой-то бесконечной цепи». ⁶¹

⁵⁷ См.: О. А. Смолян. Первые переводы и постановки Шиллера в России, стр. 32—33; см. также: F. W. Neumann. Karamzins Verhältnis zu Schiller, S. 366—367; H. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischen Übersetzung, S. 42—44; H.-B. Harder. Schiller in Rußland, S. 28—32.

⁵⁸ О. А. Смолян. Первые переводы и постановки Шиллера в России, стр. 33.

⁵⁹ См.: H. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischen Übersetzung, S. 43.

⁶⁰ См.: Ф. П. Шиллер. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество. М., 1955, стр. 118—125; А. Абуш. Шиллер. Величие и трагедия немецкого гения. М., 1964, стр. 92—102. См. также: J. Minor. Schiller. Sein Leben und seine Werke, Bd. 2, Berlin, 1890, S. 366f.

⁶¹ Ф. Шиллер. Собр. соч. в семи томах, т. 7, стр. 68. — Это письмо представляет собой в известной степени конспект идей «К радости».

Общение с друзьями принесло поэту не только чувство душевной гармонии. Этой молодежью владели идеи гражданской свободы и братства людей, все более захватывавшие умы передовой части европейского общества. Радость жизни и жажда творчества соединились с надеждами на скорое преобразование общества по законам разума и любви. Идеи единения миллионов, самоутверждения личности в противоборстве с тиранией были выражены в стихотворении Шиллера с небывалой силой и именно они в первую очередь сделали гимн популярным.

Деление гимна на сольные и хоровые партии позволяло воспринимать его как кантату, и так отнеслись к нему многие композиторы и музыканты-любители.⁶² Свидетельством гражданской действительности оды Шиллера является запрещение ее музыкальных обработок цензурой Павла I. «Песнь сия, — утверждал цензор, — содержащая дерзкие и возмутительные выражения... тем более опасна, будучи сопровождаема музыкою».⁶³

При всем новаторстве Шиллера в его стихотворении заметны следы традиции — застольной анакреонтической песни и религиозной лирики XVIII века. Воспевание радости жизни было обычным мотивом немецкой литературы рококо. Это характерная особенность поэзии и прозы Виланда.⁶⁴ В этом отношении гимну Шиллера непосредственно предшествовали известные в свое время гимны «К радости» Ф. Хагедорна и И. П. Уца.⁶⁵

Религиозный мотив всепримиряющего «небесного отца» несколько противоречит гражданскому пафосу шиллеровского гимна. Но этот образ максимально приближен к человеческому характеру, соединен интимными связями с людьми и природой (пиетистская и руссоистская традиция), истолкован в духе лирики Клопштока. В оде «К радости», как и в более ранних стихотворениях поэта на тему религии, он ближе к «бурному гению» и античному божеству, чем к богу христианства.⁶⁶

⁶² Известно свыше двух десятков опытов создания музыки для гимна «К радости» — в том числе музыка И. Х. Мюллера для исполнения в масонской ложе (1786), музыка Г. Кернера, Ф. Дальберга, Ф. Шуберта и, наконец, знаменитый финал Девятой симфонии Л. Бетховена (1823). См. также: А. Абуш. Шиллер, стр. 96—97; Е. Альбрехт. Общий обзор деятельности Санктпетербургского филармонического общества. СПб., 1884; Русская книга о Бетховене. М., 1927.

⁶³ Реестр при рапорте рижской цензуры генерал-прокурору сената от 9 июня 1800 г. (ЦГИА, ф. 1374, оп. 3, ед. хр. № 2416, л. 196—196 об.). Другое запрещение — музыки Ф. Дальберга — см. там же, л. 196 об.

⁶⁴ Ср. главу 32 «Диогена Синопского» (С. М. Wielands Sämtliche Werke, Bd. 13. Carlsruhe, 1815, S. 124 f.).

⁶⁵ См.: Säkular-Ausg., Bd. 1, S. 288. — О теме «радости» в поэзии немецкого рококо см.: Fr. Ausfeld. Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jh's. Straßburg, 1907, S. 41 f.

⁶⁶ Ср.: «Гимн бесконечному» (70-е годы), «Руссо» (1781); ср. в «Новой Элоизе» пересказанные Вольмаром предсмертные слова Юлии: «O grand Etre! Etre éternel, suprême intelligence, source de vie et de félicité, créateur, con-

Создавая свою «Песнь мира», Карамзин воспринял от Шиллера прежде всего именно призыв ко всеобщему примирению («Ausgesöhnt die ganze Welt»). Непосредственным поводом для стихотворения Карамзина послужило заключение мира с Турцией в 1791 году. Но так же, как и для Шиллера, частный факт сыграл здесь роль первого звена «бесконечной цепи» мыслей и ассоциаций. Пацифистские настроения, нередкие у просветителей, могли в этом случае свидетельствовать и об определенной политической позиции автора — об осуждении действий контрреволюционной коалиции (в которой участвовало и русское правительство) против Французской республики.⁶⁷

В соответствии с главной задачей своей «Песни» Карамзин предпочитает условную образность, которая выражает идею мира, идиллию:

Агнец тигра не боится
И гуляет с ним в лугах...⁶⁸

Шиллеру ближе интонации застольной песни («Freude sprudelt in Pokalen...»). Но даже там, где Карамзин как будто воспроизводит эти интонации, тема пира приобретает у него отвлеченный, аллегорический характер:

Пойте, пойте духа радость! . .
Лейте, лейте в сердце сладость!⁶⁹

Несмотря на неполное совпадение образных систем русского и немецкого стихотворений, новаторство Карамзина и Шиллера состояло принципиально в одном и том же: анакреонтическая тема соединялась со стилем торжественной оды ради провозглашения важных мировоззренческих истин.⁷⁰

Рассматривая «Песнь мира» как перевод, хотя и вольный, исследователи пытались сопоставлять с «оригиналом» отдельные ее стихи. По указанной уже причине подобные прямые сопостав-

servateur, père de l'homme, et roi de la nature...» (Oeuvres complètes de J.-J. Rousseau, t. 10. Paris, 1864, p. 363).

⁶⁷ См. предисловие и комментарий Ю. М. Лотмана в кн.: Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 21, 385.

⁶⁸ Там же, стр. 106.

⁶⁹ Там же, стр. 107. — Это не значит, что Карамзин вообще чуждался жанра застольной песни: в том же 1791 г. им написан «Веселый час». Стихотворения Шиллера в этом жанре относятся к более позднему времени («Punschlied», 1803).

⁷⁰ Уточним, что немецкая анакреонтика не знала жанра оды как такового, хотя и существовали отдельные опыты Уца, Э. Клейста и др. (см.: Fr. A u s f e l d. Die deutsche anakreontische Dichtung des 18. Jh's, S. 142). — В русской анакреонтической поэзии ода выделялась особыми стилистическими признаками, в частности отсутствием рифмы, и отличалась зачастую философским содержанием (см.: Гр. Г у к о в с к и й. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, стр. 125—127). Таким образом, Шиллеру в гимне «К радости» пришлось выйти за пределы обычных анакреонтических тем, Карамзину же — преодолеть традиционные условности анакреонтической формы.

ления выглядят, как правило, неубедительно.⁷¹ Заимствовались не стихи, а немногие, наиболее впечатляющие образы, необходимые Карамзину, чтобы выразить идею «Песни мира».

Самое сильное впечатление, по-видимому, произвел на русского поэта общечеловеческий масштаб чувства в гимне Шиллера. Картина братающихся «миллионов» и явилась, возможно, тем зерном, из которого возник замысел стихотворения. Она снабжена у Карамзина деталями, которые отсутствуют у Шиллера. К ней Карамзин возвращается, как увидим ниже, и в других своих произведениях. Этот образ, уложившийся в два стиха первой хоровой партии «К радости»:

Seid umschlungen, Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!⁷²

— занимает у Карамзина всю строфу:

Миллионы, веселитесь,
Миллионы, обнимитесь,
Как объемяет брата брат!
Лобызайтесь все стократ!⁷³

Подобным же образом предпоследняя хоровая партия первого варианта стихотворения Шиллера (позднее он сделал ее заключительной):

Schließt den heil'gen Zirkel dichter,
Schwört bei diesem goldnen Wein,
Dem Gelübde treu zu sein,
Schwört es bei dem Sternenrichter!⁷⁴

— развернута Карамзиным в две строфы, при этом вновь подчеркнута идея всеобщего братства, несколько даже заслоняющая мотив гражданской клятвы, имеющий для Шиллера первостепенную важность:

Цепь составьте, миллионы,
Дети одного отца!⁷⁵
и т. д.

Содержание клятвы, которой Карамзин по примеру Шиллера завершает свою «Песнь мира», иное, оно беднее, чем в оде «К ра-

⁷¹ Ср.: Н. Рааб. Die Lyrik Schillers in früher russischen Übersetzung, S. 43.

⁷² Säkular-Ausg., Bd. 1, S. 4.

⁷³ Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 106.

⁷⁴ Säkular-Ausg., Bd. 1, S. 7. — Нетрудно заметить, что в заключительных стихах «К радости» речь идет уже не о человечестве, а об узком дружеском кружке единомышленников — что Карамзин, разумеется, не мог принимать во внимание.

⁷⁵ Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 108.

дости» и более абстрактно. Это — все тот же всеобщий мир, «вечный мир» — мечта эпохи Просвещения:

Мы клянемся все сердечно
В мире с братьями жить вечно!
Отче! слышишь клятву чад?
Мы твердим ее стократ.⁷⁶

В то же время небесный «отец», присутствующий в гимне Шиллера едва ли не в каждой строфе как своего рода поручитель за искренность и чистоту провозглашаемых идей, не является для Карамзина необходимой «инстанцией». Здесь, в заключительных стихах, о нем упоминается в первый раз. Отношение Карамзина к богу и христианским представлениям о потустороннем мире — по крайней мере, во время создания «Песни» — рационалистичнее, оно лишено бурной эмоциональности, отличающей поэтическую религиозность молодого Шиллера.⁷⁷ Дело всеобщего примирения Карамзин относил, по-видимому, к области сугубо человеческих задач.

Иной смысл вкладывает Карамзин и в понятие «любви». В ранней поэтике Шиллера любовь понималась как земное чувство, хотя подчас и распространялась на космос (например, в «Фантазии Лауре», 1781). Для Карамзина характерно более отвлеченное, философское представление об этом чувстве как форме связи людей.⁷⁸ Воспетая Шиллером в гимне дружба единомышленников превращена Карамзиным во всемирную любовь. Перерабатывая в 1820 году «Песнь мира», автор произвел вполне логическую замену сохранившихся в первом варианте упоминаний «дружбы» словом «любовь». Трижды повторявшиеся в хоровых партиях стихи:

Веселися вся земля!
С целым миром мы друзья!

— приобрели следующий вид:

Век Астрейн оживи!
С целым миром мы в любви!⁷⁹

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Собственно религиозные мотивы сравнительно слабо отражены в лирике Карамзина; ее пантеизм более отчетлив, чем у молодого Шиллера (ср. такие стихотворения, как «Выздоровление», 1789, «Молитва о дожде», 1793, и др.). В стихотворении «Кладбище» (1792) явственны сомнения и возможности личного бессмертия, напоминающие мысль «Прогулки под липами» Шиллера.

⁷⁸ Ср. четверостишие «Любовь и дружба» (1797), а также посвящение ко второй книжке «Аглаи» (1794). Описание любовных сцен, даже в тех случаях, когда они кажутся навеянными чувственной лирикой шиллеровской «Антологии», все же у Карамзина более сдержанно. Ср. прозаическую идиллию Карамзина «Ночь» («Московский журнал», 1792, ч. 5, кн. 2, стр. 275—277) и стилистически связанное с ней послание «К неверной» (1796) с циклом стихотворений Шиллера, обращенных к Лауре, особенно с первым вариантом «Die Entzückung an Laura» (1781).

⁷⁹ См.: Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 369. — Едва ли эта замена была продиктована, как полагает Ю. М. Лотман, только

Несомненно восходит к Шиллеру метафора из первого стиха «Песни мира» — «чадо неба», повторенная затем в варианте «сын небесный» (соответствует шиллеровскому «Tochter des Elysium»), но это, кажется, единственный случай заимствования на уровне художественной частности.⁸⁰

Можно было бы говорить о сохранении Карамзиным шиллеровского метра, если бы четырехстопный хорейский стих не встречался у него раньше.⁸¹ Важнее, что русский поэт воспроизвел строфику «К радости», восприняв, очевидно, чередование «сольной» партии и хора как обязательную принадлежность гимна, исполняемого «миллионами» и обращенного ко всему человечеству. Поддержав призыв Шиллера к братскому единению людей, Карамзин принял, однако, как мы видели, не все идеи его гимна и заинтересовался как поэт далеко не всеми его образами. Бюргерский вызов, брошенный «тиранам» более или менее откровенно, не привлек его внимания. Карамзин предпочитал иные формы протеста против общественной несправедливости, более мягкие, «философические».⁸²

Знакомство с лирикой Карамзина конца 80-х и начала 90-х годов приводит к предположению, что с гимном Шиллера можно связывать не одну «Песнь мира».

Стихотворение «На разлуку с П**» (1791) воспроизводит эмоциональную атмосферу «К радости» даже вернее, чем переложение гимна, сделанное Карамзиным. Настроение, в котором сливаются чувство дружбы и религиозный восторг, передается хотя и не шиллеровской метрикой, но подбором образов, не чуждых ранней поэзии Шиллера:

Ах! Часто мрак темнил над нами синий свод;
... Но мы, вкушая радость,
Внимали шуму горных вод
И сон с тобою забывали!
Нередко огонь блистал, гремел над нами гром;
Но мы сердечно ликовали
И улыбались пред отцом,
Который простирал к нам с неба длань благую;
В восторге пели мы гимн славы, песнь святую,
На крыльях молнии к нему летел наш дух!...⁸³

тем, что в 20-х годах Карамзин перестал опасаться отождествления Астреи с Екатериной II, прославлять которую он не был склонен (см. там же, стр. 385).

⁸⁰ Ср.: Н. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischen Übersetzung, S. 44.

⁸¹ Например: «Часто здесь в юдоли мрачной...» (1787), «Веселый час» (1791). Четырехстопный хорей был одной из примет немецкой анакреонтической поэзии до Шиллера (см.: Fr. Ausfeld. Die deutsche anakreontische Dichtung, des 18. Jh's, S. 142).

⁸² Неприятие мира, в котором «злодеи слабых угнетают», не исключало у Карамзина своеобразного компромисса с ним (ср. послания к Дмитриеву, Плещееву, «К бедному поэту» и т. п.).

⁸³ Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 105.

Эти стихи кажутся навеянными гимном Шиллера, и, возможно, это влияние действительно было. Но если основываться только на трудноуловимом подобии, то в таком случае к гимну Шиллера можно было бы возвести едва ли не всю поэзию Карамзина этих лет. По крайней мере пришлось бы обратиться к стихотворению «Поэзия»,⁸⁴ где встречается подобная шиллеровской метафора «дщерь небес», упомянуть «Весеннюю песнь меланхолика» (1788), в которой можно отыскать выражение «перси нежныя Природы», обойденное Карамзиным при переработке «Песни мира»,⁸⁵ назвать «Веселый час» — стихотворение, воспевающее радость жизни. Очевидно, перед нами факты, указывающие не столько на влияние Шиллера, сколько на существование эмоционально-поэтической среды, готовой это влияние воспринять. Гимн «К радости» вошел, таким образом, в поэзию Карамзина теми своими сторонами, которые русский автор признал знакомыми, близкими себе.

Больше оснований видеть воздействие Шиллера в произведениях Карамзина, по жанру родственных «К радости». Та же «дщерь благих небес» появляется в начале оды «К милости». Алые цветы, отмечающие в оде путь «Милости», соответствуют не только «розе» из третьей строфы «Песни мира», но и еще более слову Шиллера «Rosensprung». Последовательность картин подчиняется в оде Карамзина тому же порядку, что и у Шиллера: природа—общество—личность, рассматриваемые как объект действий правящего миром персонифицированного нравственного принципа. В шестой строфе русской оды, где речь идет о взаимоотношениях «гражданина» и монарха, Карамзин приближается к мыслям Шиллера о необходимости сохранять достоинство личности перед тронем («Männerstolz vor Königstronen»), хотя выражает их не прямо, прикрывая смысл стихов традиционным одическим славословием.⁸⁶

Стих Карамзина «Текут, текут земные роды...»⁸⁷ создает зрительную перспективу, подобную той, которая возникает при

⁸⁴ Авторская датировка «Поэзии» — 1787 г., но в окончательном варианте стихотворение сложилось, вероятно, после путешествия, т. е. одновременно с «Песнью мира» (см. там же, стр. 376).

⁸⁵ См. там же, стр. 66. — Это скорее всего частный случай параллелизма в художественном мышлении, поскольку контекст стихотворения весьма далек от гимна «К радости».

⁸⁶ О том, что ода «К милости» имела вполне конкретную политическую цель — спасение Н. И. Новикова от преследований, а прославление Екатерины II отнюдь не было искренним, см.: Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 19—21. — Это стихотворение сопоставляли с гимном Шиллера уже современники Карамзина. Андрей Тургенев читал оба произведения параллельно — см. запись от 14 августа 1799 г. в его неопубликованном дневнике (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 276, л. 34 об.).

⁸⁷ Ода «К милости», строфа 3, стих 5 (Н. М. Карамзин. Полн. собр. стихотворений, стр. 110).

обращении хора в шиллеровском гимне к «миллионам», так поразившим воображение русского поэта.

Одой «К милости» открывалась вторая, майская книжка шестой части «Московского журнала» за 1792 год,⁸⁸ а в предшествовавшем номере за апрель уже встречалась эта картина охваченных единым чувством миллионов. В заключительном отрывке «Из записок одного молодого россиянина» находим нечто вроде прозаического переложения «К радости» — примерно в том освещении, в котором Карамзин воспринимал гимн в период создания «Песни мира»: «Если бы я был старшим братом всех братьев сочеловеков моих и если бы они послушались старшего брата своего, то я созвал бы их всех в одно место, на какой-нибудь большой равнине, которая найдется, может быть, в новейшем свете, — стал бы сам на каком-нибудь высоком холме, откуда бы мог обнять взором своим все миллионы, билионы, триллионы моих разнородных и разноцветных родственников — стал бы и сказал им — таким голосом, который бы глубоко отозвался в сердцах их — сказал бы им: *братья!*.. Тут слезы рекою быстро полились бы из глаз моих; прервался бы голос мой, но красноречие слез моих размягчило бы сердца и гуронов и лапландцев... *Братья!* — повторил бы я с сильнейшим движением души моей: *братья!* обнимите друг друга с пламенною, чистейшею любовью, которую небесный отец наш творческим перстом своим вложил в чувствительную грудь сынов своих; обнимите и нежнейшим лобзанием заключите священный союз всемирного дружества!..»⁸⁹

Нет оснований сомневаться, что этот отрывок вышел из-под пера издателя журнала. По-карамзински всемирный союз людей истолкован как «сладостное, глубокое чувство любви»,⁹⁰ по-карамзински же отрывок заканчивается скептическим восклицанием «Мечта!», напоминающим замечания автора «Писем» о поэзии Шиллера и последние строки «Афинской жизни».⁹¹

Далекий отзвук шиллеровского гимна слышится в позднем стихотворении Карамзина «К добродетели» (стих «Вхожу в святилище твое» и следующие), в оде «Освобождение Европы» (такие стихи, как «Народы — братья! Злобы нет!»),⁹² но здесь мы встречаемся, конечно, не с сознательным заимствованием у Шиллера, а с повторением мыслей и образов, органически вошедших в поэзию Карамзина.

Темы, родственные содержанию «К радости», появлялись и в тех публикациях карамзинского журнала, которые не принадле-

⁸⁸ «Московский журнал», 1792, ч. 6, кн. 2, стр. 117—119.

⁸⁹ Там же, кн. 1, стр. 72—73.

⁹⁰ Там же, стр. 73.

⁹¹ Текст этих отрывков атрибутирован Карамзину в кн.: В. В. Виноградов. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961, стр. 246—323.

⁹² Первое стихотворение относится к 1802, второе — к 1814 г. (см. там же, стр. 292, 307).

жали Карамзину. Чередование хоров и арий, общее настроение праздника в честь сошедшей на землю музы характеризуют стихотворение Г. Р. Державина «Новый год, песнь дому, любящему науки и художества». Оно было напечатано в начале февральской книжки журнала за 1791 год.⁹³ Державин — через Карамзина в частности — мог познакомиться с «Галией». Это тем более вероятно, что известен интерес Державина к немецкому поэту.⁹⁴

В заключительной книжке «Московского журнала» была помещена анонимная «Ода на щастие» — явное подражание одноименному произведению Державина 1789 года.⁹⁵ Лишенная яркости и сатирической язвительности своего образца, эта ода и в малой степени не исчерпывала содержания державинского стихотворения. Вместе с тем и дорогую Карамзину мысль о благодетельности интимной дружбы и семейного счастья автор оды выражал в крайне примитивной, банальной форме:

А если бог, чтоб безмятежну
Украсть жизнь венцом отрад,
Пошлет тебе супругу нежну,
Правдива друга, добрых чад,
О щастлив, щастлив ты нелестно!..⁹⁶

Эти стихи внешне довольно близки началу второй «сольной» партии гимна «К радости»: «Wem der große Wurf gelungen...». Независимо от того, случайное ли это сходство или результат поверхностного знакомства автора с гимном Шиллера, — можно увидеть здесь пример того, какую интерпретацию получали или могли получать шиллеровские мотивы во второстепенной литературе русского сентиментализма.

Влияние ораторских интонаций гимна «К радости» можно предполагать в очень слабом «Гимне», появившемся в седьмой части журнала Карамзина. Впрочем, влияние это было, вероятно, опосредствовано «Песнью мира»:

Человеки! ах! познайте
Своего отца; сретайте,
Зрите вы его в делах,
В сих великих чудесах!⁹⁷

и т. д.

⁹³ «Московский журнал», 1791, ч. I, кн. 2, стр. 137—146. — Позднее, в несколько измененном виде, стихотворение получило название «Любителю художеств»; посвящено А. С. Строганову, положено на музыку Д. С. Бортнянским, исполнялось в виде кантаты в январе или феврале 1791 г. (см.: Г. Р. Державин. Стихотворения. М., 1958, стр. 84—89; см. также: В. А. Западов. Державин и Муравьев. — В сб.: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры, стр. 251—252.

⁹⁴ См.: Н. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischen Übersetzung, S. 59—60; Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 115—122.

⁹⁵ Ср.: Г. Р. Державин. Стихотворения, стр. 51—57.

⁹⁶ «Московский журнал», 1792, ч. 7, кн. 2, стр. 302.

⁹⁷ Там же, стр. 120—121.

В той или иной степени, теми или иными сторонами гимн Шиллера, как видим, воздействовал на поэзию Карамзина и вообще на стихотворные материалы его журнала. Этому влиянию благоприятствовала традиция русской анакреонтической оды, но она же и ограничивала его. Стихотворение не воспринималось целиком и, следовательно, не могло быть переведено. Еще более скудные впечатления доходили до подражателей Карамзина и Державина. Тем не менее интерес к лирике Шиллера и к первому ее шедевру у Карамзина несомненен, у других участников «Московского журнала» весьма вероятен.

Но жанр восторженного гимна — может быть, даже безотнositельно к Шиллеру — встречал и противодействие. И. И. Дмитриев ответил на это увлечение русских поэтов ироническим «Гимном восторгу», напечатанным рядом с упомянутым выше «Гимном» в том же самом «Московском журнале».⁹⁸

В издательстве «Московского журнала» нашла своего защитника драматургия Шиллера. Карамзин, переводивший Шекспира и Лессинга, не мог мириться с тем, что на журнальном поприще выступили отрицатели всего вообще «шекспировского» направления в европейском театре. В журналах «Зритель» и «Санктпетербургский Меркурий» А. И. Клушин печатал уничижительные замечания об «аглицких и немецких трагиках», разрушающих каноны театрального классицизма. В пример приводились Лессинг, А. Коцебу и «Разбойники» Шиллера.⁹⁹ В письмах к Дмитриеву Карамзин не жалел резких слов по адресу Клушина.¹⁰⁰

В собственных драматических опытах Карамзина тоже проявились его симпатии к преромантическому театру. В этом театре, как и в поэзии, его занимала определенная область — говоря его словами, «глубины сердца человеческого».¹⁰¹ Прибавим, что прежде всего имелось в виду женское сердце. Карамзина привлекал сильный женский характер, сочетающий глубокое чувство со способностью распоряжаться собственной судьбой, т. е. характер в духе Эмилии Галотти. В этом отношении Лессинг должен был интересовать Карамзина сильнее, чем ранний Шиллер, которому не вполне удавались женские образы. Но в 90-х годах, по-види-

⁹⁸ См.: там же, стр. 119—120. — Адресат сатиры Дмитриева — Н. П. Николев, но ее значение безусловно шире (см.: И. И. Дмитриев. Полн. собр. стихотворений. Библ. поэта, большая серия. 2-е изд. Л., 1967, стр. 44—45).

⁹⁹ См.: «Зритель», 1792, ч. 3, сентябрь, стр. 28; «Санктпетербургский Меркурий», 1793, ч. 1, стр. 67. См. также: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, стр. 101; Эпоха Просвещения, стр. 300—301.

¹⁰⁰ См.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, №№ 15, 24, 31—33. См. также: F. W. Neumann. Karamzins Verhältnis zu Schiller, S. 365.

¹⁰¹ См. предисловие Карамзина к его переводу: Эмилия Галотти. Трагедия в пяти действиях, сочиненная г. Лессингом. Перевод с немецкого. М., 1788, стр. 3.

тому, уже невозможно было воспринимать театр Лессинга, не делая сопоставлений с «Разбойниками», «Дон Карлосом» или «Фиеско».

Бурно чувствующий женский характер «штюрмерского» типа создан Карамзиным в пьесе «София», напечатанной в «Московском журнале».¹⁰²

По собственному почину героиня покидает мужа («сердце наше любит и не любит иногда против воли нашей»).¹⁰³ Укрывшись с возлюбленным в своей деревне «среди Брянских лесов», она обнаруживает вскоре, что он охладевает к ней. Она обращается к нему, как гласит ремарка, с «жаром» и «свирепостию», почти цитируя Эмилию Галотти: «Послушай: я женщина, однако же у меня есть сердце... бойся меня!».¹⁰⁴ По мере приближения развязки речь героини становится все более отрывочной, импульсивной, скорее горячечной, чем горячей. Такой язык свойствен персонажам пьес «бурных гениев», с его помощью разъясняют свое крайне напряженное внутреннее состояние братья Мооры и Амалия в пятом акте «Разбойников». Именно такого рода монологом Софии, бродящей «в сумасшествии» по лесу, завершается пьеса Карамзина.¹⁰⁵

Разумеется, «София» не была сплошь построена по готовым образцам. В ней довольно силен русский колорит, выраженный не только в живом языке главных действующих лиц, но и особенно в типах крепостных слуг, чья спокойная речь и здравое поведение составляют прямую противоположность господским «страстям».

И все же интрига пьесы была подсказана Карамзину немецким драматургом, хотя он не носил имени ни Лессинга, ни Шиллера. Это был, как давно заметил биограф Карамзина, — Август Коцтебу.¹⁰⁶ «Никакая пьеса не оставяла во мне таких сладких впечатлений, как сия», — отметил Карамзин в «Письмах», после того как увидел на берлинской сцене новую драму Коцтебу «Ненависть к людям и раскаяние».¹⁰⁷ Из того, что в журнальном варианте «Писем» сюжет пьесы и впечатления зрителя изложены очень подробно можно заключить о сильных переживаниях Карамзина во время спектакля и о том, что он стремился привлечь внимание

¹⁰² «Московский журнал», 1791, ч. 2, кн. 3, стр. 253—276; ч. 3, кн. 1, стр. 13—31.

¹⁰³ Там же, ч. 2, кн. 3, стр. 275.

¹⁰⁴ Там же, ч. 3, кн. 1, стр. 19, ср. монолог Эмилии Галотти в явл. 7. действия V.

¹⁰⁵ См.: «Московский журнал», 1791, ч. 3, кн. 1, стр. 30—31. — По-видимому, есть основания усматривать в этом монологе воздействие шекспировских пьес, в частности «Короля Лира» (см.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 30).

¹⁰⁶ См.: М. Погдин. Николай Михайлович Карамзин, стр. 81, 184.

¹⁰⁷ Запись от 2 июля 1789 г. («Московский журнал», 1791, ч. 2, кн. 1, стр. 21).

читателей журнала к Коцебу.¹⁰⁸ Журнал, действительно, многое сделал для распространения славы Коцебу в России, впервые печатая его прозу и отзывы о нем, откликнувшись восторженной рецензией на русскую премьеру драмы, о которой незадолго до того писал «путешественник».¹⁰⁹

Карамзин по праву отнес драму Коцебу к тому же новому направлению театра, которое представлял, по его мнению, Шиллер наряду с Шекспиром, Лессингом, Гете и Клинггером. Эти имена упомянуты в записи о берлинском спектакле.¹¹⁰ Но Коцебу дал Карамзину то, что тот не смог бы найти у других драматургов — «сердечную» интригу, не осложненную нравственно-философскими концепциями, проявление характеров не в исключительных ситуациях, а в подчеркнуто обыденном, семейном конфликте. Покорила Карамзина, вероятно, и сценичность пьесы — качество, которым хорошо владел Коцебу.

Недостаток драмы — поверхностные психологические мотивировки действия — не ускользнул от внимания Карамзина еще при первом знакомстве с ней.¹¹¹ Однако отсутствие глубины возмещалось для него именно тем типом героини, который его особенно привлекал. Не случайно Карамзин в упоминавшемся пересказе пьесы так подробно излагает предысторию событий, которые разворачиваются на сцене: бегство героини с легкомысленным возлюбленным из дому, ее разочарование и раскаяние. Все это и составило сюжет его «Софии». Но там, где у Коцебу только начинается действие, которое все состоит в постепенном сближении и примирении героини с мужем, у Карамзина наступает трагическая развязка. Воспевание мещанского благополучия и путей к нему, т. е. то, что вскоре получит прозвище «коцебятины», не занимает Карамзина. «София», которая начала печататься в той же второй части «Московского журнала», где много страниц посвящено новой знаменитости немецкого театра, была одновременно и признанием Коцебу и неприятием его фальши с позиций драматургии Шекспира и Шиллера.

¹⁰⁸ См. там же, стр. 15—23. — Позднее текст этой записи был Карамзиным значительно сокращен (см.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 128—129).

¹⁰⁹ Ср.: «Московский журнал», 1791, ч. 2, кн. 3, стр. 319—323. — В другой рецензии Коцебу назван «одним из истинных поэтов Германии» (там же, 1792, ч. 7, кн. 2, стр. 254); см. также: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву, стр. 26. — О влиянии Коцебу на русскую «слезную» драму, которое соединилось с воздействием Карамзина, особенно его «Бедной Лизы», см.: О. Чаянов а. Театр Маддокса в Москве. М., 1927, стр. 181—183. — О популярности Коцебу в России см., в частности: М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, стр. 50—51.

¹¹⁰ Позднее Карамзин исключил имя Клинггера из этого списка, может быть по настоянию самого писателя (ср.: «Московский журнал», 1791, ч. 2, кн. 1, стр. 21; Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 129).

¹¹¹ См.: «Московский журнал», 1791, ч. 2, кн. 1, стр. 21.

Мотивы «измены» и раскаяния героини положены в основу повести Карамзина «Юлия» (1794). По сравнению с пьесами Коцебу или с «Софией» действие здесь усложнено, характеры отделаны более тщательно и достоверно. Обыденная среда, в которой происходят события, обуславливает более реальное решение конфликта: повесть заканчивается благополучно. Но в этой безоблачно счастливой развязке была, очевидно, и дань манере Коцебу.

В повести «Юлия» заметен иронический тон, относящийся к изображению обычаев светского общества. Этим тоном окрашена патетическая речь героини, обращенная против мужчин: «Они все изверги, злодеи, вероломные; тигрица воспитала их молоком своим; под языком носят они змеиный яд, а в сердце их шипит ехидна. Слезы их — слезы крокодиловы; поверь им, и гибель неизбежна!».¹¹² Повод для подобного «штюрмерского» словоупотребления, с точки зрения автора, ничтожен, поскольку монологом завершается пустое светское приключение. Героиня пользуется, по-видимому, стилем модных книг, в котором мы узнаем стиль «Разбойников». Легкое пародирование молодого Шиллера — случай, согласующийся с известным нам сдержанным отношением Карамзина к словарию шиллеровской драматургии.

Однако творчество Карамзина может претендовать на более серьезную связь с театром Шиллера. Повесть «Бедная Лиза» (1792) перекликается с немецкой театральной литературой «бури и натиска» прежде всего самой постановкой вопроса о сословном неравенстве как причине личных трагедий.¹¹³

Не связывая повести непосредственно с «Коварством и любовью», обратим, однако, внимание на то, что столкновение искреннего чувства и холодной расчетливости решается Карамзиным в сущности именно так, как это делает Шиллер: обе героини предпочитают сделке гибель. Смерть шиллеровской героини от яда, поднесенного Фердинандом, не меняет дела: Луиза Миллер не жертва, так как еще прежде она ищет спасения в смерти.¹¹⁴ В повести Карамзина женский образ выдвинут на передний план — это тоже один из признаков бюргерской драмы, который стремился соблюсти и Шиллер в «Коварстве и любви».

Отношение Карамзина к драматургии Шиллера и его представление о характерных признаках шиллеровских пьес хорошо

¹¹² Сочинения Карамзина, т. 6. Изд. 4-е. СПб., 1834, стр. 55.

¹¹³ Сходство характеров героини Карамзина и Луизы Миллер было отмечено О. Петерсоном (см.: O. P. Peterson. Schiller in Rußland, S. 213). — Можно указать также на приметы «гениальной» манеры речи в кратких монологах Лизы (см.: Н. М. Карамзин, Избр. соч., т. 1, стр. 615, 620). Разумеется, как Шиллер, так и Карамзин находились под воздействием «Новой Элоизы» Руссо, решавшего ту же проблему.

¹¹⁴ См.: «Коварство и любовь», действие V, явл. 1.

иллюстрируются историей с публикацией в «Московском журнале» перевода анонимной драмы «Юлиана».¹¹⁵

Эта «Шиллерова драма», как она была названа Карамзиным, оставалась загадкой для исследователей.¹¹⁶ Загадочным было то, что из опубликованного первого акта нельзя было заключить о дальнейшем развитии действия, которое казалось бы здесь полностью завершалось. К тому же героиня с именем, по которому называлась вся драма, так и не появлялась среди персонажей первого акта. Главная же странность состояла в том, что пьеса под таким названием вообще отсутствовала у Шиллера.

Повод считать «Юлиану» произведением Шиллера между тем имелся. Пьеса появилась без подписи в девятой и двенадцатой книжках третьего тома шиллеровской «Талии» за 1791 год. Однако едва ли многие тогда знали, что этот номер редактировался не издателем, а его другом Ф. Губером.¹¹⁷ В журнале Губер поместил и собственную трехактную «комедию» — как он определял ее жанр, — «Юлиан». Свое авторство он раскрыл только через три года на титульном листе отдельного издания пьесы.¹¹⁸

Пьеса Губера была названа комедией, чтобы подчеркнуть ее бытовой, интимный характер и противопоставить ее мир «высоким» страстям классической трагедии (в ней нет комического в современном смысле слова). Это было в сущности такое же переложение принципов шиллеровской драматургии на язык более или менее просвещенного мещанства, какое представляли собой пьесы А. Коцебу. Но в отличие от ходовой мещанской драмы Губер делал упор не на занимательности интриги, а на «тонкости» чувств. В декларативном предисловии к отдельному изданию пьесы он подчеркивал, что действие ее «совершается почти только в сердцах и суждениях» персонажей.¹¹⁹

Основу сюжета пьесы составляет соревнование нежных сердец и благородных намерений графини Софии Эльбау и куртизанки Юлианы. Предмет любви обеих — добросердечный, но легкомысленный граф Эльбау. В конце концов Юлиана, несмотря на то что граф является отцом ее маленькой дочери, отказывается от своих притязаний и покидает город, делая это ради счастья четы Эльбау.

¹¹⁵ Юлиана. Шиллерова драма. — «Московский журнал», 1792, ч. 7, кн. 2, стр. 122—155.

¹¹⁶ См.: О. А. См о л я н. Первые переводы и постановки Шиллера в России, стр. 15.

¹¹⁷ См. об этом в письме Шиллера к Ф. Губеру от 13 января 1790 г., где упомянута и «Юлиана» (Schillers Briefe, Bd. 3, S. 18); см. также: Н.-В. H a r d e r. Schiller in Rußland, S. 41.

¹¹⁸ Juliane. Ein Lustspiel in drei Aufzügen. Von dem Verfasser des «Heimlichen Gerichts». Berlin, 1794. Ср.: Das heimliche Gericht. Ein Trauerspiel von L. F. Huber, Neue Aufl. Berlin, 1795.

¹¹⁹ Juliane, S. II—III.

Нетрудно угадать в Юлиане вариант характера леди Мильфорд из «Коварства и любви», восходящего в свою очередь к образам Лессинга. Ее нравственный конфликт с чувствительной, но твердой в своих намерениях Софией — сколок со взаимоотношений миледи и Луизы Миллер. Но созданный Губером образ аристократической соперницы Юлианы был лишен того глубокого общественного смысла, которым полны у Шиллера поступки дочери городского музыканта, хотя автор «Юлианы» был действительно тонким психологом.

Основная цель Губера состояла, по-видимому, в том, чтобы показать духовное благородство «падшей» женщины. Но «Московский журнал» привлекла побочная линия сюжета — борьба второй героини за сохранение семейного согласия. Перевод обрывается на восьмом явлении первого действия (всего в нем тринадцать явлений) — точно подмеченное завершение определенной части интриги. На то, что переведенный отрывок мыслится как самостоятельная часть, указывает и список действующих лиц, в который включены только персонажи, занятые в «сем акте».¹²⁰ Возможно, перевод всей пьесы не планировался вообще или переносился на неопределенное будущее.

Судя по языку перевода, стилистически выдержанному и вполне передающему оттенки губеровских диалогов, можно полагать, что переводчиком драмы или по меньшей мере внимательным редактором перевода был Карамзин. Выведенный Губером женский характер принадлежал к тому же роду образов, какому отдавал предпочтение русский писатель. Манера речи героев, особенно в эмоционально напряженные моменты, та же, которую культивировал Карамзин, — неправильная, отрывистая, предполагающая активное сопереживание читателя или выразительную актерскую игру. Реплика графини, например:

«Doch! es wird Ihnen auffallen — Sie sehen eine Bettlerin vor sich — Sie müssen mir etwas geben — (sie stellt sich verlegner, je mehr die Verlegenheit des Grafen zunimmt) ich kann im Grunde doch nicht dafür, daß — kurz — um was ich Sie bitten muß — was ich brauche — ist — (lachend) Geld!»,¹²¹ — в переводе передана следующим образом: «Однако ж вам покажется странно... Вы видите перед собою бедную... Дайте мне что-нибудь!.. (замешательство графа увеличивается). В самом деле не моя вина, что... Одним словом — то, о чем я вас просить должна — и что мне надобно — есть — (засмеявшись) деньги!».¹²²

Заблуждение Карамзина относительно авторства этой драмы понятно, если помнить, с какой точки зрения он воспринимал немецкий театр. Губер продолжал своей «Юлианой» сентименталь-

¹²⁰ См.: «Московский журнал», 1792, ч. 7, кн. 2, стр. 122.

¹²¹ Juliane, S. 39.

¹²² «Московский журнал», 1792, ч. 7, кн. 2, стр. 152.

ное направление бюргерской драмы последовательнее, чем Шиллер, и не в такой примитивной форме, как Коцебу.

Единственным переводом в прямом смысле слова, сделанным Карамзиным из Шиллера, остается перевод новеллы «Игра судьбы». Он был опубликован в «Вестнике Европы» за август 1802 года, когда журнал находился в руках Карамзина.¹²³

Произведение Шиллера не кажется случайным на страницах журнала. Материалы, предшествующие ему и следующие за ним, подобраны таким образом, чтобы они могли дополнять друг друга. Вместе с французской чувствительной историей «Бедный Жак»¹²⁴ новелла должна была, вероятно, служить иллюстрацией к трактату немецкого философа Х. Гарве «О напрасных ожиданиях», которым открывался августовский номер журнала. Трактат проповедовал умеренность в желаниях, покорность судьбе, утешение надеждами на будущее.¹²⁵ Шиллеровское повествование начиналось сразу же вслед за заключительными словами Гарве: «Таким образом, благоразумнее других тот игрок, который во время игры старается не делать ошибок, а при конце ее весело идет домой с маленьким выигрышем».¹²⁶ В противоположность кротким персонажам французской повести, герой Шиллера являл собой в этом смысле пример крайнего «неблагоразумия».

Карамзин нашел новеллу в «Немецком Меркурии» за 1789 год или в сборнике прозы Шиллера, изданном в 1792 году, где она появилась с небольшими стилистическими изменениями. Основываясь на подлинном случае, Шиллер рассказывает обычную для Германии историю возвышения и падения временщика. Несмотря на отсутствие публицистических интонаций, повесть определенно направлена против нравов многочисленных немецких дворов.¹²⁷

Эта главная тенденция повести не укрывается от Карамзина. Будучи современником Екатерины и Павла, он не мог не оценить справедливости наблюдений Шиллера. Однако, как это видно из подбора материалов того номера «Вестника Европы», в котором появился перевод, карамзинский протест не выходил за пределы нравственно-философских размышлений.

¹²³ Шиллер. Игра судьбы. Отрывок истинной истории. — «Вестник Европы», издаваемый Николаем Карамзиным, 1802, ч. 4, № 15, стр. 177—193.

¹²⁴ См. там же, стр. 193—199.

¹²⁵ См. там же, стр. 165—177. — Подобные настроения, к которым Карамзин был склонен и прежде, в это время усиливаются под влиянием личного несчастья (в апреле умерла его жена) и как следствие пессимистических оценок жизни европейского общества после французской революции. Анализ политических взглядов Карамзина периода «Вестника Европы» см. в написанном Г. П. Макогоненко разделе вступительной статьи: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 1, стр. 40—47.

¹²⁶ «Вестник Европы», 1802, ч. 4, № 15, стр. 177.

¹²⁷ Историю создания новеллы Шиллера см.: Säkular-Ausg., Bd. 2, S. 412—414.

Примечательно, что, изменив имя героя шиллеровской новеллы (в подлиннике Алоизиус, в переводе Фридрих), Карамзин убрал из его биографии упоминание о его бюргерском происхождении и «либеральном» образовании. Таким образом исчез сословный оттенок конфликта героя с княжеским двором.

Новелла Шиллера имела еще один аспект, существенный для русского писателя. Это был образчик исторической прозы, в которой сама объективность рассказа о преступлениях превращает его в публицистику, в суд над происходящим. Карамзин приступал в это время к своему грандиозному историческому труду,¹²⁸ и опыт Шиллера мог быть ему полезен.

Сопоставление перевода с подлинником обнаруживает тем не менее заметные стилистические различия. В слоге Шиллера ощущается рука поэта и драматурга. Строгие рамки «истинной истории» («eine wahre Geschichte») едва сдерживают напор авторских чувств; моменты, наиболее яркие, полны впечатляющих деталей и театральных эффектов. Такова, например, сцена внезапного ареста героя, достигшего, казалось, вершин могущества: «Nicht lange, so erschien in Begleitung einiger Adjutanten Martinengo, nicht mehr der geschmeidige, tiefgebückte, lächelnde Höfling—frech und baurenstolz, wie ein zum Herr gewordener Lakai, mit trotzigem festem Schritte schreitet er ihm entgegen, und mit bedecktem Haupte steht er vor ihm still, im Namen des Fürsten seinen Degen fordernd. Man reicht ihm diesen mit einem Blicke schweigender Bestürzung, er stemmt die entblößte Klinge gegen den Boden, sprengt sie durch einen Fußtritt entzwei und läßt die Splitter zu G***s Füßen fallen. Auf dieses gegebene Signal fallen beide, Adjutanten über ihn her, der eine beschäftigt, ihm das Ordenskrenz von der Brust zu schneiden, der andre, beide Achselbänder nebst den Aufschlägen der Uniform abzulösen und Kordon und Federbusch von dem Hute zu reißen. Während dieser ganzen schrecklichen Operation, die mit unglaublicher Schnelligkeit von statten geht, hört man von mehr als fünfhundert Menschen, die dicht umherstehen, nicht einen einzigen Laut, nicht einen einzigen Atemzug in der ganzen Versammlung».¹²⁹

У Карамзина — предельная простота рассказа. Шиллеровская фраза, как правило, сокращена, опущены некоторые подробности, все внимание сосредоточено на основном действии, на главном факте как таковом:

«Вдруг является Мартиненго с адъютантами, уже не в виде гибкого, низкого, льстивого придворного, но как грозный судия, как спесивый слуга, который стал господином; идет прямо к нему, и, не снимая шляпы, именем государя требует его шпаги. Изумленный министр в безмолвии подает ее. Мартиненго, обнажив шпагу и переломив надвое, бросает обломки на землю. В сие

¹²⁸ См.: М. Погдин. Николай Михайлович Карамзин..., ч. 2, стр. 1 и сл.

¹²⁹ Säkular-Ausg., Bd. 2, S. 223—224.

мгновение два адъютанта схватили Г*: один срывает с него звезду и ленту, другой эполеты. Все сие делается с невероятною скоростью, и пятьсот человек стоят кругом в глубоком молчании, не смея дышать, с бледными лицами, без души, как мертвые».¹³⁰

Это уже язык исторических работ Карамзина и близкой к ним поздней его прозы («Чувствительный и холодный», «Рыцарь нашего времени»), где ясность и краткость изложения сочетаются с глубиной психологических характеристик.

Неполнота сведений об отношении Карамзина к Шиллеру в последующие годы не дает, однако, оснований утверждать, что русский писатель совершенно охладел к поэту. В литературе известно его довольно обстоятельное суждение о «Мессинской невесте», из которого можно, помимо прочего, заключить, что поздняя драматургия Шиллера была хорошо знакома Карамзину, хотя его критическое отношение к шиллеровскому творчеству усилилось.

Трагедия «Мессинская невеста» впервые увидела свет в 1803 году, появившись отдельным изданием у Котты в Тюбингене. В известной степени это произведение было экспериментом, попыткой возродить в современном театре античный хор. По мысли Шиллера, предпославшего трагедии специальную теоретическую статью, возрожденный хор не должен был копировать хоры Софокла, он приобретал новую функцию, образуя своими выступлениями философский и лирический фон происходящих событий.¹³¹ Но в этом нововведении была, конечно, и некоторая искусственность, нарочитость, которую ощутил Карамзин.

Русский писатель отвечал Вольцогену, приславшему ему эту новинку, в письме от 10 февраля 1804 года: «Благодарю вас за удовольствие, доставленное чтением новой трагедии Шиллера. Творения этого гениального человека должны весьма интересоваться каждого, кто понимает прекрасное. Но, признаюсь вам, я совсем не одобряю его „грекоманию“. Снова вводить хоры в трагедию значит возвращаться к детству искусства. Дух человеческий развивается во всех отношениях, а те, кто желает рабски подражать грекам, делают шаги назад».¹³²

Сдержанными были и отзывы Карамзина об «Орлеанской деве», переведенной Жуковским, — в письмах к П. Вяземскому в мае 1822 года («это роман в разговорах, а не драма»).¹³³

¹³⁰ «Вестник Европы», 1802, ч. 4, № 15, стр. 185.

¹³¹ См.: *Säkular-Ausg.*, Bd. 16, S. 123—126; см. также: Ф. П. Шиллер. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество, стр. 357—362.

¹³² C. von Wolzogen. *Literarischer Nachlaß*, Bd. 2, S. 419—420 (оригинал по-французски). — Отношение Карамзина к «Мессинской невесте» сходно с суждениями немецких критиков (см.: Н.-В. Harder. *Schiller in Rußland*, S. 40).

¹³³ См.: Письма Н. М. Карамзина к П. А. Вяземскому. СПб., 1897, стр. 129, 131.

Карамзин не был бесспорно прав в своей оценке трагедий Шиллера. Его отзывы лишь свидетельствуют, что путь русского писателя шел в эти годы в ином направлении, чем путь позднего Шиллера. Пресловутая «идеализация», склонность к возвышенному — качества, которые затем немало способствовали созданию в России романтического ореола вокруг имени немецкого поэта, больше не удовлетворяли Карамзина. В театральном новаторстве Шиллера он видел признаки регресса. Карамзин смотрел на окружающее взглядом историка и требовал, по-видимому, от литературы «верности» истории как он ее понимал.

Разумеется, вышеприведенные отзывы не следует распространять на другие драматические произведения Шиллера, о которых Карамзин не упоминает. В таких трагедиях, как «Валленштейн» или «Димитрий» (в последнем произведении особенно), он мог бы безусловно найти историко-философские наблюдения, которые должны были бы заинтересовать его как историка.

Заметим, что В. фон Вольцоген был посвящен в замысел шиллеровского «Димитрия» и даже, вероятно, снабдил автора по его просьбе некоторыми сведениями исторического и этнографического характера, хотя сам Шиллер располагал довольно большой и авторитетной литературой по истории России.¹³⁴ Можно предполагать, что, выполняя поручение Шиллера, Вольцоген обращался за советами к Карамзину. Как бы то ни было, последняя, неоконченная трагедия Шиллера в истолковании некоторых событий и характеров (при несомненном глубоком различии общих взглядов на русскую историю и на фигуру Самозванца) приближается к труду Карамзина. В первую очередь это относится к характеру Бориса Годунова. Этот «святоубийца», падший, по выражению Карамзина, жертвой «нравственного неуклонного правосудия», гибнет и у Шиллера из-за внутреннего надлома: его путь к власти был связан с преступлением («Wie? Kann ein wohlthätiges Leben ein Verbrechen nicht gut machen?»).¹³⁵

¹³⁴ См. в письме Шиллера к Вольцогену в Петербург от 16 июня 1804 г.: «О том, что я обрабатываю сейчас для театра авантюристический поход Лжедмитрия, тебе писала Каролина. Это безумный сюжет, но я взялась за него с большой охотой и надеюсь, что получится хорошо. Если тебе попадется что-либо относящееся к этой теме и могущее мне помочь, вспомни обо мне. Костюмы того времени (прошло уже 200 лет), монеты, планы городов и т. п.» (Ф. Шиллер. Собр. соч. в семи томах, т. 7, стр. 597). Вольцоген, вероятно, сделал для Шиллера перевод ряда русских пословиц, список которых сохранился в планах второй сцены действия II трагедии (см.: A. Leitzmann. Zu Schillers Demetrius. — «Euphorion», 1897, Bd. 4, S. 508—537) и обратил его внимание на «Записки» капитана Маржерета, — кстати, один из важных источников Карамзина (см.: Säkular-Ausg., Bd. 8, S. 58, 344, 347). Шиллер располагал трудами П. Ш. Лёвека, Г. Ф. Миллера, Г. С. Трейера, А. Олсена и др. (см. там же, стр. 338).

¹³⁵ Слова Бориса из монолога, намеченного прозой в черновиках трагедии Шиллера (см. там же стр. 61—62). В этом же «сценарии» есть замечание автора о сходстве положения умирающего Бориса с ситуацией «Макбета» (стр. 64); ср.: Н. М. Карамзин. Избр. соч., т. 2, стр. 412—516.

Но то объективное начало, которое носит у Карамзина название «нравственного правосудия», предстает у Шиллера в более сложном облике «исторической судьбы», подчиняющей себе поступки героев.¹³⁶

Взгляд на исторические трагедии Шиллера как на трагедии личности и судьбы был перенесен затем и на «Бориса Годунова» Пушкина, где образ мучимого совестью царя во многом напоминал и карамзинскую и шиллеровскую точки зрения на это действующее лицо русской истории. Разумеется, определяя трагедию Пушкина как «Schicksalstragödie», ее первый немецкий переводчик и истолкователь Г. Розен далеко не исчерпал ее смысла, однако продемонстрировал возможность ее восприятия в духе трагедий Шиллера.¹³⁷ Между трагедиями Шиллера и Пушкина существовало более глубокое, принципиальное сходство, которое заключалось не только в том, что они строились по законам шекспировской драматургии, но и в одинаковом осознании враждебности самодержавной власти народному благу, какая бы яркая личность ни воплощала в себе эту власть.¹³⁸

В начале 1790-х годов имя Шиллера появляется не только в «Московском журнале». Вслед за Карамзиным к шиллеровской «Талии» обратился В. С. Подшивалов, издатель «Чтения для вкуса, разума и чувствований». При этом Подшивалов совершил такую же ошибку, какая была сделана Карамзиным в случае с «Юлианой». Он приписал Шиллеру переведенный из «Новой Талии» прозаический отрывок «Царица любви и черные сестры». В издательском примечании к переводу авторство немецкого поэта не подвергалось сомнению.¹³⁹

¹³⁶ Выражение Н. Я. Берковского. См. его анализ «Дмитрия» Шиллера: Н. Я. Берковский. Статьи о литературе. М.—Л., 1962, стр. 184—189; ср. также: Э. Е. Либинзон. Философия истории Ф. Шиллера. — «Уч. зап. Горьковск. пед. инст.», 1967, вып. 69, стр. 223—235.

¹³⁷ См.: G. Rosen. Boris Godunow. — «Dorpater Jahrbücher», 1833, Bd. 1, No. 4, S. 43—59. — О теме трагедии Шиллера см. также: М. П. Алексеев. Борис Годунов и Дмитрий Самозванец. — В сб.: «Борис Годунов» А. С. Пушкина. Л., 1936, стр. 104—110.

¹³⁸ Сопоставление трагедий Шиллера и Пушкина см.: Н. Я. Берковский. Статьи о литературе, стр. 184—187; А. Абуш. Шиллер, стр. 293—295; ср. также старую работу: А. М. Лукьяненко. Шиллер, Пушкин и Островский в изображении эпохи смутного времени. — В кн.: Египос. Сб. статей в честь Н. П. Дашкевича. Киев, 1906, стр. 166—212. — Пушкин мог знать о замысле Шиллера, так как наброски к «Дмитрию» были изданы впервые в 1815 г.; позднее их содержание пересказал Н. А. Полевой в рецензии на «Бориса Годунова» (см.: «Московский телеграф», 1833, ч. 49, № 2, стр. 322—327).

¹³⁹ Царица любви и черные сестры. Отрывки из одной чудесной повести. — «Чтение для вкуса, разума и чувствований», 1793, ч. 11, стр. 386—

Издатель «Чтения» должен был рассуждать примерно так же, как и Карамзин. Было известно, что в журналах Шиллера обладали его собственные сочинения, как правило неподписанные. По содержанию или, вернее, по общему настроению мрачной таинственности переведенный отрывок перекликался с романом Шиллера «Духовидец», который занимал, как уже указывалось, несколько номеров «Талии» 1787 и 1789 годов. Это сходство было, конечно, поверхностным. Насколько можно судить по имеющемуся тексту, отрывок представляет собой произведение «готического» жанра с призраками, руинами и очень неясными человеческими характеристиками. Основания приписывать повесть Шиллеру были в этом случае менее вескими, чем те, которыми руководствовался Карамзин, «атрибутируя» комедию Губера.

Однако для нашего исследования бесполезно заметить, что имя Шиллера на самом раннем этапе знакомства с поэтом в России связывается с произведениями, в которых присутствуют атрибуты «средневековой» экзотики, ставшие впоследствии в восприятии русского читателя одним из неотъемлемых признаков немецкого романтизма.

Вместе с тем в глазах современников, в том числе и русских, Шиллер был прежде всего драматургом.¹⁴⁰ Тот же Подшивалов писал в примечании к переводу повести, что Шиллер, «прославившийся драматическими своими сочинениями, почитается теперь в числе первых немецких писателей».¹⁴¹ Возвращаясь еще раз к Карамзину, отметим, что и в его произведениях — независимо от их жанра — отразился преимущественно театр Шиллера. Даже гимн «К радости» был воспринят сначала своей зрелищной, ораторской стороной. Публикации «Московского журнала» могли только способствовать усилению интереса к Шиллеру в театральных кругах Москвы.

Первое на вызывающее сомнений свидетельство этого интереса — появление в среде людей, причастных к московскому университетскому театру, перевода «Разбойников» (1793). Мы подразумеваем довольно хорошо известный в истории русского театра перевод Н. Н. Сандунова.¹⁴² Переводчик, брат актера Силы Сандунова, в эти годы служил чиновником, но был тесно связан

420; подлинник: Die Minnekönigin und die schwarzen Schwestern. Bruchstücke aus einer abenteuerlichen Geschichte. — «Neue Thalia», hrsg. von Schiller, 1792, Bd. 2, Stück 6.

¹⁴⁰ О том, какое сильное впечатление произвела на немецких зрителей первая трагедия Шиллера «Разбойники», см.: Ф. П. Шиллер. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество, стр. 64—65; J. Minor. Schiller. Sein Leben und seine Werke, Bd. 1. Berlin, 1891, S. 404f.

¹⁴¹ «Чтение для вкуса, разума и чувствований», 1793, ч. 11, стр. 386.

¹⁴² Разбойники. Трагедия г. Шиллера. Перевел с немецкого Н. Сандунов. М., в типогр. И. Зеленникова, 1793, 223 стр., 8 д. л. См.: В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Русский театр второй половины XVIII века. стр. 28.

с университетом и его куратором М. М. Херасковым, который сам принимал живое участие в театральных делах. Перевод «Разбойников» был, вероятно, одной из первых работ Сандунова для сцены. С годами Сандунов стал, как известно, деятельным драматургом. Ему принадлежит антикрепостническая пьеса «Солдатская школа», продолжающая радищевские традиции.¹⁴³ Пьесы Сандунова, не исключая и переведенных им «Разбойников», ставились на любительской сцене Благородного пансиона и пользовались успехом у актеров-студентов и зрителей. По некоторым сведениям, «Разбойники» в этом переводе держались очень долго и на профессиональном театре — до начала 1840-х годов (в спектаклях принимали участие Яковлев, Каратыгин, Мочалов).¹⁴⁴

Перевод Сандунова не был, однако, ни воспроизведением первого варианта трагедии Шиллера 1781—1782 годов, ни повторением значительно измененной редакции, подготовленной автором для театральной премьеры в Мангейме, состоявшейся 13 января 1782 года. Переводчик пользовался в основном, если не исключительно, переработкой «Разбойников», сделанной берлинским драматургом К. М. Плюмике в конце 1782 года.¹⁴⁵

Плюмике основательно переделал трагедию Шиллера и в таком виде издал ее без ведома автора, вызвав возмущение многих современников. Тем не менее «Разбойники» в этом варианте имели чрезвычайный успех на берлинской сцене, где Карла Моора играл знаменитый Флекк, и с триумфом прошли по немецким театрам.¹⁴⁶ Надо сказать, что при всех недостатках этой переделки Плюмике сохранил в ней некоторые особенности, выгодно отличающие ее от

¹⁴³ Николай Николаевич Сандунов (1769—1832) после окончания Московского университета, в 1787 г., преподавал в университетской гимназии, затем состоял секретарем при М. М. Хераскове; в 1796—1798 гг. служил в «Комиссии о составлении законов», затем обер-секретарем в Сенате; впоследствии стал одним из популярных профессоров университета. В первые годы XIX в. он руководил драматической труппой в Благородном пансионе. О его литературной и театральной деятельности см. библиографию и подробности в изд.: Ю. М. Лотман. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, стр. 87—93; И. А. Кряжмская. Рукописное наследие Н. Сандунова. — «Русская литература», 1960, № 3, стр. 137—144; Шекспир и русская культура, стр. 105.

¹⁴⁴ См.: М. Н. Лонгинов. Сочинения, т. 1. М., 1915, стр. 489; Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 148. — В «Дневнике студента» С. Жихарева упомянута постановка «Разбойников» в переводе Сандунова на сцене «пансионского» театра в январе 1805 г. (см.: С. П. Жихарев. Записки современника. Ред., статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. М.—Л., 1955, стр. 11).

¹⁴⁵ Die Räuber. Trauerspiel von Fr. Schiller. Für die Berliner Bühne bearbeitet von K. M. Plümicke. Berlin, 1783 (2-е изд. — 1787 г.). — Подробную характеристику переделки см.: J. Minor. Schiller. Sein Leben und seine Werke, Bd. 1, S. 411—416.

¹⁴⁶ См.: Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers «Räubern» (1782—1802). Hrsg. von W. Rullmann. Berlin, 1910. Отзыв Шиллера о Плюмике см.: Schillers Briefe, Bd. 1, S. 149.

мангеймской редакции. Руководитель театра в Мангейме барон Дальберг, который оказывал постоянное давление на Шиллера при подготовке пьесы для сцены, постарался, насколько мог, вытравить из трагедии бунтарский, «штюрмерский» дух. Плюмике же преследовал, по-видимому, прежде всего одну цель — театральные успех и не очень затруднял себя вопросами, далекими от кассового сбора.

Наиболее существенное отличие переделки Плюмике от мангеймского варианта «Разбойников» состояло в том, что характеры главных antagonистов — братьев Мооров, хотя и в упрощенном виде, но сохранили у него свою цельность, однозначность, свойственную им в ранней шиллеровской редакции. Францу Моору была возвращена черта «материалистического» цинизма, очень приглушенная в варианте, который Шиллер приготовил для сцены. Монолог Франца в 9-м явлении четвертого действия завершается в этом последнем случае нотами раскаяния; Франц отказывается от ранее принятого решения пролить кровь брата: «Du hast gesiegt, Natur!».¹⁴⁷ В первом варианте Шиллер более последователен: там «материалист» Франц отрицает понятие нравственности вообще.¹⁴⁸ У Сандунова, который, надо полагать, следовал здесь Плюмике, находим не дословное, но верное по существу изложение этой мысли: «Это движение исчезающего человечества — исчезни, малый остаток ненавистной мне природы, остатки человечества — ярость, свирепствующая в моем сердце! Истреби изо всех его изгибов, из сокровеннейших скважин его голос природы! — трепещи, Карл! — трепещи, Герман!».¹⁴⁹

Карл Моор высказывал на берлинской сцене свое мнение о современном обществе более решительно, чем в мангеймском театре, хотя и не столь красноречиво. Плюмике сохранил разговор Моора с монахом, посланным увещевать разбойников.¹⁵⁰ Эта сцена, чрезвычайно важная для характеристики Моора, была коренным образом переработана Шиллером по настоянию Дальберга. Исчез всякий намек на критику церкви, католический патер

¹⁴⁷ Schillers Werke, hrsg. von H. Kurz, Bd. 8, S. 65.

¹⁴⁸ См. акт IV, сцену 2 (Säkular-Ausg., Bd. 3, S. 106—108).

¹⁴⁹ Разбойники, стр. 145. — Не располагая текстом Плюмике, сошлемся на Х.-Б. Хардера, тщательно сравнившего этот текст с переводом Сандунова (см.: H.-B. Harder. Schiller in Rußland, S. 42—44). В переводе найдены и отличия от Плюмике, приближающиеся к подлинному шиллеровскому тексту. По догадке Хардера, источником Сандунова могла быть утраченная ныне театральная рукопись, в которой объединялись тексты Плюмике и Шиллера. Судя, однако, по упоминавшимся выше пересказам берлинской пьесы в работах И. Минора и В. Рувмана, русский перевод в основных моментах воспроизводит переделку Плюмике.

¹⁵⁰ В отчете о берлинской премьере «Разбойников» газета «Literatur- und Theater-Zeitung» от 3 мая 1783 г. рекомендовала Плюмике удаить монаха из пьесы (см.: Die Bearbeitungen, Fortsetzungen und Nachahmungen von Schillers «Räubern», S. 158).

был заменен невыразительной фигурой правительственного комиссара.¹⁵¹

Сандунов воспроизвел в своем переводе эту сцену (явление 16-е второго действия), сохранившую, несмотря на сокращения, шиллеровский антицерковный пафос. Реплика разбойника Гримма, открывающая это явление у Сандунова, должна была настроить русского зрителя саркастически по отношению к монаху: «Ба, вот уже один долгохвостый пожаловал!».¹⁵² В мангеймском варианте отсутствует монолог Моора, обращенный против церковных «фальшивомонетчиков истины». Сандунов же перевел несколько наиболее резких фраз, слегка смягчив их, вероятно, вслед за Плюмике:

«Слышали ль вы? Видели ль, как вздохнул святой отец из глубины сердца? Боже всевидящий! Как может человек быть столь слеп! Вот люди, которые кричат о смирении и терпении, встают против сребролюбия и роскоши, а опустошают Перу для золотых застежек! — О вы, фарисеи! О живые наемники, провозглашающие истину — вы, искажающие божество!».¹⁵³

В раннем варианте «Разбойников» эти обличения звучат еще смелее (приводим соответствующие части монолога): «Hört ihr's wohl? Habt ihr den Seufzer bemerkt? .. Kann der Mensch denn so blind sein? ... Da donnern sie Sanftmut und Duldung aus ihren Wolken ... , stürmen wider den Geiz und haben Peru um goldner Spangen willen entvölkert ... O über euch Pharisäer, euch Falschmünzer der Wahrheit, euch Affen der Gottheit!».¹⁵⁴

Финал трагедии в переработке Плюмике иной, чем у Шиллера, — будь то в раннем или в мангеймском вариантах. Плюмике добавил почти целое явление, в котором верный Швейцер убивает своего атамана, чтобы спасти его от рук палачей. Сандунов перевел эту сцену и заключительные слова Швейцера, объясняющие его порыв: «Моор свободен жил — свободен должен и умереть!».¹⁵⁵ Такая концовка не противоречила тому образу Карла Моора, который создавался в результате переделок Плюмике. Нравственная основа действий главного героя трагедии была у Плюмике и Сандунова значительно упрощена. Однако Моор оставался прежним отрицателем современного общества, и если его разбойники пошли, согласно Плюмике, на примирение с этим обществом, атаман не мог признать за обществом права судить его. В конце концов он, умирая, одобряет поступок Швейцера.

¹⁵¹ Ср.: Schillers Werke, hrsg. von H. Kurz, Bd. 8, S. 45—48. — Письма Шиллера к Дальбергу во время переработки пьесы см.: Ф. Шиллер. Собр. соч. в семи томах, т. 7, стр. 16 и след.; см. также: J. Minor, Schiller. Sein Leben und seine Werke, Bd. 1, S. 386—407.

¹⁵² Разбойники, стр. 88.

¹⁵³ Там же, стр. 94—95.

¹⁵⁴ Säkular-Ausg., Bd. 3, S. 78.

¹⁵⁵ Разбойники, стр. 222.

Русские современники приняли переделку Плюмике за подлинного Шиллера. В упоминавшемся дневнике Андрея Тургенева сохранилось мнение молодого Василия Нарезного, который предпочел такое окончание трагедии первоначальному. Сам А. Н. Тургенев, по-видимому, считал первоначальный финал психологически более оправданным, но и он допускал «справедливость» поступка Швейцера.¹⁵⁶

Вариант «Разбойников», переведенный Сандуновым, нельзя считать, конечно, в полной мере произведением Шиллера. Но и в этом виде трагедии свойствен шиллеровский дух протеста против нравственных болезней общества. Первоначальный замысел автора, заключавшийся, очевидно, в том, чтобы показать, как люди в несовершенном обществе, стремясь к «высшему совершенству», приходят к «высшему несовершенству»,¹⁵⁷ отошел на второй план и у Плюмике и в русском переводе. Осталась трагедия благородного, одинокого борца за справедливость, — романтическая история Карла Моора, дававшая еще один повод воспринять Шиллера как драматурга, весьма близкого к романтизму.

II

В начале XIX столетия наступил новый период в истории восприятия Шиллера в России. Перемена общественной обстановки после убийства Павла I способствовала распространению настроений, которые соответствовали новой, «либеральной» политике Александра I. В этой атмосфере оживившихся общественных интересов, когда оптимизм сочетался с неопределенностью предсказаний о будущем России, произведения Шиллера, особенно ранние, получили благоприятные возможности для распространения.

Интерпретация Шиллера, какую можно было почерпнуть из сочинений Карамзина, не удовлетворяла теперь даже тех, кто делал под карамзинским влиянием свои первые шаги в литературе.¹ Духовно близкие Карамзину молодые люди из Дружеского литературного общества, сформировавшегося вокруг Андрея Тургенева и А. Ф. Мерзлякова, ищут теперь у Шиллера не только

¹⁵⁶ См. запись от 12 ноября 1799 г. (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр., № 271, л. 6—6 об.).

¹⁵⁷ См. первое, ненапечатанное, предисловие Шиллера к «Разбойникам» (Ф. Шиллер. Собр. соч. в семи томах, т. 6, стр. 517). — Ю. М. Лотман в статье: «Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur» (S. 421—422) характеризует перевод Н. Сандунова сходным образом, но предпринятые Плюмике переделки приписывает русскому переводчику, полагая, что Сандунов пользовался мангеймской редакцией трагедии.

¹ См.: Ю. М. Лотман. Писатель, критик и переводчик Я. А. Галинковский. — В кн.: XVIII век, сб. 4. М.—Л., 1959, стр. 248—249.

рецепты для создания эмоционально богатой лирики или психологически тонкой драмы. Шиллером поверяют действительность.

Набрасывая еще в августе 1799 года в дневнике очерк о «Разбойниках», Андрей Тургенев не ограничивается тем, что указывает на психологическую правдивость фигуры Карла Моора, своего любимого героя, он соотносит с этим характером себя и своих близких и сожалеет, что Карамзин начал осуждать первую трагедию Шиллера. «И на что ограничивать область изящных наук?», — упрекает Тургенев своего недавнего учителя.²

В дневнике Тургенева появляется особое понятие «разбойнического чувства», не лишенное некоторого социального смысла.³ В одном из набросков, написанных в духе монологов Карла Моора, автор дневника начинает говорить стилем Радищева: «Россия! Россия, дражайшее мое отечество, слезами кровавыми оплакивая тебя, тридцать миллионов по тебе рыдают!».⁴

«Разбойническое чувство» Тургенев находит и в «Коварстве и любви», выписывая в дневник часть монолога Луизы из третьей сцены I акта. Если Карл Моор представлялся ему братом, то в Луизе Миллер он видит идеал женщины.⁵ Анализ этой трагедии входил в его планы и, возможно, он говорил о ней на собраниях общества.⁶

Вслед за этими произведениями Шиллера Тургенев читает «Заговор Фиеско в Генуе»⁷ и «Дон Карлоса». Его приводит в восхищение сцена между Позой и королем (действие III, явление 10), ставшая впоследствии классическим примером изображения гражданского мужества в сочетании с политической наивностью.⁸ Тургенев делает выписку из 21-го явления IV действия, где Поза умоляет королеву напомнить Карлосу о том, что тот должен сохранить верность свободолоубным мечтам юности.⁹ В сентябре 1800 года в тургеневском дневнике появляется запись:

² Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, Рукописный отдел (в дальнейшем: ИРЛИ), ф. 309, ед. хр. № 276, л. 26 об.; весь очерк — лл. 26—30. Одно время Ан. Тургенев намеревался напечатать статью о «Разбойниках» (см. там же, ед. хр. № 271, л. 2). Характеристику отношения Андрея Тургенева и его кружка к Шиллеру см. также в кн.: Н.-В. Hageder. Schiller in Rußland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte (1789—1814). Bad Homburg—Berlin—Zürich, 1969, S. 46—77.

³ См. записи от ноября 1799 и января 1800 гг. (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, л. 5 об., № 272, л. 45). См. также: Ю. М. Лотман. 1) Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Тарту, 1958, стр. 73 и сл.; 2) Neue Materialien über die Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur. — «Wissensch. Zeitschrift der E.-M.-Arndt-Universität Greifswald», Ges. und sprachwiss. Reihe, 1958—1959, № 5—6, S. 429.

⁴ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, л. 73 об.; см. также: Ю. М. Лотман. Андрей Сергеевич Кайсаров, стр. 68—69.

⁵ См.: ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, л. 31 об.

⁶ См. наброски планов «разборов» там же, лл. 65 об., 66.

⁷ См.: там же, л. 34.

⁸ См.: там же, л. 70.

⁹ См.: там же.

«Сегодня очень сильно овладела мною мысль перевести „Дон Карлоса“. Кажется, нужно бы для удержания всей красоты перевести его стихами».¹⁰ Вероятно, в Дружеском литературном обществе была начата работа над переводом этой трагедии, так же как и над переводом «Коварства и любви».¹¹

Из дневника Андрея Тургенева и его переписки с друзьями видно, что он читал «Альманах муз» и «Оры», знал «Валленштейна» и все основные произведения Шиллера, доступные читателям рубежа веков. Правда, записи о более поздних произведениях Шиллера соответственно более сдержанны и кратки.¹² По-видимому, здесь происходит не охлаждение к Шиллеру, как можно было бы предположить, а вообще поворот интересов Дружеского литературного общества от чисто литературных проблем к общественно-философским и политическим.¹³

Итог своему «шиллеррианству» Андрей Тургенев подвел осенью 1801 года, переселившись в Петербург и начиная новый этап своей жизни (которая вскоре оборвалась): «Из всех писателей я обязан Шиллеру величайшими наслаждениями ума и сердца. Не помню, чтобы я что-нибудь читал с таким восторгом, как „Cab[ale] u[nd] Liebe“ в первый раз, и ничья философия так

¹⁰ Там же, л. 70 об.

¹¹ См., например, письмо Андрея Тургенева, относящееся к лету 1799 г.: «Жуковский! Переводи прилежнее, чтобы успеть к сроку; и что сцена из „Дон Карлоса“ ... не переводит ли от досуга Мерзляков той сцены, где Поэза говорит с королем? а я все устроиваю свою „Cabale und Liebe“» (там же, ед. хр. № 4759, л. 7 об.). См. также: Ju. M. Lotman. Neue Materialien... S. 429.

¹² Ср. запись об «Альманахе муз на 1797 г.» (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, л. 11), об «Орах» (там же, л. 46—46 об.), о «Марии Стюарт», «Валленштейне» и Шиллеровом переводе «Макбета» (там же, ед. хр. № 4759, л. 44). — Александр Тургенев посылал из Лейпцига в сентябре 1802 г. старшему брату «для раздачи» издание «Орлеанской девственницы» (см.: Архив братьев Тургеневых, вып. 2. СПб., 1911, стр. 22). — Имя Шиллера нередко встречается в письмах и дневниках Александра и Николая Тургеневых, в письмах А. С. Кайсарова и молодого В. А. Жуковского, т. е. в документах, относящихся приблизительно к первым пятнадцати годам XIX в. Отклик на известие о смерти поэта, полученное, вероятно, от Кайсарова, находим в письме А. И. Тургенева к последнему из Москвы в Геттинген от 12 мая ст. ст. 1805 г. (см. там же, стр. 342). В дневнике А. И. Тургенева от 15 (27) февраля 1803 г. переписаны шесть стихов из «Валленштейна», не пропущенные цензурой (см. там же, стр. 193—194). Жуковский пишет Тургеневу 8 января 1806 г.: «Брат! Скажу тебе, как Карл Моор, который смотрит на ясное заходящее солнце и вспоминает о том, что он был прежде» (Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895, стр. 18). В 1815 г. Н. Тургенев присутствует во Франкфурте-на-Майне на спектакле «Разбойники» (см.: Архив братьев Тургеневых, вып. 3. СПб., 1913, стр. 304).

¹³ Этот политический «уклон» заметен уже в первых речах членов общества, особенно у Андрея Тургенева и А. Ф. Воейкова. Первый говорил на заседании 16 февраля 1801 г.: «Тогда, когда мы выступим на сцене мира, когда отечество наше, когда страждущая притесненная бедность будет требовать нашей помощи, тогда будет время показать нам, что мы верные сыны его» (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 618, лл. 41, 41 об.).

меня не услаждает. . . А песнь „К радости“ как на меня подействовала в 1-ый раз. Этова я никогда не забуду. Такие поэты — властелины, сладостные мучители сердец. За несколько сот и тысяч верст или лет он пишет и знает, что будет действовать в умах других, столько отдаленных людей. Он располагает сердцами как хочет; он истинный монарх!».¹⁴

Примечательно, что поводом для этой записи послужило чтение Тургеневым исторических работ Шиллера.

Антифеодальный пафос первой трагедии Шиллера захватил и тех московских литераторов, которые не входили непосредственно в число членов Дружеского литературного общества. Приятель А. Ф. Мерзлякова московский драматург и поэт Федор Иванов делает в первые годы века новый перевод «Разбойников».¹⁵ В отличие от Сандунова этот переводчик обратился не к немецкому, а к французскому источнику — к популярной в революционные годы переделке парижского драматурга Ж.-А.-Ф. Ламартьера «Robert chef de brigands» (1792).¹⁶

Пьеса Ламартьера, положившая начало жанру мелодрамы во французском театре, многим отличалась от своего немецкого источника. Были изменены не только имена персонажей и ход событий, стал иным замысел трагедии.¹⁷ Драматург наивно стремился «оправдать» главного героя в глазах театральной публики, изобразив его добродетельным разбойником («et pourtant jamais. . .

¹⁴ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 272, л. 14 об.

¹⁵ Разбойники. Трагедия в пяти действиях. Перевод с французского. — В кн.: Сочинения и переводы Ф. Ф. Иванова, ч. 2. М., 1824, стр. 1—83 (отдельная пагинация). — О Ф. Ф. Иванове (1777—1816), авторе трагедии «Марфа Посадница», драмы «Семейство Старичковых» и т. д. см.: А. Мерзляков. Воспоминания о Федоре Федоровиче Иванове. — В кн.: Сочинения и переводы Ф. Ф. Иванова, ч. 1, стр. 1—24; М. Макаров. Федор Федорович Иванов, (Воспоминания из моих записок). — «Репертуар и Пантеон», 1845, т. 11, кн. 8, стр. 481—491; В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века. Куйбышев, 1959, стр. 267 и сл.; Поэты начала XIX века. Библ. поэта, малая серия. М.—Л., 1961, стр. 81—95.

¹⁶ Премьера пьесы состоялась 10 марта 1792 г. в театре «Du Marais», в ее подготовке для сцены принимал участие Бомарше. Успех спектакля привел через полгода к тому, что Шиллер получил титул почетного гражданина Французской республики. Жан-Анри-Фердинанд Ламартьер (La Martelière, 1761—1830), натурализовавшийся в Париже немец, был плодотворным драматургом 1790—1820-х годов, ему принадлежит продолжение «Разбойников» — пьеса «Le Tribunal redoutable» (1792), переделка «Фиеско» (1824), издание «Театра Шиллера» (2 тома, 1799). См.: М. Н. Лонгинов. Соч., т. 1. М., 1915, стр. 490; E. Egli. Schiller et le romantisme français, vol. 1. Paris, 1927, p. 83—162.

¹⁷ Ламартьер переименовал всех действующих лиц, кроме разбойников Роллера и Размана; старому Моору соответствует граф Мольдар, Карлу — Роберт, Францу — Мориз, Амалин — София де Порталь и т. д. Явление 1 действия I французской пьесы передает 3-ю сцену I акта ранней редакции трагедии, явление 1 действия II — 5-ю сцену IV акта, явление 9 действия IV — 3-ю сцену II акта и т. д.

non jamais, je n'ei fait couler les larmes d'un innocent infortuné. . . »),¹⁸ как, впрочем, и всех его товарищей. Трагедия, полная чувствительных мизансцен, завершается прощением атамана и переходом разбойников на службу императору — воплощению верховной справедливости.

Особенность переделки Ламартельера, сохраненная в переводе Иванова, заключалась, однако, в том, что в ней были очень усилены тираноборческие, антифеодальные мотивы. Цель разбойничества стала конкретнее (цитируем по русскому переводу): «Так, друзья — товарищи! Помогать угнетенному, наказывать угнетателя — вот клятвы, которые нас связывают, и уставы, которые нас соединяют».¹⁹ Героями пьесы руководит не чувство личной мести, а стремление восстановить поправленную угнетателями справедливость. Отвечая на вопрос чиновника магистрата, кто дал ему право судить людей, атаман восклицает: «Кто? Несправедливость суда, который дозволяет себя подкупать. Слишком уж давно слабый был беззащитным игралищем сильного. Вам недоставало судилища, которое бы могло карать одних и защищать других. Но злодеи, которых я истребил, нашли себе судей. . .».²⁰ Эта мысль, конечно, присутствует и у Шиллера, но даже в известном монологе Карла Моора перед священником в третьей сцене II акта она не выражена с такой прямотой. В переводе Ф. Иванова появляется выражение «угнетенный народ», присутствующее, по-видимому, и у Ламартельера.²¹ Злодей Мориц, соответствующий Францу Моору, опасаясь своих крепостных, выражается в духе русского помещика, напуганного возможностью бунта: «Могу ли я надеяться на них? Не надобно ли уменьшить подати, уничтожить оброки? Я обещаю все, все, все».²²

Путь этого перевода «Разбойников» на сцену был, естественно, еще более трудным, чем судьба перевода Сандунова. Премьера состоялась в Москве только в начале января 1809 года в бенефис С. Ф. Мочалова. Как и пьеса Ламартельера во Франции, спектакль произвел, по словам современника, «фурор» и часто затем повторялся; монологи из трагедии заучивались зрителями наизусть.²³

¹⁸ Цит. по кн.: E. Egli. Schiller et le romantisme français, vol. 1, p. 90. — Ср. у Ф. Иванова: «Однако ж никогда. . . никогда не лились от меня слезы невинного несчастливца» (Сочинения и переводы, ч. 2, стр. 18).

¹⁹ Там же, стр. 22—23. — По замечанию А. Ф. Мерзлякова, в переводе Ф. Иванова, «кроме слога, русскому писателю ничто не принадлежит» (там же, ч. 1, стр. 15).

²⁰ Там же, ч. 2, стр. 59.

²¹ Там же, стр. 58.

²² Там же, стр. 16.

²³ См.: «Московский вестник. Еженедельное издание на 1809 г.», ч. 1, стр. 50; М. Макаров. Федор Федорович Иванов, стр. 484—485. — В пьесе были заняты, кроме Мочалова-отца, К. П. Кавалеров, М. С. Воробьева и др. Отзыв об их игре см. в «Письме к издателю», опубликованном в «Журнале

Но были и противники пьесы, ощутившие сквозь всю ее наивность и чувствительность яacobинский дух, породивший эту переделку. Так, рецензент «Вестника Европы» за 1810 год, осудив нарушение классических единств, заметил далее, что человек, выступающий против законов, не может вызывать у зрителей сочувствия, необходимого для всякой трагической фигуры.²⁴ Кроме того, что это утверждение противоречило энтузиазму, с каким были приняты «Разбойники» Ламартельера в переводе Ф. Иванова, оно выдавало неприязнь рецензента и к первоисточнику — к шиллеровской трактовке разбойничества. Подлинный герой Шиллера несмотря на все оговорки тоже преступает законы своего общества.

В рецензии «Вестника Европы» имеются и фактические сведения о спектакле. Они дают основание предположить, что трагедия давалась с изменениями, не закрепленными в печатном тексте. Рецензент иронизирует по поводу того, что в конце спектакля герой «очень спокойно решается прострелить себе голову».²⁵ Между тем, как упоминалось, пьеса должна была заканчиваться благополучно, да и ранее, еще не зная о том, что он прощен, герой хочет прибегнуть не к пистолету, а к кинжалу (действие V, явление 8). Едва ли рецензент мог запомнить столь существенную деталь. Другое, еще более важное расхождение между текстом Ф. Иванова и пересказом рецензента: в тексте пьесы увещевать разбойников является чиновник, как в мангеймском варианте трагедии Шиллера, однако, если судить по рецензии, русские зрители видели на сцене священника. «Надобно довести до сведения г-на Кавалерова, — говорилось в журнале, — что пастор выходит на театр совсем не для того, чтобы смешить зрителей...».²⁶ Не исключено, таким образом, что сценический вариант «Разбойников», переведенных Ф. Ивановым, был, по крайней мере в первой постановке, местами ближе к подлинному Шиллеру или — что также возможно — к переводу Сандунова, чем к переделке Ламартельера.²⁷

Свидетельством популярности первой трагедии Шиллера в России 1810-х годов служит обширная статья М. И. Невзорова,

драматическом» М. Макарова (1811, ч. 1, стр. 93—98). См. также: Н.-В. Найдерг. Schiller in Rußland, S. 157—159. — По сведениям находящейся в ИРЛИ картотеки Н. Н. Бахтина, трагедия игралась якобы еще в 1804 г., но едва ли такой спектакль могла разрешить цензура, чье противодействие допуску пьесы в театр отмечено даже в благонамеренной статье А. Ф. Мерзлякова (см.: Сочинения и переводы Ф. Ф. Иванова, ч. 1, стр. 14).

²⁴ См.: «Вестник Европы», 1810, ч. 53, № 20, стр. 314—316.

²⁵ Там же, стр. 315.

²⁶ Там же, стр. 315—316. — Для К. П. Кавалерова были характерны комические роли.

²⁷ Франц Моор собирался застрелиться в 5-й сцене IV акта ранней редакции трагедии и соответственно в явлении 15 действия IV мангеймского варианта и перевода Н. Сандунова.

масона, бывшего деятеля новиковского круга, издававшего в это время в Москве журнал «Друг юношества».²⁸ Основываясь на переводе Сандунова, он тоже обвинил немецкого поэта в безнравственности, но его отношение к Шиллеру отличалось от взглядов рецензента «Вестника Европы». Невзоров боролся против Шиллера с позиций масонского просветительства и масонской педагогики. Функции литературы, а тем паче театра, состояли для Невзорова в нравственном просвещении и совершенствовании человечества. В «Разбойниках» же он нашел только «особливое, необыкновенно некстати напряженное воображение».²⁹ Заметим, что для русской интерпретации Шиллера характерно именно то, что Невзоров не разглядел просветительской, нравственной основы трагедии — настолько перевод Сандунова, игра актеров и общее мнение подчеркивали «романтические», бунтарские признаки трагедии. Эти признаки были, разумеется, встречены Невзоровым с крайним осуждением. Отнюдь не будучи апологетом существующего общественного порядка, он не принял бунтарства Карла Моора и более всего опасался влияния трагедии на молодежь: «Трагедия же Шиллерова „Разбойники“ мне кажется еще более по крайней мере некоторых других таковых пьес вредною для нравственности; потому что автор в некоторых местах порокам и даже злодействам дает такой вид, тон и обороты, что они не только извинительными, но даже для молодых людей, особливо в нынешнем философском веке, соблазнительными быть могут».³⁰ Опасения Невзорова оправдываются, так как «молодые люди в Германии и вне ее, в том числе и в нашем отечестве, пленяются и восхищаются его сочинениями до такой степени, что почитают его достойным жертвоприношения».³¹

Подтверждение того, что Шиллер становится одним из излюбленных авторов молодого поколения, находим в дневнике С. П. Жихарева, хорошо отражающем литературную и театральную жизнь Москвы начала века.³² В быту был Шиллер, по-видимому, известен довольно широко, даже в провинциальной среде, хотя эта известность подчас ограничивалась слухами полускандалного характера.³³ В ироническом анекдоте о геттингенских студентах, приведенном в «Вестнике Европы» за 1806 год, упоминалась как нечто известное «военная песня Шиллера: Мы ведем жизнь

²⁸ М. Невзоров. Критическое рассмотрение Шиллеровой трагедии «Разбойники». — «Друг юношества», 1811, февраль, стр. 94—154.

²⁹ Там же, стр. 149.

³⁰ Там же, стр. 113—114.

³¹ Там же, стр. 104.

³² Как явствует из дневника, московский переводчик Ф. Н. Карцев аттестовал Шиллера в 1805 г. как «любимого автора нового поколения наших писателей» (С. П. Жихарев. Записки современника. Ред., статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. М.—Л., 1965, стр. 63—64).

³³ См.: Д. Чижевский. Шиллер в России. — «Новый журнал», Нью-Йорк, 1956, т. 45, стр. 113.

свободную и проч.»,³⁴ т. е. песня разбойников, с которой начинается пятая сцена IV акта ранней редакции трагедии. (Начало второй строфы: «Ein freies Leben führen wir»). Там же в 1809 году появилась стихотворная интерпретация монолога Франца Моора, присланная из провинции.³⁵ Примечание напоминало об источнике, которым могли быть первая сцена V акта ранней редакции или скорее первое явление V действия мангеймского варианта, равно как и переделка Плюмике-Сандунова — рассказ мучимого совестью Франца о видении Страшного суда: «Читатели вспомнят это место в Шиллеровой трагедии „Разбойники“». ³⁵ Стихотворение, само по себе непримечательное, было откликом на произведение, привлечшее общее внимание.

Первая трагедия Шиллера вошла в число произведений, служивших образцами для русских литераторов, не удовлетворенных драматургией классицизма. Составляя своего рода энциклопедию преромантической эстетики, Я. Галинковский в своем журнале «Корифей» рядом с Лессингом, Коцебу и «нежным» Гете назвал «ужасного» Шиллера, «которого комедия „Разбойники“ делает честь его дарованиям».³⁷

Дело заключалось не только в стилистических и композиционных особенностях трагедии, соединявшей в себе психологизм бюргерской драмы («комедии» по старой терминологии классицизма) с силой и величием чувств классической трагедии. Для русской романтической эстетики, основы которой закладывались в это время, немалое значение имел гражданский пафос «Разбойников». Осваивая шиллеровский стиль, русские авторы следовали ему более или менее удачно именно в произведениях, касавшихся трагедии общественного неравенства.

Проф. Ю. М. Лотман относит к сфере возможного влияния Шиллера анонимную повесть «Жизнь и деяния Ермака, завоевателя Сибири» (М., 1807), где главный герой, защищающий угнетенных и мстящий угнетателям, напоминает Карла Моора.³⁸ Разумеется, в этом случае шиллеровская тема соприкасалась с национальным фольклором и бытовым материалом, легко входя во взаимодействие с ним, поскольку сама опиралась на нечто похожее.³⁹ В Германии трагедия Шиллера способствовала расцвету «раз-

³⁴ См.: «Вестник Европы», 1806, ч. 26, № 7, стр. 213.

³⁵ Монолог Франца Моора. (Подражание Шиллеру). — Там же, 1809, ч. 44, № 5, стр. 34—36; см. также: Ju. M. Lotman. Neue Materialien... S. 425.

³⁶ «Вестник Европы», 1809, ч. 44, № 5, стр. 34. — О проникновении произведений Шиллера в русскую провинцию см.: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 189—194.

³⁷ «Корифей, или Ключ литературы», 1803, ч. 2, стр. 45.

³⁸ См.: Ju. M. Lotman. Neue Materialien... S. 423—424.

³⁹ См.: Л. Е. Генин. Немецкий «разбойничий» фольклор XVIII в. как выражение антифеодалного протеста. — «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1956, т. XV, вып. 6, стр. 524—535. — Аналогичные све-

бойничьего» романа, который, в свою очередь попадая на русскую почву, поддерживал читательский интерес к теме бунта против закона и справедливого возмездия властимущим.⁴⁰

Под впечатлением «Разбойников» к созданию драм «гениального» типа обратились молодые московские литераторы, питомцы университета Василий Нарезный и Николай Гнедич, которые в будущем приобрели имя в иных областях русской литературы.

Нарезный еще в павловское время пишет пятиактную историческую трагедию «Димитрий Самозванец», щедро используя весь арсенал эффектов антиклассической драматургии — «гробы, погасающие лампы и разные тиранства», как выразился его рецензент.⁴¹ Стиль трагедии с обилием проклятий, восклицаний и монологов, некоторые характеры и сюжетные линии (особенно взаимоотношения самозванца и отца) выдают увлечение начинающего писателя Шиллером.⁴² Впрочем, так же как и в случае с шилле-

дения, извлеченные из старых русских источников, были собраны в книге О. П. Петерсона, при этом автор книги полагал (основываясь, правда, лишь на догадках), что русский материал мог быть известен Шиллеру (см.: О. P. Peterson. Schiller in Rußland. 1785—1805. New York, 1934, S. 123—151). См. также: Н. Аристов. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875; Русское народное поэтическое творчество, т. 2, кн. 1. М.—Л., 1955, стр. 29 и сл.; Т. М. Акимова. Народные удачные песни в устном бытовании и художественной литературе конца XVIII—первой половины XIX в. Автореферат дисс. на соискание ученой степени доктора филологич. наук. Л., 1964.—Об отношении к разбойничеству в русской провинции конца XVIII в. см.: М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, стр. 11—13.

⁴⁰ С «Разбойниками» перекликается, особенно в начале, популярный роман шурна Гете Х.-А. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман» (первое немецкое изд. — 1797, русский перевод — М., 1802—1803, 8 частей). О другом подобном произведении — анонимном немецком романе «Ринальдо де Саргино, или Таинства подземелья замка Сангоссы» (СПб., 1809; перевод Ст. Бушинского) — рецензент «Цветника» замечал, что его содержание — «выкраденное по большей части из Шиллеровой трагедии „Разбойники“» («Цветник», 1809, ч. 2, № 4, стр. 138).

⁴¹ Димитрий Самозванец. Трагедия в пяти действиях. Соч. Василия Нарезного 1800 года. М., 1804 (2-е изд. — 1830); рец.: Письмо от неизвестного. — «Северный вестник», 1804, ч. 4, № 11, стр. 129—149. — Возможно, указание на титульном листе года, когда трагедия была написана, преследовало цель придать ей определенное политическое звучание: в ней как бы предсказывалось скорое возмездие тирану. Примечательно, что и Шиллер вскоре обратился к этой теме. — Другие отзывы о трагедии Нарезного: «Московский вестник. Еженедельное издание на 1809 г.», ч. 1, стр. 105; «Гааатая», 1830, ч. 17, № 35, стр. 191. См. также: Н.-В. H a r d e r. Schiller in Rußland, S. 78.

⁴² См., например, монолог Димитрия при штурме дворца (действие IV, явление 10), сходный по мыслям и ситуации со словами и поведением Франца в первой сцене V акта «Разбойников». Связь трагедии Нарезного с Шиллером отмечена в упомянутой рецензии («Северный вестник», 1804, ч. 4, № 11, стр. 140), а также позднее — Белинским в статьях начала 40-х годов (см.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 5. М.—Л., 1954, стр. 497, 564).

ровскими реминисценциями у Карамзина, едва ли можно в трагедии Нарезного выделить «чистого» Шиллера или влияние какого-нибудь одного его сочинения.⁴³ Сама тема этого произведения — трагический эпизод из национальной истории — выдает связь автора с одним из первоначальных источников шиллеровской драматургии — с Шекспиром. Позднее, слегка иронизируя над литературными увлечениями своей молодости, Нарезный заставит героев своего романа «Российский Жильбляз» (1814) назвать произведения немецкой драматургии «списками» английских трагедий.⁴⁴

Менее сложна и потому проще прослеживается зависимость от «Разбойников» сюжета неопубликованной трагедии Нарезного «Мертвый замок».⁴⁵

Связи молодого Н. И. Гнедича с шиллеровским театром еще более разнообразны. Сборник 1802 года «Плоды уединения», большинство материалов которого можно с полным основанием приписать Гнедичу,⁴⁶ дает представление о том, какой вид приняло у него увлечение немецким поэтом.

Повесть «Мориц, или Жертва мщения», помещенная в сборнике и тогда же вышедшая отдельным изданием, представляет собой вариацию сюжета «Разбойников» (борьба двух братьев — добродетельного и злодея). В повести есть драматические вставки, что делает ее происхождение еще прозрачнее. Произведение заканчивается самоубийством героя, не перенесшего сознания того, что он стал убийцей родного брата. Шиллеровская тема «мщения» получает здесь сугубо нравственное освещение, ее общественный аспект еще не занимает Гнедича.⁴⁷

Андрей Тургенев заметил в своем дневнике 18 декабря 1799 г., что Нарезный — это «бедный Шиллерик», который, «запыхаясь, гонится за Шиллером» (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, лл. 33 об., 34 об.); эти слова относятся либо к пьесе «День злодейства и мщения» («Иппокрена», 1800, ч. 7), либо к рассказу «Мстящие евреи» (там же, 1799, ч. 2). См. также: В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века, стр. 80—103; Ju. M. Lotman. Neue Materialien... S. 426.

⁴³ Отношения князя Галицкого—Ксении—Дмитрия напоминают ситуацию «Коварства и любви» или даже «Эмилии Галотти» Лессинга.

⁴⁴ См.: В. Т. Нарезный. Избр. соч. в двух томах, т. 1. М., 1956, стр. 369. См. также: Н. Белозерская. В. Т. Нарезный, ч. 2. СПб., 1896, стр. 60 и сл.; Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, стр. 115—116; Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 77—79.

⁴⁵ Рукопись находится в Государственном историческом музее в Москве (см.: Ju. M. Lotman. Neue Materialien... S. 425).

⁴⁶ См.: А. Н. Егунов. «Плоды уединения» Н. И. Гнедича. — В кн.: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рожд. чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. М.—Л., 1966, стр. 312—319.

⁴⁷ Мориц, или Жертва мщения. — В кн.: Плоды уединения. М., 1802, стр. 169—212. Отдельное издание под криптонимом Н. Г.—ч. М., 1802 (см.: Ju. M. Lotman. Neue Materialien... S. 425—426).

В отличие от Нарезного Гнедич был привлечен сначала именно психологизмом Шиллера. Поэтому он обращается не только к «Разбойникам», но и к «бюргерской трагедии», как ее определял Шиллер, — «Коварство и любовь». Впечатления от этой пьесы сказались в замысле его собственной трагедии, названной «Честолюбие и позднее раскаяние». ⁴⁸ Интриги приводят к гибели влюбленных Эдуарда и Генриетту: герой умирает в тюрьме от отравленного питья, затем героиня «колется» над его телом. Раскаяние отца героини наступает, как и у Шиллера, слишком поздно. Гнедич вносит свое в истолкование шиллеровских характеров, меняя их местами. Его герой играет в пьесе скорее страдательную роль, характер Генриетты и ее место в сюжете больше соответствует шиллеровскому Фердинанду. Ее монолог в III действии близок к монологу этого персонажа над умирающей Луизой Миллер. «Гроб! — какое слово ты произнес! Любить и умереть! — Смерть лютая! удержи роковой удар, удержи, хотя для существ пламенно любящихся. Любезный мой! вся надежда для меня погибла; но я клянусь, что любовь моя в этом сердце никогда не истребится. Эдуард! люби меня еще более, еще пламеннее! (Бросается к нему в объятия — молчание. Гром гремит)». ⁴⁹

Вся эта «шиллеровщина» довольно наивна — так же как и в рукописном наброске драмы «Вольф, или Преступник от любви» или в драме «Добрый внук», напечатанной в том же сборнике Гнедича. В этом последнем драматическом опыте, который, судя по несовершенству разработки темы, принадлежит, вероятно, к самым ранним, чувствуется воздействие не специально Шиллера, а вообще мещанской драмы как жанра, может быть прежде всего Коцебу. ⁵⁰

Гнедич попробовал свои силы и в жанре «романа ужасов», опубликовав в 1803 году роман «Дон Коррадо де Геррера» в двух частях. ⁵¹ Сюжет несколько напоминает действие «Разбойников» — два брата, мучения отца, пророческие сны злодея. Драматические вставки, как и в повести «Мориц», выдают ориентацию автора на театральные образцы. Гнедич не скрывает этого, называя в кратком предисловии наряду с Вольтером Шекспира и Шиллера. ⁵²

⁴⁸ Плоды уединения, стр. 81—168.

⁴⁹ Там же, стр. 128—129.

⁵⁰ См. там же, стр. 17—50. — Название трагедии Гнедича «Честолюбие и позднее раскаяние» построено по образцу названия известной драмы Коцебу «Ненависть к людям и раскаяние» (1789). «Шиллеровщина», восходящая скорее к Коцебу, чем к Шиллеру, сказала и в анонимной рукописной повести «Преступник от любви» (1804), анализ которой см.: Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов. — «Уч. зап. Тартусского гос. университета», вып. 104, 1961, стр. 8—10.

⁵¹ Дон Коррадо де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев. Российское сочинение. 2 части. М., 1803.

⁵² Там же, ч. I, стр. 7.

Эпиграф, подписанный именем немецкого поэта и извлеченный из 18-го явления IV действия «Разбойников» в переводе Н. Сандунова, украшает титульные листы обеих частей романа: «Посмотрите, посмотрите! все законы света нарушены; узы природы прерваны, древняя вражда из ада возникла!». Однако вопреки эпиграфу, верно передающему, впрочем, стилевую «тональность» романа, зло исходит здесь не из абстрактного ада, а от конкретного человека, властителя, конкистадора, уничтожающего покоренный народ. Социальная подоплека «злодейства» выражена в этом случае определеннее, чем в перечисленных драматических опытах или в трагедии Нарежного.⁵³ Роман по выходе в свет служил предметом разговоров, хотя напыщенность языка и неумеренность кровавых сцен заслонили от читателей наивно-демократическую позицию его автора.⁵⁴

Позднее, когда Гнедич придет к более определенным общественным взглядам, он увидит смысл творчества Шиллера в проповеди «святого пожертвования самим собою для блага людей».⁵⁵ Не одобряя вообще современную немецкую литературу, он делал исключение для Шиллера.⁵⁶

Сказанное может отчасти объяснить, почему именно Гнедич стал первым переводчиком «республиканской трагедии» Шиллера «Заговор Фиско в Генуе». Сложные нравственные коллизии этой пьесы были как раз в его вкусе, а содержание, возможно, привлекло его античным республиканизмом Веррины и соответствием событиям современной ему эпохи, когда из революции родилась новая империя. Существовала, вероятно, и просто читательская, зрительская потребность в переводе второй после «Разбойников» пьесы Шиллера.

Пьеса появилась в печати в том же году, что и роман, и в восприятии современников находилась в какой-то связи с ним.⁵⁷

⁵³ См.: Ju. M. Lotman. Neue Materialien. . . , S. 425.

⁵⁴ См. рецензию в журнале П. И. Макарова «Московский Меркурий» (1803, ч. 4, кн. 10, стр. 53—56), а также: М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти, стр. 206—207; С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 190—191. — Комментируя сведения Жихарева, Б. М. Эйхенбаум отметил в романе Гнедича «идею борьбы с самовластием» (там же, стр. 723). В качестве одного из образцов, вызвавших роман к жизни, называли также роман Мармонтеля «Йнки» (см. биографический очерк Н. М. Виленкина в кн.: Н. И. Гнедич. Сочинения, Первое полное изд., т. 1. СПб.—М., 1884, стр. XIX—XX); остро политическую интерпретацию этой же темы испанского завоевания индейцев находим в известном стихотворении Гнедича «Перуанец к испанцу» (1805).

⁵⁵ В речи на заседании Общества любителей российской словесности в 1821 г. (П. Тиханов. Ник. Ив. Гнедич. Несколько данных для его биографии по неизданным источникам. СПб., 1884, стр. 36).

⁵⁶ См. там же, стр. 70 (отзыв о «Марии Стюарт»). — Как свидетельствовал Жихарев, Гнедич знал «Валленштейна» и собирался написать драму в этом роде (см.: С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 191).

⁵⁷ Заговор Фиска в Генуе. Трагедия г. Шиллера. В 5-и действиях. Перевод с немецкого Г. и А. М., 1803, стр. 248, 8 д. л. — Трагедия переведена

С. П. Жихарев утверждал, что роман был «результатом страсти» автора именно к «Фиеско» — и к «Гамлету» Шекспира.⁵⁸

Перевод был сделан с отдельного мангеймского издания 1798 года, которое отличалось от первого издания трагедии незначительными стилистическими поправками.⁵⁹ Это, следовательно, первое обращение русских переводчиков непосредственно к первоначальному тексту Шиллера, к наиболее «штюрмерскому» варианту трагедии. Перевод, как уже отмечалось в литературе, был выполнен с тщательностью, если не считать некоторых языковых промахов и мелких пропусков.⁶⁰ Стиль Шиллера в общем сохранялся, удачными были попытки передать сословные особенности речи действующих лиц — например, языка мавра («арапа»), чей способ выразаться носит в подлиннике заметные черты просторечия. Декларации персонажей о необходимости покончить с тиранией Дориа были воспроизведены в переводе, равно как и заключительная сцена убийства Фиеско. Но все же есть основания говорить о некотором отличии перевода от оригинала. Фиеско у Шиллера более привлекателен, более блестящ. Несколько сентиментальная манера речи, данная ему переводчиками, не передает полностью «ренессансного» характера этого образа. Поэтому гибель Фиеско менее трагична. Веррина, так сказать, действует в переводе с бóльшим правом. Если симпатии автора делились между Фиеско и Верриной, то Гнедич решительно склоняется на сторону республиканца. По ироническому утверждению современника, Гнедич особенно восхищался заключительным монологом Веррины, написанном в «бурной» манере.⁶¹ Но, конечно, не только экстравагантность выражений, а и смысл монолога — возмущение изменой Фиеско — вызывал сочувствие Гнедича.

В среде воспитанников Московского университета был создан и первый перевод «Коварства и любви».⁶² Переводчик —

по крайней мере за год до этого (см. упоминание о ней в письме А. С. Кайсарова к Андрею Тургеневу от 8 мая 1802 г. (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 50, л. 75). Под инициалом Г. скрывался Гнедич, под А. — вероятно, Самуил Иванович Аллер (ок. 1788—ок. 1860), малоизвестный литератор (см.: Ju. M. Lotman. Neue Materialien..., S. 426). Х.-Б. Хардер отметил совпадение этого имени с именем переводчика «Опыта славянской мифологии» А. С. Кайсарова и с именем педагога, обучавшего юного Н. П. Огарева немецкому языку (упомянут в «Исповеди») (см.: Н.-В. Har der. Schiller in Rußland, S. 83).

⁵⁸ См.: С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 190—191.

⁵⁹ Die Verschwörung des Fiesco zu Genua. Ein republikanisches Trauerspiel von Friedrich Schiller. Neue Originalausg. Mannheim, 1798. (1-е изд. — 1783).

⁶⁰ См.: О. А. Смольян. Первые переводы и постановки Шиллера в России. В кн.: Фридрих Шиллер. Статьи и материалы. М., 1966, стр. 15. — Ошибки встречаются в переводе авторского предисловия; другой пример — обращение Фиеско к генуэзским нобилем в явлении 3 действия III: «Добро пожаловать, братцы...» (стр. 145).

⁶¹ См.: С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 191.

⁶² Коварство и любовь. Трагедия г-на Шиллера. В пяти действиях. Перевел С. Смрив. М., 1806, 216 стр., 8 д. л. Второе издание перевода (М.,

С. А. Смирнов был другом Мерзлякова и впоследствии стал, так же как и он и Сандунов, профессором университета. Смирнов был, вероятно, близок и к Дружескому литературному обществу, где зародилась идея перевода.⁶³ Переиздавая свой перевод в 1824 году, Смирнов посвятил его Мерзлякову и в предисловии напомнил, что «перевод сей трагедии знаменитого Шиллера относится к тому счастливому времени, когда мы — молодые друзья, соединенные одинакими чувствами, желаниями и видами, еще не рассеянные случаем и не разделенные различными путями службы, почти под одним мирным кровом — посвящали свои досуги приятнейшим занятиям словесности в любезном обществе, в котором Вы столь много участвовали как своими трудами, так и примером».⁶⁴

Этот перевод по тем временам достаточно верен, хотя в нем стремление «упорядочить» стиль подлинника заметнее, чем в переводе Гнедича. Переводчик пытался местами слегка снизить патетику, ослабить метафоричность языка Шиллера — например, в монологе Фердинанда (явление 4 действия IV) или в сцене между леди Мильфорд и Луизой (явление 7 действия IV). Во втором случае обращение Луизы к миледи лишено в значительной степени своей «штюрмерской» энергии, правда, это перемещение диалога в иной регистр не могло изменить его смысла — нравственной победы бюргерской девушки над всемогущей метрессой: «Вы хотите сделать меня счастливою (*приближается к леди Мильфорд и с чувствительностью*), но счастливы ли вы сами, ваше сердце согласно ли с вашим лицом, с этою улыбкою, которая более от привычки, нежели от радости показывается на лице вашем? Если б мы могли обе переменить свои души, свою судьбу — и если б я потребовала от вас на это согласия самого

1824) имело мелкие стилистические отличия, часть тиража была выпущена с литографированным портретом Шиллера. Переводчик мог использовать как первое издание трагедии (1784), так и второе (1786) и третье (1796).

⁶³ Семен Алексеевич Смирнов (1777—1847) — юрист и литератор, с 1828 г. ординарный профессор Московского университета. По О. П. Петерсону, перевод «Коварства и любви» был сделан в 1802 г. (см.: О. Р. Peterson. Schiller in Rußland, S. 240), по С. П. Жихареву, работа над ним шла в 1805 г. (Записки современника, стр. 11); в это время С. А. Смирнов служил чиновником сената. Смирнов, Сандунов, Ф. Иванов, Мерзляков были в числе учредителей и первых членов основанного в 1811 г. Общества любителей российской словесности при Московском университете (см.: М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти, стр. 161; О. А. Смоленян. Первые переводы..., стр. 16; Общество любителей российской словесности при Московском университете. Исторические записки и материалы за сто лет. М., 1911, стр. 7—8).

⁶⁴ Коварство и любовь. Трагедия г-на Шиллера. М., 1824, стр. 1 (далее ссылки на это издание). — Переводчик имел в виду, очевидно, не Дружеское литературное общество, членом которого он не был, а связанный с этим обществом более поздний московский литературный кружок, сложившийся вокруг Мерзлякова и предшествовавший созданию Общества любителей российской словесности.

дружеского, искреннего, — признайтесь, миледи, согласились ли бы вы на такой размен?».

В подлиннике: «Aber glücklich wollen Sie mich ja wissen? (Nach einer Pause plötzlich zur Lady hintretend und mit Überraschung sie fragend). Sind Sie glücklich, Milady? (Diese verläßt sie schnell und betroffen, Luise folgt ihr und hält ihr die Hand vor den Busen). Hat dieses Herz auch die lachende Gestalt Ihres Standes? Und wenn wir jetzt Brust gegen Brust und Schicksal gegen Schicksal auswechseln sollten — und wenn ich in kindlicher Unschuld — und wenn ich auf Ihr Gewissen — und wenn ich als meine Mutter Sie fragte — würden Sie mir wohl zu der Tausche raten?».⁶⁵

Оттенок чувствительности придан в переводе и рассказу камердинера о продаже солдат в Америку (явление 2 действия II), увеличено количество трогательных подробностей. Выраженная в репликах слуги бессильная ярость протеста скорее напоминает у Смирнова отчаяние: «... там слабые, изувеченные на войне старики бросали в отчаянии клюки свои; падали на колени и поднимали к небу свои иссохшие руки...». Подлинник: «...und wir Graubärte verzweiflungsvoll da standen und den Burschen auch zuletzt die Krücken noch nachwarfen in die neue Welt...».⁶⁶

Если в этих примерах отличие перевода от шиллеровского текста объясняется не столько сознательной работой переводчика, сколько влиянием на него обычной для русской литературы этого времени стилистической нормы, то иногда Смирнов решался на намеренное изменение стиля. Его покорило нарушение сценических приличий в языке музыканта Миллера, изобиловавшим пословицами и вульгаризмами, хотя «приличие», т. е. характерность этого языка он не мог не отметить. «Эта сцена, — писал переводчик в специальном примечании к 1-му явлению I действия, — так, как и некоторые другие, в оригинале суть образцовые по приличию разговора и натуральным выражениям. Она показывает, с каким искусством автор умел применяться ко всем обстоятельствам, переменять тоны и каждому лицу давать приличный язык. Мне казалось лучше сделать некоторые сокращения. Многие выражения казались мне не свойственны нашему театру».⁶⁷

Та характерность речи, которую уловил Гнедич в переводе реплик мавра и которая отразилась еще в переводе Сандунова,

⁶⁵ Ср.: Коварство и любовь, стр. 130—131; Säkular-Ausg., Bd. 3, S. 384—385.

⁶⁶ Коварство и любовь, стр. 47; Säkular-Ausg., Bd. 3, S. 326.

⁶⁷ Коварство и любовь, стр. 8. — Фигура Миллера подверглась наибольшему изменению в переводе. Переводчик старался обойти все, что мешало воспринимать ее как традиционный образ благородного отца. Борьба чувства собственного достоинства с привычным поблгооэраэтрнем в сцене разговора Миллера с президентом (явление 6 действия II) в переводе менее подчеркнута, чем у Шиллера. Выпущен переводчиком и конец 5-го явления V действия, где старик бурно радуется, получив от Фердинанда кошелек с золотом.

начинает осмысляться как особенность шиллеровской драматургии. Наряду с «шиллеровщиной» в России воспринимаются и даже, как видим, подчеркиваются реалистические тенденции ранних пьес Шиллера.

Известны даты двух постановок «Коварства и любви» на московском театре — 25 октября 1810 и 27 августа 1811 годов. Первая дата, возможно, означала премьеру или, во всяком случае, один из первых спектаклей. Обе постановки были отмечены рецензиями «Вестника Европы», разумеется отрицательными. Но несмотря на полное неприятие шиллеровского театра, журнал оба раза вынужден был признать успех трагедии у зрителей.⁶⁸

Русский зритель и читатель начала XIX века располагал довольно полными сведениями о драматургии Шиллера. Петербуржцы могли, например, познакомиться с «Фиеско» в оригинале на спектаклях немецкой труппы.⁶⁹ Те же, кто следил за журналами обеих столиц, находили в «Вестнике Европы», кроме упоминавшихся рецензий, суждение о «Дон Карлосе».⁷⁰ В журнале «Новости русской литературы», органе Вольного общества любителей словесности, наук и художеств, был помещен свободный прозаический перевод почти всего 2-го явления I акта этой трагедии.⁷¹ Неизвестный переводчик пользовался стихотворным тек-

⁶⁸ См.: «Вестник Европы», 1810, ч. 54, № 21, стр. 75—77 (подпись: Т.). В спектакле 1810 г. принимали участие Мочалов-отец (Фердинанд), П. В. Элов (президент), М. С. Воробьева (Луиза), П. Р. Колпаков, ученик С. Сандунова (роль не установлена). В защиту трагедии от упреков «Вестника Европы» выступил «Журнал драматический» (1811, ч. 1, стр. 73—80). Вторая рецензия «Вестника Европы» принадлежала, очевидно, перу Д. В. Дашкова (1811, ч. 59, № 17, стр. 70—72; подпись: Д. Д.). См. также: Н.-В. Har der. Schiller in Rußland, S. 162.

⁶⁹ Об этом сообщал берлинский журнал «Der Freimütige» (1803, № 98, стр. 391), печатавший и другие материалы о Шиллере. Сведения о шиллеровском репертуаре немецких трупп в России см.: Н.-В. Har der. Schiller in Rußland, S. 86f.

⁷⁰ См.: «Вестник Европы», 1807, ч. 32, № 7, стр. 208—209. Об отношении этого издания к Шиллеру см.: О. А. См о л я н. Первые переводы... стр. 20—23.

⁷¹ Сцена из трагедии «Дон Карлос», соч. г. Шиллера. — «Новости русской литературы», 1805, ч. 14, стр. 33—45 (подпись: С. С. — С. А. Смирнов?). Еще один своеобразный отклик на эту трагедию Шиллера впервые указан в исследовании Х.-Б. Хардера (см.: Н.-В. Har der. Schiller in Rußland, S. 79—80). Это — небольшая книжечка под названием: Елисавета. Драматический отрывок. Сочинителем «Кодра». М., в Университетской типографии у Ридигера и Клаудия, 1800, 96 стр., 16 д. л. — Автором отрывка, а фактически вполне законченной четырехактной прозаической драмы был В. И. Киреевский, в будущем отец известных деятелей русской культуры Ивана и Петра Киреевских. Его перевод немецкой трагедии «Кодр» (вероятно, Ф. Кронегка) напечатали те же типографы в 1799 г. Сочинитель «Елисаветы» писал в предисловии: «Шиллер написал „Дон Карлоса“ и кончил пьесу тем, что он предан инквизиции — я хотел представить смерть его и смерть Елисаветы — вот для чего сочинил эту пьесу» (стр. 5). У Киреевского Дон Карлос бежит из тюрьмы вместе с Елисаветой, в лесу stalkивается с Альбой, побеждает его и берет в плен. Героев навещает переодетый король Филипп и прощает их

стом «Дон Карлоса», но его перевод оказался похожим на изданный вскоре немецкий прозаический вариант, приготовленный для театра самим автором.⁷² Это первый диалог Карлоса и Позы — завязка действия, первый очерк обоих характеров и первая декларация идей Позы.

Из московского журнала «Минерва» можно было извлечь мнение французского журналиста о том, что «лучшими трагедиями почитаются писанные Лессингом и Шиллером».⁷³ Журнал В. Измайлова «Патриот» информировал читателей в 1804 году о веймарской премьере «Вильгельма Телля» и поездке Шиллера в Берлин.⁷⁴

Даже противники шиллеровского театра не могли умолчать о нем и, как мы видели, то и дело возвращались к творчеству Шиллера. Для издателей журнала «И отдых в пользу» (Москва) он хотя и не очень удачливый, но тем не менее знаменитый современный «трагик» и поэт.⁷⁵ Сергей Глинка, ратовавший за плоско понимаемое «русское» начало в драматургии, относил Шиллера к числу крупнейших мировых авторитетов в области театра, которым он, однако, не советовал подражать, поскольку у них, естественно, это начало отсутствовало.⁷⁶

Подобным же образом относились к Шиллеру журналы, связанные с умеренным крылом Общества любителей словесности, наук и художеств — «Северный вестник» И. Мартынова⁷⁷ и «Драматический вестник». Последний предъявлял немецким драматургам, не отличая Шиллера от Коцебу, обычное обвинение сторонников классического театра в нарушении «правил» и смешении трагического с комическим.⁷⁸ Для этого издания вопрос о «шилле-

с условием, что они расстанутся. Протестуя, влюбленные убивают себя. Это наивное восполнение шиллеровского сюжета демонстрирует особенность русского отношения к Шиллеру на рубеже веков — прежде всего как к «бурному» сентименталисту, автору «Разбойников».

⁷² F. Schiller. Don Carlos, Infant von Spanien. Für die Bühne in Prosa bearb. vom Verfasser selbst, und hrsg. von Dr. Albrecht. Hamburg und Altona, o. J. (1808).

⁷³ «Минерва. Журнал российской и иностранной словесности», 1807, ч. 5, стр. 24.

⁷⁴ См.: «Патриот», 1804, т. 4, кн. 1 (октябрь), стр. 83. — Пребывание Шиллера в Берлине в мае 1804 г. описывалось в журнале с достоверными подробностями, хотя и не во всем точно. Премьера «Вильгельма Телля» состоялась 17 марта, затем спектакль повторялся в марте и в июне.

⁷⁵ См.: «И отдых в пользу», 1804, стр. 113, 121, 122.

⁷⁶ См.: «Русский вестник», 1808, ч. 4, № 10, стр. 117—118.

⁷⁷ По мнению издателя этого журнала, Гете и Шиллер «отступили от прямого пути», указанного в эстетике Бутервека, и породили целое направление «молодых безумцев» (см.: «Северный вестник», 1805, ч. 8, стр. 92—94). Автором «Письма к приятелю», в котором упоминают Шиллер (там же, 1804, ч. 3, стр. 8), мог быть по предположению Х.-Б. Хардера, Михаил Кайсаров (см.: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 96—97).

⁷⁸ В переводной статье об английском театре («Драматический вестник», 1808, ч. 1, № 24, стр. 195—197).

ровщине» был решен вполне однозначно — поэт был раз и навсегда отождествлен с Карлом Моором: «Почти все герои Шиллеровых трагедий, кажется, с ним вместе воспитывались в немецком университете, где они напитались новой философией, от которой избави господи всякого честного человека».⁷⁹

Журналы, издававшиеся Шиллером, также продолжали привлекать к себе внимание. Материал из «Талии» появился в провинциальном издании «Уrania». Это был аккуратный перевод «Сцены из жизни императора Генриха IV» — немецкой вариации сюжета о короле Лире. Драматический отрывок, разумеется, не принадлежал Шиллеру, однако переводчик не преминул указать, что переводил из «Шиллеровой Талии».⁸⁰ Другой подобный отрывок был переведен московским литератором Я. Сангленом.⁸¹

Смерть Шиллера вызвала появление в русской печати общих статей о нем, более или менее успешно претендовавших на то, чтобы подвести первые итоги его творчества. «Вестник Европы» и «Северный вестник» напечатали биографические очерки о Шиллере, восходившие к единому источнику — анонимному некрологу поэта в шестом томе французского либерального журнала «Archives littéraires» за 1805 год.⁸² Третий перевод этого некролога

⁷⁹ Там же, ч. 2, № 36, стр. 76—77. — Нападки на шиллеровскую драматургию содержатся также в стихотворении А. Шаховского «Разговор цензора и его друга», помещенном в третьей части этого журнала (см.: А. А. Шаховской. Комедии, стихотворения. Библиотека поэта, большая серия, 2-е изд. Л., 1961, стр. 78—80). См. также: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 140—141.

⁸⁰ Сцена из жизни императора Генриха IV. Место при Шпейере... «Уrania». Периодическое издание. Калуга, 1804, 1-я четверть, стр. 94—109. Помета: «Переводил из Шиллеровой „Талии“ Ст. Соколов». Подлинник: Joh. von Kalchberg. Szene aus dem Leben Kaiser Heinrichs des Vierten. — «Neue Thalia», 1793, Bd. 4, Stück 4. — Автор — австрийский драматург и поэт; это его произведение не переиздавалось.

⁸¹ Рыцарь Ожер. Драматический отрывок. Из «Талии» г-на Шиллера. — В кн.: [Я. И. Санглен]. Отрывки из иностранной литературы, ч. 1. М., 1804, стр. 85—102. Подлинник: Н. P. F. Hinz e. Ogiev von Dänemark. Dramatisches Denkmal. — «Neue Thalia», 1792, Bd. 1, Stück 1. — Яков Иванович Санглен (1776—1864) — в молодости переводчик и лектор немецкой литературы в Московском университете, затем ставший крупным чиновником, фактическим главой тайной полиции Александра I. Его «Записки» опубликованы в «Русской старине», 1882, т. 36, декабрь; 1883, т. 37, январь—март. О нем см.: М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти, стр. 142; С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 71 и сл.

⁸² См.: «Вестник Европы», 1805, ч. 23, № 19, стр. 207—216. — Об этой рецензии см.: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, стр. 106; см. также: Историческое известие о Шиллере (Из журнала «Archives littéraires»). — «Северный вестник», 1805, ч. 8, стр. 142—156. — Об этой рецензии см.: О. А. Смоленян. Первые переводы... стр. 21—22 (автор ошибается, приписывая издателю русского журнала скептические примечания французского источника).

появился через пять лет в петербургском «Журнале для сердца и ума».⁸³ Невозможно отрицать ценность этой статьи для русских читателей как первого свода данных о жизни и творчестве Шиллера. Тем не менее в ней выражалось чрезвычайно обедненное и поверхностное понимание его произведений. По-видимому, такое истолкование шиллеровского наследия удовлетворяло издателей перечисленных журналов.

Историки русского шиллерианства не однажды отмечали еще одну статью о поэте, на этот раз, по-видимому, оригинальную, — в московском ежемесячном издании «Аврора». Ее автором считают Я. Санглена, который издавал журнал совместно с профессором университета Х. Е. Рейнгардом.⁸⁴ Автор располагал какими-то неплохими источниками сведений о Шиллере, включая известия о его последних произведениях.⁸⁵ Анализ периодов творчества и отдельных шиллеровских сочинений делался им с претензией на философскую и эстетическую глубину, с попытками глубокомысленных обобщений. Но в общем все умствование сводилось к мысли, что Шиллер «видел всего человека, как внутреннего, так и внешнего, нераздельно в идеальной форме, как то только философ себе представлять может...».⁸⁶ В каждом сценическом образе Шиллера автор искал иллюстрацию к той или иной «идее»: в Позе — воплощение благородства, а вместе с Валленштейном и персонажами «Мессинской невесты» — демонстрацию силы рока, в Марии Стюарт и Жанне д'Арк — пример всемогущества религии.⁸⁷ Восторг перед Шиллером не помешал ему высказаться о Карле Мооре как о «моральной карикатуре» и подчеркнуть «опасность» характера Позы.⁸⁸ В соответствии с творившейся тогда в Германии филистерской легендой о Шиллере автор

⁸³ Фридрих Шиллер. — «Журнал для сердца и ума», 1810, ч. 1, № 1, стр. 86—96. — О том, как была воспринята смерть Шиллера находившимися в России Ф. М. Клингером и И. Г. Зейме, см.: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 99—100.

⁸⁴ Фридрих Шиллер (в оглавлении добавлено: Эстетическая и философическая характеристика его творений). — «Аврора», 1805, т. 1, № 1, стр. 64—78; № 2, стр. 79—103. Переиздано в кн.: Я. Санглен. Шиллер, Вольтер и Руссо. М., 1843; рец.: «Литературная газета», 1843, № 9, стр. 179—180. Об этой статье см.: Ф. П. Шиллер. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество. М., 1955, стр. 10; В. И. Кулешов. Литературные связи России и Западной Европы в XIX в. (первая половина). М., 1965, стр. 26—27; О. А. Смоленя. Первые переводы... стр. 21; О. Р. Peterson. Schiller in Rußland, S. 310; E. Kostka. Schiller in Russian Literature. Philadelphia, 1965, p. 14; Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 110—112.

⁸⁵ К концу мая 1805 г. было опубликовано несколько биографий Шиллера (см.: N. Oellers. Die «Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung» und Schiller. — In: Studien zur Goethezeit. Weimar, 1968, S. 315). Однако Санглен воспользовался, очевидно, прежде всего упоминавшейся нами статьей из французского журнала (см.: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 111).

⁸⁶ «Аврора», 1805, т. 1, № 1, стр. 75—76.

⁸⁷ См. там же, № 2, стр. 95—96.

⁸⁸ См. там же, стр. 85, 89—90.

противопоставлял его позднее творчество раннему периоду, в котором менее «правильности в расположении предметов».⁸⁹

В статье Санглена встречаем сообщение о факте, не поддающемся пока разгадке. В связи с «Разбойниками» автор замечает: «Здесь заслуживает быть упомянуто одно обстоятельство, которое нам известно по личному с покойным Шиллером знакомству, а именно что он при сочинении „Разбойников“ имел в виду по справедливости удивления достойный и относительно к ужасному неподражаемый эпизод Уголино, находящийся в Дантовой поэме „Ад“».⁹⁰ По указаниям биографии Санглена, он был в середине 1790-х годов в Германии, слушал лекции в Лейпцигском университете,⁹¹ следовательно, мог побывать и у Шиллера в Иене. Тем не менее в своих мемуарах Санглен ни словом не упоминает о поездке за границу.⁹² Скорее с Шиллером мог встречаться другой издатель «Авроры» — Х. Е. Рейнгард, сын вюртембергского пастора, учившийся в Иене, вероятно, в 90-х годах. Не был ли он соавтором статьи о немецком поэте?⁹³

Что касается мысли, которой Шиллер якобы поделился с автором статьи, то она вполне достоверна: мотив заточения старика-отца в башню, использованный в первой шиллеровской трагедии, восходил к истории Уголино, хотя, по-видимому, не к эпизоду из «Божественной комедии», а к его переработке в трагедии Герстенберга, автора, которого ценил Шиллер.⁹⁴

Осенью 1805 года в «Вестнике Европы» появилось сообщение о «печальных торжествах» в немецких театрах после смерти поэта. Тут же читатель узнавал новость, небезразличную для русских поклонников Шиллера: журнал сообщал, что поэт в последние дни жизни работал над трагедией о Ажедмитрии.⁹⁵ Правда, издатель журнала Михаил Каченовский, публикуя материалы о Шиллере, не преминул, так же как и Санглен, подчеркнуть, что в зрелом возрасте автор «Разбойников» критически относился к своему первому драматическому произведению.⁹⁶ Бунтарский дух

⁸⁹ См. там же, стр. 84. — В статье говорится и о влиянии Шекспира на драматургию Шиллера (см. там же, № 1, стр. 78), но это лишь общее место.

⁹⁰ Там же, № 2, стр. 86 (курсив мой, — Р. Д.).

⁹¹ См.: Русский биографический словарь, том «Сабанеев—Смыслов». СПб., 1904, стр. 183.

⁹² См.: Записки Якова Ивановича де Санглена, 1776—1831. — «Русская старина», 1882, т. 36, декабрь, стр. 443 и сл.

⁹³ Христиан Егорович Рейнгард умер в 1812 г., поэтому, переиздавая позднее статью о Шиллере, Санглен мог умолчать о том, что у него был соавтор; ср. также: Н.-В. Н а г д е г. Schiller in Rußland, S. 111—112.

⁹⁴ См.: J. Minor. Schiller. Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. Berlin, 1890, S. 301. — О пьесе В.-Г. Герстенберга «Уголино» см. в письме Шиллера к Гете от 13 марта 1801 г. (Schillers Briefe. Hrsg. von F. Jonas, Bd. 6. Stuttgart und Leipzig, o. J., S. 252).

⁹⁵ См.: «Вестник Европы», 1805, ч. 24, № 21, стр. 48—49; ср. также: 1806, ч. 27, № 9, стр. 56—57.

⁹⁶ См. там же, 1805, ч. 24, № 23, стр. 212—213; см. также: О. А. С м о л я н. Первые переводы... стр. 22.

ранней трагедии Шиллера беспокоил даже тех, кто участвовал в посмертном славословии поэта.

Наиболее искренней была скорбь о Шиллере в Обществе любителей словесности, наук и художеств, среди участников его свободомыслящего, радикального крыла. «Журнал российской словесности» напечатал стихотворение А. П. Бенитцкого, поэта и журналиста, близкого к этой группировке, — «Кончина Шиллера»⁹⁷ и обещал познакомить читателей с его биографией.⁹⁸ Поэт Общества А. Х. Востоков пишет в мае 1805 года стихотворение «При известии о смерти Шиллера» (опубликовано в 1806 году). Приммо своеобразной формы, сочетающей принципы немецкого тонического стиха с античными метрами, это произведение примечательно тем, что наполнено именами, расположенными в порядке, который позволяет определить положение Шиллера в поэтическом пантеоне Востокова. Положение умершего поэта чрезвычайно высокое. Автор видит в его творчестве вершину современной немецкой поэзии:

Когда Клопшток,
Серафимскими владей крылами,
Скрывался в парении горнем,
Тогда Виланд, путем дольным ликуя,
Тевтонскую Музу по цветам Эллады
Ко храму Граций повел.
Гете собственные ей показал цветы,
Прекрасные и благоуханные;
Явился Шиллер,
Факел неся Прометеев,
И в каждый цветок
Душу влиял.⁹⁹

Стихотворение заканчивается именем Шекспира — автор все-таки представлял себе Шиллера преимущественно драматическим писателем. То же и у Бенитцкого:

Горе! — певец Мельпоменин —
Шиллер — во гробе? . .

Примечание к «Кончине Шиллера» и эпиграф — афоризм, заимствованный из 10-го явления V действия «Разбойников» Сан-

⁹⁷ См.: «Журнал российской словесности», 1805, ч. 2, № 8 (август), стр. 201—204 (Подпись: А. Бе.). Александр Петрович Бенитцкий (1780—1809) вступил в Общество в 1806 г. См. о нем: И. П. Кубасов. А. П. Бенитцкий. Историко-литературный очерк. СПб., 1900; В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века, стр. 251—267; Н.-В. Негдер. Schiller in Rußland, S. 114.

⁹⁸ См.: «Журнал российской словесности», 1805, ч. 3, № 9 (сентябрь), стр. 52—53. — Сведения о Шиллере были почерпнуты из журнала «Der Freimütige» (см.: Н.-В. Негдер. Schiller in Rußland, S. 106).

⁹⁹ А. Х. Востоков. Стихотворения. Ред., вступ. статья и примеч. Вл. Орлова. Библ. поэта. М., 1935, стр. 192. — Впервые напечатано: Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах А. Востокова, ч. 2. СПб., 1806, стр. 33.

дунова — помогают восстановить представление о Шиллере, сложившееся у московской литературной молодежи.¹⁰⁰

Однако поэтические отклики на смерть автора «Разбойников» означали, что его образ начал связываться и с поэзией. Особенно это очевидно из текста Бенитцкого, где, возможно, присутствуют отзвуки «Резиньядии», во всяком случае Шиллер здесь — гениальный певец, поэт в широком значении слова:

В мирной ограде покоя
Гений рыдает;
Долу повержен, дымится
Пламенник жизни.

.....
Лира Поэта при корне
Древа безмолвна...

.....
Гений, как в тверди светило,
Век не мерцая,
Греет, живит, восхищает
Взоры вселенной...

и т. д.¹⁰¹

Известие о смерти Шиллера совпало по времени с появлением второго издания его стихотворений.¹⁰² Это издание способствовало распространению шиллеровской поэзии в России. До этого попытки переводов ее ограничивались, как мы знаем, переложениями оды «К радости».

В связи с этим необходимо вернуться к Дружескому литературному обществу, в котором это стихотворение в подлиннике и различных вариациях являлось чем-то вроде гимна или знамени, выражая настроения и идеи его участников.

Планируя издания, которые он мог бы осуществить вместе с Мерзляковым и Жуковским, своими ближайшими друзьями, Андрей Тургенев записал в дневнике 25 октября 1800 года: «Я бы ничего так не желал, как перевести „Lied an die Freude“ в стихах, с рифмами».¹⁰³ Но уже и раньше — на форзаце тетради, со-

¹⁰⁰ См.: Поэты-радищевцы. Вольное общество любителей словесности, наук и художеств. Библ. поэта. М., 1935, стр. 670—672. Эпиграф: «Там увидимся мы опять, или — никогда... Трагедия „Разбойники“ (ср.: «Разбойники». Трагедия г. Шиллера. Перевел с немецкого Н. Сандунов. М., 1793, стр. 221). Из примечания: «Шиллер в избранном им роде трагедий показал и достиг последней возможной степени совершенства» («Журнал российской словесности», 1805, ч. 2, № 8, стр. 201; Поэты-радищевцы, стр. 670). Ср.: Н.-В. Н а г д е г. Schiller in Rußland, S. 104.

¹⁰¹ Поэты-радищевцы, стр. 671—672 (курсив оригинала).

¹⁰² Gedichte von Fr. Schiller, Teile 1, 2. Leipzig, bei S. L. Crusius, 1804—1805.

¹⁰³ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, л. 74 об. — Такой перевод был, вероятно, сделан, но не сохранился (см.: Ю. М. Л о т м а н. Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Гарту, 1958, стр. 72).

державшей дневниковые записи 1797 и 1799 годов (дневник за 1798 год отсутствует) выписаны им как эпиграф стихи из шиллеровской песни: «Festen Mut in schweren Leiden» и т. д. и «Männerstolz vor Königstronen» и следующие стихи. К строке «Ewigkeit geschwornen Eiden» летом 1799 года делается приписка «Также и нашей» — призыв Шиллера к созданию дружеского союза для служения обществу воспринят Андреем Тургеневым как обращение непосредственно к нему и его друзьям.¹⁰⁴

На первых страницах дневника Тургенева за 1797 год встречаем наброски перевода «К радости» в прозе:

«Радость! прекрасный луч божества, дева полей Елисейских! Упоенные пламенным восторгом, вступаем мы в твое святлище. Очарования твои соединяют все, что разрушил меч предрассудка и моды. Там, где шумит крыло твое, там нищий брат царю».

«Обнимитесь, миллионы! прижмем всех земнородных к своему сердцу. Братья! там, над звездным покровом, там живет благой отец».

«Кто может назваться другом верного друга, кто нашел себе милую супругу, тот сплетай с нами восторг свой, всякий, кто имеет душу...».¹⁰⁵

Рядом с этим переводом в дневнике находятся собственные стихотворные опыты Тургенева, среди которых можно встретить строки, навеянные шиллеровским гимном. Там же набросок перевода двух стихов из него:

Братья! Там над кровом звездным,
Там живет благий отец...¹⁰⁶

— и прозаический перевод другого отрывка, напоминающий евангельскую цитату: «Печальный и бедный! приидите сюда; радуйтесь с блаженными! Позабудем злобу и мщение, простим... врагу».¹⁰⁷

Несколько позднее Тургенев пишет стихотворение «Зима», композицию из прозаических отрывков и белых стихов, в которые тоже вставлены строки Шиллера:

Все восторжествует; все исполнится радости.
В врагах мы узрим братьев нежных
И в их объятиях прольем
Слезу прощенья, примиренья.

И ниже:

Красуйся! добродетель,
С любовью сопрягись,

¹⁰⁴ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 276, л. 20. — Строфа «Festen Mut in schweren Leiden...» записана рукой Александра Ивановича Тургенева на титульном листе 3-й книги (начата в 1808 г.) дневника Николая Тургенева (см.: Архив братьев Тургеневых, вып. 1. СПб., 1911, стр. 125).

¹⁰⁵ Последняя фраза не окончена (см.: ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 276, л. 13).

¹⁰⁶ Там же, л. 14.

¹⁰⁷ Многоточие заменяет здесь неразборчиво написанные слова. См. там же, л. 16. Ср. у Шиллера: «Gram und Armut soll sich melden» и т. д.

Лучом ее венчайся
И радость лей в сердца.¹⁰⁸

Нетрудно заметить на всех этих попытках переложения гимна Шиллера отпечаток влияния Карамзина и его «Песни мира»: такое же восприятие гимна только как призыва к любви и всеобщему примирению.

Освобождаясь от безраздельного влияния авторитета Карамзина, Тургенев начинает по-иному оценивать и поэзию Шиллера. В марте 1800 года он записывает: «Теперь-то я чувствую, что „Lied an die Freude“ была бы несовершенной, если бы она была не так жива...».¹⁰⁹ Тургенева начинает больше занимать Гете, его поэзия и его «Вертер», в которых он находит более конкретное изображение жизни и человеческого чувства, чем в стихотворениях Шиллера, в том числе и в любимом гимне «К радости».¹¹⁰ Шиллер теперь интересует Тургенева преимущественно как драматург.

Ода «К радости», преломленная через восприятие Карамзина, увлекала и других членов Дружеского литературного общества. Мерзляков пересказывает и цитирует ее в речах на первых собраниях общества: «О ты, небесная радость, эмблема блаженства человеческого! Сопутствуй нам вместе с любезнейшими твоими подругами — бодростью, смелостью, решимостью и мужеством» и т. д.¹¹¹ Она сильно воздействовала на стихотворение Мерзлякова «Слава» (1799—1801), отразилась в его «Гении дружества» (1798). В первое стихотворение Мерзляков привнес патриотический мотив (расплывчато выраженный уже Карамзиным в «Песне мира»):

Дети славы, пробудитесь,
Встаньте, встаньте, ополчитесь,
К вам отечество гласит,
Брань вокруг вас, брань горит!¹¹²

¹⁰⁸ Там же. «Зима» написана, возможно, также под влиянием «Времен года» Дж. Томсона, прозаическое переложение которых появилось в 9-й—12-й частях журнала «Детское чтение для сердца и разума» за 1787 г. (вероятный переводчик — Н. М. Карамзин). Цитируемые стихи очень близки стихотворению Ан. Тургенева «А. С. Кайсарову» (см.: Поэты начала XIX века. Л., 1961, стр. 255). См. также: Ju. M. Lotman. Neue Materialien..., S. 427.

¹⁰⁹ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 271, л. 52 об.

¹¹⁰ Ср. оценку стихотворения Гете «Mahomets Gesang» 1 декабря 1799 г.: «... все легко, живо, натурально, сильно, величественно, все непринужденно и не подвержено никаким законам» (там же, л. 17). И далее: «Кипя от радости, читал я это. Я не знаю, чувствовал ли я что-нибудь подобное, я не говорю о «Lied an die Freude» — это другое, но в этом роде. Göthe, ты один!..» (там же, л. 20 об.). Ср. стихотворение Ан. Тургенева «К портрету Гете» (Поэты начала XIX века, стр. 260).

¹¹¹ Речи, говоренные на собраниях Дружеского литературного общества, 1801 (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 618, лл. 10 об., 11).

¹¹² А. Ф. Мерзляков. Стихотворения. Библиографическая серия. 2-е изд. Л., 1958, стр. 210; см. там же статью Ю. М. Лотмана «А. Ф. Мерзляков как поэт», особенно стр. 20—23. См. также: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 74—75.

~~Слеза, ^{восторг} ~~восторг~~ ^{восторг} ~~восторг~~,
~~Восторг же~~~~

Радость! прекраснейшая дщерь Божества; о да покая
Екклесиастическая! Иосифа пламеннейшая, восторгом
ль во твои святини. Ограждение твоё сое-
динило бы, что радужный мост превратился
и ~~и~~ ^{мост} ~~мост~~. Там! где изливается кровь твою,
там нищ! там же маго.

Обнимитесь Миссионеры! прикоснитесь ветвей
Землеплодных и соделайте сердцу. Там! там!
там, как восторгивший поговоркой, там
живёт старый отец.

Кто может как Валерий друзей своих
ко дну, кто каменит себя ишау сурду
томь сатаной в ками восторг свой,
Видок? Кто ищет в дину

«Ода к радости» Шиллера в переводе Андрея Тургенева.
Автограф.

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

Тема защиты отечества займет позднее основное место в «Певце во стане русских воинов» Жуковского — отдаленном и оригинальном воспроизведении мотивов «К радости», «Песни мира» и «Славы». В ранних стихотворениях Жуковского отзвуки гимна Шиллера вполне отчетливы.

Другой член общества — Андрей Кайсаров, не будучи поэтом, тоже пытался откликнуться на почитаемое всеми произведение. В очень далеком от Шиллера ученическом стихотворном послании к И. П. Тургеневу 1802 года он использует шиллеровскую метафору:

Но тот, кто от природы
Душою награжден,
Которая богатства
Земные превышает,
Кто там, над звездным кровом
Найти утехи чаёт,
Тому ничто жить долго
В юдоли сей плачевной!¹¹³

Впервые подлинный перевод песни «К радости» появился в первой части «Новостей русской литературы». Его создателем был поэт Иван Кованько, один из первых членов Вольного общества любителей словесности, наук и художеств.¹¹⁴ Перевод сохраняет общий смысл подлинника (вариант из «Талии»), но более вял и простран. Последний стих каждой «хоровой» партии оставлен без рифмы — находка переводчика, придающая концу строфы особое звучание. Однако содержание «клятвы» искажено. Возможно, Кованько намеренно изменил его в соответствии с общественным настроением этого времени:

Братья! в круг святой сомкнитесь
И при золотом вине
В верности царям клянитесь —
И тому, кто в вышине
Дале звезд имеет трон.¹¹⁵

Через несколько лет интонации шиллеровского гимна прозвучали в стихотворении воспитанника Благородного пансиона Н. Грамматина «Гармония». Но здесь, как и у авторов из Дру-

¹¹³ ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. № 50, л. 85 (курсив мой, — Р. Д.).

¹¹⁴ Радость. Ода г-на Шиллера. — «Новости русской литературы», 1802, ч. 1, стр. 44—48 (подпись с опечаткой: П. К-ко). — Примечание издателя журнала к этой публикации гласило: «Г. Шиллер — один из прославившихся немецких журналистов и драматических писателей. В точности сего предложения мы ручаемся, потому что сравнивали его с подлинником, и благодарим г. переводчику-стихотворцу». Иван Афанасьевич Кованько (род. 1773 или 1774 — ум. после 1824) — поэт, сотрудник ряда журналов, автор популярной в свое время «Солдатской песни». О нем см.: Поэты-радищевцы, стр. 449—453; О. А. Смоленян. Первые переводы... стр. 34—35; Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 88—91.

¹¹⁵ «Новости русской литературы», 1802, ч. 1, стр. 48.

СТИХОТВОРЕНІЯ.

I.

Кончина Шиллера.

*Тамъ увидимся мы опять, или — никогда — — —
Траг. разбойники.*

Зри! — шамъ звѣзда лучезарна
Въ синемъ эфирѣ
Свѣшлой пропягшись чершою
Тихо померкла.

*

Рокъ шо; звѣзда пушь оконча
Въ безднѣ зашмилась :
Смершннй *великій* (*) со славой
Въ вѣчность ошходимѣ.

*

(*) Человѣкъ (полководецъ или писатель, все равно) достигшій въ своемъ намѣреніи совершенства, есть — *великій человекъ*. Шиллеръ, въ избранномъ имъ родѣ Трагедій, показалъ и достигъ послѣдней возможной степени совершенства.

жеского литературного общества, Шиллер был воспринят через «Песнь мира» Карамзина («Бури, громы — все послушно, о Гармония! тебе» и т. д.).¹¹⁶

В год смерти Шиллера русские переводчики обращаются к более широкому кругу тем его поэзии.

Без имени поэта в петербургском «Журнале для пользы и удовольствия» публикуется «Раздел земли» в переводе Е. П. Люценко, чиновника и литератора, члена Вольного общества любителей словесности, наук и художеств.¹¹⁷ Отношение этого переводчика к тексту Шиллера подобно позиции Кованько. Содержание стихов сохранено почти во всех деталях, но метр и строфика изменены (строфа, в частности, увеличена на два стиха) — стихотворение в результате этого стало тусклым и монотонным. Однако в самом выборе его для перевода можно усмотреть определенную тенденцию. Образ поэта-гения, созерцающего божество и далекого от земных дел, был воспринят переводчиком как идеал автора. Такое истолкование смысла шиллеровской поэзии намечалось еще у Карамзина и в тургеневском кружке, к нему приближались Бенитцкий и Востоков. Поэзия Шиллера смысляется в России на рубеже веков в принципе с той же преромантической или романтической точки зрения, с какой воспринималась и его драматургия.

Тема поэзии и музыки как особенного мира, где господствует не подчиненная разуму эмоциональная стихия, привлекла почти одновременно внимание нескольких русских поэтов к раннему стихотворению Шиллера «*Laura am Klavier*» (1781).

Первым к стихотворению обратился Г. Р. Державин в 1805 году. Однако редактор «Вестника Европы» Михаил Каченовский, получивший от поэта перевод, предпочел ему другой — А. Ф. Мерзлякова, сделанный после державинского перевода. Это привело к ссоре Державина с Каченовским, которому поэт писал: «Прекрасные и легкие стихи г. Мерзлякова не есть

¹¹⁶ См.: «Утренняя заря», 1807, кн. 5, стр. 1—4. — Николай Федорович Грамматин (1786—1827), окончивший Московский университетский благородный пансион в 1807 г., приобрел впоследствии известность как составитель англо-русского словаря и переводчик «Слова о полку Игореве». Сохранилось посвященное ему стихотворение М. В. Милонова; см.: Поэты начала XIX века, стр. 510; С. П. Жихарев. Записки современника, стр. 115 и сл. — Воздействию гимна «К радости» отмечают в одах Семена Боброва (см.: С. Бобров. Рассвет полночи, ч. 1. СПб., 1804, стр. 94; Поэты начала XIX века, стр. 57).

¹¹⁷ См.: «Журнал для пользы и удовольствия», 1805, ч. 3, стр. 150—151. — В журнале встречаются и другие стихотворения Ефима Петровича Люценко (1776—1854), плодовитого литератора и переводчика, ученого-агронома, служившего в 1811—1813 гг. секретарем хозяйственного правления Царско-сельского лицея. Его перевод поэмы Виланда «Востола» издал впоследствии Пушкин (см.: Б. Л. Модзалевский. Пушкин и Е. П. Люценко. СПб., 1898). Подлинник — «Die Teilung der Erde» — переводчик нашел в № 11 журнала «Оры» за 1795 г. См. также: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 105.

перевод, а подражание, и самое отдаленное, Шиллеровой „Лауре“. Прочтите с подлинником — и говорить будет не о чем. Я хотел передать землякам на их языке автора сего краткость, силу и выразительную гармонию также в стихах, но только в белых, поелику рифма на моем счету ничего не значит...».¹¹⁸

Стихотворение Державина отличается, впрочем, от подлинника не только отсутствием рифм. Текст Шиллера передан весьма вольно. Но, действительно, то, что составляло для русского поэта самую привлекательную сторону этого произведения, — передача с помощью слова музыкальных впечатлений — сделано в переводе не менее выразительно, чем в оригинале, хотя и иными средствами:

Приятно, как сребристый ключ,
Журча, по камышкам катится,
Великолепно, важно — вдруг
Как грома с облаков органы;
Стремительно — вдали с утеса
Как шумный, пенистый поток;
Отрадно — как меж лип
Тенистых, благовонных,
И шепчущих осин
Влюбленны ветерки дышают;
Уныло, мрачно, тяжело —
По мертвым дебрям как ужасный шорох ноши;
И вой, протяжно исчезая,
Влечется слезною Коцитовой волной.¹¹⁹

Подобная звукопись не входила в задачи Мерзлякова. Его занимали не столько музыкальные, сколько лирические переживания, закрепленные в этом произведении Шиллера. Элегический мотив 4-й и 5-й строф подлинника, воспринятых Державиным как описание музыки, развернут Мерзляковым в почти самостоятельную зрительную картину, связь которой с музыкой лишь условна:

Но се! — манит меня, как легкий ветерок,
Когда он крадется сквозь липовый лесок,
По ветвям тихо пробираясь
И самой негой утомляясь,
Еще шумит... еще дохнул
И в розовом кусте заснул.
Премена чудная!.. что сделалось со мною?
Так тяжко! так темно!.. не область ли теней,

¹¹⁸ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. 2. 2-е академическое изд. СПб., 1869, стр. 341. См. также: М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти, стр. 117. — Перевод Державина впервые опубликован: Дева за клавесином. — «Вестник Европы», 1806, ч. 26, № 7, стр. 175—177; затем получил название «Дева за арфой». Источник: «Anthologie auf das Jahr 1782» (Державиным переведена последняя строфа, опущенная затем автором).

¹¹⁹ «Вестник Европы», 1806, ч. 26, № 7 (апрель), стр. 176; Соч. Державина... т. 2, стр. 340.

Не Орковы ль поля я вижу пред собою?
Везде уныние... и бледный вид скорбей!
Печальная сова ночь сонну пробуждает;
Влачась слезною волной,
Коцит едва мелькает.
Всему конец! .. всему покой!¹²⁰

Оба переводчика воспроизвели, таким образом, только отдельные стороны стихотворения Шиллера. Несмотря на всю живописность и «легкость» вольного ямба Мерзлякова и на изощренную выразительность стиха Державина, шиллеровская строфа с ее «перепадами» ритма, слиянием музыкальных впечатлений и лирического пафоса, осталась непереуведенной и, очевидно, не могла быть воспроизведена средствами русского стиха начала XIX века:

Lieblieh itzt, wie über glatten Kieseln,
Silberhelle Fluten rieseln, —
Majestätisch prächtig nun,
Wie des Donners Orgelton,
Stürmend von hinnen itzt, wie sich von Felsen,
Rauschende, schäumende Giesbäche wälzen,
Holdes Gesäusel bald,
Schmeichlerisch linde,
Wie durch den Espenwald
Buhlende Winde,
Schwerer nun und melancholisch düster,
Wie durch toter Wüsten Schauernachtgeflüster,
Wo verlornes Heulen schweift,
Tränenwellen der Cocytus schleift.¹²¹

Соревнование Державина и Мерзлякова вызвало вскоре пародийный отклик московского карамзиниста П. И. Шаликова. Он попытался высмеять патетическую лирику немецкого поэта, противопоставив ей нарочито простую, бытовую ситуацию, внешне аналогичную ситуации переводившегося стихотворения:

А л и н а з а п я л ь ц а м и

Пусть Шиллеры поют Лаур за клавином
И собирают им охотну дань сердец;
Пускай для них Киприду с сыном
Низводят с горних стран нетленный плестъ венец!
Я написать хочу за пьльцами Алину;
Любовь мне очинит, надеюсь, карандаш...¹²²

и т. д.

¹²⁰ К Лауре за клавином (Из Шиллера). — «Вестник Европы», 1806, ч. 25, № 2 (январь), стр. 112—114. — Мерзляков пользовался, по-видимому, изданием стихотворений Шиллера 1804—1805 гг. Тема всеобщего искусства разрабатывается также в переведенной Мерзляковым кантате Дж. Драйдена «Торжество Александрово, или Сила музыки» (там же, ч. 25, № 4, стр. 273—279).

¹²¹ Säkular-Ausg., Bd. 1, S. 225.

¹²² «Московский зритель», 1806, июнь, стр. 38—41 (курсив автора).

Впрочем, насмешка Шаликова не могла изменить положения дел — в эти годы Шиллер-поэт уже действительно собирал в читающей России «охотну дань сердец», причем успешнее, чем кто-либо другой из немецких поэтов, не исключая и Гете.¹²³

Затем появилось стихотворение молодого В. Филимонова, указывавшее своим названием — «К Лауре» на связь с тем же циклом шиллеровских произведений, к которому относилось и стихотворение, названное выше. Однако этот отрывок следует возводить скорее к «Резиньяции», из которой взят и эпиграф. Филимонов сделал попытку воспроизвести метрический рисунок оригинала (неравномерный четырех-пястопный ямб), но философскую элегию он сузил до элегии любовной, разработав лишь одну из ее тем.¹²⁴

Более ясные реминисценции из «*Laure am Klavier*» встречаем в ученическом опыте Я. Бередникова «К поэзии», опубликованном в 1813 году. Стихотворение создавалось под несомненным воздействием державинской лирики и, вероятно, после чтения «Поэзии» Карамзина. Вполне допустимо, что шиллеровский мотив проник в него из перевода Державина:

С тобою в мрачные я пропасти спускался,
Где стон сливается, молчанье тишины
Со клокотом глухим Коцитовой волны,
Тобою тартар мне ужасный представлялся...¹²⁵
и т. д.

Но, любопытствуя, автор мог прибегнуть и к подлиннику, к циклу ранних эротически окрашенных стихов Шиллера, обращенных к Лауре, — и это отразилось в строках:

Но щастие с тобой очам моим явилось,
Когда восторг я пил Лауры на груди...¹²⁶

В течение 1810-х годов и сам Державин еще дважды обращается к поэзии Шиллера. Первую и вторую строфы из «*Huldigung der Künste*» (1804), сочинения, написанного по случаю встречи в Веймаре вел. княгини Марии Павловны, он включает

¹²³ См.: В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 39 и след.

¹²⁴ В. Филимонов. К Лауре. (Отрывок). — «Вестник Европы», 1809, ч. 44, № 8, стр. 258—261. — Эпиграф — четыре стиха из 3-й строфы, начинающая с «*Furchtbare Ewigkeit!*...». Помета: 1807 года, Кунцево. — В другом случае Филимонов использует в качестве эпиграфа строки из стихотворения Шиллера «*Der Kampf*» (см.: Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете, 1812, ч. 2, стр. 33). См. также: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 151.

¹²⁵ Я. Бередников. К поэзии. — «Чтения в Беседе любителей русского слова», 1813, чтение 9-е, стр. 60—66. — Это, по-видимому, Яков Иванович Бередников (1793—1854), тогда ученик 2-й петербургской гимназии, впоследствии академик, собиратель и издатель древних актов.

¹²⁶ Там же, стр. 65.

в «пастушескую мелодраму», озаглавленную «Обитель Добрады» (1808), тоже посвященную жене веймарского наследного принца.¹²⁷ В своем стихотворении «Надежда. К Ф. П. Львову» (1810) поэт заимствует мысль из заключительных строк одноименного стихотворения Шиллера.¹²⁸

Сделав своими переводами небольшой по объему, но заметный вклад в русскую «шиллериану», Державин не принимал в целом поэзии Шиллера. В его бумагах сохранилась эпиграмма конца 1790-х годов, которую поэт, по всей вероятности, адресовал Шиллеру:

Кто ни единой мысли мне
В душе огнем не печатлеет
И так слова, как на гумне
Крестьянин в ветр [вариант: мраз] мякину, веет —
Тот скучен, холоден поэт:
Блестает пыль, а зерен нет.¹²⁹

Как справедливо заметил комментатор сочинений Державина, требования, с которыми подходили к поэзии оба автора, очень различались.¹³⁰ Державину была чужда так называемая «мечтательность» Шиллера, особенно в тех случаях, когда она не соединялась с ярким образом. Встретив такой образ или необычный, не менее впечатляющий поворот мысли, Державин бывал своей неприязнь.

¹²⁷ Опубликована в «Русском вестнике», 1808, ч. 4; см.: Соч. Державина..., т. 2, стр. 447—457.

¹²⁸ См.: там же, т. 3, стр. 33—35.

¹²⁹ Там же, стр. 388. — В черновиках этой эпиграмме предшествует набросок перевода первых двух строк стихотворения Шиллера «Der Besuch» (1796; позднейшее название «Dithyrambe»), после перевода — черновик записки неизвестному лицу: «Возвращая поэта, в котором поистине много ума, много знания и много прекрасных стихов, но оттого ли, что уж очень много или что нет Пиндарова огня, который, подхватив, с собою возносит, или приятного нектара Горация, который вместе щекотит, учит и услаждает, — не прочел я ни одной пьесы без скуки» (там же, стр. 389). Державин читал «Альманах муз на 1797 г.», где, кроме названного, были помещены такие стихотворения Шиллера, как «Das Mädchen aus der Fremde», «Klage der Ceres», «Die Geschlechter» и др., а также «Ксенин» Гете и Шиллера, не считая произведений Гердера, А.-В. Шлегеля, Маттисона. Записка свидетельствует, что, читая этот немецкий альманах, поэт больше всего заинтересовался стихами Шиллера. Указывают также еще на один случай соприкосновения поэзии Державина с Шиллером: в державинском стихотворении «На переход Альпийских гор» (1799) упоминается легенда о сражении мальтийского рыцаря с драконом, использованная в балладе Шиллера «Der Kampf mit dem Drachen» (1798). По предположению Х.-Б. Хардера, источником сведений для Державина послужила именно эта баллада (см.: Н.-В. Har der. Schiller in Rußland, S. 116). Но еще ранее легенда была изложена в книге Р.-О. Верто «История Мальтийского ордена», немецкий перевод которой с предисловием Шиллера был издан в Иене в 1792—1793 гг. (см.: Сочинения Державина, т. 2, стр. 178). Из этой книги заимствовал свой сюжет и Шиллер.

¹³⁰ См.: Сочинения Державина, т. 3, стр. 389.

Многие переводы поэзии Шиллера, относящиеся к первому десятилетию XIX века, были сделаны, как можно было уже заметить, членами основанного в 1801 году в Петербурге Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. Подобно Дружескому литературному обществу, оно сформировалось в оптимистической атмосфере первых лет царствования Александра I. Но в этом обществе еще определеннее проявился дух революционного просветительства. В первый период его деятельности, т. е. в 1801—1807 годах, последователи А. Н. Радищева занимали в нем ведущее положение (И. М. Борн, В. В. Попугаев, И. П. Пнин, сыновья Радищева).¹³¹ Творчество Шиллера с его «гениальным» бунтарством, «разбойническим» неприятием феодальной морали отвечало настроениям входивших в общество разночинцев и бедных дворян, которые имели немало философских и личных оснований ненавидеть феодально-сословные порядки своей родины.

В первые же годы существования общества в него вступили, как уже упоминалось, поэты, особенно внимательные к Шиллеру — Востоков, Мерзляков, Бенитцкий.

Востоков перевел несколько стихотворений Шиллера и прочел свои переводы на собраниях общества. Три произведения из четырех им переведенных относятся к морально-философской лирике («Изящнейшие феномены», «Три слова», «Изречения Конфуция»). Стихотворение «Жалобы девушки» скорее касается сферы чувств, но и здесь присутствует этическая (отрицательная) оценка религиозного утешения.¹³² Это же стихотворение было ранее вольно переведено Жуковским, который совершенно обошел эту тему, сильно изменив последнюю строфу Шиллера.¹³³ Возможно, Востоков противопоставил свой перевод, в содержании более точный, переложению Жуковского.

¹³¹ См.: Вл. Орлов. История Вольного общества любителей словесности, наук и художеств. — В кн.: Поэты-радищевцы, стр. 91—153; Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959, стр. 114 и сл.

¹³² Первый перевод опубликован в 1806 г., подлинник — «Die schönste Erscheinung» (1796) — извлечен из «Альманаха муз на 1797 г.». Второй перевод представлен в общество в 1812 г., опубликован в 1821 г., подлинник — «Die Worte des Glaubens» (1797) — использован в варианте, помещенном в собрании стихотворений 1804—1805 гг. Третий перевод представлен в общество в 1813 г., опубликован в 1821 г., подлинник — «Sprüche des Confucius», изречение I (1795) и II (1799), извлечен из того же издания. Четвертый перевод прочтен в обществе в 1811 г., при жизни автора не публиковался, подлинник — «Des Mädchens Klage» (1798) помещен в «Альманахе муз на 1799 г.» и в собрании стихотворений, откуда, вероятно, и взят Востоковым. См.: А. Х. Востоков. Стихотворения, стр. 214, 238, 297, 310.

¹³³ «Тоска по милome» (1807). См.: В. А. Жуковский. Стихотворения. Библ. поэта, большая серия. 2-е изд. Л., 1956, стр. 88. — Впервые опубликовано: «Вестник Европы», 1808, ч. 37, № 2, стр. 39—40.

Кроме преимущественного интереса к философской лирике Шиллера, в переводах Востокова чувствуется рука экспериментатора. Поэт то пробует воспроизводить шиллеровский гекзаметр (перевод первого из перечисленных выше стихотворений), то передает балладный «паузник» вольным ямбом (второй перевод) или метрами русской народной песни («Жалобы девушки»). Переводя «Изречения Конфуция», Востоков делает смелую попытку уложить их философскую дидактику в форму русского «сказочного размера», как он его называл, т. е. былинного акцентного стиха:

Пространству мера тройкая:
 В долготу бесконечно простирается,
 В ширину беспредельно разливается,
 В глубину оно бездонно опускается.¹³⁴

Внешняя аполитичность и казалось бы филологический характер подхода Востокова к шиллеровской поэзии скрывали его далеко не равнодушное отношение к выраженным в ней общественным идеям. В рукописном варианте перевода «Трех слов» вторая строфа намного лучше передает подлинник, чем ее печатная редакция. Человек должен верить,

Что он свободным создан! — так, свободным,
 Хотя б в оковах он родился. Пусть народным
 Мучителям своекорысть лъстит!
 Слепая чернь сама под иго пусть бежит!¹³⁵

В первой части журнала А. Бенитцкого и А. Измайлова «Цветник» имя Шиллера упоминается в связи с напечатанным там переводом надгробного плача североамериканских индейцев. Текст для перевода почерпнут из того же источника, который натолкнул немецкого поэта на идею его стихотворения «Nadowessische Totenklage» (1797). Но переводчик в отличие от Шиллера отнесся серьезно к сообщению Дж. Карвера, автора книги «Путешествия по внутренним областям Северной Америки», о погребальном обычае местных жителей и увидел в стихотворении Шиллера только «прекрасное предложение речи сея». Между тем Шиллер, конечно, не ставил себе целью быть этнографически точным.¹³⁶

¹³⁴ А. Х. Востоков. Стихотворения, стр. 238. В подлиннике четырехстопный усеченный хорей («Dreifach ist des Raumes Maß...»).

¹³⁵ Там же, стр. 406. В подлиннике:

Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
 Und würd' er in Ketten geboren,
 — Laßt euch nicht irren des Pöbels Geschrei,
 Nicht den Mißbrauch rasender Toren;
 Vor dem Sklaven, wenn er die Kette bricht,
 Vor dem freien Menschen erzittert nicht.

(Säkular-Ausg., Bd. 1, S. 163).

¹³⁶ Надгробная речь, говоренная по смерти одного надовесского воина. — «Цветник», 1809, № 1, стр. 105—108. — В примечании указано на книгу

Поэты общества нашли в шиллеровской лирике знакомые русскому сентиментализму элегические мотивы. С именем Шиллера связан свое стихотворение «Утро» В. Перевощиков. В этой элегии варьируется одна из тем «Идеалов» — сожаление о прошедших «днях первых любви» («Куда, куда вы удалились и скоро ли придете вновь?»¹³⁷). Ближе к «Идеалам» Шиллера стихотворение М. Милонова «К юности», опубликованное в другом журнале общества — «Санктпетербургском вестнике»:

Ты утекаешь невозвратно,
О время юности моей,
Как сна мечтание приятно
Летит с зарею от очей...¹³⁸

и т. д.

Этой последней элегии недостает, однако, мужественности оригинала. Понятию «Beschäftigung», работы как единственного спасения поэта в несчастьях, соответствует у Милонова расплывчатое «наслаждение чистых муз» — та чувствительная неопределенность, которая позднее вызовет иронию Пушкина. Его Ленский выберет, кстати сказать, для своей элегии именно эту тему «Идеалов» Шиллера и их русских вариаций.¹³⁹

Перевод «Идеалов» появился в печати через месяц после публикации стихотворения Милонова, в издании противников общества — в «Чтениях в Беседе любителей русского слова».¹⁴⁰

Дж. Карвера, переведенную на немецкий в 1780 г., и на 1-ю часть стихотворений Шиллера (1804).

¹³⁷ Утро. (Посвящено Мальвине). — Там же, № 2, стр. 176—182. Подпись: *Казань. В. Прв-в.* Эпиграф — 6 стихов из «Песни о колоколе» («O, zarte Sehnsucht, süßes Hoffen...»). Василий Матвеевич Перевощиков (1785—1851) был магистром, затем профессором Казанского университета, преподавал в Дерпте, сотрудничал в «Вестнике Европы», переводил древних.

¹³⁸ М. Милонов. К юности. (Подражание Шиллеровым «Идеалам»). — «Санктпетербургский вестник», 1812, ч. 1, стр. 161—163; Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения Михаила Милонова. СПб., 1819, стр. 35—38. — Шиллеровские мотивы присутствуют и в других стихотворениях Милонова — «Спутники жизни», «К сестре моей» (см.: З. Розова. Пушкин и «Идеалы» Шиллера. — «Slavia», 1937, т. XIV, № 3, стр. 378—384; Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 134). В номере журнала «Благонамеренный», посвященном памяти Милонова, была напечатана обширная статья, в которой работа этого поэта над «Идеалами» сравнивалась с переложением Жуковского; предпочтение отдавалось элегии Милонова, поскольку он, по мнению автора статьи, «поражен был не цветами поэзии, а истинною описаний, живыми оттенками собственной души своей» (см.: В. Кн «я ж е в и» ч. Разбор двух стихотворений, предложенных из Шиллера В. А. Жуковским и М. В. Милоновым. — «Благонамеренный», 1821, ч. 16, № 23 и 24, стр. 217—245).

¹³⁹ См.: З. Розова. Пушкин и «Идеалы» Шиллера, стр. 376—404; R. Fischer. Schiller und Puschkin. — «Weimarer Beiträge», 1960, № 3, S. 606—607; E. Kostka. Pushkin's debt to Schiller. — «Rivista di letteratura moderne e comparate», 1967, vol. 20, № 2, p. 94.

¹⁴⁰ П. Шапочников. Мечтания. (Перевод из Шиллера). — «Чтения в Беседе любителей русского слова», 1812, кн. 7, стр. 38—41. В том же но-

Этот перевод верен, но тяжеловесен, с обилием церковнославянизмов. Труд поэта понимается здесь как ученое «упражнение», быть может, в противовес трактовке Милонова:

И ты, с ней (с дружбой, — Р. Д.) твердо сопряженно
Противу бурь, страстей и бед,
О Упражнение драгоценно!
Что зиждешь ты, то не падет;
Храм вечности сооружая,
Хоть по песчинке ты кладешь,
Но жизни скорби услаждая,
Дни, годы за собой влечешь.¹⁴¹

Однако в это время уже существовал набросок переложения Жуковского, относящийся к 1806 году («О счастье дней моих, куда, куда стремишься?»).¹⁴² В 1813 году увидела свет иная его переработка — «Мечты», которая, будучи метрически близкой к подлиннику, уходила от него по содержанию дальше, чем ранний набросок. Но, несмотря на «вольность» Жуковского, никто другой не сумел с такой верностью передать по-русски отношение Шиллера к поэтическому труду, хотя и здесь мысль, что труд несет спокойствие, понята Жуковским слишком буквально:

И ты, товарищ мой любимый,
Души хранитель, как она,
Друг верный, труд неутомимый,
Кому святая власть дана
Всегда творить, не разрушая,
Мирить печального с судьбой
И, силу в сердце водворяя,
Бережь в нем ясность и покой.¹⁴³

Милонов был автором еще одного «подражания Шиллеру», напечатанного в «Цветнике». Несмотря на заглавие, эта элегия

мере были помещены стихи С. Потемкина «И мои мечтания» — возможно, отклик на этот перевод (см. там же, стр. 88).

¹⁴¹ «Чтения в Беседе...», 1812, кн. 7, стр. 41.

¹⁴² См.: В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений в двенадцати томах, т. 1. СПб., 1902, стр. 26—27.

¹⁴³ В. А. Жуковский. Стихотворения. Библ. поэта, большая серия. 2-е изд. Л., 1956, стр. 109—110. — Мнение составителя комментариев Н. В. Измайлова, что «мотив успокоения в дружбе и труде», завершающий стихотворение Жуковского, отсутствует у Шиллера, представляется нам излишне категорическим. Ср. в подлиннике:

Und du, die gern sich mit ihr gattet,
Wie sie der Seele Sturm beschwört,
Beschäftigung, die nie ermattet,
Die langsam schafft, doch nie zerstört,
Die zu dem Bau der Ewigkeiten
Zwar Sandkorn nur für Sandkorn reicht,
Doch von der großen Schuld der Zeiten
Minuten, Tage, Jahre streicht.

на «кладбищенскую» тему выполнена скорее в духе молодого Жуковского:

Гробы оставив,
Вижу, приникли
В светлой луне,
В стекла оставив
Ясные лики
Явно ко мне...¹⁴⁴

и т. д.

Подобные темы никогда не увлекали Шиллера, исключая разве раннюю «Eine Leichenphantasie» (1780), по смыслу, впрочем, далекую от русского стихотворения. Некоторые основания для того, чтобы упомянуть имя немецкого поэта, дали Милонову, возможно, настроения «Резиньяции» или «Идеалов». Но прежде всего стихотворение Милонова показывает, каким воспринимался Шиллер в среде русских преромантиков и сентименталистов.

Влияние переводческой практики Жуковского сказалось в вольном переводе стихотворения Шиллера «Die Kindesmörderin» (1781), опубликованном Милоновым несколько лет спустя. Метр перевода очень напоминает стих «Светланы». Само содержание подлинника могло подсказать переводчику этот путь обработки — настолько и оно «выдержано» в стиле, характерном для первых баллад Жуковского:

Слышишь! бьет ужасный час!
Укрепитесь силы!
Вместе к смерти! ищут нас!
Бросить в ров могилы!
Все исчезло — божий свет
И небес отрада,
Для меня вас боле нет —
Я добыча ада!¹⁴⁵

Кроме переводов поэзии Шиллера, в изданиях Вольного общества увидели свет первые переводы его эстетических работ. «Новости русской литературы» познакомили читателей с шиллеровскими статьями из «Талии».

¹⁴⁴ Мечта. (Подражание Шиллеру). — «Цветник», 1810, ч. 8, № 11, стр. 221—223; Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения Михайла Милонова, стр. 210—212 (перездавая стихотворение, автор снял подзаголовок).

¹⁴⁵ Мать-убийца. (С немецк. из Шиллера). — «Вестник Европы», 1813, ч. 70, № 13, стр. 3—7 с некоторыми стилистическими изменениями: Сатиры, послания и другие мелкие стихотворения Михайла Милонова, стр. 85—90; См. также: Н.-В. Harder. Schiller in Rußland, S. 133—134. — В монографии Х.-Б. Хардера перечислены утраченные переводы из шиллеровской поэзии, а именно «К радости» Г. Каменева (ок. 1800) и В. Капниста (ок. 1808), «Статуи в Париже» и «Песнь о колоколе» В. Ханыкова (ок. 1812), но эти сведения требуют дополнительных разысканий (см.: там же, стр. 54, 144, 199).

Вначале появился перевод напечатанной под криптонимом статьи о собрании античной скульптуры в Мангейме.¹⁴⁶ Можно допустить, что переводчик не знал в точности, кто ее автор, но он несомненно связывал ее публикацию с именем издателя «Талии». Смысл этого произведения Шиллера заключается, очевидно, в противопоставлении того человеческого идеала, который воплотился в античной скульптуре, современному человеку, несовершенному в своей нравственности и своем общежитии. Этот контраст изображается Шиллером с предельной конкретностью: не о человеке вообще идет речь, а о немцах и взаимоотношениях сословий в немецком княжестве:

«Тощая от голоду фигура со впалыми глазами, испрашивающая у меня милостыни среди обсаженных цветами гульбищ княжеского увеселительного саду, — грозящая падением дощатая хижина на-супротив пышных палат; — как скоропостижно низвергают они мою гордость при самом ее начатии! Воображение мое довершило сию картину. — Все великое и прелестное становится мне отвратительным. Я не вижу ничего, как шатающуюся тень человеческую, которой глаза и щеки горят лихорадочною краскою и выказывают наружность цветущей жизни, между тем как пожар и истление неистовствуют в хрипящей груди».¹⁴⁷

Русская литература уже и до этого знала описание мангеймского музея — в «Письмах русского путешественника» Карамзина.¹⁴⁸ Поэтому издателей журнала должна была заинтересовать не только фактическая сторона дела, но и отношение Шиллера к описываемому материалу, которое могло вызвать понимание и сочувствие у тех, кто воспитывался на «Путешествии из Петербурга в Москву». Скрытое противопоставление шиллеровского рассказа о музее карамзинскому можно предполагать в редакционном примечании к переводу: «Такие только письма всякого путешественника, какой бы он нации ни был, достойны чтения, которые с приятностию соединяют всегда что-нибудь замечательное, новое, полезное, любопытное, а не одни лишь мечты».¹⁴⁹

Во второй части «Новостей русской литературы» была помещена не менее важная для русского читателя — если принять во

¹⁴⁶ Зала антиков в Мангейме. Письмо путешественника — датчанина. — «Новости русской литературы», 1802, ч. 1, № 25, стр. 385—399. — Атрибуция Л. Е. Генина (Неизвестный перевод статьи Шиллера в русском журнале начала XIX в. — «Русская литература», 1967, № 4, стр. 103—105). Подлинник: Brief eines reisenden Dänen. Der Antikensaal zu Mannheim. — «Thalia», 1787, Bd. 1, H. 1, S. 176—184. Подпись: T . . . pp.

¹⁴⁷ «Новости русской литературы», 1802, ч. 1, № 25, стр. 386.

¹⁴⁸ См.: «Московский журнал», 1791, ч. 3, кн. 3, стр. 319—322.

¹⁴⁹ «Новости русской литературы», 1802, ч. 1, № 25, стр. 385. — Перевод снабжен несколькими пояснениями издателей к плохо известным русскому читателю сюжетам скульптур, а к стихотворному переводу немецкой цитаты из гомеровского гимна дается в издательском примечании древнегреческий текст, отсутствующий у Шиллера (см. там же, стр. 394).

внимание преимущественную известность Шиллера как драматурга — статья «Каково воздействие хорошего постоянного театра?». Перевод был полон и достаточно ясен, с разделением на главы и пояснениями издателей к каждой из них (например, «Влияние театра на исправление слабостей» и т. п.).¹⁵⁰ Эта речь в защиту нового, шекспировского театра, утверждавшая его высокое общественное назначение, была нужна Вольному обществу не менее, чем соотечественникам поэта. На русской сцене шла та же борьба старых и новых принципов театрального искусства, что и в Германии 1780-х годов, но русские защитники Шекспира могли теперь пользоваться богатым опытом немецкого театра.¹⁵¹

Интерес к этой статье Шиллера не ослабевал и позднее: через два года был предпринят новый ее перевод. Он был сделан Я. Сангленом и включен в сборник его переводов.¹⁵² Работа Санглена заметно уступала по качеству предыдущему переводу и осталась незаконченной. Мысли Шиллера ощущались, очевидно, острее разночинцами Вольного общества, нежели этим преуспевающим чиновником, которому увлечение немецким поэтом не помешало сделать головокружительную карьеру при новом императоре. На страницах «Цветника» был посмертно опубликован перевод А. Бенитцко — поздняя статья Шиллера «Мысли об употреблении в искусстве обыкновенного и низкого».¹⁵³ Стиль этого перевода похож на стиль статьи о театре в «Новостях русской литературы». Возможно, и над ее переводом работал Бенитцкий.

Статья Шиллера страдала некоторой долей педантизма, слишком резко отделялись одно от другого и противопоставлялись в ней понятия высокого, величавого (*groß*, по терминологии автора), с одной стороны, и пошлого (*gemein*), низкого (*niedrig*) — с другой. Перевод Бенитцко несколько сгладил резкость такой схемы. «Высокое» трактуется в нем как «изящное», а «пошрое» только как «обыкновенное». Однако в ходе рассуждений переводчик строго следовал за шиллеровской мыслью. Существенным должно было ему представляться одно из важных положений эсте-

¹⁵⁰ Действие и вообще влияние хорошего театра. (Из «Талии» г. Шиллера). — Там же, 1802, ч. 2, № 27, стр. 3—11; № 28, стр. 17—32; № 29, стр. 33—44. Подлинник: Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken? — «Thalia», 1787, Bd. 1, H. 1, S. 1—27. — В 1802 г. автор назвал статью иначе: Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet; ср.: Н.-В. Н а г д е г. Schiller in Rußland, S. 91.

¹⁵¹ См.: Шекспир и русская культура, стр. 80 и сл.

¹⁵² Какое впечатление должен сделать хороший театр над зрителями? (В оглавлении: Речь г-на Шиллера о впечатлении, которое должен произвесть над зрителями хороший театр). — В кн.: [Я. И. Санглен]. Отрывки из иностранной литературы, ч. 1. М., 1804, стр. 103—116. — Продолжение статьи обещано во 2-й части, которая не появилась. Подлинник тот же.

¹⁵³ «Цветник», 1810, ч. 5, № 1, стр. 7—28. — Переводчик указан в примечании. Подлинник: Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst. — In: Kleinere prosaische Schriften von Schiller, Teil 4. Leipzig, 1802, S. 310—326.

тики Шиллера, согласно которому эстетическая и нравственная оценки «благородного», «пошлого», «низкого» и т. д. не совпадали между собой. При пересмотре просветительской эстетики и формировании основ романтизма эта мысль приобретала большую важность. «Эстетическое суждение, — говорил Шиллер словами Бенитцкого, — смотрит на великодушные (т. е. силу души, Kraft, по Шиллеру, — Р. Д.); нравственное — на разнообразность с законами». ¹⁵⁴

Демократически настроенному, «радищевскому» крылу общества была близка и та третьесословная точка зрения, которая неожиданно обнаруживается в конце статьи, вступая даже в известное противоречие со сказанным ранее, что эстетически пошлкое и низкое свойственно якобы, как правило, низам, «черни». ¹⁵⁵ Шиллер делает примечательную оговорку, что «надобно еще весьма различать низость мыслей от низости действия или состояния. Первое лишено всякого эстетического достоинства, последнее часто может снискать его. Рабство есть низость; но рабский образ мысли на свободе низок, а рабское упражнение, когда не соединено с таковым же образом мыслей, не имеет в себе низости; низость состояния, соединенная с изящным образом мыслей, может преобразиться даже в высокое (у Шиллера: «...vielmehr kann das Niedrige des Zustandes, mit Hoheit der Gesinnung verbunden, ins Erhabene übergehen»). Господин Эпиктета, ударив его, поступил низко, а прибитый невольник показал душу высокую. Истинная изящность еще величественнее блистает в низком жребии...». ¹⁵⁶

И эта статья была за короткий срок переведена дважды. Второй перевод появился в «Вестнике Европы» за 1813 год (переводчик В. В. Измайлов), однако при всей верности теоретическим рассуждениям оригинала он лишен публицистических интонаций, свойственных как Шиллеру, так и переводу Бенитцкого. ¹⁵⁷

В Вольном обществе была переведена также статья Шиллера «О возвышенном». На этот раз в качестве переводчика выступил Востоков. ¹⁵⁸ Стиль русского перевода — синтаксически сложный

¹⁵⁴ «Цветник», 1810, № 1, стр. 20.

¹⁵⁵ См.: там же, стр. 14—15.

¹⁵⁶ Там же, стр. 25—26 (курсив переводчика, соответствующий разрядке оригинала). — Практика Шиллера-драматурга показывает, насколько важной для него была эта мысль.

¹⁵⁷ Шиллеровы мысли о том, что низко и обыкновенно в изящных искусствах. — «Вестник Европы», 1813, ч. 68, № 5—6, стр. 31—41; Переводы в прозе Владимира Измайлова, ч. 1. СПб., 1819, стр. 94—105. — О заслугах Измайлова в дальнейшей истории «русского» Шиллера см.: Н.-В. Har der. Schiller in Rußland, S. 163—164.

¹⁵⁸ Шиллерово рассуждение о высоком. — «Санктпетербургский вестник», 1812, ч. 3, № 8, стр. 161—179; № 9, стр. 266—284. Подлинник: Ueber das Erhabene. In: Kleinere prosaische Schriften von Schiller, Teil 3. Leipzig, 1801, S. 1—43.

стиль ученого трактата о весьма отвлеченном предмете. Востоков подбирает к терминам оригинала по два русских обозначения, еще более утяжеляя этим свое изложение. Впрочем, подлинник тоже не отличался легкостью стиля, это был скорее нравственно-философский трактат, нежели статья об искусстве. Развивая представления Канта об условиях внутренней свободы личности, Шиллер приходит к исторически бесперспективному выводу, что возможно «насилие в самой вещи претерпеваемое, в понятии или уме уничтожить».¹⁵⁹ Но пафос статьи можно было усмотреть и в другом — в поисках путей создания нравственно стойкой личности, обладающей развитым общественным сознанием и чувством собственного достоинства. «...недостойнейший с человеком поступок есть приневоливание или принуждение его силою; ибо оно, уничтожая свободу, уничтожает самого человека. Кто принуждает нас силою, оспаривает нам драгоценнейшее достояние наше — человечество».¹⁶⁰ Эта сторона нравственного учения Шиллера-философа вне всякого сомнения принималась к сведению русской вольномыслящей молодежью в период, когда при общенациональном подъеме патриотических чувств закладывалась мораль деятелей дворянского освободительного движения 20-х годов.

Теоретические работы Шиллера нашли в ближайшие годы своего переводчика не случайно, по-видимому, среди членов Вольного общества любителей российской словесности, «ученой республики», соприкасавшейся тогда с нелегальным Союзом благоденствия.¹⁶¹

Еще в 1812 году «Сын отечества» Н. Греча напечатал вступление Шиллера к его труду «История отпадения объединенных Нидерландов». Правда, далеко не все идеи этой книги устраивали журнал. Переделка текста, местами довольно основательная, вела к тому, чтобы интерпретировать «Историю» Шиллера в духе официального патриотизма — как рассказ только о борьбе против иноземного тирана.¹⁶² Из первого же абзаца вступления было

¹⁵⁹ «Санктпетербургский вестник», 1812, ч. 3, № 8, стр. 165 (курсив переводчика). — В выработке русской философской терминологии перевод Востокова сыграл положительную роль.

¹⁶⁰ Там же, стр. 161—162. — Сохранились сведения, что эту статью переводил также В. Попугаев (см.: Поэты-радищевцы, стр. 260).

¹⁶¹ Должность поэта. Из Шиллера. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1818, ч. 1, кн. 2, стр. 191—195; подлинник: *Über Bürgers Gedichte*. In: *Kleinere prosaische Schriften von Schiller, Teil 4. Leipzig, 1802, S. 193—224*; первоначально: «*Allgemeine Literatur-Zeitung*», 1791, № 13, 14; О страстном. Из Шиллера. — Там же, ч. 2, кн. 3, стр. 306—313. Перевод начала статьи: *Über das Pathetische*. In: *Kleinere prosaische Schriften von Schiller, Teil 3. Leipzig, 1801, S. 310—372*. — Переводчиком обеих статей был Владимир Карлович Бриммер; см. также: В. Базанов. Ученая республика. М.—Л., 1964, стр. 390, 442.

¹⁶² Вступление в историю освобождения соединенных Нидерландов. Соч. Шиллера. — «Сын отечества», 1812, ч. 1, № 3, стр. 89—99. Перевод сделан, вероятно, со 2-го издания: *Fr. Schiller. Geschichte des Abfalls der verei-*

выброшено все, что касалось борьбы голландцев вообще против *Fürstengewalt*. В одном из примечаний Россия изображалась как бы преемницей Голландии, как «страна веротерпения, безопасности и благоденствия».¹⁶³

«Сын отечества» военных лет видел в Шиллере прежде всего певца национальной свободы. Известно, что немецкое антинаполеоновское движение пользовалось поддержкой широких кругов русского общества. Журнал с сочувствием пересказал историю неудавшегося покушения на французского императора в Вене. На вопрос Наполеона, обращенный к покушавшемуся юноше, не Брут ли служил ему примером, тот ответил, что читал «стихотворения» Шиллера.¹⁶⁴

К концу первого десятилетия XIX века русские читатели, не владевшие немецким языком, познакомились со всеми сторонами творчества поэта, но наиболее полно — с его художественной прозой. К этому времени были переведены все его повести, кроме «Великодушного поступка из новейшей истории», который смогли прочесть лишь подписчики «Московского вестника».¹⁶⁵

История знакомства в России с прозой Шиллера начинается в 1796 году, когда в Москве был издан перевод повести Д. Дидро «Удивительное мщение одной женщины». Переводчик в предисловии сопоставлял свою работу с переводом этого же произведения, сделанным до того Шиллером и напечатанным в «Талии».¹⁶⁶

nigten Niederlanden von der spanischen Regierung. Teil 1, Bd. 1. Leipzig, 1801. —

Примечание к заглавию: «В сей маленькой картине видим мы бедный и невоинственный народ, противоборствующий беспредельной власти и несметным силам первого монарха Европы. Если такая неравная борьба кончилась в пользу независимости и справедливости, — то как не уповать нам на счастливый успех нынешней нашей брани? Мы имеем над коварным и малодушным врагом своим преимущество силы, твердости, единодушия и того важно уверения, что сражаемся за веру, за царя, за отечество! Pro aris et focis!» — В 1815 г. в Петербурге издан полный перевод труда Шиллера «История Тридцатилетней войны» в четырех частях, включающих все пять книг подлинника (цензурное разрешение 30 апреля 1815 г.); имя переводчика не указано.

¹⁶³ «Сын отечества», 1812, ч. 1, № 3, стр. 98.

¹⁶⁴ См.: «Сын отечества», 1813, ч. 6, № 24, стр. 171—179. — Под «стихотворениями» следует, вероятно, разуметь скорее трагедии — «Разбойники», «Дон Карлос», «Вильгельм Телль»; уточнять это «Сыну отечества» было, разумеется, невыгодно.

¹⁶⁵ См.: «Московский вестник», 1827, ч. 6, № 24, стр. 396—403 (перевод М. Погодина).

¹⁶⁶ Удивительное мщение одной женщины. Нравоучительная повесть. Перевод с французского. Иждивением переводчика. М., 1796. — Переводчиком был юный Д. П. Рунич (1780—1860). Об этом переводе см.: Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов. — «Уч. зап. Тартус. гос. унив.», вып. 104, 1961, стр. 24. — Ср. у Шиллера: *Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache*. «*Rheinische Thalia*», 1785. — Это перевод отрывка из повести «Жак-фаталист». По мнению Х.-Б. Хардера, в руках русского переводчика мог быть обратный перевод шиллеровского текста на французский

Шиллеров перевод послужил, таким образом, если не источником, то в некоторой степени образцом для русского переводчика Дидро.

В 1802 году вместе с карамзинским переводом «Игры судьбы», о котором мы подробно говорили, в Петербурге появился перевод еще одной повести Шиллера — «Преступник из-за потерянной чести».¹⁶⁷ Положенная в основу повести идея разбойничества «поневоле» приближает это произведение к первой трагедии Шиллера. Преступления рассматриваются не как следствие природных склонностей, а как проявление сильного характера, поставленного в обстоятельства, вынуждающие к нарушению законов.¹⁶⁸ Увлечательность сюжета этой ранней «криминальной» повести в сочетании с глубоко гуманистической позицией автора обеспечили ей в России большой успех. За сравнительно небольшой срок появились три (по другим сведениям — четыре) ее перевода.

Первым переводчиком был, очевидно, какой-то петербургский студент, так как перевод был помещен в альманахе, изданном студентом Горного корпуса Яковлевым.¹⁶⁹ Перед переводчиком находился первоначальный вариант повести, опубликованный в первом томе «Талии» (1787). Поэтому в русский текст попал опущенный затем автором вступительный абзац, в котором выдвигался «медицинский» принцип изучения болезней общества, его дна, и литература уподоблялась хирургическому инструменту, делающему «разрез» порока.¹⁷⁰ Такое вступление придавало повести некое подобие будущего «физиологического очерка». Однако, несмотря на это, перевод, неумелый и неточный, превращал произведение в банально-нравоучительную историю о том, как

(издан в 1793 г.), поскольку подлинник Дидро увидел свет только в 1796 г. (см.: Н.-В. H a r d e r. Schiller in Rußland, S. 39).

¹⁶⁷ Преступник от бесславия. Истинное приключение. — «Пиеррида», СПб., 1802, кн. 2, стр. 70—136. Помета: Из Шиллеровой «Талии». Перевел Д.

¹⁶⁸ Тема невольного преступления, разработанная, конечно, более примитивно, то и дело появлялась в «готическом» романе. Укажем на уже упоминавшегося «Ринальдо Ринальдини», а также на роман «Мнение оскорбленной женщины, или Ужасный урок для развратителей невинности» (части 1, 2. М., 1803; см. о нем: Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы, стр. 24) или на популярный французский роман Кювельера (Кювелье — J.-G.-A. Cuvelier de Truye) «Разбойник поневоле и незнанию, или Ужасы лесов Шварцвальдских» (части 1—3. Изд. 2-е. М., 1818). — О его успехе см.: Н. Макаров. Мои семидесятилетние воспоминания, ч. 1. СПб., 1881, стр. 14. Связь этого последнего произведения с Шиллером довольно проблематична. Более вероятно предположение Ю. М. Лотмана о воздействии повести Шиллера на рукописную драму Н. Гнедича «Вольф, или Преступник от любви» (см.: Ju. M. L o t m a n. Neue Materialien. . . , S. 425—426).

¹⁶⁹ Примечание к 1-й книге «Пиерриды»: «В сем издании помещены пьесы — если не все от друзей моих, по крайней мере — от моих приятелей». Издатель альманаха идентичен либо Николаю Яковлеву, впоследствии драматургу, либо Александру Яковлеву, вступившему в 1801 г. в Общество любителей словесности наук и художеств; оба они состояли студентами Горного корпуса.

¹⁷⁰ См.: Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte. — «Thalia», 1787, Bd. 1, N. 2; позднейшее название: Der Verbrecher aus verllorener Ehre.

было наказано «вольнодумство» (таким словом переводчик заменил этический термин Шиллера «Willensfreiheit»).

Второй раз повесть была переведена В. А. Жуковским.¹⁷¹ Молодой поэт, как это было ему свойственно, не следовал буквально подлиннику. Не удаляясь значительно от текста, он тем не менее выпускал фразы, переделывал имена, местами распространял повествование. Психологические сложности он воспроизводил с охотой, хотя и в соответствии с собственным пониманием ситуации.

В сцене убийства егеря, например, Жуковский заменил суровую лаконичность подлинника подробнейшим описанием состояния героя, впад в мелодраматический тон с налетом мистики:

«...Подожу: он умирает. Долго стоял я в молчании, смотря на цепенющее тело. Наконец, опомнился; злобный хохот, который громко отозвался в отдаленной глуши, облегчил пылающую мою грудь. «Ты смирен теперь, знакомец!», — сказал я, наклонившись и поглядев ему в лицо. Но мертвые глаза ужасным образом смотрели; мне стало страшно, я замолчал; начал оглядываться с робостию; нечто ужасное вокруг меня бродило; тихий лес приводил меня в трепет; ни один листок не двигался, ни одна птица не порхала; страшный труп лежал передо мною неподвижно...».¹⁷²

Шиллер лишь намекает на то, о чем стремится рассказать Жуковский: «.. Als ich näher schlich, starb der Mann. Lange stand ich sprachlos vor dem Toten, ein helles Gelächter endlich machte mir Luft. «Wirst du jetzt reinen Mund halten, guter Freund!» sagte ich, trat keck hin, indem ich zugleich das Gesicht des Ermordeten auswärts kehrte. Die Augen standen ihm weit auf. Ich wurde ernsthaft und schwieg plötzlich wieder stille. Es fing mir an seltsam zu werden».¹⁷³

Закончив перевод, Жуковский прибавил от себя несколько слов, повторявших мысль из вступления к повести, но получивших у переводчика несколько другой смысл: «Он кончил жизнь на эшафоте. — Но, читатель, неужели этот несчастный никогда не мог возвратиться к добродетели?».¹⁷⁴ То, что звучало в подлиннике действительным вопросом, разрешение которого предлагалось читателю, стало здесь вопросом риторическим. Жуковский стремился привлечь внимание читателя именно к той стороне повести, которая глубоко тронула его самого. Не хирургический «разрез» порока в порочном обществе, а *сострадание* «разбойнику поневоле» увидел он у Шиллера.

¹⁷¹ Шиллер. Ожесточенный. — «Вестник Европы», издаваемый Вас. Жуковским, 1808, ч. 38, № 6, стр. 119—138; № 7, стр. 173—192. Подлинником, по-видимому, послужил вариант повести, опубликованный: Kleinere prosaische Schriften von Schiller, Teil 1. Leipzig, 1792, S. 291—345.

¹⁷² «Вестник Европы», 1808, ч. 38, № 6, стр. 135.

¹⁷³ Säkular-Ausg., Bd. 2, S. 201.

¹⁷⁴ «Вестник Европы», 1808, ч. 38, № 7, стр. 192. Ср. там же, № 6, стр. 123.

Вскоре, в апрельской и майской книжках «Цветника» за 1809 год появился третий перевод той же повести. Он мог принадлежать А. Бенитцкому.¹⁷⁵ Стиль перевода отделан не с такой тщательностью, как стиль «Ожесточенного», тем не менее он воспроизводит в общем манере автора лучше:

«... Приблизясь к несчастному, нашел я его уже мертвым. Долго стоял над ним безмолвен, напоследок громкий мой хохот образумил меня. „Теперь ты, верно, дружок, доносить перестанешь!“ — сказал я и, подошед к нему смело, поворотил вверх лицом. Глаза у него были открыты. Я задумался и вдруг опять замолчал. Со мною начало становиться необыкновенно».¹⁷⁶

Переводчик внимательно отнесся и к речи персонажей. Разбойничья лексика приближается у него к языку действующих лиц первой трагедии Шиллера, чего нельзя сказать о немецком тексте повести, где разговор вообще сугубо правдоподобен.¹⁷⁷ Описанное Шиллером «истинное происшествие» истолковано переводчиком явно в традиции социально окрашенного «разбойничества». В переводе Жуковского один из персонажей определяет отношение общества к герою повести как «дело безбожное, неслыханное» (в подлиннике: *himmelschreiend*). Переводчик из «Цветника» по своему расшифровывает смысл этой оценки. «С тобою поступлено тирански», — заявляет у него тот же персонаж.¹⁷⁸

В эти же годы был сделан русский перевод самого крупного прозаического произведения Шиллера, которое стоит несколько особняком в его творчестве, — романа «Духовидец».¹⁷⁹ Роман возник не в последнюю очередь из потребности дать увлекательный материал для журнала «Талия», однако автор высказал в нем свое отношение к мистическим повертиям, охватившим немецкое общество конца века.¹⁸⁰ В атмосфере религиозных суеверий, возрождавшихся на закате «эпохи Разума», процветали шарлатаны

¹⁷⁵ Шиллер. Преступник от беславия. Истинное происшествие. — «Цветник», 1809, ч. 2, № 4, стр. 84—114; № 5, стр. 154—184. Примечание к заглавию: «Которое три уже раза было переводимо и напечатано в разных периодических изданиях. Мне, однако ж, показалось, что можно отважиться еще и на четвертый опыт. Повесть заслуживает сей труд». Подлинник тот же, что и у Жуковского. Перевод атрибутирован А. П. Бенитцкому в библиографии Н. Н. Бахтина: Ф. Шиллер. Собр. соч. в переводе русских писателей. Под ред. С. А. Венгерова, т. 4, СПб., 1902, стр. 542. — Бахтин указывает только три перевода.

¹⁷⁶ «Цветник», 1809, ч. 2, № 4, стр. 109.

¹⁷⁷ В основе повести лежит подлинная история разбойника Фридриха Швана, казненного в 1760 г. (см.: *Säkular-Ausg.*, Bd. 2, S. XIX).

¹⁷⁸ См.: «Вестник Европы», 1808, ч. 38, № 7, стр. 176; «Цветник», 1809, ч. 2, № 5, стр. 159.

¹⁷⁹ Духовидец. История, взятая из записок графа О*** и изданная Фридрихом Шиллером. Переведено с немецкого, с третьего издания. В шести частях. М., 1807, 12 д. л. (2-е изд. М., 1818). Согласно Н. Н. Бахтину, переводчик — некто Иванов (см.: Ф. Шиллер. Собр. соч. в переводе русских писателей, т. 4, стр. 542).

¹⁸⁰ Историю создания романа см.: *Säkular-Ausg.*, Bd. 2, S. XXII—XXXVII.

вроде известного Калиostro, и выступления Шиллера и Гете были судом просветителей над отживавшими представлениями средневековья. Вместе с тем Шиллера-художника захватили возможности авантюрного развития сюжета о таинственном «армянине», подчиняющем своему влиянию немецкого принца. Эту внешнюю сторону романа и восприняли в своем большинстве современные Шиллеру читатели. Многочисленные подражатели и авторы «продолжений» (роман остался прерванным на первой части) трактовали это произведение как своего рода «роман тайн». Одно из таких изданий было использовано русским переводчиком.

Перевод подлинного текста Шиллера занимает в русском «Духовидце» лишь первые два из шести томов. Остальные представляют собой пространное описание дальнейших интриг мнимого заклинателя духов, состоящее в сущности из вариаций тех мотивов, которые были намечены у Шиллера. Так, в частях V и VI передается жизнеописание таинственного главного героя, рассказанное им самим в тюрьме, подобно тому как в шиллеровском тексте повествует о своих кознях «сицилиец», один из сообщников «духовидца», и т. д. Здесь раскрыта и вся механика «чудес», что в общем является нарушением норм «черного романа», однако, повторяем, как сам Шиллер, так и его имитатор придавали большое значение авантюрной, детективной стороне повествования. Для склонного к морализации псевдо-Шиллера не менее важным было и разоблачение злодея в конце романа. Разумеется, этот автор не преминул сочинить печальную и трогательную историю, завершающую приключения принца. В ней не остается уже ни следа от шиллеровской манеры письма. Герой удаляется от мира, общается с отшельником и наконец погибает от молнии, ударяющей в дуб, под которым он сидел в меланхолических размышлениях.¹⁸¹

В русском переводе роман Шиллера становился, таким образом, произведением, близким к типу «Ринальдо Ринальдини» и подобных развлекательных романов.¹⁸²

¹⁸¹ Указание на титульном листе русского перевода, что он сделан с третьего издания, позволяет считать подлинником двух первых его частей: *Der Geisterscher. Aus den Memoiren des Grafen von O***. Hrsg. von Schiller, 3. verbesserte Aufl., Teil 1. Leipzig, 1798 (переиздание — в 1800 г.). Далее переводчик воспользовался продолжением романа, написанным Э. Ф. Фоллениусом: *Der Geisterscher, Teil 2 und 3 von X** Y*** Z*. Straßburg, 1796 (2-е изд. — в 1797 г.). Историю этих изданий см.: *Säkular—Ausg.*, Bd. 2, S XXXVII—XXXVIII; см. также: Н.-В. Harder. *Schiller in Rußland*, S. 151—152. — Русский перевод «Духовидца» пользовался вниманием самых широких кругов читателей — об этом может свидетельствовать запись Пушкина, сделанная 15 октября 1827 г.: «На следующей станции нашел я Шиллерова „Духовидца“...» (Пушкин. Полн. собр. соч., т. 12. Изд. АН СССР, 1949, стр. 307).

¹⁸² К разряду псевдошиллеровских произведений следует отнести также сочинение: *Ночные приключения Дон Диэга*. Соч. Шиллера, перевод с немецкого. СПб., 1803, 16 д. л. (см.: В. А. Плавильщикова. Роспись российским

Отношение к произведениям Шиллера в России после Отечественной войны и европейского похода было далеко не однозначным, но очень активным. Русские офицеры, попадавшие в Веймар, непременно посещали места, связанные с жизнью поэта.¹⁸³ На примере К. Батюшкова, который был в общем далек от увлечения немецкой литературой, видно, как Шиллер становится в глазах русских писателей одним из главных авторитетов в поэзии и драматургии. В 1814 году Батюшков вольно переводит небольшое стихотворение Шиллера «Одиссей», придавая ему особый, сугубо «русский» политический смысл: возвращаясь из-за границы, офицерская молодежь, полная свободолюбивых надежд и планов преобразования общества, как шиллеровский герой, «отчизны не узнала». Вероятно, тогда же Батюшковым был задуман перевод отрывка из «Мессинской невесты». Едва ли случайно была избрана для этого сцена примирения враждовавших братьев — мотив мира в высоком смысле как союза ради установления справедливости — излюбленный мотив Шиллера на всех стадиях его творчества.¹⁸⁴ «Шиллер гремел в пользу притесненных», — писал А. Тургеневу в 1821 году П. Вяземский, которого тоже нельзя упрекнуть в пристрастии к немецкой литературе.¹⁸⁵ Молодой В. Кюхельбекер, который вскоре объявит Шиллера «недозрелым» и предпочтет ему Гете, в лицейские годы смотрел на него как на одного из своих учителей и впоследствии обращался к его поэзии не раз до последних лет жизни. Шиллер в представлении Кюхельбекера — заступник слабых, утешитель «гонимого пороком»:

Тебе, души моей Поэт,
Тебе коленопреклоненье,
О Шиллер, скорбных утешенье,
Во мгле ненастья тихий свет!¹⁸⁶

(«Поэты», 1820)

книгам для чтения. СПб., 1820, № 4709; указаны инициалы переводчика: А. Л.; В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии. СПб., 1904—1906, № 8989).

¹⁸³ См. свидетельство вдовы Шиллера, приведенное в кн.: R. Fischer. Schillers Widerhall in der russischen Literatur. Berlin, 1958, S. 3—4.

¹⁸⁴ О внимании Батюшкова к Шиллеру, которого он знал, очевидно, лучше других немецких поэтов, см.: Л. Н. Майков. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова. В изд.: Соч. К. Н. Батюшкова, т. 1, кн. 1. СПб., 1887, стр. 173 (упоминания Шиллера см. по указателю к тт. I и II этого издания). Стихотворение «Судьба Одиссея» впервые опубликовано: Опыты в стихах и прозе К. Батюшкова, ч. 2, СПб., 1817, стр. 71. — Перевод отрывка из «Мессинской невесты» осуществлен во время пребывания Батюшкова в Дрездене в 1821—1822 гг. и опубликован в «Московском телеграфе» за 1828 г. (ч. 19, № 1, стр. 34—45).

¹⁸⁵ Остафьевский архив, т. II. СПб., 1899, стр. 170.

¹⁸⁶ В. К. Кюхельбекер. Избр. произв. в двух томах, т. 1. М.—Л. 1967, стр. 132 (впервые: «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, ч. 10, кн. 4, стр. 71—78); см. также: Т. Макаева. Шиллер в оценке Кюхельбекера. — «Ученые записки Московского областного педагогич. института», 1964, т. 152, вып. 9—10, стр. 27—43; Ю. Н. Тынянов, Пушкин и

На рубеже 10-х и 20-х годов Кюхельбекер переводит «Надвесскую похоронную песнь», но он воспринимает серьезно изображенную поэтом ситуацию (как это было в прозаическом переложении «Песни» 1809 года) и вносит в перевод тему вольнолюбия:

Он уж не в дружине смелых,
Недвижим герой,
Не вступает с ратью белых
В страшный, дивный бой.¹⁸⁷

Шиллеровская тематика в поэзии Кюхельбекера этого времени связана не с одними тираноборческими настроениями русского поэта. Он склонен видеть в Шиллере «классика», возрождающего ценности античной поэзии — этот взгляд характерен для Кюхельбекера с его симпатиями к «высокому» искусству. В поэме «Кассандра» (1822—1823) он подхватывает тему баллад Шиллера на сюжеты Гомера и хотя делает это, осознывая Жуковского своим предшественником, главным привлекающим его признаком сюжета остается возможность его истолкования в духе высокой трагедии. Своим вниманием к шиллеровским произведениям этого рода Кюхельбекер отчасти обязан «архаистам», может быть Н. И. Гнедичу, его оригинальной и переводной поэзии, связанной с античностью.¹⁸⁸

Влияние Гнедича сказалось не только в творчестве Кюхельбекера. В 1822 году в печати появляются два перевода баллады Шиллера «Das Siegesfest» с намеренно архаизированной лексикой. Один из переводов — сделанный А. И. Писаревым — посвящен Гнедичу.¹⁸⁹

его современники. М.—Л., 1968, стр. 85 и сл. — В 1839 г. Кюхельбекер писал, обращаясь к одному из своих друзей: «С Вашим именем надежало бы соединить нечто вроде Шиллерова „Дон Карлоса“; нечто похожее по крайней мере на те из прежних моих собственных созданий, в которых еще виден набожный чтитель серафима — поэта, сотворившего этого Карлоса, Позу, Валленштейна, Текула, Макса Пикколомини» (Избр. произв. в двух томах, т. 2, стр. 560—561).

¹⁸⁷ Там же, т. 1, стр. 119 (впервые: «Календарь муз на 1826 год». СПб., 1826, стр. 75).

¹⁸⁸ См.: там же, т. 1, стр. 329—346, комментарий — стр. 650—651; см. также: Ю. Н. Тынянов, Пушкин и его современники, стр. 88. — О поэзии Н. И. Гнедича см. статью И. Н. Медведевой в издании: Н. И. Гнедич. Стихотворения. М.—Л., 1963, стр. 24 и сл. — Античность в поэзии Шиллера привлекала Кюхельбекера еще в лицейские годы: в 1815 г. он вольно переводит стихотворение «Dithyrambe» (см.: В. К. Кюхельбекер. Избр. произв. в двух томах, т. 1, стр. 70—71; Т. Макаева. Шиллер в оценке Кюхельбекера, стр. 28—30).

¹⁸⁹ Пиршество победы. (Посвящено Н. И. Гнедичу). — «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1822, ч. 17, кн. 1, стр. 72—78 (под названием «Пиршество греков победителей» — в издании «Труды Общества любителей российской словесности при Моск. унив.», 1822, ч. 1 (21), кн. 2, стр. 119—125); Торжество победителей. — «Вестник Европы», 1822, ч. 122, № 8, стр. 283—289 (перевод А. М. Мансурова; то же в альманахе «Новые Аониды на 1823 год», М., 1823, стр. 22—30).

Опыт Гнедича помог появлению русского перевода пьесы Шиллера «Семела». Первоначально пьеса была переведена А. С. Грибоедовым, а затем опубликована в поэтической обработке Андрея Жандра и поставлена на сцене московского Большого театра 11 февраля 1817 года в бенефис Е. Семеновы.¹⁹⁰

Интерес к Шиллеру — веймарскому «классику» — не был, однако, главной побудительной причиной, заставлявшей русских литераторов преддекабрьского десятилетия то и дело обращаться к его творчеству. В основе русского «шиллерианства» этого периода лежат иные стимулы. Наиболее сильными из них были два — формирование эстетики русского романтизма и поэзия Жуковского. Последняя, поскольку она в значительной степени определяла тогда облик русской литературы, привлекает к себе внимание в первую очередь.

О некоторых переводах Жуковского из Шиллера упоминалось выше. Кроме того, литература, посвященная Жуковскому — пропагандисту немецкой поэзии в России, включая и Шиллера, достаточно обширна, чтобы избавить нас от характеристики каждого перевода в отдельности.¹⁹¹ Жуковский обратился к сочинениям Шиллера, как мы видели, в период сближения с Андреем Тургевым и участия в Дружеском литературном обществе. Несомненные реминисценции из Шиллера появляются в стихотворных опытах Жуковского около 1806 года («Младенцем быть душою», «Идиллия»), хотя влияние гимна «К радости», опосредствованное «Песнью мира» Карамзина, можно ощутить уже в стихотворениях 1790-х годов.¹⁹² В юности обаяние Шиллера боролось у Жуковского

¹⁹⁰ Семела. Мифологическое представление. Подражание Шиллеру А. Жандра. СПб., 1825 (цензурное разрешение — 20 ноября 1825 г.). — Отрывок опубликован в «Сыне отечества» (1817, ч. 42, № 51, стр. 237—240) с примечанием Грибоедова: «Вы знаете прекрасные сцены Шиллеровой „Семелы“. По усиленной просьбе моей А. А. Жандр согласился перевести их на русский язык и добавить от себя, чего недостает в подлиннике. Вообще он обогатил целое новыми, оригинальными красотоми. И в отрывке, который при сем препровождаю, лирическое во втором явлении от слова до слова принадлежит ему» (там же, стр. 237). Грибоедов писал П. Катенину 19 октября 1817 г. о Жандре: «Я теперь для него „Семелу“ Шиллерову перевожу слово в слово, он из нее, верно, сделает прелестную вещь — это для бенефиса Семеновой» (А. С. Грибоедов, Полн. собр. соч., т. 3. Под ред. и с примеч. Н. К. Пиксанова. Пгр., 1917, стр. 125). — О влиянии Гнедича на этот перевод см. статью И. Н. Медведовой (Н. И. Гнедич, Стихотворения, стр. 43—44).

¹⁹¹ Основные работы по этому вопросу: А. Н. Веселовский, В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», Пгр., 1918; В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 2. Пгр., 1916; И. П. Галюн. К вопросу о литературных влияниях в поэзии Жуковского. Киев, 1916; В. Чешихин. Жуковский как переводчик Шиллера. Критический этюд. Рига, 1895.

¹⁹² Ср. стихотворения «Благоденствие России» (1797), «Добродетель» (1798) и др. (В. А. Жуковский. Сочинения. Изд. 7-е, исправл. и дополн. под ред. П. А. Ефремова, т. 1. СПб., 1878, стр. 1 и сл.). — В «Идиллии» использовано стихотворение Шиллера «An Minna» (1781) (см.: В. Чешихин.

с любопытством к Бюргеру — к его мрачным балладам, фантастика которых восходила к фольклору. Результатом этого увлечения явились, как известно, замыслы баллад «Ленора» и «Светлана».¹⁹³ Несмотря на то что Жуковский переводил потом многих поэтов, современники и литературная традиция не без оснований связали его имя с именем Шиллера.¹⁹⁴

Жуковский, по словам Александра Тургенева, признавал, что «Гете и Шиллер образовали его».¹⁹⁵ Но здесь следовало бы поставить Шиллера впереди Гете. Молодой Жуковский определенно предпочитал первого и переводил его гораздо больше, чем Гете. Шиллер-поэт, такой, каким он отразился в своей лирике, — возвышенный, мучительно стремящийся к гармонии с окружающим миром и не находящий ее, протестующий и готовый примириться, был очень близок духовному миру Жуковского.

Первым переводом Жуковского из Шиллера, стихотворением, в котором стремление передать подлинник преобладает над желанием подражать ему, был перевод баллады «Кассандра» (1809). Затем следует «Путешественник» («Der Pilgrim») и «Счастье» («Das Glück»), написанные в 1809 году, «Жалоба» («Der Jüngling am Bache») и «Желание» («Sehnsucht») — переводы 1810 года; тогда же начат перевод баллады «Ивиковы журавли» (1810—1813); в течение нескольких лет Жуковский работает над переложением шиллеровских «Идеалов» (1806—1812). Строфой и размером баллады «Кассандра» написана собственная баллада Жуковского «Ахилл» (1814), что дало основание О. Сомову считать эту балладу переводом из Шиллера. Далее Жуковский вольно переводит стихотворение «Thekla. Eine Geisterstimme» как «Голос с того света» (1815), «Dithyrambe» — «Явление богов» (1816), баллады «Граф Габсбургский» и «Рыцарь Тоггенбург» (1818), «Berglied» как «Горная дорога» (1818), «К Эмме» (1819) и завершает в 1821 году перевод трагедии «Орлеанская дева», явившийся одним из самых значительных событий в истории «русского» Шиллера.¹⁹⁶

Жуковский как переводчик Шиллера, стр. 5—6). О стихотворении «Младенцем быть душою, в котором встречаются мотивы оды «К радости» см.: А. Н. Веселовский, В. А. Жуковский, стр. 104; см. также: Н.-В. Найдер. Schiller in Rußland, S. 166.

¹⁹³ См.: там же, стр. 472—473. — В планах занятий с племянницами в 1805 г. Жуковский записывает: «Шиллера баллады читать с Бюргером...» (см.: К. Зейдлиц. Жизнь и поэзия В. А. Жуковского. СПб., 1883, стр. 31).

¹⁹⁴ Взгляд на Жуковского как на «нашего Шиллера» (см.: «Московский телеграф», 1831, № 7, стр. 318) был развит затем Белинским во второй статье о сочинениях Пушкина, и несомненно под воздействием мнения Белинского впоследствии Чернышевский поставил «русского» Шиллера в один ряд с Пушкиным (см.: В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. 7. М., 1956, стр. 222; Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. 4. М., 1948, стр. 505).

¹⁹⁵ Письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу. Лейпциг, 1872, стр. 114.

¹⁹⁶ Подробную характеристику переводов см.: В. Чешихин. Жуковский как переводчик Шиллера, стр. 5—137. — Жуковский переводил Шиллера и

Особенности отношения Жуковского к Шиллеру определили достоинства и недостатки перевода «Орлеанской девы», поэтому было бы целесообразно несколько задержаться на истории этой работы.

Жуковский начал перевод около 1818 года и продолжал его во время заграничной поездки. «Действие этой трагедии имеет что-то магическое, отличное от всякого другого действия», — отзывался он об «Орлеанской деве», увидев ее в конце 1820 года на берлинской сцене.¹⁹⁷

Трагедия должна была увлечь Жуковского сочетанием идей, которые были ему особенно близки. Тема освобождения отечества от врагов оставалась свежей темой русской литературы. С другой стороны, центром трагедии был образ девы «с чужбины», существа, соединявшего в себе черты простого, естественного человека («пастушки») и пророчицы, связанной с «неземными» силами. Эта вторая, лирическая сторона трагедии была для Жуковского особенно дорогой. Он воспринял «Орлеанскую деву» именно как «драматическую поэму», а не как «романтическую трагедию», какой ее считал автор. Поэтому перевод Жуковского, при всей его общей верности и совершенстве стиха, лишен ряда деталей, разнообразящих характеры, лирическая стихия его выступает на первый план.¹⁹⁸

«Русские стихи прекрасны, сильны и живы, — писал Н. Языков, познакомившись с монологом Иоанны из IV действия трагедии в переводе Жуковского, — но все не то, что шиллеровские, в которых видно гораздо более вдохновения и поэзии высочайшей,

позднее, однако оценка этих переводов не входит в нашу задачу (см.: там же, стр. 137—169). Всем этим не исчерпывается связь поэзии Жуковского с Шиллером: мотивы «Резиньяцин», «Идеалов» и иных подобных лирических стихотворений Шиллера отразились в ранней лирике Жуковского («Прощанье старика», «К Филалету»); в стихотворении 1807—1808 гг. «Монах» угадывается тема будущей «Жалобы» (см.: Н.-В. H a r d e r. Schiller in Rußland, S. 173—175), «Плач Людмилы» (1809) — переложение раннего стихотворения Шиллера «Амалия» (см. там же); в послание Жуковского «К Батюшкову» (1812) включен пересказ шиллеровского «Раздела земли» (см.: В. Ч е ш и х и н. Жуковский как переводчик Шиллера, стр. 51). Композиция и некоторые темы оды «К радости» сказались в «Певце во стане русских воинов» (1812) и других произведениях Жуковского этого времени («Веселый час», «Певец в Кремле»). Эпиграфы из Шиллера предпосланы обеим частям поэмы «Двенадцать спящих дев» (1810) и стихотворению «На кончину королевы Виртембергской» (1819). В архиве Жуковского сохранились наброски к переводам «Дон Карлоса» и «Димитрия», относящиеся к 1820-м годам или к более позднему времени (см.: И. Б ы ч к о в. Бумаги Жуковского. СПб., 1887, стр. 80—81).

¹⁹⁷ Дневники В. А. Жуковского. С примеч. И. А. Бычкова. СПб., 1903, стр. 94.

¹⁹⁸ Запись об «Орлеанской деве», сделанная Жуковским в 1840 г.: «Это лирическая поэма, а не драма» (там же, стр. 523). См.: В. Ч е ш и х и н. Жуковский как переводчик Шиллера, стр. 68—136; С. Л. М у х и н а. «Орлеанская дева» Жуковского и Шиллера. — В сб.: Материалы научной конференции преподавателей Омского пед. инст. Ом., 1968, стр. 174—184.

например в конце этого монолога». ¹⁹⁹ Вяземский тоже замечал, что переводы Жуковского из Шиллера не равны подлинникам. ²⁰⁰

Современная журнальная критика увидела, однако, в «Орлеанской деве», переведенной Жуковским, прежде всего Шиллера. В «Трудах Вольного общества любителей российской словесности» (прежнем «Соревнователе») появился обширный разбор трагедии, написанный П. А. Плетневым. Основываясь на тексте Жуковского, критик говорил исключительно только о Шиллере, хотя некоторые его замечания о тексте должны были бы скорее относиться к русскому поэту, например упрек в «излишней утонченности» речи действующих лиц или утверждение, что Шиллер «слишком неосторожно передает всякому лицу свои поэтические мечты». Вывод Плетнева относительно того, что цель романтической трагедии состоит в «сладких слезах умиления», отвечал именно тому русскому восприятию произведения Шиллера, которое разделял Жуковский. ²⁰¹

Несколько раньше в том же периодическом издании был напечатан очерк об «Орлеанской деве» Шиллера, заимствованный из книги Ж. де Сталь «О Германии». Появление этой статьи, как видно из замечаний переводчика, было вызвано общим интересом к переводу Жуковского. ²⁰² Но и у мадам де Сталь была склонность «сентиментализировать» немецкого поэта. Отрывки из второй части ее книги, посвященные Шиллеру, хорошо аккомпанировали русскому переводу трагедии. Влияние этой писательницы сказалось и на подробной биографии Шиллера, помещенной в журнале «Невский зритель». ²⁰³

¹⁹⁹ Н. М. Языков. Стихотворения, сказки, поэмы, драматические сцены, письма. М.—Л., 1959, стр. 418 (письмо к братьям из Дерпта от 2 марта 1824 г.). — Отрывок из трагедии опубликован: «Полярная звезда на 1824 год», СПб., 1824, стр. 15—19.

²⁰⁰ См.: П. А. Вяземский. Полн. собр. соч., т. 1. СПб., 1878, стр. 179—180 (замечание относится к 1825 г.).

²⁰¹ См.: «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1824, ч. 28, кн. 3, стр. 261—307. — Плетнев заключает статью пожеланием, чтобы перевод Жуковского помог созданию оригинальных русских трагедий, подобных «Орлеанской деве», — не намек ли это на Пушкина? Перевод трагедии Шиллера впервые полностью опубликован в 3-м издании сочинений Жуковского в 1824 г. Ранее, кроме отрывков из него, в русском переводе напечатано «Прощание Иоанны д'Арк с родиною» («Благонамеренный», 1821, ч. 13, № 3, стр. 122—124; переводчик С. Старинкевич) и предположительно — пролог к трагедии в 3-м томе журнала «Аврора» за 1805 г. (данные Н. Н. Бахтина; этот том отыскать не удалось).

²⁰² См.: «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1823, ч. 21, кн. 2, стр. 174—202 (переводчик О. Сомов).

²⁰³ См.: Н. Рашков. Жизнь Шиллера. — «Невский зритель», 1820, ч. 1, стр. 128—139. Отрывки из книги Ж. де Сталь см.: «Вестник Европы», 1814, ч. 77, № 19, стр. 135—190; «Сын отечества», 1820, ч. 66, № 31, стр. 219—224; «Новости литературы», 1822, кн. 2, стр. 3—7. — На эти материалы опирался О. Сомов в статье: О романтической поэзии. («Труды вольного общества любителей российской словесности», 1823, ч. 23, кн. 3, стр. 298—301).

Русские переводчики поэзии Шиллера испытали на себе в это время, как уже было замечено, воздействие Жуковского. Но если в некоторых случаях это воздействие довольно явственно (переводы М. Милонова, «Услад» П. Лобойкова, «Мать-убийца» И. Покровского),²⁰⁴ то большей частью переводчики, усугубляя чувствительные ноты подлинника, следовали не одному Жуковскому, а вообще карамзинской традиции русской поэзии. Таковы переводы, публиковавшиеся в конце 1810-х и начале 1820-х годов в «Благонамеренном», «Сыне отечества», «Вестнике Европы» и других журналах.²⁰⁵

Более определенный романтический облик приобрел Шиллер в «Трудах» московского Общества любителей российской словесности. Это издание познакомило читателей в 1824 году со стихотворением С. Шевырева «Сила песнопения», две первые строфы которого представляли собой перевод шиллеровского «Die Macht des Gesanges». Но далее Шевырев самостоятельно развивал тему Шиллера, придавая ей надчеловеческий, вселенский смысл в духе раннего немецкого романтизма:

Воспел — и разум пробудился,
Дотоль объятый тяжкой мглой,
И мир мгновенно покорился
Твоей гармонии святой.²⁰⁶

²⁰⁴ П. Лобойков переложил «Der Jüngling am Bache» под влиянием «Жалобы» Жуковского — см.: «Журнал древней и новой словесности», 1818, ч. 1, кн. 3, стр. 139—140. Перевод И. П. Покровского см.: «Благонамеренный», 1822, ч. 17, № 7, стр. 270—274.

²⁰⁵ См. в «Благонамеренном»: «Надежда» — 1818, ч. 1, № 3, стр. 285; «Загадка» — 1819, ч. 7, № 17, стр. 273; «Тартар» — 1819, ч. 8, № 21, стр. 134—135; «Гимн богу по случаю грозы» — 1820, ч. 12, № 21, стр. 172—173. В «Сыне отечества»: «Елисейские поля» — 1819, ч. 54, № 22, стр. 132; «Девушка из чужбины» — 1820, ч. 66, № 49, стр. 128—129. В «Вестнике Европы»: «Начало любви» — 1823, № 6, стр. 125—126 (отрывок из «Песни о колоколе»). В «Невском зрителе»: «Песнь Теклы» — 1820, ч. 2, стр. 167 (из III действия «Пикколомини»). В «Духе журналов» Б. Федоров переделал в монотонную элегию хор из четвертой сцены «Мессинской невесты» (1817, кн. 24, стр. 106—108). Неудачной была попытка переложения «Перчатки» акцентным стихом в «Благонамеренном» (1822, ч. 17, № 6, стр. 238—241; переводчик И. Покровский), второй перевод сделан М. Загорским («Северные цветы на 1825 год», СПб., 1825, стр. 326—329).

²⁰⁶ «Сочинения в прозе и стихах». — «Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете», 1824, ч. 5 (25), кн. 14, стр. 287. — «Силу песнопения» перевел ранее П. Теряев в «Благонамеренном» (1819, ч. 7, № 15, стр. 135—138) с меньшим блеском, но в таком же романтическом духе («И над развалинами мира греметь не перестанет лира!»). Подобный смысл приобрело и стихотворение Шиллера «Немецкая муза», пересказанное прозой в отрывке из книги «О Германии» Ж. де Сталь («Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1820, ч. 11, кн. 8, стр. 63). Другие переводы из Шиллера в «Сочинениях в прозе и стихах»: «Песнь радости» — 1819, ч. 14, кн. 22, стр. 72—76 (переводчик А. Мансуров); «Гектор и Андромаха» — 1822, ч. 2 (22), кн. 5, стр. 204—205 (подлинник: «Hektors Abschied», переводчик Ф. Тютчев); «Три заблуждения» — 1823, ч. 3 (23), кн. 8, стр. 202—203; «Страница» — 1824, ч. 5 (25), кн. 14,

Среди московских поклонников и переводчиков поэзии Шиллера выделялся своим энтузиазмом М. А. Дмитриев. В речи, произнесенной при вступлении в общество, он указал на Шиллера и Гете как на поэтов, которым должна подражать русская лирика, если она хочет способствовать улучшению нравов («... Шиллер, единственно по чувствительности и философии, родится в душе своей со всею природою, неговорящею слуху его, но говорящею сердцу»)²⁰⁷. Но Дмитриев был романтиком скорее «карамзинского» типа.

Имя Шиллера и связанные с ним литературные мотивы воспринимались русскими поэтами в качестве «сигналов» романтизма, понимаемого чаще всего как возвышенная элегическая лирика. Таков Шиллер в переложениях И. Козлова, в элегиях Н. Павлова. Даже в одну из басен И. Крылова, поэта совершенно иной, просветительской ориентации, от Шиллера приходит именно романтическая тема превосходства «воображения» над земными благами.²⁰⁸

Выступление Кюхельбекера в «Мнемозине» против преобладающего элегического тона русской поэзии («Все мы взапуски тоскуем о своей погибшей молодости») адресовалось не только Жуковскому и его подражателям, но и Шиллеру. Творчество Гете было здесь в отличие от наследия Шиллера представлено как поэзия глубокого и конкретного, национального содержания. Шиллер казался Кюхельбекеру устаревшим, «недозрелым», не удовлетворяющим более запросам русских романтиков. В этой критике трудно отделить Шиллера от Жуковского — настолько слились они в глазах даже такого хорошо знавшего Германию литератора, как Кюхельбекер.²⁰⁹

Выступления русской печати против романтизма как такового иногда превращались в выступления против Шиллера. Творчество Шиллера ассоциировалось с романтизмом чаще всего, по-видимому, во Франции и в России и при этом как среди сторонников этого литературного направления, так и у его врагов.²¹⁰

стр. 289—290 (подлинники: «Die Worte des Wahns» и «Das Mädchen aus der Fremde», переводчик обоих стихотворений С. Нечаев).

²⁰⁷ Мих. Дмитриев. О нравственной цели поэзии. — «Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете», 1820, ч. 18, кн. 27, стр. 108—109. — Его ранние переводы из Шиллера: «Надежда» — там же, кн. 28, стр. 67 (перепечатки в «Вестнике Европы», 1820, ч. 111, № 12, и «Сине отечества», 1821, ч. 68, № 12); «Покорность провидению» — «Уралия... на 1826 год». М., 1826, стр. 236—241 («Resignation»).

²⁰⁸ Тема «Раздела земли» в басне «Богач и поэт» (см.: И. А. Крылов. Полн. собр. соч., т. IV. Пгр., 1918, стр. 289—290). См. перевод И. Козлова «К Эмме» (1822) и отрывок из «Резиньяции» (ок. 1827), а также «Элегию» Н. Павлова на темы «Резиньяции» и «Мнемозине» (1824, ч. 1, стр. 111).

²⁰⁹ См.: В. Кюхельбекер. О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие. — «Мнемозина». М., 1824, ч. 2, стр. 36—41. — Противопоставление Гете Шиллеру см. также в его «Разговоре с Ф. В. Булгариним» (там же, ч. 3, стр. 166—172). См. об этом: Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники, стр. 95—102.

²¹⁰ См. переводные с французского статьи, содержащие критику Шиллера в журналах: «Амфион» (1815, октябрь и ноябрь, стр. 79—91), «Дух журна-

Однако чувствительность и элегический тон составляли лишь одну из сторон русского «шиллеряниства». Существовало другое восприятие Шиллера — «театрального романтика», ученика Шекспира.

Так относились к шиллеровской драматургии Ж. де Сталь и те, кто опирался на ее мнение в журнале петербургского Вольного общества (О. Сомов, П. Плетнев).²¹¹ Вольнолюбивый дух шиллеровских пьес также привлекал внимание русских авторов. В «Русском музее» герои Байрона уподоблялись разбойникам-бунтарям Шиллера.²¹² В этом же издании в качестве эпиграфа была использована цитата из «Дон Карлоса» — ироническое замечание о «поповских порядках», которое придавало следовавшей за ним идиллии антицерковный смысл.²¹³ Другой журнал напечатал монолог Вильгельма Телля, готовящегося отомстить австрийскому наместнику.²¹⁴ Драматургия Шиллера, как свидетельствовал О. Сомов в статье о романтизме, была хорошо знакома русскому читателю и театральному зрителю первой половины 20-х годов. Накануне восстания декабристов появляется перевод «Марии Стюарт»²¹⁵ и вторым изданием выходит «Коварство и любовь» в переводе С. Смирнова.

В следующие эпохи русской общественной жизни и освободительного движения взгляд на Шиллера как на борца против несправедливости и тирании будет определять отношение к его творчеству.

лов» (1816, № 35, стр. 389—402; № 36, стр. 413—430; ср. там же «Замечания русского» — № 38, стр. 509—550). См. также: Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX в. М.—Л., 1959, стр. 144—145.

²¹¹ Кроме указанных выше статей, об «Орлеанской деве» см. также: Г. Кальве. О театре. — «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1819, ч. 7, кн. 7, стр. 324—325. — Сентиментальный Шиллер тоже, впрочем, не был чужд петербургским «соревнователям» — см. цитату из его стихотворения «Достоинство женщин» в одном из сочинений В. Бриммера (там же, 1818, ч. 1, кн. 3, стр. 821—822).

²¹² См.: «Русский музей, или Журнал европейских новостей», 1815, ч. 1, стр. 38.

²¹³ См.: В. Перевощиков. Каллироины источники. (Броннерова идиллия). — Там же, стр. 14—31 (эпиграф из явл. 8, действия II). — Эта же сцена — объяснение Карлоса с Эболи переведена в «Благонамеренном» как сентиментальный диалог (1821, ч. 16, № 21 и 22, стр. 144—173).

²¹⁴ См.: «Библиотека для чтения», 1822, кн. 1, стр. 163—166. — В «Благонамеренном» (1819, ч. 8, № 21, стр. 129—134) появился также перевод оды «К радости» с латинского переложения; последняя строфа его начиналась стихами: «Пусть тиранство истребится и злочестие падет». О других переводах «К радости», обычно превращавших оду в христианский гимн, см.: О. А. Смолян. Первые переводы и постановки Шиллера в России, стр. 32—41.

²¹⁵ Мария Стюарт. Трагедия в пяти действиях, в стихах. Переведена с французского Н. Павловым. М., 1825 (цензурное разрешение — 21 февраля 1824 г., премьера в Московском Малом театре 27 ноября 1825 г.). — Отрывок опубликован: «Мнемозина», М., 1824, ч. 2, стр. 86—93. — Перевод сделан с французской переделки: P. Lebrun. Marie Stuart, tragédie en cinq actes. Paris, 1820.

Д. М. Шарыпкин

СКАНДИНАВСКАЯ ТЕМА
В РУССКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I

Формированию эстетической системы романтизма сопутствовал медленный и постепенный процесс распада мировоззренческих основ просветительского рационализма и жанровой структуры классицизма. Искусство греческой и римской античности не казалось более единственным идеальным образцом для подражания; обнаружилось, что не только древние греки и римляне, но и предки современных европейцев располагали величественными памятниками эпической поэзии. В поэзии сложился принцип обязательности художественного изображения «местного колорита», заходила ли речь об обитателях собственного отечества или самых отдаленных стран. Естественно, что особенное внимание русских писателей и читателей привлекала культура народов, населяющих исторически и географически сопредельные России земли.

Скандинавская тема — один из аспектов героической темы в русской романтической литературе. Отмечалось, что древнесеверная поэзия и мифология пользовались у русских романтиков «особенною симпатиею».¹ П. А. Плетнев имел все основания заявить в 1840 году: «В нашей поэзии много произведений, для которых взято содержание из последнего (скандинавского, — Д. Ш.) источника».² Источник этот — мифологический и героический эпос Скандинавии, поэзия скальдов.

¹ См.: И. Замотин. Ранние романтические веяния в русской литературе. Очерк из истории переходной литературной эпохи конца XVIII и начала XIX столетия. Варшава, 1900, стр. 53.

² П. А. Плетнев. Финляндия в русской поэзии. (Письмо к Цигнеусу). — Цит. по кн.: Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. 1. СПб., 1885, стр. 451. — Библиографические сведения о древнескандинавской литературе

Первым в континентальной Европе автором серьезного научного труда, посвященного древнескандинавской культуре, был швейцарский ученый Поль-Анри Малле (1730—1807), крупный ученый историк и этнограф. Его капитальный исторический очерк истории Дании состоит из многотомной «Истории Датской» и специального пространного «Введения» к ней. «Введение в историю Датскую» — произведение, которому европейцы в течение столетия были обязаны почти всем, что они знали о культуре древней Скандинавии; оно состоит из двух книг. Первая из них, «Введение в историю Дании, или очерк религии, законов, нравов и обычаев древних датчан» (*Introduction à l'Histoire du Danemarck où l'on traite de la religion, des lois, des moeurs et des usages des anciens Danois*), 1755), является развернутым комментарием ко второй книге «Памятники поэзии и мифологии кельтов, в частности древних скандинавов» («*Monuments de la Mythologie et la Poésie des Celtes et particulièrement des anciens Scandinaves pour servir de supplément et de preuve à l'Introduction de Danemarck*», 1756). В этой второй книге ученый опубликовал на французском языке наиболее интересные памятники средневековой скандинавской литературы. Источниками для Малле послужили тщательно проштудированные им работы датских и шведских антиквариев. В предисловии публикатор признавался, что познания его в древнеисландском наречии несовершенны, и потому, переводя, он использовал столько же старинные оригиналы, сколько и современные латинские, датские и шведские их переложения.

«Памятники поэзии и мифологии» открываются переводом (частично пересказом) «Видения Гюльви», первой, главной части «Младшей Эдды» — древнеисландской скальдической поэтики, составленной крупнейшим писателем древней Исландии Снорри Стурлусоном (1178—1228); свой перевод этого произведения Малле выполнил по изданию шведского профессора И. П. Ресениуса (1665), снабженному параллельными датским и латинским подстрочниками. Далее в книге Малле следовали другие части «Младшей Эдды» — «Язык поэзии» и «Перечень размеров» — переданные с большими пропусками. Из «Старшей Эдды» — сборника древнеисландских песен о богах и героях — Малле выбрал «Прорицание вёльвы» и «Изречения высокого». Первая песня содержит космогонические и эсхатологические верования, вторая — свод этических догм и дидактических правил древних исландцев, а также говорит о магической силе рун. К этим песням по духу, стилю и сюжету примыкает переведенная Малле «Песнь о Веттаме» («Сны

см.: И. В. Дмоховская. Из истории русско-исландских литературных отношений (Исландская литература в России во второй половине XVIII—первой половине XIX в.). — «Скандинавский сборник», вып. IX. Таллин, 1964, стр. 172—190; см. также: V. Kiparsky. Norden i den ryskå skönlitteraturen. Helsingfors, 1947.

Бальдра»). Свои переложения швейцарский ученый снабдил подробным комментарием.

В последнем разделе книги Малле привел образчики лирики скальдов и близкие к ним в жанровом отношении более поздние баллады. Раздел открывает «Песнь Краки» («Krakumál»), или, как она названа у Малле, «Смертная песнь Рагнара Лодброка», якобы петая легендарным датским конунгом в незапамятные времена, а на самом деле — баллада XII столетия, приписываемая по традиции скандинавскому скальду Браги Бодвассону. Затем идут «Песнь Гаральда Бодрого» из «Саги о Книтлингах», «Похвала Хакону» — песнь на смерть конунга Хакона Доброго, сочиненная якобы норвежским скальдом X века Эйвиндом Скальдаспилером, «Песня Гротти» и «Заклинание Хервёр» — поэтические отрывки мифологического содержания соответственно из саг «О Ньяле» и «О Хервёр» и средневековая шведская баллада «История о Карле и Гримере, короле Швеции, и Яльмаре, сыне Гарека, конунга Биармии». Произведения эти Малле взял из трудов датских антиквариев Оле Ворма (1633), Томаса Бартолина (1689) и шведского фольклориста Е. И. Биорнера (1737). Собранные Малле поэмы были лучшими и наиболее характерными из известных в то время древнескандинавских поэтических произведений.

В книге «Введение в историю Дании» швейцарский ученый характеризовал культуру и религиозные представления, нравы и обычаи древних скандинавов, поведал об учиненных ими завоеваниях, морских походах. Учителями Малле были Тацит и особенно Монтеスキе, которого швейцарский ученый желал продолжить, ставя древних скандинавов даже выше народов-классиков, «присвоивших себе исключительное право знания и разума». В отличие от большинства мыслителей эпохи Просвещения Малле отнюдь не считал средневековье лишь периодом умственного застоя и мистических предрассудков. Развивая Монтеスキе и предвосхищая романтиков, Малле противопоставлял «южную», рабовладельческую культуру и религию Греции и Рима, не укоренившуюся на земле покоренных народов, обычаям и верованиям вольнолюбивых северян, питавших отвращение к рабству. Неистовые и энергичные, они похоронили Римскую империю.

Малле опередил и предвосхитил романтиков и в своих суждениях о поэтическом языке и стихотворстве северных варваров. По его словам, просвещенные европейцы говорят на языках, иссушенных логикой и бедных чувствами. Язык же древних скандинавов прост и ясен — и вместе с тем звучен, красочен, эмоционален, ритмичен, богат эпитетами. Это язык истинной поэзии; люди везде начинали творить стихи задолго до того, как пришли к прозе. Древнее словесное искусство синкретично, ибо включает в себя элементы религии, тесно связано с музыкой и ваением. Искусство первобытных народов обращено ко всем

Г. Маллета

В В Е Д Е Н І Е

в ъ

ИСТОРИЮ ДАТСКУЮ,

въ копоромъ разсуждается о вѣрѣ,
законахъ, нравахъ, и обыкновеніяхъ
древнихъ Дашчанъ.

п е р е в е л ь

съ Французскаго языка на Россійскій

Федоръ Моисенко.

Ч А С Т ь П Е Р ь в а я.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ, 1785 года,
издѣвеніемъ Императорской Академіи
Наукъ.

«Введение в историю Дании» П.-А. Малле, ч. I.
Перевод Ф. Моисеенкова.

Титульный лист.

людям, в то время как литература цивилизованного общества предназначается лишь малому числу знатоков.

В остальном Малле как ученый-историк разделял заблуждения своих современников. Он полагал, что все северные народы — галлы и германцы, англосаксы и славяне — в старину составляли этническое и духовное единство. В этом отношении он поверил признанному авторитету того времени, настоятелю французской католической церкви в Берлине Симону Пеллуатье, который в своей «Истории кельтов, и в частности галлов и германцев» («Histoire des Celtes et particulièrement des Gaulois et des Germains», 1740) уверял, что почти все европейские народы произошли от кельтов.³ Малле решил, что в «Эдде» говорится о богопочитании не только древних исландцев, но и ирландских друидов, и что все северные народы в далеком прошлом поклонялись одним и тем же истуканам. Малле канонизировал эвгемеристическую легенду о том, что Один — реальное историческое лицо, правитель Трои, который пришел в шведский город Сегтуну с воинством азиатов-асов из страны турок, принес с собой искусство рунического письма и был обожевлен суверенными подданными.

Малле допускал смысловые неточности и как переводчик. Некоторые места в древних сочинениях, показавшиеся ему темными или же неспособными к начертанию нравов, он вольно пересказал или вовсе опустил. В своих переводах скальдических поэм Малле зачастую пропускал столь характерные для них своеобразные метафорические перифразы — кеннинги. Так, воображение романтиков, западноевропейских и русских, волновало сообщение Малле о том, что в горних чертогах Одина павшие в битвах герои — эйнхерии — якобы пьют мед (или даже кровь) из черепов погибших неприятелей. А между тем это промах в переводе с древнеисландского. В «Песне Краки» Рагнар Лодброк, собираясь переселиться в Валгаллу, заявляет буквально следующее: «Скоро мы будем пить мед из гнутых дерев лба зверя (т. е. из рогов) в доме Фьёлльнира (т. е. в Валгалле). Храброму не страшна смерть».⁴

Книгу Малле с удовлетворением прочитали все, кто интересовался национальной историей и фольклором. Работа швейцарского ученого трактовала вопросы, волновавшие теоретиков зарождающегося романтизма: здесь прославлялось героическое прошлое европейских народов, возвеличивался дух древней поэзии. Отрывки «рунической поэзии», которыми Малле заключил свой труд, переводили Томас Перси и Эдуард Грей, Герстенберг и Клопшток; Гердер в собранном Малле материале искал подтверж-

³ См.: A. Blanc. Den nordiska renässansen i sjuttonhundratalets litteratur. En undersökning av den «götiska» poesien allmänna och inhemska förutsättningar. Stockholm, 1911, s. 127.

⁴ Там же, стр. 226.

дения своей гипотезы о первобытном синкретизме искусства и о чрезвычайном значении устного народного творчества для письменной литературы на ранних стадиях ее становления.

«Историю Датскую» Малле⁵ перевел на русский язык Федор Петрович Моисеенков (Моисеенко) (1754—1781), адъюнкт по химии в Академии наук и лектор в Горном корпусе, третьестепенный писатель-дилетант. Первые части «Истории» появились в русской печати еще в 70-х годах, когда Моисеенков был студентом, а последние — в середине 80-х годов, когда переводчика уже не было в живых. Характерно, что Моисеенков начал переводить сочинение Малле не сначала («Введение»), а с конца — те разделы, которые в типично просветительском духе трактовали вопросы гражданской истории Дании. Однако и здесь встречались романические вставные повести из знаменитой латинской хроники Саксона Грамматика (1140—1208) «Деяния датчан» и цитаты из скальдических поэм: это отметила критика. В «Санкт-Петербургском вестнике» появилась рецензия на «Историю» Малле,⁶ написанная, как сообщает П. Н. Берков,⁷ Г. Брайко. Опубликование хвалебной рецензии на труд Малле именно в этом журнале — не случайность, ибо «литературная позиция „С.-Петербургского вестника“ может быть охарактеризована как переход от классицизма к преромантизму».⁸ Рецензент желал видеть в русском переводе и «Введение в историю Датскую», без которого сама «История» недостаточно понятна русскому читателю.

Вскоре «Введение в историю Датскую» в русском переводе было опубликовано.⁹ Разумеется, образованные русские читатели знакомились с книгами Малле во французских оригиналах и до

⁵ Датская история Г. Маллета, переведенная с французского студентом Федором Моисеенковым. Часть первая, содержащая в себе происшествия от начала монархии до вступления на престол Олденбургского дома. В СПб., 1777; Маллетова история Датская. Том второй от смерти Валдемара Победоносного, случившийся в 1241 году, до возшествия на престол Христиана I, первого короля из Олденбургского дому в 1448 году. С французского языка перевел Ф. М. В СПб., 1783; Маллетова история Датская. Том третий. С французского языка перевел Федор Моисеенков. В СПб., 1785; Маллетова история Датская. Том четвертый. С французского языка перевел Федор Моисеенков. СПб., 1786.

⁶ В. Г. Б [райко]. Датская история Г. Маллета, переведенная с французского студентом Федором Моисеенковым: часть первая ... [Рецензия]. — «Санкт-Петербургский вестник», 1777, апрель, стр. 308—314.

⁷ См.: П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. Л., 1952, стр. 351.

⁸ Там же.

⁹ Г. Маллета Введение в историю Датскую, в котором рассуждается о вере, законах, нравах и обыкновениях древних Датчан. Перевел с французского языка на российский Федор Моисеенко. Часть первая. В СПб., 1785; Г. Маллета Введение в историю Датскую. Часть вторая, содержащая в себе достопамятности иконословия и стихотворения древних северных народов. Перевел с французского языка на Российский адъюнкт Федор Моисеенко. В СПб., 1785.

выхода в свет Моисеенковского перевода — об этом свидетельствует, в частности, рецензия Г. Брайко. Переводчик большим литературным талантом не отличался: его язык тяжеловесен и безвкусен. Г. Брайко хоть и сказал, что перевод Моисеенкова «довольно имеет ясности», но тут же прибавил, что «оный... в некоторых местах не точно изображает мысли автора...».¹⁰ Три десятилетия спустя член Вольного общества любителей Российской словесности Иван Лобойко весьма строго отозвался о Моисеенково-переводчике: «Изданный в 1785 году Российский перевод Снороновой Эдды с французского перевода Маллета (составляющего вторую часть введения его в Датскую историю) не может дать справедливого понятия о подлиннике. Переводчик не имел ни здравого смысла, ни знания языка».¹¹ Но перевод Моисеенкова сослужил свою службу; он читался; по нему знакомились с древнесеверной жизнью те, кто не владел французским языком. Просвещенному и либерально настроенному русскому читателю конца XVIII и начала XIX столетий не могли не импонировать тирады Малле о духе вольности и ненависти к тиранам.

Наибольший успех у русских переводчиков и читателей имела скальдическая баллада «Песнь Гаральда Смелого», сюжет которой представляет собой как бы эпизод отечественной истории. У Малле в предуведомлении к этой поэме отмечено, что сочинил ее норвежский король Гаральд, живший «в половине одиннадцатого столетия. Он пробежал все северные моря и разбивал даже в Средиземном и на берегах Африки... В сей песни он жалуется на то, что приобретенная им слава чрез толикие подвиги не могла тронуть Елисавету дочь Ярослава царя Российского».¹² Первым песнь эту на русский язык в прозе перевел Г. Брайко и включил в текст своей рецензии на «Г. Маллета историю Датскую». Переводы «Песни Гаральда Смелого» и у Брайко и у Моисеенкова безликие, тяжеловесные и рабски буквалистские, не дают представления ни об изяществе и кокетливой простоте слога Малле, ни тем более о сложном древнеисландском оригинале. Зато подлинным вкладом в русскую поэзию стали стихотворные переложения «Песни Гаральда», осуществленные Н. А. Львовым и И. Ф. Богдановичем.

Видный общественный и литературный деятель, образованный и разносторонне талантливый человек, Н. А. Львов особенно интересовался такими памятниками отечественного и западноевропейского фольклора, которые могли пролить свет на древнюю российскую историю. В своем оригинальном поэтическом творчестве Николай Львов стремился оживить народную балладно-песенную

¹⁰ «Санкт-Петербургский вестник», 1777, апрель, стр. 310.

¹¹ И. Лобойко. Взгляд на древнюю словесность скандинавского Севера. СПб., 1821, стр. 11.

¹² Г. Маллета Введение в историю Датскую, ч. I, стр. 168.

традицию. Поэтому-то его и привлекла «Песня Гаральда», которую Н. А. Львов перевел в стихах и перевод свой опубликовал отдельным изданием в 1793 году;¹³ в издании имеется «исторический перечень о норвежском князе Гаральде Храбром», а также французский текст Малле («Ode de Harald Le Vaillant»). Н. А. Львов старался, чтобы его перевод (точнее, вольное поэтическое переложение) как можно лучше выразил жалобу «норвежского витязя» «на несклонность к себе Княжны Елисаветы дочери Новгородского великого князя Ярослава». Русский поэт пытался, насколько позволял текст оригинала, обнажить духовное убожество витязя — варяга, отвергаемого гордой княжной Елизаветой. Заслуги, которыми кичится Гаральд, — это «подвиги» морского разбойника:

Корабли мои объехали Сицилию,
И тогда-то были славны, были громки мы.
Нагруженный мой черный корабль дружиною
Быстро плавал по синю морю, как я хотел.
Так любя войну, я плавать помышлял всегда;
А меня ни во что ставит девка русская.

Воинственный варвар, Гаральд не в состоянии понять, почему его «ни во что ставит девка русская»: ведь у него столько добродетелей:

Не досуж ли, не горазд ли я на восемь рук?
Я умею храбро драться и копьем бросать;
Я веслом владеть умею и добрым конем;
По водам глубоким плавать я навыв давно;
По снегам на лыжах бегать аль не мастер я?
А меня ни во что ставит девка русская...

Несколько по-иному звучит «Песнь храброго шведского рыцаря Гаральда» в «вольном переводе с французского» И. Ф. Богдановича, напечатанная лишь в 1810 году, но написанная, «по-видимому, в середине 1790-х годов»,¹⁴ вслед за публикацией Н. А. Львова. И Богданович стремился к народности, и он воспользовался песенным размером. Но у Богдановича, согласного с официальной екатерининской концепцией о «мирном призвании» варягов и «варягоросском» сродстве, Гаральд — не чужак, а свой, такой же молодец, такой же удалой, как и другие русские богатыри, рыцарь, совершающий ратные подвиги. Он храбр духом, плавает на «славных» кораблях. Хотя «девка русская» и велит Гаральду «бресть домой», из текста стихотворения Богдановича не следует, что она «ни во что» ставит влюбленного героя.

¹³ Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго, из древней Исландской летописи Книтлинга сага господином Маллетом выписанная и в Датской истории помещенная, переложена на Российский язык образом древнего стихотворения с примеру «Не звезда блестит далече в чистом поле». СПб., 1793.

¹⁴ См. примечания И. З. Сермана к кн.: И. Ф. Богданович. Стихотворения и поэмы. Библ. поэта, большая сер. Изд. 2-е. Л., 1957, стр. 245.

В 1801 году журнал «Иппокрена» (ч. VIII, стр. 361—366) напечатал еще одно стихотворное переложение поэмы, под заглавием «Песнь Гаралда Храброго». Переводчик не обозначил своего имени, но если судить по стилю и характеру этого сочинения, то можно предположить, что автором переложения был П. Ю. Львов, как раз тогда печатавший в «Иппокрене» поэмы на древнесеверные темы. Средневековая скандинавская культура — в представлении Павла Львова — родственна древнерусской и типологически, и генетически, и потому он, стремясь в своих произведениях воссоздать характер национального русского эпоса, смешивал славянские и скальдические мотивы. В переложении «Песни», опубликованном «Иппокреной», «Гаральд» еще более «обрусел», чем у Богдановича; это настоящий «добрый молодец». О своих подвигах и о нелюбви к себе «русской девицы» храбрый Гаральд повествует спокойно и не торопясь, с эпической истовостью, былинным складом:

Корабли мои как объехали,
Как объехали всю Сицилию;
Возблестили мы честью, славою.
Темной мой корабль с вои храбрыми
Быстро волны сек по моей воле.
Любовался я сей охотою,
Сей охотою мореходною —
А все не мил я Русской девице! . .

Так в русскую литературу вошла скальдическая поэма. От ее древнеисландского стиля и колорита на русской почве мало что осталось, но все-таки больше, чем в переводе Малле. Там поэма о Гаральде — куртуазная «ода», в русских же переложениях — это «песня», петая древним русским складом, имеющим более близкое строфическое соответствие скандинавскому оригиналу. Герой «Оды» Harald Le Vaillant — влюбленный и тоскующий рыцарь, а в русских переложениях Гаральд Смелый — варяг-варвар (Н. А. Львов), богатырь-витязь (Богданович), добрый молодец («Иппокрена»). Для Малле сама тема «Оды» — чистая экзотика, а для русского переводчика «Песня» проникнута героическим духом отечественной истории.

Одновременно с «Песней Гаральда» на русский язык перелажался и другой памятник поэзии скальдов — «Песнь Рагнара Лодброка». Это — классическое произведение средневековой воинской поэзии, где образ скандинавского воина и скальда — бесстрашного, отчаянного, грубого, мужественного и простодушного, единственное дело в жизни которого война, и только война, — выписан особенно выпукло и натуралистично. Малле так характеризовал героя этой поэмы: «Регнер знаменитый воин, стихотворец и морской разбойник, государствовал в Дании около начала девятого столетия. Он после различных морских набегов в отдаленнейшей страны, наконец испытал несчастье в Англии. Будучи взят, сражаясь с его неприятелем Еллоу, королем одной части сего острова, умер от

грызенный змий, коими наполнена была его темница». ¹⁵ Малле признавался, что «не всегда... переводил целые строфы» поэмы и «часто... из двух делал токмо одну, дабы их освободить от мест темных и маловажных». ¹⁶

Действительно, в переводе Малле из 27 строф оригинала осталось только 10. Малле упростил вычурную метафорическую систему поэмы, заменяя реалии обыденной лексикой (до него эту работу отчасти уже проделал первый издатель «Песни Рагнара» Оле Ворм). Моисеенкову оставалось лишь действовать в том же направлении. Но и в таком адаптированном, нормализованном виде, в слабом, местами косноязычном переводе Моисеенкова поэма, отражающая мирозерцание викинга, произвела впечатление на современников. Каждая строфа поэмы организована бодрым динамичным зачином: «Мы бились ударами меча»; далее умирающий конунг вспоминает о том, при каких обстоятельствах он посылал своих врагов в «царство Одина», когда разливал «ручьи крови» и где «приготавливал кровавую добычу алчным волкам». Батальные сцены, из которых и состоит почти вся поэма, написанные как нечто совершенно будничное и привычное, поражают тем не менее грозной воодушевленностью, жестокой энергией. «Все море казалось единою ранюю, и вороны плавали в крови раненых»; «железа наших копий пробивали латы с великим шумом... мечи в части щиты рассекали»; «роса крови падала с наших мечей», — викинг добавляет: «сие причиняло мне такое же удовольствие, как бы я держал красивую девушку в моих объятиях». Рагнар — фаталист, он верит в судьбу («люди влекомы бывают судьбою; не многие из них могут сопротивляться определениям волшебниц»), а «какая другая судьба мужественного человека как не та, чтобы упасть между первыми посреде града стрел?». Свою мучительную смерть («ядовитые змии терзают мою грудь... один змий грызет уже сердце») он встречает с улыбкой.

Другой прозаический перевод этой поэмы («с немецкого, из Козегартена») появился в 1795 году. ¹⁷ Это переложение отличается от моисеенковского лишь тем, что здесь больше смысловых несообразностей:

«Мечами бились мы! В дни младости моей был я на востоке. Давал кровавый бой волкам. (У Моисеенкова правильнее: «приготавливал кровавую добычу волкам»). Обагрлял море, и враны плавали в крови убиенных.

Мечами бились мы!.. дымящиеся кровию копыя наши разрывали панцыри. Ужасно звучали панцыри. (У Моисеенкова: «же-

¹⁵ Г. Маллета Введение в историю Датскую, ч. I, стр. 183.

¹⁶ Там же, стр. 184.

¹⁷ Я.. Смертная песнь Регнера Лодброга, короля Датского. (С немецкого, из Козегартена). — «Приютное и полезное препровождение времени», 1795, ч. VIII, стр. 341—344.

леза наших копий пробивали латы с великим шумом»). Щиты от мечей наших раздроблялись в кусы» и т. п.

Наконец, «Иппокрена» на 1801 год¹⁸ напечатала стихотворное переложение «Смертной песни», выполненное предположительно Павлом Львовым. Если в переводе на русский язык «Песни Гаральда», жившего в России и влюбленного в «девку русскую», былинный склад еще как-то оправдан, то здесь он во многом чужд образной структуре и настроению исповеди датского короля, умирающего в Англии.

К числу переводов этой поэмы на русский язык И. В. Дмоховская¹⁹ ошибочно отнесла отрывок, помещенный в журнале «Муза» под заглавием «Рыцарство».²⁰ На самом деле это часть «Саги о Рагнаре Лодброке», взятая Малле у Биорнера. В русском переводе сочинение это мало похоже на «древнее» и писанное «человеком, знающим историю», как его характеризовал швейцарский ученый.²¹ Получилась сентиментальная пастораль, где речь идет о том, как «датский король Реньер Лодброг, славнейший из героев своего времени, будучи одушевлен страстью, которую Монтань называет затейщицею великих дел», посватался к прекрасной пастушке Авслеге (фигурирующей впоследствии и в поэме Парни «Иснель и Аслега» и в сочинениях его русских переводчиков и подражателей).

Журнал «Растущий виноград»²² напечатал в сокращении одну из песен «Старшей Эдды», помещенную в книге Малле, — «Изречения высокого» — канон циничной и прагматической морали древних скандинавов. По мнению Малле, многие из этих изречений «заключают весьма обыкновенные истины». Действительно, афоризмы, напечатанные и в переводе Моисеенкова, и в «Растущем винограде», — это перечень житейских назиданий, которыми мог бы с удобством руководствоваться средний русский читатель. Здесь рекомендовалось опасаться недоброжелателей, прилично вести себя в гостях, соблюдать умеренность в пище и питье, на войне заботиться о репутации храбреца, во всем знать чувство меры, опасаться женского коварства, и т. п.

Павел Львов перевел древнескандинавские мифологические песни «Сны Бальдра» («Сошествие Одина»)²³ и «Песню Гротти»

¹⁸ Песнь короля Регнера Лодброка. — «Иппокрена, или Утехи любословия на 1801 год», ч. VIII, стр. 357—361.

¹⁹ См.: И. В. Дмоховская. Из истории русско-исландских литературных отношений, стр. 178.

²⁰ Рыцарство. Из Датской истории г. Маллета. — «Муза, ежемесячное издание на 1796 год», ч. IV, стр. 183—188.

²¹ Г. Маллета Введение в историю Датскую, ч. II, стр. 251.

²² Гавамаал, или Высочайшая наука, преданная целым верховным богом их Одином. — «Растущий виноград», 1786, стр. 43—51.

²³ Сошествие Одина. Извлечение из нордских песней. Подлинник находится в творениях Барфолина. . . Пер. П. . . вь Ль. . . вь [П. Ю. Львов]. — «Новости. Ежемесячное издание на 1799 год», кн. 1, стр. 61—74.

РОКОВЫЯ СЕСТРЫ. (*)

Подражаніе языку Нордскому

Подлинникъ сей частицы находится
въ Оркадахъ Оермодія Торсея; Ко-
пенгагенъ, 1697. въ листъ.

Пока шуча начинаетъ спускаешь,
спѣшите угошовашъ адскую основу.
Облако стрѣлъ испускаетъ желѣзный
дождь; оиѣ сѣкушя въ згущенномъ
воздухѣ.

Спанѣ сплоченѣ изъ блестящихъ
копей. На немъ-то мы оснуемъ основу,
гдѣ вышкана будетъ судьба многихъ

(*) Предувѣдомленіе.

*Въ теченіе одиннадцатаго вѣка, Сигардъ,
Графъ острововъ Оркадскихъ, переправился
въ Ирландію съ знаменитымъ олоченіемъ
на водаѣ и на сушѣ, подать помощь Сик-*

(«Роковые сестры»)²⁴ Хотя, по словам переводчика, первую из этих поэм он взял у Бартолина, а вторую в книге датско-норвежского антиквара Тормода Торфея «История Норвегии» («Historia regum Norvegicarum», 1711), скорее всего оригиналами Львову послужили Малле и Перси.²⁵ Любопытны и собственные сочинения П. Львова на северную тему. В «Иппокрене» он печатал «Картины славянской древности», где фигурировали барды, которые «были то же самое, что скальды у датчан и у всех скандинавских народов; одни названия их токмо различны»;²⁶ здесь молились и воскуряли фимиам Одину, пели песни и сражались бесстрашные воины и героические девы. Героини «Славянских песен» П. Львова,²⁷ — прекрасная Всеслава и храбрая Владислава, — несмотря на их славянские имена, своим характером и поведением весьма напоминают валькирий. «Славянки, или россиянки, были героини, — писал П. Львов в предисловии к своим «Славянским песням», — как то свидетельствует сама История; — что единый блеск оружия прельщал прелестные очи северных красавиц; что единая слава оружия довольствовалась их собственную любовь; что единая любовь оружия могла соединиться с истинною горячностью».²⁸

Владислава в песни, петой «при разбитии Атилы на полях Каталаунских» указывает своему возлюбленному на завидную участь его друга, павшего в бою («Мечеслав ликует в чертоге Одина; лучше за ним последовать, нежели крушиться о нем») и взывает к дружинникам-певцам: «Вы же, певцы времен богатырских, скальды! возгремите на доброгласных арфах ваших... песнь победы...».²⁹ С «любезным ея при начале войны» славянка прощается следующим образом: «Что медлишь ты? .. Опоясуй меч твой: он жаждет крови врагов».³⁰ Видя «любезного ея по окончании войны», та же славянка, восхитившись тем, что его «разметанные власы... издают запах военных огней», самозабвенно вос-

²⁴ Роковые сестры. Подражание языку Нордскому. Подлинник сей частицы находится в Оркадах Ферمودия Торсея, Копенгаген, 1697. Там же, стр. 74—80.

²⁵ Переводчик, говоря о скандинавской мифологии, замечает: «Есть ли кто пожелает иметь достаточное сведение о сем баснословии, то нужно тому выправиться о сем в введении в Датскую историю Г. Маллета... или взять английский перевод сей истории, изданной в 1770 году под титулом: о древностях Севера, где переводчик выверил, исправил некоторые недоразумения и неясности, находящиеся в подлиннике» (там же, стр. 74).

²⁶ П. Львов. Картина славянской древности, или Празднество славяно-россов по окончании жатвы, отправляемое в честь Световиду и Триглаве. — «Иппокрена», ч. VI, 1799, стр. 21.

²⁷ П. Ю. Львов. Славянские песни. — Там же, ч. VIII, 1801, стр. 231—245.

²⁸ Там же, стр. 231.

²⁹ Боеслав и Владислава. — Там же, стр. 232, 233.

³⁰ Прощание Славянки с любезным ея при начале войны. — Там же, стр. 236.

кликает: «Твоя грудь раскрылась... посмотрим... много ли на ней ран?.. Ах! дай мне видеть их, исчислить их и покрыть несметными лобзаниями. Ах! почто я не могла видеть твою алую кровь, как текла она из ран?». ³¹ «После одержанной победы» воинственная славянка высказывает своему возлюбленному пожелание «созерцать» его «богатырское изрядство: как ты мужествен, подобно богу брани, и прекрасен, подобно сияющему очами сыну Одина». ³² И, наконец, славянка столь же «радостно» поет и «во время шума сражения» (правда, «вдали происходящего»), хотя обстановка на поле боя отнюдь не располагает к пению: «Страшный гул грохочет по лесам, эхо воев в пещерах кремнистых скал; звоние ратных доспехов и стук мечей наполняют воздух; мертвые и умирающие покрывают землю». ³³ Характерно, что картины эти написаны под влиянием как древнескандинавской поэмы, так и песен Оссиана.

Возникают вопросы: каково соотношение эддического и скальдического духа и стиля со стилем и духом оссианическим? Как романтики соотносили труды Макферсона и Малле? Английский поэт и фольклорист был знаком с книгами швейцарского ученого, изданными за несколько лет до появления в печати поэм Оссиана и отыскал в них то, чего никак не мог обнаружить в горах Шотландии. У Малле Макферсон нашел рассказ о завоевании Англии норманнами, об их быте, нравах и религиозных верованиях. В песнях Оссиана враги Фингала — коварные локлинцы, морские викинги, предводимые «конунгом океана» («The king of the Ocean»). В поэме «Кат Лода», например, Фингал сражает локлинского вождя Старно, а в «Каррик-Туре» — Фротала, властителя далекой северной Соры. Как полагают исследователи, ³⁴ Макферсон, рисуя этих поверженных героев, ориентировался на писания Малле. Английский фольклорист опасался, что полное отсутствие у него сведений о верованиях кельтов могло обличить в нем мистификатора в глазах современников, и потому и в этом вопросе обратился к Малле. Так появился бог локлинцев Лода, чей жертвенник, как и бога Одина, находится на вершине холма в кругу камней; имеется у Макферсона и упоминание о загробном царстве, похожем на скандинавскую Валгаллу, где блаженствуют убитые в боях герои. Но больше никаких заимствований из Малле в песнях Оссиана нет; в остальном стилистические схождения между

³¹ Радостная песнь Славянки при возвращении любезного ея по окончании войны. — Там же, стр. 239.

³² Радостная песнь Славянки. После одержанной победы. — Там же, стр. 255. — П. Львов счел нужным пояснить: «Бальдер был прекраснейший из сынов Одина» (там же).

³³ Песнь Славянки во время шума сражения, вдали происходящего. — Там же, стр. 245.

³⁴ См.: A. Bl an c k. Den nordiska renässansen i sjuttonhundralets litteratur, s. 109—114.

сочинениями шотландского барда и скандинавских скальдов носят историко-типологический характер.

Увлечение Оссианом в России было в эпоху преромантизма всеобщим. Сложилось и общераспространенное, шаблонное представление о типовых особенностях «готической поэзии». Считалось, что творения древнесеверных певцов, памятники глубокой старины, созданы «в отдаленном и диком веке»³⁵ людьми вольными и воинственными, мужественными, искренними и добродетельными; манеры их были грубы, но они умели чувствовать красоту дикой природы. Они не многословны, но их песням присущи «высоכותе и сильные страсти». Оссиан «так краток и так много вмещает в себя картин, что без напряжения духа не можно следовать за ним всюду».³⁶

Сам образ песнопевца-барда, в юности воина, вдохновлявшего соплеменников на подвиги, а затем седого старца, льющего слезы и вздыхающего о быстротечности и тщете земного существования, соответствовал представлениям сентименталистов и отчасти романтиков об идеальном поэте древности. «Трогательные песни» древних северян «волновали чувства», «томили и возвышали душу» почитателей Оссиана — русских сентименталистов. Да и сам строфический размер творений каледонского барда, серьезность, глубокий, важный тембр его речи были приятны русскому уху. «Мне и многим кажется, — писал Н. И. Гнедич, — что к песням Оссиана никакая гармония стихов так не подходит, как гармония стихов Русских».³⁷

В русской литературе конца XVIII—начала XIX века возник «целый пласт „оссианических произведений“, явившихся результатом органического усвоения поэзии Оссиана русскими писателями и не имеющих прямых соответствий в его сюжетах».³⁸ Однако сам термин «оссианизм», когда под ним разумеется литературное течение, малоудачен. Уже отмечено, что термин этот, «употребляемый без достаточной определенности», в нашем литературоведении «обычно используется для указания на стиль предромантической литературы» вообще.³⁹ Древний Север мыслился духовным и этнографическим единством, в которое, кроме Руси, включались

³⁵ И. Татищев. Поэма Оссиана (переведено с Английского сочинения, названного Зеркало. Из Мерсье). — «Ипокрена или Утехи любословия», 1801, ч. VIII, стр. 84; см. В. И. Маслов. Оссиан в России. Библиография. Л., 1928, стр. 3.

³⁶ В. С. Подшивалов. О самом Оссиане. — В кн.: Дартула. Из стихотворений Оссиана. — «Чтения для вкуса, разума и чувствований», 1792, ч. V, стр. 14; см.: В. И. Маслов. Оссиан в России, стр. 13.

³⁷ Н. И. Гнедич. Последняя песнь Оссиана. — «Северный вестник», 1804, ч. I, № 1, стр. 65; см.: В. И. Маслов. Оссиан в России, стр. 26.

³⁸ Р. Иезуитова. Поэзия русского оссианизма. — «Русская литература», 1965, № 3, стр. 56.

³⁹ Ю. М. Лотман. «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII—начала XIX в. — В сб.: «Слово о полку Игореве» — памятник XII века, М.—Л., 1962, стр. 364.

Финляндия, Скандинавия, Ирландия и Шотландия, а иногда и большее число стран и народов. В стихотворениях, прикосновенных к «оссиановской» традиции, кельтские, скандинавские, древнерусские и финские образы составляют подчас единый романтический реквизит: барды, арфы, языческие дубравы, тени павших витязей «в туманных облаках», соседствуют со скальдами, валькириями («валками»), Одином, Валгаллой, Стрибогом, Ладой и т. п. Увлечение Оссианом, будучи «ранним романтическим веянием», порождено в конечном счете поисками опыта эстетического освоения самых разнообразных фольклорных сюжетов, прежде всего отечественных, русских,⁴⁰ но также и скандинавских. И. Замотин подчеркнул, что «влияние песен Оссиана у нас обыкновенно шло рука об руку с влиянием скандинавской народной поэзии, и нередко даже оба элемента между собою смешивались; при этом второе влияние хронологически является более ранним».⁴¹

Поэтому наивно думать, будто если в романтическом произведении фигурируют меланхоличные воины, если у героини «грудь бела как снег», или если только упомянут какой-нибудь столетний дуб или арфа, то такое произведение непременно продолжает традицию, возникшую благодаря Оссиану—Макферсону. Не только поэмы Оссиана, но и некоторые песни «Старшей Эдды» могут восприниматься как героические элегии, где «эпические события проходят перед читателем только в ретроспективе, в воспоминаниях о прошлом»,⁴² и где налицо и трагический колорит, и фаталистическая меланхолия. И в Скандинавии есть прозрачные источники, бегущие с поросших мхом скал, скрывающихся в своих расщелинах мрачные пещеры; подобные пейзажи наличествуют в книгах Малле.

Барды считаются принадлежностью исключительно оссиановского стиля.⁴³ Но те же функции выполняют и песнопевцы древних скандинавов — скальды, сам же термин «бард» существовал и мог быть известен русскому читателю до Макферсона и независимо от него. Так, Клопшток называл некоторые из своих поэм «бардитами», памятуя не только об Оссиане, но прежде всего

⁴⁰ См.: А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, стр. 270.

⁴¹ И. Замотин. Ранние романтические веяния в русской литературе, стр. 53.— В этом вопросе с И. Замотиным согласен и Ю. М. Лотман: «Применительно к русской литературе необходимо отметить, что не меньшую, если не большую, роль в формировании этого стиля сыграли опубликованные Малле на французском языке переводы отрывков подлинного древнескандинавского эпоса» (Ю. М. Лотман, «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII—начала XIX в., стр. 270).

⁴² Е. М. Мелетинский. «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968, стр. 309.

⁴³ См.: Д. Н. Введенский. Этюды о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе. Нежин, 1916, стр. 11.

«в соответствии с сообщением Тацита (конец I в.) о существовании у древних германцев боевых песен, носивших это название».⁴⁴ За двадцать лет до выхода в свет Оссиана русский академик Яков Штелин напечатал статью, которая так и называлась: «О бардах или первых стихотворцах у древних немцев».⁴⁵ Статья эта «любопытна как первая историко-литературная работа на русском языке».⁴⁶

Д. Н. Введенский считал особенно для Оссиана характерной «мысль о том, что храбрые герои по смерти получают в воздушных чертогах за свою доблесть пир и вообще блаженство», но привел из поэмы «Кат Лода» отрывок, где можно угадать изображение Одина, восседающего в Вагале.⁴⁷ Введенский полагал типично оссиановским рыцарственный культ женщины;⁴⁸ но в «Предупреждении» к поэмам Оссиана имеется по этому вопросу прямая ссылка на Мале.⁴⁹ Поэтому нельзя не согласиться с теми, кто считает, что «кельтская и скандинавская поэзия воспринималась в России как нечто единое, „северное“».⁵⁰

Но вряд ли прав в целом Ю. М. Лотман, когда он пишет, что романтики «не улавливали разницы между этими глубоко отличными типами художественных произведений».⁵¹ Разница между песнями Оссиана и поэмами скальдов была замечена романтической критикой. Само романтическое восприятие культуры древнего Севера не было статичным. Оно развивалось с успехами археологии и филологической науки — и со сменой литературных направлений и стилей в рамках романтического движения.

«Оссианизм» характерный, общераспространенный, сентиментальный был «поэзией сломленной силы, безнадежности, сознания невозвратимости прошлого, прощания с уходящей жизнью и мечты о всепримиряющей могиле».⁵² У поборников же гражданской поэзии, и в особенности у тех, кто увлекался древнескандинавской литературой, он становился искусством «воинственных

⁴⁴ См. примечания В. М. Жирмунского к кн.: И. Г. Гердер. Избранные произведения. М.—Л., 1959, стр. 341—342.

⁴⁵ «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания к Ведомостям», 1740, ч. 1—2, стр. 3—8.

⁴⁶ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века, стр. 62.

⁴⁷ Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: Гальские (иначе: Эрские, или Ирландские) стихотворения. Переведены с французского Ермилом Костровым, ч. II. М., 1792, стр. 261—265; ср.: Д. Н. Введенский. Этюды о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе, стр. 86.

⁴⁸ Д. Н. Введенский. Этюды о влиянии оссиановской поэзии в русской литературе, стр. 55, 92.

⁴⁹ Оссиан, сын Фингалов, ч. I, стр. XI.

⁵⁰ И. В. Дмоховская. Из истории русско-исландских литературных отношений, стр. 173.

⁵¹ Ю. М. Лотман. «Слово о полку Игореве» и литературная традиция XVIII—начала XIX в., стр. 364.

⁵² Е. Балабанова. Пушкин и Оссиан.—В кн.: Пушкин, ч. I. Изд. Брокгауз и Ефрон, СПб., 1907, стр. 106.

мотивов и драматизма событий, сильных страстей и переживаний», «мрачного, величавого колорита». ⁵³ Жизнь для скандинавского викинга — не «бренность», а живой, полный физических радостей дар богов; могила не страшит викинга потому, что для героев смерти не существует: их ждет вечное блаженство в Валгалле.

В песнях Оссиана языческие божества упоминаются сравнительно редко, а в скандинавской поэзии мифология играет исключительно важную роль. Кельтский бард в представлении сентименталистов — эпический старец, вздыхающий о давно прошедших временах. Но скандинавские скальды «были совсем не похожи на романтический образ „древнего певца“, с его обязательными седыми кудрями, скромным общественным положением и песнями, исполненными простоты и лиризма. Древнейшие скальды, о которых рассказывает исландская традиция, были людьми сильными, могущественными, деятельными, воинственными». ⁵⁴ Само звучание таких слов, как «бард» и «скальд», подчас рождало в сознании романтиков определенные — различные — представления и ассоциации.

Стиль оссианистской прозы отличается от стиля скальдической поэзии. И скальды, и Оссиан охотно прибегают к метафорическим перифразам, но в поэмах Оссиана таких перифразов меньше, чем в скальдической поэзии. Кеннинги — особые дву- или многочленные метафоры — типичны именно для поэзии скальдов. Скальдические строфы строже по размеру и ритму, сложнее, вычурнее, замысловатее, чем строки Оссиана.

Преромантическая критика многократно указывала на различия между поэтическими стилями бардов и скальдов. Шотландский филолог Хью Блер, почитаемый русскими переводчиками, в своей «Критической диссертации о поэмах Оссиана» («Critical Dissertation on the Poems of Ossian», 1763) и в «Лекциях по риторике» («Lectures on Rhetoric», I—III, 1783) называл кельтских бардов чувствительными певцами, а северных скальдов — воинственными варварами. «Древние стихотворения, оставшиеся нам после готов, дышат одними только сражениями и убийствами... Во времена Оссиановы, хотя главной предмет целью была война, однако в их поэзии встречаем мы и кроткие, нежные чувствования». ⁵⁵ О том же говорил и Гердер в своих «Извлечениях из переписки об Оссиане и о песнях древних народов» (1773). ⁵⁶ В стихах скальдов «не было ни простоты, ни лиризма.

⁵³ В. Базанов. Очерки декабристской литературы. Публицистика, проза, критика. М., 1953, стр. 262.

⁵⁴ М. И. Стеблин-Каменский. Исландская литература. Л., 1947, стр. 9.

⁵⁵ Поэзия. Ее происхождение и успехи. Из Блера. Перевод Н. Грамматина. — «Утренняя заря. Труды воспитанников Университетского благородного пансиона», кн. III. М., 1805, стр. 195—196.

⁵⁶ И. Г. Гердер. Избранные произведения, стр. 28.

И то и другое подразумевает, по-видимому, значительно более высокую культуру».⁵⁷ В древнеисландской поэзии больше первобытной силы и варварства, суровости и жестокости. Оссиан — более глубокий психолог, чем скальды. Он тоньше понимает души людей; он — мечтатель-индивидуалист и лирик, эмоциональный, патетичный и «важный». Благодаря этому песни Оссиана оказались литературным произведением, наиболее характерным для эпохи раннего романтизма.

Однако Оссиан — явление почти целиком преромантическое. Песни Оссиана записаны эрудированным фольклористом, вдохновенным и талантливым поэтом, — но они были и остались во многом литературной подделкой. Они сыграли важную роль в процессе становления романтизма, — но они явились характерным порождением художественной мысли своей, переходной, эпохи. Между тем Эдда и саги — подлинные произведения народно-поэтического творчества. Это коренное различие между песнями Оссиана и древнескандинавской поэзией определило судьбы этих памятников в истории русской литературы. Если в 20-х годах XIX столетия оссианизм в русской поэзии клонился к закату, то интерес к скандинавской литературе и фольклору характерен и для раннего, и для развитого романтизма.

Для этого интереса у русского читателя имелись свои, особенные причины. В Эдде, сагах и скальдических поэмах историки и писатели России находили не только экзотические сюжеты и поэтические красоты; многое в этих произведениях затрагивало важнейшие и наиболее загадочные вопросы отечественной истории. Как образовалась древняя Русь? Кто были варяги по своей этнической принадлежности? Их «призвали», или они пришли как завоеватели? Как случилось, что варяги обосновались в Новгороде? Кто же такой Рюрик — тиран или просвещенный монарх, алчный и трусливый деспот или доблестный воин? И кто был этот легендарный Вадим, патриот и герой — повстанец или бунтовщик-честолюбец, убежденный сединой старец или добрый молодец, влюбленный юноша или почтенный отец семейства? Тут перед поэтической фантазией открывался широкий простор.⁵⁸ На эти вопросы, решавшиеся писателями различных политических лагерей по-разному, в зависимости от их убеждений и художественных вкусов, летописи отвечали темно и скупое. Поэтому авторы «исторических» драм и поэм вынуждены были обращаться к другим источникам и не в последнюю очередь к «Введению» Малле. Оно было необходимым пособием для всех, кто интересовался историческим прошлым своего отечества и северной культурой.

⁵⁷ М. И. Стеблин-Каменский. Исландская литература, стр. 9.

⁵⁸ См.: И. И. Замотин. Предание о Вадиме Новгородском в русской литературе. Воронеж, 1901, стр. 1—2.

Ранний русский романтизм в 1800—1810-х годах набирал силы, развивался, обзаводился собственной литературной теорией. Начинался процесс консолидации писательских сил, в той или иной мере причастных к зарождающемуся романтическому движению. Писателей все более увлекала народная словесность и связанные с ее изучением важные историко-культурные и эстетические проблемы народознания; в писательской и читательской среде возрастал интерес к национальной старине. 1800 год ознаменовался событием значения эпохального: вышло в свет «Слово о полку Игореве»; явилась необходимость осмыслить в историческом и художественном плане вновь открытый памятник древней русской литературы, соотнести его с уже известными эпическими литературными произведениями других народов, выявить его национальное своеобразие. Естественно, что на память первым исследователям «Слова» прежде всего пришел популярный, всеми читаемый Оссиан. Вслед за «бардами» в сознании преромантиков выстроилась цепочка привычных ассоциаций: скальды, целты, Валгалла, Один и т. д. Но на первом месте теперь возвышался Боян. Критики и ученые историки, составители поэтик и профессора российской словесности, по-прежнему оперируя сведениями, почерпнутыми у Блера, Гердера, Малле и Летуэрера, теперь говорили о происхождении поэзии, непременно ставя древнерусских боянов в один ряд с шотландскими бардами и скандинавскими скальдами: эти последние казались критикам особенно сродни баснословному «соловью старого времени».

Подобные рассуждения встречаются в многочисленных академических речах начала XIX века,⁵⁹ в письмах историка-археолога и библиофила митрополита Евгения Болховитинова,⁶⁰ в сочинениях Н. Грамматина,⁶¹ и т. д. Поэт В. В. Капнист, один из первых комментаторов и переводчиков «Слова», думал, что древнерусские обычаи, описанные в «Слове», имели сходство с обычаями «готических» народов,⁶² и в этом смысле «Слово» — произведение, характерное не только для русской, но и для всей северной, «гиперборейской» поэзии. Переложение на русский язык «древним русским складом» скальдических песен представлялось

⁵⁹ См., например, А. Мерзляков. Слово о духе, отличительных свойствах поэзии первобытной. . . М., 1808, стр. 5, 7, 13; М. Гаврилов. Слово о начале и успехах искусств, особливо наук изящных. . . М., 1810, стр. 23, 25; М. Ханенко. Рассуждение о духе первобытной поэзии. . . М., 1813, стр. 10, и т. п.

⁶⁰ Замечания Евгения Болховитинова на Рассуждение о лирической поэзии. — В кн.: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота, т. VII. СПб., 1872, стр. 617.

⁶¹ Н. Грамматин. Рассуждение о древней русской словесности. М., 1809, стр. 12, 28—29.

⁶² Краткая повесть о несчастной войне противу половцев удельного Новгород-Северского князя Игоря Святославича и возвращении его из плена с присовокуплением содержания песни о походе сём. — В кн.: В. В. Капнист. Собрание сочинений, т. II. М.—Л., 1960, стр. 113.

Капнисту делом столь же важным, как и публикация произведений отечественной народной словесности. В докладе, прочитанном на заседании «Беседы», озаглавленном «Краткое изыскание о гиперборейцах». О коренном русском стихосложении» и напечатанном в «Чтениях» Общества (18-е чтение, 1815), Капнист доказывал, что в незапамятные времена существовала самая древняя в мире единая «гиперборейская» культура, так что «не токмо Греция, но и все южные пределы земли северным сиянием озарялись». При этом автор «Краткого изыскания» ссылался на «Эдду».

«Слово о полку Игореве» явилось не только недостижимым образцом для многочисленных подражаний,⁶³ но и стимулировало развитие исторических жанров в русской литературе. Некоторые «исторические» поэмы и повести этой эпохи пытались воспроизвести сюжет «Слова», другие посвящены более древнему, баснословному героическому прошлому русского народа и ориентированы на северную поэзию вообще. В исторической повести начала XIX века⁶⁴ царит еще хаотическое смешение стилей. Описания кровавых сражений в духе скальдической поэзии соседствуют с меланхолическими раздумьями и сентиментальными чувствованиями, «варягосский» пафос осеняет образы, навеянные «Словом». Это особенно характерно для подражательных «исторических отрывков» и «эпических опытов», где фигурируют витязи немислимой доблести, Гостомысл, Рюрик, Вадим Новгородский, гордая красавица по имени Всемила или Прекраса, а также скалды, «валки» и прочий романтический, условно — северный реквизит. Скандинавские реалии и «северные» настроения наличествуют и в самых талантливых художественных произведениях начала века, затрагивающих историческую тему.

В «Славенских вечерах» В. Т. Нарезного (опубликованы в 1809 году) имеются картины, считающиеся типично оссиановскими: описания «бурной ночи», когда «ветры потрясали в корне древа сии вечнозеленые» и «молнии, рассекая воздух и грома рыкая на вершинах гор, приводили в трепет неустрашимых странников», рассказы о «кроволитных сражениях», в которых герои бьются, «как два вихря противные, текущие сразить один другого», и т. п. Н. Белозерская утверждала даже, что у Нарезного «форма обращений к солнцу, месяцу, звездам, источникам, ветру прямо заимствована у Оссиана.⁶⁵ Однако все это есть и в «Слове

⁶³ См.: Ф. Я. Прийма. «Слово о полку Игореве» в литературной жизни начала XIX века. (Материалы). — «Труды отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома)», вып. X, М.—Л., 1954, стр. 229—244.

⁶⁴ См.: Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800-х—1810-х годов. — «Труды по русской и славянской филологии», IV. Тарту, 1961, стр. 3—57.

⁶⁵ См.: Н. Белозерская. Василий Трофимович Нарезный. Историко-литературный очерк, ч. II. СПб., 1896, стр. 69.

о полку Игореве» и во «Введении в историю Датскую». Нарезный, пытаясь в своих «Славенских вечерах» воссоздать героическую русскую историю докиевских времен, вчитывался и в «Слово», и в поэмы Оссиана, и во «Введение» Малле.

М. Н. Муравьев писал повесть под заглавием «Оскольд», где хотел изобразить победоносный варягорусский поход на Царьград (повесть не закончена; отрывок ее опубликован в «Вестнике Европы», 1810, № 6). Повествование это Муравьев начал с того, чем окончила Екатерина II свою пьесу «Подражание Шакеспиру, историческое представление... из жизни Рюрика» (1786). В пьесе императрицы Оскольд просит дозволить ему идти «к Царюграду на грек, кои набега многие чинили на Киевские границы», и Рюрик, отказываясь судить Вадима «по закону прародителя своего Одина» («сей, пришед с Дона, проходил часть России, его закон есть закон славян»), отпускает мятежника вместе с Оскольдом.⁶⁶ Императрица в своей пьесе всячески прославляла первого русского самодержца Рюрика, изобразив его просвещенным монархом, и кляла первого русского бунтовщика Вадима. В отличие от «Исторического представления» Екатерины, повесть Муравьева имеет подлинно патриотическое, героическое звучание. В ней прославляется не монарх, а воины, «которые ищут случая ознаменовать руку свою отважными ударами», совершить «дерзостный подвиг». «Девы-мстительницы, неутомимые валки» погонят корабли этих отважных воинов к Царьграду, чтобы биться с греками, угрожающими покою русских (а не с внутренним врагом, как в пьесе Екатерины). Как и Нарезный, М. Н. Муравьев учитывал художественный опыт скальдической поэзии, как она представлена в книге Малле.

Одно из любопытнейших преромантических произведений на северную тему — трагедия В. А. Озерова «Фингал» (1805). В настоящее время принято считать, что «Фингал» — пьеса целиком оссианическая, о чем говорит и самое ее заглавие, и посвящение А. Н. Оленину, где драматург заявляет, что «склонил прельщенный слух» «к песням бардов»⁶⁷ (хотя в пьесе участвуют не только барды, но и скалды). Однако в прошлом исследователи драматургии Озерова были более осторожны. П. О. Потапову вопрос об отношении «Фингала» к поэзии Оссиана казался «особенно темным».⁶⁸ Еще раньше Д. Ревуцкий в статье «К вопросу о происхождении трагедии Озерова „Фингал“» отметил, что «отрывок из третьей песни поэмы „Фингал“, послуживший сюжетом для Озе-

⁶⁶ Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей с объяснительными примечаниями академика А. Н. Пыпина, т. II. СПб., 1901, стр. 243, 248.

⁶⁷ И. Н. Медведева. Владислав Озеров. — В кн.: В. А. Озеров. Трагедии. Стихотворения. Библиографическое издание, большая сер. Л., 1960, стр. 33.

⁶⁸ П. О. Потапов. Из истории русского театра. Жизнь и деятельность В. А. Озерова. Одесса, 1915, стр. 551.

рова, не имеет прямого отношения к главному мотиву всей поэмы — борьбе вождя Кухулина... со Свараном, королем Лохлина (Скандинавии), но является эпизодической вставкой... едва ли, кроме сходства фабулы и немногих подробностей, можно найти большое сходство по духу между пьесой Озерова и небольшим эпизодом из поэмы Оссиана „Фингал“, легшим в основание пьесы... все собственные вставки Озерова не имеют по духу своему ничего оссиановского, и характеры действующих лиц имеют очень мало сходства с характерами героев Оссиана».⁶⁹ В этих словах много правды. Исследователи не смогли назвать конкретный литературный источник трагедии Озерова потому, что драматург использовал всю литературу на северную тему — и предисловие Летуэнера к «Оссиану», и труд Малле, и указанную Д. Ревуцким оперу Этьена Жуи «Оссиан, или барды» («Ossian, ou les Bardes», 1804), и, очевидно, историографические работы о завоевании норманнами Англии и о возникновении Русского государства.⁷⁰ То, что в опере Жуи было лишь экзотическим местным колоритом, в трагедии Озерова наполнено важным культурно-историческим и даже политическим смыслом (не раскрытым инсценировкой Оленина и Шаховского). Идейная основа пьесы Озерова — конфликт между свободомыслящим и духовно благородным вождем вольной Морвены и низким, коварным варваром, властителем варяжского Локлина, конфликт идеологический и религиозный. Старн ненавидит Фингала не только за то, что тот домогается руки его дочери, но и за его просвещенную неприязнь к культу бога войны и насилия — Одина. Спор между Фингалом и Старном — поединок мировоззрений и сил, об исконном и древнем антагонизме которых проницательный русский читатель и зритель хорошо знал из лучших историографических трудов и художественных произведений своего времени.

Современники в большинстве своем трагедии Озерова должным образом не поняли: ее художественные достоинства ниже ее идейного замысла. Пьесу «Фингал» по-настоящему оценил и глубоко истолковал лишь кн. П. А. Вяземский в статье «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (1817). Вяземский прежде всего подчеркнул патристическое звучание трагедии. Ведь Англию в древности постигла та же судьба, что и Русь: туда пришли кровожадные норманны и лишили ее духовной и политической свободы; их бог Один официально считался в царской России прародителем Рюрика и рюриковичей. Вяземский подчеркивал, что за помпезной мишурой пантомим и хоров, рыцарских доспехов, тенистых скал и прочего

⁶⁹ Д. Ревуцкий. К вопросу о происхождении трагедии Озерова «Фингал». — «Jahres-Bericht der Ritter und Domschule über das Schuljahr 1906—1907», Reval, 1907, S. 48, 50—51.

⁷⁰ В. А. Бочкарев. Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815 гг.). — «Ученые записки Куйбышевского государственного педагогического института», вып. 24, 1959, стр. 185.

оссиановского колорита в трагедии Озерова можно было угадать поистине трагическую, высокую патриотическую идею. Трагическое у Озерова — это в конечном счете трагизм самого хода истории. «Озеров возвратил трагедии истинное ее достоинство: питать гордость народную священными воспоминаниями и вызывать из древности подвиги великих героев, благотворителей современников, служащих образцом для потомства».⁷¹ Так скандинавская тема в раннеромантической русской литературе все более становилась частью патриотической и национально-героической темы.

II

Г. Р. Державин и Н. М. Карамзин сыграли различные роли в литературном раннеромантическом движении; отличались художественные вкусы и пристрастия этих писателей, но многие их произведения в равной мере несут на себе отпечаток увлеченности северной поэзией. Оба они, каждый по-своему, искали в скандинавской литературе отражения русской истории. По мере идейной эволюции этих писателей «варяжский» элемент в их поэзии все органичнее срастался с «росским», а интерес к литературе Севера все более опирался на достижения исторической и филологической науки их времени.

Державин в своем эстетическом завещании — «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» (1811), материалы для которого он собирал тщательно и долго, говорил о том, что скандинавская литература — одна из увлекательнейших страниц всемирной народной поэзии. Скальды были достойными подражания жрецами гражданской лирики, владевшими искусством поэтической формы. Северные певцы «особливо... ставили славу свою в героических своих песнях...». «Дикие даже бедность и угнетение терпевшие скальды, несмотря на лица сильных, пели их народам и обладателям разительные, но полезные истины. Их иногда гнали... Словом, древний вдохновенный скальд был исступник веры, законов, вольности, славы, чести, любви к отечеству и верности своему государю. Держа в руках лиру и воспевая песню, метался он между ужасами и опасностями, как полоумный, проповедуя добродетель». У скальдов, кроме того, «утончен был слух», «они были совершенные мастера звукоподражательного стихотворения».¹

Там, где Державин пытался воспроизводить дух и стиль героической скальдической поэмы, где он выступал как поэт-гражданин, его ждал блестящий успех. Скальдическая звукопись в стихотворениях Державина — важный компонент их героиче-

⁷¹ Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского, т. 1 (1819—1827). СПб., 1878, стр. 43.

¹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Издание имп. Акад. наук, т. VII. СПб., 1872, стр. 522.

ского содержания и специфически северной, «варягоросской» формы. Акцентным аллитерированным стихом написан следующий отрывок из оды «На кончину Великой княжны Ольги Павловны» (1795):

... Ночь лишь седьмую
Мрачного трона
Степень прешла,
Звезду златую
Смерть сорвала,
Луч, покатыя
С синего неба,
В бездне погас!

Акад. Я. К. Грот, комментируя эти строки, отметил: «Замечательно, что размер этой элегической пьесы очень сходен с тем, который в древней скандинавской поэзии употреблялся в надгробных песнях... Трудно предположить, чтобы такое сходство формы в однородных произведениях произошло случайно... В стихотворениях Державина за последующее время встречаются образы и имена, заимствованные из поэзии скальдов: этим объясняется и метрическая особенность помещаемой здесь пьесы».²

Оды Державина «На Мальтийский орден» (1798) и «На победы в Италии» (1799) характеризуются аллитерированными звучными метрами, энергичным, мужественным ритмом, стилистически чуждыми друг другу лексическими пластами, при столкновении производящими «далекозвонкий» эффект, скальдическими перифразами-кеннингами типа «луч битв» (о Рюрике), «вождь бурь», «князь славы» (о Суворове). В оде «На Мальтийский орден» поэту «сонм неких воев зрится», в котором угадывается известный русскому читателю герой скальдической поэмы, Гаральд Смелый:

Уж не Гаральды ль то, Готфриды?
Не тени ль витязей святых?
Их знамя!³

Ода «На победы в Италии», по словам самого поэта «основана на древнем северных народов баснословии».⁴

Менее значительны лишенные героического содержания сочинения Державина, бессистемно наполненные варягоросскими богами и «героями северными», номенклатуру которых он почерпнул главным образом в «Историческом представлении о Рюрике» Екатерины. В «Прологе на рождение в Севере порфирородного отрока» (1799) имеется и «Рюрик, великий князь Новгородский,

² Там же, т. I, стр. 655—656.

³ Там же, т. II, стр. 215—216.

⁴ Там же, стр. 271.

родоначальник монархов русских, происшедший от северного бога Одина», и сам Один, который

... низвед с Валкала зренье,
Окинул взглядом мир; зря в Западе раздор,
На Севере покой, склонил с улыбкой взор
И повелел богов позвать на пиrowанье,⁵ —

но все это не создает впечатления художественного единства. Н. А. Львов, трудившийся над созданием национальной баллады, упрекал Державина за его антипатриотический, как представлялось Львову, эклектизм:

«Вот беда только для меня твое норвежское богословие: не вижу я никакой причины к воскресению замерзших и нелепых богов Северного Океана.

Нелепые их рожи
На чучелу похожи;
Чухонский звук имя
В стихах так отвечает,
Как пьяный плошкой ударяет
В пивной пустой дощан . . .
Под песни их хрипучи, жалки,
Под заунывный жалкий вой
Не муз сопляшет строй,
Кувыркаются валки.
Бывало храбрых рай он раем называл,
Теперь он в рай нейдет, пусти его в Валкал».⁶

Н. А. Львов уговаривал Державина брать образы из отечественной мифологии:

Побереги, братец, Христа ради
И храбрые души,
И нежные уши;
Я слова б не сказал,
Когда, сошедши с трона,
Эрот бы Лелю место дал
Иль Ладе строгая Юнона,
Затем, что били им челом
И доблесть пели наши деды,
А что нам нужды, чьим умом
Юродствовали Ланги, шведы.⁷

⁵ Там же, т. III, стр. 38.

⁶ Н. А. Львов в Письмо Г. Р. Державину от 24 мая 1799 года. — В кн.: Сочинения Державина, т. III, стр. 277. — Н. А. Львов иронически продолжал: «Сохрани господи, как первую букву нового твоего рая нечисто выпишет переписчик: то типографщик с печатным пашпортом тотчас отправит первого нашего героя (А. В. Суворова, — Д. Ш.), вместо награждения за храбрые дела в ссылку на Байкал» (там же).

⁷ Там же. — Слово «Ланги» озадачило Я. К. Грота. Он писал в своем комментарии: «Решительно не умеем объяснить, что должно значить это странное название, совершенно ясно написанное в двух списках письма» (там же). Возможно, представления Львова о скандинавской культуре ассоциативно связаны с именем шведского ученого путешественника и мемуариста

Совету своего друга Державин отчасти внял: в последующих его произведениях, например, в аллегорической балладе «Жилище богини Фригги» (1812), представлены преимущественно те северные божества, которые, как тогда считалось, принадлежали славянскому Олимпу. О Фригге шведский историк и писатель Улуф Далин писал: «прежде бывшие народы скифские в России называли ее Златую Бабою».⁸

Державин, желая «напоминать историю, и особливо отечественную», хотя и не особенно верил в подлинность «Бояновой песни» кн. А. И. Сулукадзева,⁹ не мог удержаться от соблазна на материале этой песни изобразить доисторическую русскую языческую старину. Так родилась баллада «Новгородский волхв Злогор» (1813), сюжет которой, по словам самого поэта, взят «из новгородского баснословия». Примечание это характерно: Державин из сулукадзевской подделки сделал оригинальное поэтическое произведение, используя весь доступный ему арсенал историко-филологических знаний. Державин, повторив вслед за Малле и Далином, что «с южных отчизны Оден пришел на край ношной», приписал ипостаси скандинавского бога ужасному волхву Злогору:

Колдун, слепивший черни взор
Очарованьями, мечтами,
Во громы, в молнии, в вихри, в дождь
Преобразавшийся часами,
Был крокодил, волхв, князь, жрец, вождь.¹⁰

Лоренца Ланга. Н. А. Львов по характеру своих научных и практических занятий мог быть осведомлен о деятельности этого шведа — инженера на русской службе, одно время вице-губернатора в Иркутске. Дневники Ланга публиковались в XVIII веке и пользовались известностью; ими, в частности, интересовался Вольтер, работая над историей Петра (см.: Т. К. Шафрановская. Путешественник XVIII в. Лоренц Ланг и его дневники. — Тезисы четвертой научной конференции по истории, экономике, языку и литературе Скандинавских стран и Финляндии». Петрозаводск, 1968, стр. 146—147).

⁸ Олофа Далина история Шведского государства. СПб., 1807, стр. 168—170.

⁹ В своем «Рассуждении о лирической поэзии» Державин писал, что в древнейшую эпоху, «стихотворство... без вдохновения и вкуса, ежели можно его таковым назвать, было суровое сотканье слов syllабической прасодиею, которое при вторжении Готов рунным называлось. Если справедливо недавнее открытие одного славено-рунного стихотворного свитка I века и нескольких произречений V столетия новгородских жрецов, то и они принадлежат к сему роду мрачных времен стихосложения. Я представляю при сем для любопытных отрывки оных; но за подлинность их не могу ручаться» (Сочинения Державина, т. VII, стр. 585—586). По этому случаю митрополит Евгений замечал: «Я также не совсем доверяю сему открытию» (там же, стр. 346). О А. И. Сулукадзеве и подделанной им «Бояновой песни» см.: М. Н. Сперанский. Русские подделки рукописей в начале XIX века. — В сб.: Проблемы источниковедения, вып. V, М., 1956, стр. 90, 91.

¹⁰ Сочинения Державина, т. III, стр. 183. — Я. К. Грот, говоря о литературных источниках этой баллады Державина, упомянул Ломоносова, которому была известна легенда о «претворении Словенова сына в крокодила», а также Карамзина, который «сказку эту... нашел в рукописных сочинениях одного

В этой балладе тема Вадима раскрывается с некоторым важным отступлением от екатерининской ее трактовки; посадник Новгородский достоин снисхождения, ибо на мятеж его подвигла не собственная злая воля, а толкнуло наущение лукавого волхва:

Вадима в бунт на Гостомысла
Всю чернь сей поджигал Злогор,
Вперяя против здрава смысла
В варягов и славян раздор...¹¹

В державинской балладе, специально посвященной Вадиму,¹² образ этого мятежника возникает на фоне сражения, а гибель его осмысливается как национальная трагедия. Сама битва славян с варягами нарисована в скальдическом стиле (а также «Слова о полку Игореве»):

Звучат щиты, и кони ржут,
На брань славяне спешают:
Отсюда воины текут
И к битве рвением пылают...
... Вдруг тьмы вражьих стрел
На рать славянскую слетели;
Героев смерти мрак одел,
На трупах враны восшумели.
Низпал Вадим, пронзен копьем;
Окрестность вся вострепетала,
И в бранях мечущего гром
Могила мрачна восприяла.¹³

В памяти потомков Державин остался

... вещим скальдом доблех славян,
Кто и в железный
Век наш лил пламень
В души, сердца, —¹⁴

певцом гражданских добродетелей, поэтом-воином. Творчество

дьякона конца XVII века в синодальной библиотеке (Истор. гос-ва Российского, т. 1, прим. 70 и 91)» (Сочинения Державина, т. III, стр. 182). Однако державинский Злогор по своей фабуле ближе к сказкам Попова, Лёвшина и Чулкова, которые сообщение Ломоносова украсили романическими подробностями (см.: Досуги, или Собрание сочинений и переводов Михаила Попова, ч. 1. СПб., 1772, стр. 188—189; В. Лёвшин. Русские сказки, ч. VI. М., 1883, стр. 63—65; Абевега русских суеверий... сочиненная М. Чулковым). М., 1786, стр. 69—70).

¹¹ Сочинения Державина, т. III, стр. 183.

¹² См.: В. Маслов. К литературным обработкам предания о Вадиме Новгородском. — «Чтения в историческом обществе Нестора Летописца», кн. 22, вып. I—II. Киев, 1911, стр. 1—6.

¹³ Там же, стр. 6.

¹⁴ Так говорил Николай Грамматин в стихотворении «На смерть Державина» (1816). Стихотворение это написано скальдическим размером и инкрустировано образами скандинавской мифологии:

Дух песнопенья
В скальдов вдыхающ,

Державина наметило новые пути в становлении русской патриотической, батальной лирики. Теперь русские поэты, воспевавшие битвы и победы отечественного оружия, черпали вдохновение не только в одах Ломоносова и Петрова, но прежде всего в поэмах Державина. Происходил процесс канонизации поэтического словаря и батальной лексики, омертвления фабульной композиции и образной системы воинской оды. Но влияние на этот процесс оказала не столько лирика Державина, сколько поэзия скальдов.

Вот как рисуется битва между скандинавами и обитателями Биармии в помещенной у Малле шведской средневековой балладе «История о Карле»: «Град стрел пущен с обеих сторон, кои все им встречающееся пронзают; мечи проходят сквозь тела и повергают головы воинов столь же быстро, как бы ими ударяли в кучу снега... Ничего больше не слышно, как токмо далеко раздающийся звук орудий, и ничего не видно, кроме отсеченных голов оружием. . . . Воины упали толпою в сем сражении; коршуны собирались для пожрания их добыч, молодые орлы пускали великие крики, алчные звери ожидали раненых и мертвых. Ястребы на верху воздухов радовались с великим шумом, видя дымящийся обед. Многие волки присутствовали также при сем сражении».¹⁵

Вслед за скальдами и русские одописцы раннеромантической эпохи расписывали с натуралистическими подробностями «потоки крови», «струи кровавых рек»;¹⁶ обязательно присутствие «при сих битвах» диких хищников, алчущих и жаждущих. А. Ф. Мерзляков, изобразив ужасы «ратна поля страшна» («здесь труп трепещущий в пыли, там руки, череп раздробленный, рассеянные по земли»), добавляет:

Стадами враны с криком страшным
Мозги терзают в черепах,
И с воем ветров преужасным
Стон слышен съединен в лесах.
Там страшны вой раздаются
Голодных по зарям волков.¹⁷

Тема Полтавской победы пользовалась особенным вниманием русских лириков в эпоху наполеоновских войн; здесь сам истори-

Брагге, стены!
Неукротимой
Гелы стрелой
Сын твой сражен. . .
и т. п.

(Стихотворения Николая Грамматина,
ч. I. СПб., 1829, стр. 67—69)

¹⁵ Г. Маллета Введение в историю Датскую, ч. II, стр. 86, 88, 90.

¹⁶ См.: В. В. Капнист. Ода на победы Росса в Италии 1799 года. — Собрание сочинений, т. I. М.—Л., 1960, стр. 142.

¹⁷ А. Ф. Мерзляков. Ратное поле (1796). — В его кн.: Стихотворения. Библ. поэта, большая сер. Изд. 2-е. Л., 1958, стр. 187, 188.

ческий материал требовал следования «готфским» поэтическим традициям. В одах, посвященных Полтаве, кровь «рекой лиётся»¹⁸ и «кипит кругом»,¹⁹ воют волки, кричат «враны», клещут орлы, «вихрем» летает смерть, весь «Норд» «дрожит» и т. п.²⁰ Все же обычно в образе Карла XII угадывался Наполеон I. Однако в произведениях некоторых писателей противопоставление «готфа» Карла Петру или какому-нибудь другому русскому полководцу имело прямое антишведское и даже антигерманистское звучание. М. Н. Муравьев заставил «свирепого героя» Карла беседовать в Валгалле с князем Святославом: беседа завершается посрамлением скандинавского завоевателя. Оба были храбрыми воинами. Но Святослав, строитель Российского государства, имеет моральное право упрекнуть Карла в бесчеловечной жестокости: «... Ты был бы украшением человеческого рода, если бы более чтил священные права его, если бы знал другую славу, кроме военной».²¹

В молодости и Н. М. Карамзин отдал дань батальной теме, создавая в этом плане новую традицию — оссианическую:

Многие Барды, тоны возвысив,
Страшные битвы поют;
В звуках их песней слышны удары,
Стон пораженных и смерть.²²

У молодого Карамзина там,

... где гром войны гремит —
Где воздух стонет, солнце меркнет,
Земля дымится и дрожит,

там «жизнь бледнеет и трепещет», там «ада дщерь, смерть»

... с улыбкой пожирает,
Тьмы жертв, и кровь их жадно пьет.²³

В этих строфах слышатся не только шотландские барды, но и скандинавские скальды.

¹⁸ В. В. Капнист. В память столетия победы над Полтавою (1809—1811). — Собрание сочинений, т. I, стр. 186.

¹⁹ С. Саларев. Ода на победу при Полтаве. — В сб.: «В удовольствие и пользу. Труды воспитанников Университетского благородного пансиона», кн. 1. М., 1810, стр. 127.

²⁰ Такого рода сочинений немало в «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» (ч. I—II, М., 1814).

²¹ М. Н. Муравьев. Карл XII и Святослав I. — Сочинения М. Н. Муравьева, т. I, стр. 239, 241.

²² Н. М. Карамзин. К. Д. (И. И. Дмитриеву) (1788). — Сочинения Карамзина. Т. 1. Стихотворения. Издание имп. Акад. наук. Пгр., 1917, стр. 15.

²³ Н. М. Карамзин. Военная песнь. — Сочинения Карамзина, т. 1, стр. 31. — В «Московском журнале» (1791, ч. II) указано, что песнь эта сочинена «при начале Шведской войны» (Сочинения Карамзина, т. I, стр. 402).

О северной поэзии Карамзин судил с подлинным знанием предмета, научной обстоятельностью, обостренным чувством истории. В «Письмах русского путешественника» слова, которыми Карамзин говорит о своем увлечении Оссианом, навеяны, очевидно, чтением Гердера: «... Смотрю, как быстрый корабль наш черною своею грудью рассекает волны; читаю Оссиана...».²⁴ И Гердер в статье «Извлечения из переписки об Оссиане и о песнях древних народов» («Aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker»), опубликованной в 1773 году, писал, что Оссиана он «первоначально прочел ... во время... долгого морского пути... перед лицом совсем иной, живой и творческой природы, между бездной моря и небесами...».²⁵ Для Гердера (а вслед за ним и для Карамзина) «бездна моря» открывает широкий философско-исторический горизонт. Чтение Оссиана наводит Гердера на мысль о всемирном родстве народов и культур и рождает в памяти образы скальдической поэзии: «... в руках вы держите книгу песен и деяний древних скальдов, и душа ваша переполнена ими, и вы плывете мимо тех мест, где все это происходило... где некогда мчались по океану с песнею и мечом скальды и викинги на своих «конях пояса земли» (кораблях), мимо далеких берегов, видевших подвиги Фингала и слышавших исполненные тоски песни Оссиана, где вас овевает тот самый ветер, окружает тот самый мир, то самое безмолвие, — поверьте мне, там скальды и барды читаются иначе, нежели за профессорской кафедрой».²⁶

В своих суждениях о северной поэзии Карамзин творчески переосмыслил мнения не одного Гердера, но и других теоретиков раннего романтизма. Эти суждения Карамзина подчас противоречивы: они отражают литературную позицию писателя, стоящего на перепутье между классицизмом и романтизмом. В статье «О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою» (1791) Карамзин говорил: «песни древних бардов едва ли стоят того, чтобы жалеть о потере их».²⁷ Это равным образом касалось и древнегерманской, и древнегреческой поэзии. Поэтому исследователи решили, будто внутренний мир древней поэзии, «отражающий мировоззрение малокультурного народа, кажется Карамзину бедным и незначительным. Идеология примитивного народа не в состоянии вдохновить даже и гениального поэта на создание произведений, переживающих века и способных внушать другим великие поэтические творения».²⁸ Однако необходимо учесть общий контекст суждений Карамзина о древ-

²⁴ См.: В. В. Сиповский. Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899, стр. 241.

²⁵ И. Г. Гердер. Избранные произведения. М.—Л., 1959, стр. 31.

²⁶ Там же, стр. 31—32.

²⁷ Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 2. М.—Л., 1964, стр. 91.

²⁸ В. И. Маслов. Оссианизм Карамзина. Прилуки, 1928, стр. 14.

ней словесности. Жалеть о потере старинных песен бессмысленно, ибо первобытная поэзия «происходит и образуется... во времена детства и юности нации».²⁹ С течением веков и развитием культуры поэзия повзрослела, и жалеть об этом нелепо. Но Карамзин удивляется непосредственности и свободной фантазии древних поэтов «так, как взрослый человек удивляется иногда разуму, чувству и талантам юного отрока».³⁰ Культура и «древних» и «новых» имеет свои специфические достоинства: «... благородная и трогательная простота есть характер древних; а новых украшение и искусство».³¹ Древних от новых отличает величаявая серьезность: «Образование и просвещение диких людей было целью древних, а у нас только удовольствие и забава».³²

Карамзин не осуждает безоговорочно «варварство средних веков, наступившее после греческого и римского просвещения», ибо «самое сие так называемое варварство (в котором, однако ж, от времени до времени сверкали блестящие, зрелые идеи ума) не послужило ли в целом к дальнейшему распространению света наук?». При этом северянам Карамзин, вслед за Малле и Гердером, отводил особое место в истории мировой культуры: «Дикие народы севера, которые в грозном своем нашествии гасили, подобно шумному дыханию борея, светильники разума в Европе, наконец сами просветились, и новый фимиам воскурился музам на земном шаре».³³ Прелесть древнесеверной поэзии «в неподражаемой прекрасной простоте, в живости картин из дикой природы, в краткости, в силе описаний и в оригинальности выражений».³⁴ Скандинавскую мифологию Карамзин считал достойной «примечания... отечественной музыки».³⁵

Увлечение Оссианом и северными древностями явилось для Карамзина одним из творческих стимулов при написании повести «Остров Борнгольм», по общему признанию исследователей «одного из совершеннейших созданий Карамзина, отразившего поворотный момент его идейной и литературной эволюции».³⁶ Повесть эта, будучи «первой ласточкой формирующегося историзма», намечает «выход в общие проблемы философии истории», более того: «В „Острове Борнгольме“ складывался романтический ме-

²⁹ Н. М. Карамзин. О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою. — Избранные сочинения, т. 2, стр. 91.

³⁰ Н. М. Карамзин. Филалет к Мелодору (1795). — Там же, стр. 257.

³¹ Н. М. Карамзин. О сравнении древней, а особливо греческой, с немецкою и новейшею литературою. — Там же, стр. 92.

³² Там же.

³³ Н. М. Карамзин. Филалет к Мелодору. — Там же, стр. 257.

³⁴ К. [Н. М. Карамзин]. Предупреждение. Картон, поэма барда Оссиана. Перевод с английского. — «Московский журнал», 1791, ч. II, стр. 117.

³⁵ Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 2, стр. 119.

³⁶ В. Э. Вацуро. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм». — В кн.: «Державин и Карамзин в литературном движении XVIII—начала XIX века. Л., 1969, стр. 190.

тод».³⁷ Метод этот, как известно, требует возможно более точного специфического воспроизведения местного колорита; между тем этот вопрос не привлек внимания исследователей.

Борнгольм как место действия повести выбран Карамзиным не случайно; это — остров, пейзаж которого будто специально создан для раскрытия «готической» по своему характеру темы «мрачной природы»: здесь имеются и поражающие воображение романтика «грозные скалы... откуда с шумом и пеною свергались кипящие ручьи во глубину морскую», и «седые утесы», на которых «ничего, кроме страшного, не представлялось» взору героя,³⁸ и т. п. В этом отношении датский Борнгольм и соседний с ним шведский (во времена Карамзина) Рюген — места классически-характерные. Еще Козегартен «прославлял с оссиановской возвышенностью красоту» этих мест.³⁹ В конце XVIII столетия, в эпоху нарождающегося романтизма, сюда устремились любители «дикого», типично романтического пейзажа, привлеченные «великолепными буковыми лесами и величественными меловыми скапами».⁴⁰ Недаром и герой Карамзина, едва ступив на берег, тотчас «с некоторым благовоением» углубился во мрак «темной аллен, под кров шумящих дубов».⁴¹

Здесь, под кровом шумящих дубов, герой вспоминает о древнем язычестве. «Мысль о друидах возбудилась в душе моей — и мне казалось, что я приближаюсь к тому святилищу, где хранятся все таинства и все ужасы их богослужения».⁴² Ночью в замке герою «казалось, что страшный гром раздавался в замке, железные двери стучали, окна тряслися, пол колебался, и ужасное крылатое чудовище, которое описать не умею, с ревом и свистом летело к моей постели».⁴³

Карамзин знал, что Борнгольм и Рюген — места, где в старину особенно пышно процветал культ славяно-варяжских истуканов, в XIII столетии испровергнутых датскими завоевателями.

³⁷ Там же, стр. 209.

³⁸ Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 1, стр. 665.

³⁹ А. Бизэ. Историческое развитие чувства природы. СПб., 1891, стр. 299. — Разумеется, здесь, по представлениям сентименталистов, должны были обитать и простые рыбаки — неиспорченные цивилизацией дети природы, умеющие ценить нежные, «томно-горестные» чувства. На Борнгольме герой повести Карамзина встречает молодого датчанина, играющего «на своей гитаре печальную мелодию» («Законы осуждают...»), смотря беспрестанно на море; это — поэтический датский характер, как он обрисован в гердеровых «Извлечениях из переписки об Оссиане», где говорилось о «дивной многострунной золотой арфе, из которой персты датчанина-скальда умеют извлекать все возможные волшебные, мощные, поэтические, сказочные созвучия — и в то же время мелодии любви, дружбы, восторга...» (И. Г. Гердер. Избранные произведения, стр. 36).

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 1, стр. 669.

⁴² Там же.

⁴³ Там же.

Среди этих божеств и бог зла — Чернобог; сам Карамзин писал в «Истории государства Российского» (примечание 185): «имя черта, которым христианские славяне называли дьявола, произошло, думаю, от Чернобога».⁴⁴ Карамзин попытался нарисовать и портрет этого чудовища: «...славяне Балтийские приписывали зло существу особенному, всегдашнему врагу людей; именовали его Чернобогом... Он изображался в виде льва...».⁴⁵ Ретрские же славяне представляли подобное божество в образе «медного дракона, украшенного изображением женских голов и вооруженных рук».⁴⁶ Крылатое чудовище, привидевшееся герою — материализовавшееся воплощение средневекового варварства, погубившего Борнгольм.

Этот остров и соседний с ним Рюген в средние века были ареной борьбы между славянами и наступающими германцами. Исторические источники содержат немало рассказов о драматических перепетиях этой борьбы, а также о междоусобных стычках местных славянских князьков. Междоусобицы эти порождались различиями в верованиях обитателей Борнгольма и Рюгена: светлые божества у них имелись разные, и только злое — Чернобог — одно. Датский король Христорф II «силою овладел островом Борнгольмом», «нарушил права» его жителей⁴⁷ и пытался навсегда покончить с их культурной и религиозной самобытностью. Славяне не мирились с иноземным гнетом. В «Истории государства Российского» Карамзин говорит о «славянах немецких», что «своевольство неукротимое было всегда их характером: как скоро обстоятельство им благоприятствовало, они свергали с себя иго...».⁴⁸

Поэтому исполнены глубокого смысла речи старца-славянина, говорившего с героем повести «об истории северных народов, о происшествиях древних и новых времен». Узнав, что герой — россиянин, старец сказал ему: «Мы приходим от одного народа с вашим. Древние жители островов Рюгена и Борнгольма были славяне. Но вы прежде нас озарились светом христианства. Уже великолепные храмы, единому богу посвященные, возносились к облакам в странах ваших, но мы, во мраке идолопоклонства, приносили кровавые жертвы бесчувственным истуканам. Уже в торжественных гимнах славили вы великого творца вселенной, но мы, ослепленные заблуждением, хвалили в нестройных песнях идолов баснословия».⁴⁹ Нашествие скандинавов имело для славян последствия трагические. По Карамзину, если

⁴⁴ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. 1. Изд. 2-е, испр. СПб., 1818, Примеч., стр. 80.

⁴⁵ Там же, стр. 82.

⁴⁶ Там же, стр. 94.

⁴⁷ Маллетова история Датская, т. II. СПб., 1773, стр. 115.

⁴⁸ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I, стр. 73.

⁴⁹ Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 2, стр. 668.

россиян объединила, спасла и породнила с европейским культурным человечеством христианская вера, то балтийские славяне — язычники пали жертвой собственной дикости и разрозненности. Эта концепция нашла отражение и в героико-эпической «Истории государства Российского».

Карамзина считали и считают своим противником и норманисты, и антинорманисты, настолько самобытен знаменитый русский историограф в своих оценках и в самом своем подходе к историческим и литературным источникам. Еще и в наше время высказывается мысль, будто «Карамзин, отступая далеко назад от позиций Татищева и Болтина... безоговорочно присоединился к взглядам Шлецера... Делая шаг назад даже по сравнению с Миллером, Карамзин заявил, что „дикий“ славянский народ заимствовал от более образованных скандинавов „дух купечества, предприимчивость и мореплавание“, „выгоды новой промышленности“ и т. д., хотя, как известно, источники не позволяли говорить о том, что восточных славян всему научили варяги».⁵⁰

Действительно, своим грандиозным трудом Карамзин способствовал канонизации некоторых основных положений официального, монархического норманизма. Разделяя заблуждения исторической науки своего времени, Карамзин ошибочно полагал, будто скандинавы в дохристианскую эпоху были более приобщены к успехам западной цивилизации, чем славяне; будто варяги «долженствовали быть образованнее славян и финнов», «принесли с собою общие гражданские законы в Россию, ... во всем согласные с древними законами скандинавскими»,⁵¹ и т. п. Но Карамзин ставил под сомнение главный тезис норманизма — о том, что до призвания варягов славяне пребывали в совершенной дикости и не имели собственной государственности. В исторической повести «Марфа посадница, или покорение Новгорода» (1803), завершающей последний этап эволюции Карамзина как писателя и непосредственно предшествующей «Истории государства Российского»,⁵² будущий историограф устами героини прославлял «славян великодушных»: «когда великая империя, как ветхое здание, сокрушалось под сильными ударами диких героев севера, когда готфы, вандалы, эрулы и другие племена скифские искали везде добычи, жили убийством и грабежом, тогда славяне имели уже селения и города, обрабатывали землю...».⁵³ Карамзин в «Истории государства Российского» следовал за Ломоносовым, а не за академиками-норманистами, когда открывал у рус-

⁵⁰ С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов. М.—Л., 1958, стр. 309.

⁵¹ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I, стр. 113, 237.

⁵² См.: Ю. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). — «Ученые записки Тартуского гос. унив.», вып. 51, 1957, стр. 166.

⁵³ Н. М. Карамзин. Избранные сочинения, т. 2, стр. 687.

ских задолго до призвания Рюрика и свое самобытное правление, и оригинальное летоисчисление, и письменность.⁵⁴

Карамзин, изображая романтические похождения варягов, не идеализировал их; норманны временами «пленают воображение стихотворца», но в целом «заслужили укоризну историка». В Россию их влекло «желание обогатиться»; их отличали «жестокость и бесчеловечие. . . Они плавали в крови несчастных, терзали пленников, бросали живых и мертвых в море. . . так, в сие же самое время, норманны, единоземцы Олеговы, свирепствовали в Западной Европе».⁵⁵ При Ярославле в Новгороде они «ежедневно оскорбляли мирных граждан и целомудрие жен их. Не видя защиты от князя пристрастного к иноземцам, новгородцы вышли из терпения и побили великое число варягов».⁵⁶ Очевидно, так же вели себя варяги и во времена Гостомысла и Рюрика; поэтому Карамзин почти оправдывает Вадима Новгородского: «Хотя новейшие летописцы говорят, что славяне скоро вознегодовали на рабство, и какой-то Вадим, именуемый Храбрым, пал от руки сильного Рюрика вместе со многими из своих единомышленников в Новгороде — случай вероятный: люди, привыкшие к вольности, от ужасов безначалия могли пожелать властителей, но могли и раскаяться, ежели варяги, единоземцы и друзья Рюриковы, утесняли их. . .».⁵⁷

В «Истории государства Российского» воспета и сила русского оружия, и в этом Карамзин следовал не за норманистами, а за Ломоносовым.⁵⁸ Жестокие завоеватели не могли быть любимыми героями писателя-сентименталиста и патриота. Обвинение Карамзина в безбрежном норманизме несостоятельно и с точки зрения историко-литературной.

Существует ошибочное мнение, будто Карамзин, во всем следуя за Шлецером, отрицал ценность древнеисландской саги как исторического источника.⁵⁹ К. Тиандер писал в статье «Саги в русской науке»: «Шлецер сравнивает исландцев с трубадурами, и древности и „важности“ Нестора противопоставляет их

⁵⁴ См.: М. О. К о я л о в и ч. История русского самосознания по историческим памятникам и научным сочинениям. СПб., 1884, стр. 170.

⁵⁵ Н. М. К а р а м з и н. История государства Российского, т. I, стр. 132.

⁵⁶ Там же, т. II, стр. 9—10.

⁵⁷ Там же, т. I, стр. 110—111.

⁵⁸ Русские побили варягов, например, в битве при Листвене в 1023 году: «казалось, что ужас ночи, буря, гроза, тем более остервеняли воинов; при свете молнии, говорит летописец, страшно блистало оружие. Храбрость, искусство и счастье Мстислава решило победу: варяги, утомленные битвою с черниговцами, смятые пылким нападением его дружины, отступили» (там же, т. II, стр. 211).

⁵⁹ Шлецер в своем комментарии к «Повести временных лет» называл авторов саг «бесстыдными выдумщиками», «сказочниками»; те, кто доверяет их домыслам, заслуживают презрения (см.: Н е с т о р. Русские летописи на древне-славянском языке сличенные, переведенные и объясненные Августом Шлецером, т. I. СПб., 1809, стр. 22).

молодость и легкомыслие. Для него саги — глупые выдумки, бредни, сказки... Этим строгим приговором Шлецер отвлек внимание русских ученых от исландских саг. Между прочим и Карамзин уверовал его верою». ⁶⁰ Это же до Тиандера утверждалось в трудах историков-норманистов. М. П. Погодин уверял, что «все в России, не исключая самого Карамзина», приняли мнение Шлецера о никчемности саг. ⁶¹ Об этом же говорил и О. И. Сенковский, считавший — не без оснований — Карамзина недостаточным и непоследовательным норманистом: «Север средних веков, до ныне живущий в собственных его сказаниях всюю силою своей геройской и романтической природы; этот прекрасный, живописный. величественный Север, совершенно исчез даже под искусным пером Карамзина». ⁶² Сенковского оспаривали антинорманисты, полагавшие, что «творение нашего историографа» «не потерпело именно от того, что он отвергал, вместе со всеми учеными критиками, скандинавские саги». ⁶³ Но по существу и антинорманисты видели в Карамзине верного ученика Шлецера во всем, что касается скандинавской литературы.

Действительно, Карамзин, величая Шлецера «мужем ученым и славным» ⁶⁴ различал «летописи, достойные уважения» — и романтические «исландские саги, или сказки, весьма недостоверные. Лейбниц, Ире, Маллет, Шлецер признают их более романами, нежели историею». ⁶⁵ В «Истории государства Российского» критиковался Саксон Грамматик, который «дозволил себе выдумать всю начальную историю Скандинавии, основываясь будто бы на древних стихотворениях и надписях, неизвестных ни одному человеку, кроме его». ⁶⁶ Но Карамзин критически отнесся и к Шлецеру, и к Малле. Русский историограф «не только не принимал безусловно за басни всего подозреваемого Шлецером, но нередко отвергал мнения и самого Шлецера. ... Карамзин встретил на пути своем не одного Шлецера, но Штриттера, Байера, Миллера и других и в свою очередь критиковал их собственною своею критикою, кроме многочисленных русских летописей и историков

⁶⁰ К. Тиандер. Поездки скандинавов в Белое море. СПб., 1906, стр. 100.

⁶¹ М. Погодин. Нечто против мнения Н. М. Карамзина о начале Российского государства. — «Московский вестник», 1829, и VII, № 4, стр. 483—490; ср.: Исследования, замечания и лекции М. Погодина о русской истории. М., 1846, стр. 282.

⁶² Исландские саги в их отношении к Российской истории. Ст. советника Сенковского. — «Библиотека для чтения», 1834, т. 1, отд. III, стр. 30.

⁶³ Критический взгляд на статью под заглавием «Скандинавские саги», помещенную в первом томе «Библиотеки для чтения». Соч. Сергия Скромненки (С. Строева). М., 1834, стр. 11—12.

⁶⁴ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I, стр. XXIV.

⁶⁵ Там же, стр. 44.

⁶⁶ Там же, стр. 55.

в свидетели призвал писателей всех стран и всех веков». ⁶⁷ Карамзин считал поэзию скальдов «историческою достоверностию», а саги — такими произведениями, в которых, хотя и трудно «отличить... ложь от истины», но где, «как и во всех народных сказках, есть конечно истинные предания». ⁶⁸ Снорри Стурлусона автор «Истории государства Российского» величал «лучшим исландским летописцем» и ссылался на него, повествуя о великом князе Владимире и о варяжских походах в Биармию, каковым именем «называли скандинавы всю обширную страну от Северной Двины и Белого моря от реки Печоры, за коею они воображали Иотунгейм, отчизну ужасов природы и злого чародейства». ⁶⁹ Карамзин был знаком и с Эймундовой сагой по пересказу Торфея (но в отличие от крайних норманистов не преувеличивал ее историографической ценности).

Теоретик раннеромантической литературы, Карамзин признал художественную ценность саг и скальдических стихотворений. Во-первых, «самые басни древние любопытны для ума внимательного, изображая обычаи и дух времени», и, во-вторых, «в повествовании о временах отдаленных есть какая-то неизъяснимая прелесть для нашего воображения: там источники Поэзии!». ⁷⁰ Карамзин легким, изящным слогом — прозой — перевел «Песнь Гаральда Смелого» с французского стихотворного переложения Малле. Гаральд здесь не грубый викинг, а влюбленный кавалер. Рефрен, которым Гаральд завершает каждую строфу своей «Песни» — «но русская красавица меня презирает» Карамзин счел литературно-сентиментальной условностью: «Елисавета не презирала его (Гаральда): он следовал единственно обыкновению тогдашних нежных рыцарей, которые всегда жаловались на мнимую жестокость своих любовниц». ⁷¹

Автор «Истории государства Российского», создавая русскую романтическую систему историософского мышления, опирался как на отечественную летописную, так и на традицию скандинавских саг. И сага и летопись — произведения, стоящие между письменной литературой и фольклором, ⁷² соединившие в себе народно-эпическое и агиографическое стилевые начала. ⁷³ И летопись, и сага выросли на реальной исторической почве. Сочинители саг и летописей стремились скрыть свою авторскую индивидуальность нарочито объективным тоном повествования, «ус-

⁶⁷ С. Руссов. О сагах в отношении к русской истории или вообще о древней Руси. СПб., 1834, стр. 28.

⁶⁸ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I, стр. 44.

⁶⁹ Там же, стр. 38, 204, 231.

⁷⁰ Там же, стр. XXIII, 160.

⁷¹ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. II, стр. 24.

⁷² См.: М. И. Стеблин-Каменский. Исландская литература, стр. 21.

⁷³ См.: Б. М. Эйхенбаум. Черты летописного стиля в литературе XIX в. — «Труды Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома», вып. XIV, М.—Л., 1958, стр. 550.

редненно»-типowymi сентенциями и суждениями. Те части «Повести временных лет», которые восходят к фольклорным истокам, обладают некоторыми жанровыми свойствами родовых саг.⁷⁴

Однако в саге — особенно романической, — элемент художественного вымысла проступает явственнее, чем в «Повести временных лет». В ней больше сказочных мотивов и бродячих сюжетов, она — более роман, чем летописный хронограф. Не случайно Шлецер, историограф эпохи Просвещения, так высоко ставил Нестора по сравнению со скальдами: «Сей русс, в сличении даже с позднейшими северными писателями, так превосходит, как рассудок, иногда только затмевающийся, в сравнении с беспрестанной глупостью».⁷⁵ Но Карамзин — более романтик, чем классик, более моралист и художник, чем бесстрастный летописец или историк академического типа — часто «рассудку» в рационалистическом понимании этого термина предпочитал то, что просветителю представлялось «беспрестанной глупостью». Карамзин ставил перед собой задачу занимательно, увлекательно и красноречиво рассказать о героическом прошлом своего отечества. «Повесть временных лет» не удовлетворяла Карамзина своим лаконизмом, сюжетным однообразием, сухим погодным изложением событий. «Нестор жил во мраке первого-надесять века, — писал Карамзин, — итак, мог ли быть Тацитом? Все летописи тогдашних времен говорят о суеверных преданиях, единообразных войнах, нападениях, отражениях и молчат о том, что было бы для нас гораздо любопытнее: о нравах, обычаях народов, их понятиях, отличных людях, переменах в образе жизни и проч.»⁷⁶ Саги же как раз и говорят преимущественно о нравах, обычаях, понятиях и правовых представлениях людей средневековья, повествуют о событиях давних времен обстоятельно и подробно. К «музам скандинавским» обращался Карамзин тогда, когда ему хотелось «воспевать» прошлое.⁷⁷ Отдельные страницы «Истории государства Российского» напоминают рыцарский роман из древнескандинавской жизни, иными словами, романическую сагу. В этом случае сами скандинавские источники подсказывали Карамзину определенное художественное решение.

В «Истории государства Российского» черпали вдохновение русские писатели эпохи романтизма; она привлекла внимание

⁷⁴ См.: С. Н. Азбелев. Родовая сага в древней Руси. (К русско-скандинавским фольклорным взаимосвязям). — «Тезисы докладов третьей научной конференции по истории, экономике, языку и литературе Скандинавских стран и Финляндии». Тарту, 1966, стр. 166.

⁷⁵ Нестор. Русские летописи на древнеславянском языке сличенные, переведенные и объясненные Августом Шлецером, т. 1, стр. 22.

⁷⁶ Н. М. Карамзин. Нечто о науках, искусствах и просвещении (1793). — Избранные сочинения, т. 2, стр. 157.

⁷⁷ Н. М. Карамзин. История государства Российского, т. I, стр. 193.

современников к средневековой скандинавской культуре, и в этом отношении, как и во многих других, эпохальный историографический труд Н. М. Карамзина сыграл выдающуюся роль в процессе становления романтического метода в русской литературе.

III

Общественный подъем, порожденный Отечественной войной 1812 года, положил начало новому этапу в русском литературном развитии. Русские романтики желали видеть отечественную литературу оригинальной и самобытной, но они понимали, насколько ценен идейный и художественный опыт западноевропейской поэзии. Серьезные археографические предприятия русских антиквариев, работа по изданию памятников отечественной древности, составление библиотек, рукописных собраний и каталогов¹ — все это приносило свои плоды: углублялись историко-филологические знания. Русские ученые и писатели знакомились со скандинавской литературой. А. И. Румянцев, например, «беспременно обогащал» свою библиотеку «достопамятностями северной словесности».² Он просил своих коллег переводить для него из исландских саг «по русски все, что найдется» в них «относящегося до России».³

Виднейший русский ученый-филолог А. Х. Востоков в скандинавской поэзии искал аналоги русским стихотворным размерам. В своем «Опыте о русском стихосложении» Востоков отметил, что «русский стих принимает более ста вариаций», и задавал вопрос: «Не было ли чего-нибудь подобного сему и в Скандинавской поэзии, в которой по сказанию Олая Вормия употреблялось 186 различных мер?».⁴ 18 апреля 1812 года Востоков представил в «Вольное общество» выполненный им перевод одной из наиболее характерных песен «Старшей Эдды» — «Речей Вафтруднира» («*Vaftrúðnismál*»), озаглавленный: «Вафтруднер. Отрывок из баснословных преданий скандинавских, изданных под названием Эдды». Востоков древнеисландского языка не знал и перелагал «Речи Вафтруднира» по хорошему немецкому переводу Ф. Д. Гретера.⁵

¹ См.: М. К. Азадовский. История русской фольклористики, т. 1. Л., 1959, стр. 162.

² См.: И. Лобойко. Взгляд на древнюю словесность Скандинавского Севера. СПб., 1821, стр. 8.

³ Н. П. Румянцев. Письмо к А. Х. Востокову от 13 января 1825 года. — В кн.: Переписка А. Х. Востокова в повременном порядке с объяснительными примечаниями И. Срезневского. СПб., 1873, стр. 168.

⁴ Опыт о русском стихосложении, сочиненный Александром Востоковым... Издание второе, значительно пополненное и исправленное. СПб., 1817, стр. 145—146.

⁵ Die Fabel von Wafthrudner. — In: Nordische Blumen. Leipzig, 1789.

Поэма эта, представляющая собой свод космологических и эсхатологических воззрений древних скандинавов, относится к распространенному в средневековой литературе жанру «состязания в мудрости», восходящему к ритуальному диалогу, и обладает стройной композицией: строго симметричные вопросы и ответы «в правильных шестистрочных строфах объединяются в группы в повторяющихся числовых соотношениях».⁶

А. Х. Востоков перелагал древнеисландскую поэму «русским сказочным складом», употребляя чисто русские былинные идеоматические обороты и присловия, устойчивые лексические штампы и обязательные эпитеты. Горы у него непременно «каменные», небо — «синее со облаки», солнце — «красное», месяц — «ясен»; скандинавский исполин обращается к богу Одину с такими словами: «А биться нам о велик заклад, О своей буйной головшке — Кто кого переможет в премудрости»;⁷ эйнхерии «по-вся-дни тешатся битвами И рубятся до смерти богатырския».⁸ По убеждению поэта-переводчика, «тон скандинавской поэзии несколько сходен с простонародным русским и потому решился русский переводчик употребить размер, а отчасти и слог, древних русских стихотворений, как согласнейшей с простотою и — так сказать — диковатостью предмета».⁹ Исландские имена Востоков не транслитерировал, а переводил, стараясь сделать свое переложение образным и понятным читателю. Турсы (исполины) Бергальмир (в немецком переводе Гретера: Bergalt), Трудгельмир (у Гретера: Starkalt) и Аургельмир (Uralt) стали у Востокова соответственно «Старичищем Горынищем», «Старосилищем» и «Самостаром», кони Скимфакси и Хримфакси превратились в Светлогрива и Темногрива и т. п.¹⁰ На иноязычном материале русский поэт стремился создать произведение, по духу близкое русской литературной сказке.

Поэты-сентименталисты равнодушно, а подчас и с иронией взирали на писателей, увлекавшихся культурой скандинавского Севера. И. И. Дмитриев в 1810 году сочинил пародийный «План трагедии с хорами» с характерно «северным» содержанием:

Лапландский князь, жених гренландския княжны,
В день свадьбы, простудясь горячкой, умирает.
Тревога, брачные свечі погашены,
Стон, слёзы; наконец любовник оживает. . . .

⁶ См. комментарий М. И. Стеблина-Каменского к «Старшей Эдде» (М.—Л., 1963, стр. 222).

⁷ Там же, стр. 314.

⁸ Там же, стр. 320—321.

⁹ Там же, стр. 313.

¹⁰ В этом нет ничего предосудительного и с нашей современной точки зрения; советские переводчики «Младшей Эдды» сошли возможным пойти по тому же пути: Скимфакси — «Инейстая грива» Хримфакси — «Темная грива»; имена волков — «Обман» и «Ненавистник»; имя великана — «Пожиратель трупов», и т. д. (см.: Младшая Эдда. Издание подготовили О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский. Л., 1970, стр. 19, 20, 25).

Княжна

Дражайший князь! пойдем, пойдем скорее в храм!
Народ! пляши и пой похвальну песнь богам!

Хор

Воспляшем, воспоем похвальну песнь богам!¹¹

Спустя 16 лет Дмитриев сочинил эпиграмму «Равновесие», в которой высмеивал модное среди романтиков противопоставление романтического Севера классическому Югу:

Сын севера! Суров и хладен твой климат;
Ужасны льды твои, но счастлив ты сто крат:
В тебе и бодрый дух, и богатырска сила,
В Сицилии ж вулкан; чума на бреге Нила.¹²

Однако в 1790-х годах тот же И. И. Дмитриев сам отдавал дань литературной моде, создав «Песню» на лапландский сюжет («Цама! Цама! не мори ты разлукою своею...»). Г. П. Макогоненко, комментируя это стихотворение, нашел, что «песня эта по своему колориту... очевидно... навеяна поэмами Оссиана. Отсюда и имя — Цама, и суровая природа Севера».¹³ На самом деле это — «Лапландская песня», впервые опубликованная полатыни в труде немецкого антиквара и упсальского профессора Иоганна Шеффера «Лаппония» («Lapponia», 1673; французский перевод — 1678). Затем песня эта на английском языке напечатана в «Зрителе» Аддисона (1712), на французском — в «Journal étranger» (июнь 1757) и, наконец, на немецком — в фольклорном сборнике Гердера «Голоса народов в песнях» («Volklieder, oder Stimmen der Völker in Liedern», 1778—1779).¹⁴ Отсюда она и попала к И. И. Дмитриеву.

В. Олин, издатель «Журнала древней и новой поэзии», предпочитал варварам-скандинавам сентиментального Оссиана. Следуя за Эдуардом Гиббоном, английским историком эпохи Просвещения и автором «Истории заката и падения Римской империи» («History of the Decline and Fall of the Roman Empire», 1776), Олин полагал, что древние германцы «погружены были в совершенное невежество».¹⁵ «Когда готфы ... овладели Италией, настали, так сказать, века варварства. Робкие и миролюбивые музы, уstraшенные стуком оружия, улетели с лица зем-

¹¹ И. И. Дмитриев. Полное собрание стихотворений. Библ. поэта, большая сер. Изд. 2-е. Л., 1967, стр. 361, 363.

¹² Там же.

¹³ Там же, стр. 470.

¹⁴ См.: A. Blanc k. Den nordiska renässansen i sjuttonhundralets litteratur, s. 146.

¹⁵ В. Олин. Взгляд на историю поэзии. — «Журнал древней и новой словесности, издаваемой В. Олиным», 1818, № 1, стр. 46.

ного...». ¹⁶ Однако Олин написал поэму «Оскар и Альтос» (1823), которую назвал «песнью скальдской». ¹⁷

М. Т. Каченовского и редактируемый им «Вестник Европы» древнесеверная культура интересовала постольку, поскольку она помогала «решить важные загадки, встречающиеся в первом весьма недостоверном периоде нашей истории». ¹⁸ По варяжскому вопросу журнал определенной позиции не имел. В 1811 году «Вестник Европы» (ч. LXB) поместил антинорманистскую статью члена Вольного общества любителей словесности, наук и художеств Н. Брусилова, а через год — выдержку из работы норманиста А. Шлецера. ¹⁹ Свою неприязнь к романтической литературе Каченовский распространил и на древнескандинавскую словесность. «Вестник Европы» опубликовал отрывок из книги французского историка и географа Жан-Пьер-Гильома Катто-Калевиля (J.-P.-G. Cateau-Calleville, 1759—1819) «Общая картина Швеции» («Tableau général de Suède», 1789), где древние скандинавы изображались суеверными дикарями. ²⁰ В «Эдде», с неодобрением писал журнал Каченовского, «поэты скандинавские рисуют... природу грубую и дикую. Их картины имеют характер суровости даже в самых нежных изображениях». ²¹ В 1819 году «Вестник Европы» напечатал трактат виленского профессора Яна Снядецкого, который северную поэзию, «любящую натуру дикую, простую, необразованную искусством» признавал «плодом ума невежественного, униженного суеверием...». ²²

В творчестве крупнейших русских поэтов-романтиков обозначились две тенденции в подходе к скандинавской теме: одна из этих тенденций явственнее в поэзии К. Н. Батюшкова, другая — в произведениях В. А. Жуковского. Оба они были необыкновенно восприимчивы ко всему новому в романтической литературе За-

¹⁶ В. Олин. О древних германцах. (Из Гиббона). — Там же, № 9, стр. 89.

¹⁷ В. Олин. Оскар и Альтос. СПб., 1823, стр. 1. — Скальдическое в этой поэме немного. В ней, по словам А. Бестужева, «беглые стихи, несколько удачных картин, искры чувства — и только» (А. Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года. — «Полярная звезда» на 1824 год. В кн.: Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. М.—Л., 1960, стр. 267).

¹⁸ «Вестник Европы», 1825, № 10, стр. 81; см.: И. В. Дмоховская. Из истории русско-исландских литературных отношений. — «Скандинавский сборник», вып. IX, Таллин, 1964, стр. 181.

¹⁹ Эта публикация ценна и тем, что в ней говорилось о норвежском скальде IX века Тиодольфе и давалась лестная оценка Снорри (см.: О богатстве и древности Северной истории. Из сочинения А. Шлецера. — «Вестник Европы», 1812, ч. LXIX, стр. 254).

²⁰ О Швеции. — Там же, 1811, ч. LVII, № 14, стр. 132.

²¹ О почитании птиц у некоторых древних народов. — Там же, 1819, ч. CV, № 11, стр. 179.

²² О творениях классических и романтических. Сочинение Ивана Снядецкого, заслуженного профессора Виленского университета, знаменитого литератора Польского. — Там же, апрель 1819, ч. CIV, № 7, стр. 191.

падной Европы: характерно заглавие записной книжки Батюшкова, хранящей его сокровенные думы и литературные намерения: «Чужое — мое сокровище»; Жуковский также мог бы озаглавить всю свою переводную поэзию; однако в отношении скандинавской культуры он более сдержан и насторожен, нежели Батюшков. Это объясняется особенностями мировоззрений и творческой ориентации обоих поэтов. Батюшкову, поэту более демократических, чем Жуковский, убеждений и более, нежели он, связанному с поэтическими традициями классицизма, поэту, чье творческое воображение отличалось «необычайной яркостью воспроизведения»²³ реальности, скандинавская поэзия нравилась героическим свободолюбием, языческой материальностью и поскоторонностью.

«Скальдской» повести «Оскольд» своего двоюродного дяди и воспитателя М. Н. Муравьева Батюшков посвятил восторженные строки в «Письме к И. М. Муравьеву-Апостолу о сочинениях М. Н. Муравьева» (1814). Повесть «Оскольд» отвечает одному из главных требований романтической поэтики — художественному воспроизведению местного колорита изображаемой страны и эпохи. Изображение древней российской истории должно поставить главной целью национальной литературы. «История наша, история народа, совершенно отличного от других по гражданскому положению, по нравам и обычаям, история народа, сильного и воинственного от самой его колыбели, и ныне удивившего немощными подвигами всю Европу, должна быть любимым нашим чтением от самого детства».²⁴ Нужна серьезная работа, «надобны книги, надобны карты географические, надобны сведения», — писал Батюшков Н. И. Гнедичу в мае 1817 года.²⁵

Пребывание в Финляндии,²⁶ культура которой воспринималась Батюшковым как специфически скандинавская, усилило его интерес к далекому прошлому варягорусского Севера. Об этом свидетельствует прозаическая поэма Батюшкова «Отрывок из писем русского офицера о Финляндии» (1809). Все почти до неправдоподобия ужасно в сей «бесплодной пустыне», в «сих пространных вертепах» — и непроходимые дебри девственных лесов, и суровый климат гиперборейской ночи, и дикие нравы древних обитателей этой страны. Во вводной части «Отрывка» наличествуют речевые штампы и образы, которыми живописали скандинавскую природу и Вольтер в «Истории Карла XII», и Малле во «Введении в историю Датскую», и многочисленные путешественники по Швеции и Норвегии. В финских дебрях раздаются «резкий крик пло-

²³ И. Н. Розанов. Русская лирика. От поэзии безличной — к исповеди сердца. Историко-литературные очерки. М., 1914, стр. 152.

²⁴ Сочинения К. Н. Батюшкова, изданные П. Н. Батюшковым, т. II. СПб., 1885, стр. 80—83.

²⁵ Там же, т. III, стр. 439.

²⁶ См.: А. К. Вознесенский. Батюшков в Финляндии. Гельсингфорс, 1916.

тоядной птицы», «завывания волка, ищущего добычи», «рев источника, образованного снегом»; «сыны диких лесов», некогда здесь обитавшие, населяли «пещеры», и конечно же «полагали пределом блаженства... победу над врагом, из черепа которого (страшное воспоминание!) пили кровь, и славили свое могущество».²⁷

Все это мало похоже на реальную Финляндию; критика отметила, что поэт, у которого «не было ни способов, ни времени ознакомиться с ее (Финляндии,— Д. Ш.) достоверною историей»,²⁸ заимствовал свою картину финляндской природы из статьи французского естествоиспытателя Бернара Ласпеда (1756—1825) «Леса и обитатели стран, покрытых льдами» («Les forêts et les habitants des régions Glaciales»), напечатанной в сборнике «Leçons de littérature et de morale» (Paris, 1808, vol. 1, p. 80—81) и посвященной Северной Америке.²⁹ Отсюда критик сделал вывод, что Батюшкову, стилизовавшему свое описание под Оссиана, было безразлично, каким литературным источником воспользоваться.

Это не совсем так: Батюшков потому и обратился к Ласпеду, исследователю Америки, что желал воссоздать местный колорит Финляндии во всех реальных деталях, как они виделись русскому поэту-романтику сквозь призму культурно-исторических и литературных реминисценций. Финляндия и Северная Америка издавна считались областями, сходными в климатическом и этнографическом отношении. Малле указывал, что «было такое время, в которое все лице Европы не другое какое представляло позорище, как леса Америки...».³⁰ Хотя Малле не соглашался с Адамом Бременским, будто Северная Америка — «Винляндия» (Vinland), открытая скандинавскими викинггами, не что иное, как Финляндия (Finland),³¹ гипотеза эта не казалась бессмысленной писателям-романтикам. Почитаемый ими Гердер говорил о культурной общности

²⁷ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. II, стр. 3—4.

²⁸ Л. Н. Майков. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова. — В кн.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I, кн. 1. СПб., 1885, стр. 80.

²⁹ По словам Л. Н. Майкова, на сделанные Батюшковым заимствования из этой статьи впервые указано А. Д. Галаховым в примечаниях к Полной русской хрестоматии, изд. 3-е, 1849, стр. 66—67 (примечания Л. Н. Майкова к кн.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. II, стр. 382). На самом деле у А. Д. Галахова были предшественники. Финляндско-шведский литератор И. Эман в письме к Я. К. Гроту от 26 мая 1839 года находил картину Финляндии Батюшкова «странной и непонятной», утверждая, что русский поэт изобразил не Финляндию, а Америку, подражая «некоему французцу» (см.: Э. Карху. Финляндская литература и Россия 1800—1850. Таллин, 1962, стр. 95). Я. К. Грот сообщил об этом П. А. Плетневу, и Плетнев написал в статье «Финляндия в русской поэзии» (1841): «Эта так называемая „Картина Финляндии“ не что иное как переделка описания Америки у Ласпеда» (П. А. Плетнев. Сочинения и переписка, т. 1. СПб., 1885, стр. 456).

³⁰ Г. Маллета. Введение в историю Датскую, ч. I, стр. 90.

³¹ Там же, стр. 225—226.

всех северных стран, включая Америку и Финляндию, и подчеркивал, что «ритмика скальдов не была ограничена Исландией и Скандинавией», что «плачи и походные песни, песни боевые и надгробные, исторические гимны, восхваляющие предков и обращенные к ним — все это общее для бардов Оссиана и для североамериканских дикарей...».³²

Батюшков, нарисовав пейзаж северной дикой природы, не следовал слепо за Ласепедом. Л. Н. Майков слышал оба отрывка и нашел, «что наш автор значительно приспособил подробности Ласепедовой картины к условиям финляндской природы, а при обработке статьи для издания „Опытов“ и сократил многие заимствования...».³³ Батюшков сослался на «древние предания скандинавов», а «страшные явления» природы напомнили ему «мрачную мифологию скандинавов, которым божество являлось почти всегда в гневе, карающим слабое человечество». Свиристых дикарей-кровопийц облагородила поэзия скальдов: «она смягчила нравы, укротила зверство и утешила страждущее человечество своими волшебными песнями о богах, о героях, о лучшем мире и о прекрасной будущей жизни». Неменьшую роль в деле просвещения диких сыграла народная словесность, в частности те песни «Эдды», в которых рисуется гибель старого и зарождение нового, прекрасного мира: «Сегодня все мертво, завтра всё цветёт, все благоухает. Народные басни всегда имеют основанием истину».³⁴

В 1811 году Батюшков напечатал в «Вестнике Европы» (ч. 55, № 3, февраль, стр. 178—180) поэтический отрывок под заглавием «Сон ратников. Вольный перевод из поэмы „Аснель и Аслега“». Обращение Батюшкова к поэзии Эвариста-Дезире Парни — явление закономерное. Для русских романтиков литература Франции оставалась одним из главных источников знаний о скандинавской культуре. На страницах французских журналов, читаемых и в России, таких как «La Décade», «Nouvelle bibliothèque», «Le Spectateur du Nord» печатались стихотворения, имитирующие скандинавскую средневековую балладу и поэмы, окрашенные условно северным, оссиановским колоритом.³⁵ Скандинавской темы касались и Шатобриан, и Шарль Нодье, и Маршанжи, и Мильвуа. В России особенный интерес вызвало творчество Парни, который «считался в свое время обновителем интимной лирики»,³⁶ а его элегии «были своего рода типом, опре-

³² И. Г. Гердер. Избранные произведения, стр. 29.

³³ Примечания Л. Н. Майкова к кн.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. II, стр. 382.

³⁴ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. II, стр. 2, 3—4, 7.

³⁵ См.: M. Ehrhard. V. A. Joukovski et le préromantisme russe. Paris, 1938, pp. 251—252.

³⁶ Л. Н. Майков. О жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова. — В кн.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I, кн. 1, стр. 97.

деляющим общие свойства жанра».³⁷ Парни создал и большую лирико-эпическую поэму «Иснель и Аслега», написанную якобы «в подражание скандинавам» («Isnel et Asléga, poème en quatre chants, imité du Scandinave», 1802; последний вариант: 1808). Литературные источники «Иснеля и Аслеги» — Оссиан и скальдические поэмы, известные по книге Малле, прежде всего «Песнь Гаральда Смелого», а также «Смертная песнь Рагнара Лодброка».

Отрывки из «Иснеля и Аслеги» переводили Александр Прожин³⁸ и В. И. Туманский,³⁹ Денис Давыдов,⁴⁰ а также А. С. Пушкин.⁴¹ Переводчиков этой поэмы привлекало главным образом искусство французского поэта соединять анакреонтические настроения с элегическими, эротические мотивы — с оссиановскими пейзажными зарисовками. Батюшков же учился у Парни и сочетать эпический сюжет с лирическим самовыражением, историческую тему — с раскрытием мира интимных переживаний, избегать фальши в выражении нежных чувств, писать простым и благородным поэтическим языком. В письмах Н. И. Гнедичу, отсланных в марте и апреле 1811 года, Батюшков сообщал, что взялся за Парни и потому, что тот «признан лучшим писателем в роде легком», и потому что «прекрасная» его поэма о скандинавах выдержана «в тоне северной поэзии, которую, конечно, отличать должно от греческой». Батюшков вслед за Парни избегал «фальшивых, темных, глупых, надутых выражений», писал «сильно», «живописно», изображаемое брал «с натуры».⁴²

Исторические элегии Парни и Батюшкова существенно разнятся друг от друга: у французского поэта более развит сентиментально-элегический элемент, у русского — героико-исторический. Скандинавский местный колорит у Батюшкова выписан более яркими красками, чем у Парни. П. А. Плетнев сравнил оригинал с переложением Батюшкова и отдал пальму первенства этому последнему. Плетнев писал: «Я не верю во французскую поэзию; особенно когда она облачается в краски чужеземных народных преданий, ей не выдержать надлежащим образом ни тона, ни колорита».⁴³ Для русского поэта древний Север — не

³⁷ Б. В. Томашевский. Пушкин. М.—Л., 1956, стр. 120.

³⁸ Сновидения героев скандинавских. Из *Ragn* Александр Прожин. — В кн.: «В Удовольствие и пользу. Труды воспитанников Университетского благородного пансиона», ч. II, М., 1811, стр. 382—383.

³⁹ В а с. Т у м а н с к и й. 1) Прости, Иснель!.. — «Благонамеренный», 1819, ч. VI, № 7, стр. 25; 2) Аслега, друг преступный, но прекрасный. — Там же, № 15, стр. 31.

⁴⁰ Д. Д а в ы д о в. Сижу на берегу потока... (1817). — «Северная звезда» на 1829 год; см.: В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II. Пгр., 1916, стр. 337.

⁴¹ См.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. М.—Л., 1960.

⁴² Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III. СПб., 1885, стр. 164.

⁴³ П. А. Плетнев. Финляндия в русской поэзии. — Сочинения и переписка П. А. Плетнева, т. I, стр. 454.

край экзотики: все здесь дышит родной историей. Батюшков в письме к Гнедичу (апрель 1811 года) цитировал отсутствующие в оригинале Парни строфы своего «переложения», в которых патристические чувства нашли зримое выражение:

Иный места узрел знакомы,
Места отчизны, милый край,
Уж слышит псов домашний лай,
Уж зрит отцов поля и дома. . .⁴⁴

Вскоре Батюшков обратился непосредственно к образам скандинавской поэзии. Литературным источником исторической элегии «На развалинах замка в Швеции» (1814) Плетнев, а за ним и другие критики, считают стихотворение Фр. Маттисона «Элегия, написанная на развалинах древнего замка» («Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben».)⁴⁵ Но замечено, что Маттисону Батюшков подражал лишь «отчасти»⁴⁶ и «во всех отношениях» превзошел Маттисона «как поэт».⁴⁷ Действительно, только в первых семи строках элегии Батюшкова можно различить слабый отзвук стихотворения Маттисона. В остальном это очень несходные произведения. У немецкого поэта — средневековая рыцарская идиллия, у Батюшкова — раннефеодальный скандинавский Север; у Маттисона — напыщенно-сентиментальная сентенциозность, слезливая чувствительность, у Батюшкова — воспоминания о героических давнопрошедших днях, переданные энергичным, звучным стихом.

Там пели звук мечей и свист пернатых стрел,
И треск щитов, и гром ударов,
Кипящу брань среди опустошенных сел
И грады в зареве пожаров;
Там старцы жадный слух склоняли к песне сей,
Сосуды полные в десницах их дрожали,
И гордые сердца с восторгом вспоминали
О славе юных дней. . .

Собственно элегическая тема стихотворения «На развалинах замка в Швеции» навеяна, вероятно, не столько Маттисоном, сколько Гердером, писателем, которого Батюшков любил и хорошо знал. В 1806 году опубликован гердеровский «Дневник моего путешествия в 1769 году» («Journal meiner Reise im Jahre 1769»); здесь буржуазное настоящее Швеции противопоставлено ее героическому прошлому:

⁴⁴ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 167.

⁴⁵ П. А. Плетнев. Финляндия в русской поэзии, стр. 458. — Указывался и другой литературный образец: стихотворения Мильвуа (см.: Н. Невзоров. Русская художественная словесность в начале нынешнего века. СПб., 1888, стр. 38).

⁴⁶ И. Замотин. Ранние романтические веяния в русской литературе. Варшава, 1900, стр. 64.

⁴⁷ П. А. Плетнев. Финляндия в русской поэзии, стр. 458.

«Швеция! Вот я вижу перед собою утес Олафа! Что за времена, когда он жил и умер! Какие величественные думы навевают вид его могилы, окутанной туманами и облаками, омываемой волнами, объятый сумраком и волшебством его эпохи! Как изменился мир! Какие три периода — мир древнескандинавский, мир Олафа и наше время экономически бедной и просвещенной Швеции! Отсюда некогда выходили в море готы, морские разбойники, викинги и норманны! Здесь раздавались песни скальдов, здесь они творили чудеса! Здесь сражались Лодброги и Скилле! Это были совсем иные времена! Здесь, в этих сумрачных, унылых краях я буду читать их песни и слышать их, словно сам я на море... Как все здесь изменилось с тех времен, когда на этом море царили ганзейские города... где это все? Распалось! Изнеженность нравов повлекла за собой слабость, лживость, бездеятельность, политическую неустойчивость... скудел их дух, под конец покинувший Европу».⁴⁸

О том, что это сочинение Гердера было известно Батюшкову, возможно, свидетельствует его письмо Д. П. Северину от 19 июня 1814 года. Строки этого письма текстуально близки приведенному отрывку из гердеровского дневника:

«Итак, мой милый друг, я снова на берегах Швеции,

В земле туманов и дождей,
Где древле скандинавы
Любили честь, простые нравы,
Вино, войну и звук мечей.
От сих пещер и скал высоких,
Смеясь волнам морей глубоких,
Они на бранных челноках
Несли врагам и казнь, и страх.
Здесь жертвы страшные свершались Одену,
Здесь кровью пленников багрились алтари...
Но в нравах я нашел большую перемену:
Теперь полночные цари
Курят табак и гложат сухари,
Газету Готскую читают
И, сидя под окном с супругами, зевают.

Эта земля не пленительна... В ней нет ничего приятного, кроме живописных гор и воспоминаний».⁴⁹

Элегии Батюшкова присущее высокое патриотическое, почти одическое звучание:

Война, война врагам отеческой земли!..

Стихотворение проникнуто гражданскими настроениями, воспоминаниями воина-скальда о бранях за освобождение Европы, битвах, которые, однако, не принесли вольности родине поэта.⁵⁰

⁴⁸ И. Г. Гердер. Избранные сочинения, стр. 326.

⁴⁹ Сочинения К. Н. Батюшкова, ч. III, стр. 283.

⁵⁰ См.: В. Б а з а н о в. Очерки декабристской литературы. Поэзия. М.—Л., 1961, стр. 49—50.

Именно так воспринимали это стихотворение декабристы и А. С. Пушкин, отметивший, кроме того, и художественное мастерство Батюшкова. Напротив строки «там старцы жадный слух склоняли к песне сей» Пушкин пометил: «Прекрасно»; а строфы, несущие главную смысловую нагрузку стихотворения:

Где вы, отважные толпы богатырей,
Вы, дикие сыны и брани и свободы?

Пушкин оценил еще выше: «Живо, прекрасно».⁵¹

Батюшков, переложив в 1816 году на русский язык «Песнь Гаральда Смелого», использовал не только труд Малле, но и поэму Парни «Иснель и Аслега», сочинение Луи-Антуана-Франсуа Маршанжи «Поэзия галлов» («La Gaule poétique», 1813)⁵² и комментарии к оссианической поэме Ж. Ш. Монтброна «Скандинавы, перевод со свеоготского» («Les scandinaves, poëme, traduit du Sweogothique», 1801).⁵³ Из всех русских поэтов Батюшков, по словам Я. К. Грота, «самый даровитый» переводчик «Песни Гаральда».⁵⁴ Поэт вдохнул в нее героико-элегическое содержание, создав яркий образчик жанра героической баллады. Эту бодрую песнь воина, полного сил и благих порывов, любили декабристы; В. Раевский читал ее солдатам в ланкастерских школах на уроках словесности.⁵⁵

Однако в воображении Батюшкова подчас возникал отвратительный двойник Гаральда — дикарь и варвар. И дело здесь не в болезненной фантазии поэта, как полагал И. Н. Розанов, не в «параллелизме представлений», при котором «Батюшков считал нужным для публики предназначать более красивое».⁵⁶ Создавая образ благородного норманского витязя, Батюшков считал неблагоприятной роль варягов-завоевателей в древней русской истории. В письме Батюшкова П. А. Вяземскому (февраль 1816 года) возникает гротескно сниженный образ посрамляемого норвежца. Читая у Маршанжи о похождениях Гаральда, поэт

«... думал видеть в нем героя
В великопленном шишаке,
С булатной саблею в руке
И в латах древнего покроя...

⁵¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XII. М.—Л., 1949, стр. 258.

⁵² См.: К. Н. Батюшков. Письмо к П. А. Вяземскому (февраль 1816). — В кн.: Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 371.

⁵³ Батюшков писал П. А. Вяземскому осенью 1811 года об этой поэме: «... она хоть и ничего не значит как поэма, но значит много как компиляция; а я ныне хочу писать что-нибудь о скандинавах и без нее как без рук» (Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 139).

⁵⁴ Примечания Я. К. Грота к кн.: Сочинения Державина, т. VII, СПб., 1872, стр. 276.

⁵⁵ См.: П. С. Бейсов. О «курсе поэзии» Владимира Раевского. — «Вопросы философии», 1950, № 3, стр. 354.

⁵⁶ И. Н. Розанов. Русская лирика. От поэзии безличной — к исповеди сердца. Историко-литературные очерки, стр. 274.

Но, закрыв книгу, я увидел совершенно противное. Прекрасный идеал исчез,

И предо мной
И весь герой чухна чухной.
Явился вдруг... чухна простой:
И грубый голос,
До плеч висящий волос

Этого мало преобразования: герой начал действовать: ходить и есть и пить; кушал он необыкновенно поэтическим образом:

Он начал драть ногтями
Кусок баранины сырой,
Глотал ее, как зверь лесной,
И утирался волосами.

Я не говорил ни слова. У всякого свой обычай... Но вот что меня вывело из терпения: перед чухонцем стоял череп убитого врага, окованный серебром, и бадья с вином. Представь себе, что он сделал:

Он череп ухватил кровавыми перстами,
Налил в него вина
И все хлестнул до дна...
Не шевельнув устами.

Я проснулся и дал себе честное слово никогда не воспевать таких уродов и тебе не советую». ⁵⁷

Батюшков сдержал это данное самому себе слово: скандинавская тема не затронута в его позднейших произведениях. Но исторические и художественные сочинения, посвященные Северу, навсегда остались его любимым чтением.

В. А. Жуковский, поклонник субъективной романтической лирики, проникнутой мистической символикой, в целом был равнодушен к объективистски-безличному, язычески грубому скандинавскому эпосу. Это ощущается даже в тех произведениях Жуковского, в которых поэт разрабатывал сюжеты, в сознании его современников ассоциировавшиеся с образами саг и скальдических поэм (например, тема Вадима Новгородского). Батюшкову не удалось «разъярить» Жуковского на эпическую поэму о временах Рюрика. ⁵⁸ Однако Жуковский горячо интересовался российской историей, полагая, что «для литератора и поэта история необходима всякой другой науки» ⁵⁹ и потому не мог пройти мимо скандинавской литературы, «не был чужд непосредственного влияния кельтической и скандинавской поэзии». ⁶⁰ В статье моло-

⁵⁷ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 371—372.

⁵⁸ Там же, стр. 466.

⁵⁹ В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений, т. III. СПб., 1906, стр. 516.

⁶⁰ В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II, стр. 66.

дого Жуковского «Мир и война» (1798) баталия между шведами и русскими изображена в оссиановско-скальдической традиции, как того и требовала сама тема: «кровь брызжет под ударами; меч, рассекая воздух, с свистом упадет на крепкую броню; она зыблется, и багровая кровь струится по блестящей стали. Стои пораженных, мешаясь со звуком оружий, раздаются в долине, и земля дрожит под тяжкими стопами противоборцев».⁶¹

П. А. Плетнев указал на другое произведение Жуковского, «посвященное красотам скандинавского героизма»: «Песнь барда над гробом славян победителей» (1806). Жуковский, «говоря о славянах, для картины своей заимствует черты из скандинавских нравов».⁶² Действительно, Жуковский «скорбную песню о жертвах боя» преобразует «в песнь славы»⁶³ и вообще заимствует краски из скальдическо-оссиановской палитры.

В комментариях к стихотворению Жуковского «Три песни» (1816) указывается, что это перевод баллады Уланда «Die drei Lieder» и что в переводе этом «имя короля Sigfrid изменено на Освальд, соответственно и немецкий колорит баллады заменен северным — скандинавским».⁶⁴ Однако комментаторы не попытались объяснить, почему Жуковский изменил столь любезный его сердцу немецкий балладный колорит на скандинавский и отказался от народной песенной структуры стиха уландовского оригинала (четырёхударного дольника и рефренов). Дело в том, что месть скальда владыке — тирану — тема не только «Трёх песен» Уланда, но и поэмы Мильвуа «Отмщение Эгиля» («La rançon d'Égild», 1808). В основу сюжета, разработанного Уландом и Мильвуа, положен эпизод из жизни знаменитого древнеисландского скальда Эгиля Скалагримссона, о романтических приключениях которого — и в частности об умерщвлении им норвежского конунга Эйрика Кровавая Секира — говорится у Малле.⁶⁵ Жуковский переложил балладу Уланда с существенными отступлениями, вызванными, как нам представляется, тем, что перед

⁶¹ В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений, т. III, стр. 4.

⁶² П. А. Плетнев. Финляндия в русской поэзии, стр. 461.

⁶³ В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. II, стр. 396.

⁶⁴ Примечания Ц. Вольпе к кн.: В. А. Жуковский. Стихотворения, т. 1. Библ. поэта, большая серия. Изд. 1-е. Л., 1939, стр. 398. См. также: В. А. Жуковский. Стихотворения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. В. Измайлова. Библ. поэта, большая серия. Изд. 2-е. Л., 1956, стр. 814.

⁶⁵ Эту поэму Мильвуа полностью на русский язык переложил в 1822 (или в 1823) году Д. В. Веневитинов, под заглавием: «Освобождение скальда»; о том, что это — перевод из Мильвуа, не знал комментатор Полного собрания сочинений Веневитинова Б. В. Смиренский; он полагал, что от этой поэмы «веет полудетской наивностью и вообще она — из последних отголосков литературной чувствительности, самым сильным проводником которой в России был Оссиан...» (Примечания Б. В. Смиренского к кн.: Д. В. Веневитинов. Полное собрание сочинений. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 428).

глазами русского поэта имелась поэма Мильвуа, окрашенная скандинавским колоритом. Жуковский написал стихотворение о том, как вдохновенный скальд — гражданин и мужественный воин («под мышкою арфа, на поясе меч») дерзко совершает царубийство пред лицом собравшегося народа; не случайно «Три песни» напечатаны в декабристском «Соревнователе просвещения и благотворения» (1820, ч. X, № IX, стр. 79—80).

Вслед за Батюшковым и Жуковским дань скандинавской теме в раннем своем творчестве отдали поэты пушкинской плеяды. Юный А. А. Дельвиг в 1812 (или 1813) году написал стихотворение в жанре романтического «пророчества»; эсхатологические фантазии характерны для эпохи наполеоновских войн. Поэт прорицал невиданные мятежи, социальную смуту, разгул хтонических сил, конец мира:

Настанет час ужасной брани,
И заструится кровь рекой,
Когда порок среди стенаний
Восторжествует над землей,
Брат кровью брата обгадится,
Исчезнет с дружеством любовь,
И жизни огонь в отце затмится
Рукой неустовой сынов...
Чудовища с цепей сорвутся
И полетят на мир толпой.
Моря драконом потрясутся,
Земля покроется водой.
Дуб твердый и ветвисты ивы
Со треском на луга падут.
Утесы мшисты, горделивы
Друг друга в океан сотрут.
Свои разрушит Фенрис цепи
И до небес разверзнет пасть,
И вой поднимется свирепый,
И огонь посыпется из глаз.
Светильник дня животворящий,
Который обтекает свет,
Во всем величии горящий,
В его ужасный зев падет.⁶⁶

Стихотворение Дельвига представляет собой поэтический пересказ «Прорицания вельвы», а также «Песни о Вегтаме» («Сны Бальдра»), эддических поэм, приведенных во второй части «Введения» Малле; в первом томе своего труда швейцарский ученый много места уделил эсхатологическим представлениям древних скандинавов. Они верили, что «в сем смятении убегут звезды, небо разверзнется, и войско злых духов и великанов, управляемое их государями, выйдет для нападения на богов...

⁶⁶ А. А. Дельвиг. Полное собрание стихотворений. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Б. В. Томашевского. Библ. поэта, большая серия. Изд. 2-е. Л., 1959, стр. 64—65.

боги пробудятся и соберутся, великий дуб покачает его ветви, небо и земля придут в ужас. Боги вооружатся, Герои станут в боевой строй. Один представится одетым его золотым шлемом, и светлыми латами; он возьмет в десницу его широкий меч. Он нападет на волка Фенриса; но он от него будет поглещен, и Фенрис погибнет в то же самое мгновение. Тор будет задушен в волнах яда, испускаемого змием при его гибели. Огонь все пожрет и пламя поднимется даже до небес».⁶⁷ Русский переводчик «Песни о Вегтаме» Павел Львов писал о божестве зла древних скандинавов, Локе: «Лок есть злое существо, или злое начало, которое должно пребыть сквано до приближения сумрака — или мерцания — богов. Тогда род человеческий, звезды и солнце исчезнут; земля потонет в морях; огонь пожрет твердь; сам Один, и все боги его племени, тогда погибнут».⁶⁸ В общем контексте истории русской поэзии стихотворное прорицание Дельвига предшествует «Предсказанию» М. Ю. Лермонтова и наполнено во многом сходным идейным содержанием.

Е. А. Баратынский прославился как «певец Финляндии»; однако среди поэтов пушкинского круга он менее других увлекался скандинавской литературой. Находясь в Финляндии, Баратынский не был связан с финляндским общественным литературным движением, шведского языка, по-видимому, не знал⁶⁹ и потому не знакомился со стихами финляндских романтиков, «для которых было характерно обращение к героическому прошлому».⁷⁰ Вряд ли можно также локализовать пейзаж, нарисованный в знаменитой элегии Баратынского «Финляндия». Природа в поэзии раннего Баратынского, лишенная зримого образа, изображается преимущественно в отвлеченно-психологических звуковых, временных и пространственных представлениях.⁷¹ Поэтому беспредметны споры о том, какая именно часть Финляндии — юго-западная или восточная — произвела на автора элегии наиболее яркое впечатление.⁷² Баратынский был заранее подготовлен к встрече с девственной природой скандинавского Севера, с «отчизной бранного Одена»,

⁶⁷ Г. Маллета Введение в историю Датскую, ч. 1, стр. 85.

⁶⁸ Сошествие Одина. Извлечение из нордских песней. Перевел П. . . Ъ Ль . . . (П. Ю. Львов). — «Новости. Ежемесячное издание на 1799 год», кн. 1, стр. 74.

⁶⁹ А. А. Амбус. Е. А. Баратынский в Финляндии. Историко-биографический комментарий. — «Русская филология», 1. Сборник студенческих научных работ Тартуского государственного университета. 1963, стр. 146—147.

⁷⁰ Э. Карху. Финляндская литература и Россия. 1800—1850. Таллин, 1962, стр. 104.

⁷¹ См.: Е. Н. Купреянова. Е. А. Баратынский. — В кн.: Е. А. Баратынский. Полное собрание стихотворений. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Е. Н. Купреяновой. Библ. поэта, большая серия. Л., 1957, стр. 20.

⁷² Эти споры резюмируются в статье Гейра Хетсо «Финляндия в жизни и творчестве Баратынского» («Scando-slavica», tomus XIII, Munksgaard—Copenhagen, 1967, p. 17—37).

опоэтизированной Батюшковым и, в свою очередь, воспел ее, вдохновляясь оссиановскими реминисценциями. Характерно, что когда Баратынский «пропел» свою «Финляндию» друзьям, то им казалось, будто «тени Одена и богатырей его слетели слушать эту песнь».⁷³

Юного Н. М. Языкова

Манили думы величавы
К браннолюбивой старине:
На веча Новграда и Пскова,
На шум народных мятежей,
В походы воинства Христова
Противу северных князей...⁷⁴

И поэт переложил на русский язык «Смертную песнь Рагнара Лодброка», под заглавием «Песня короля Регнера» (1822). По признанию Языкова, он «читал историю Дании Маллета и почерпнул оттуда заглавие этим стихам».⁷⁵ Из русских переводчиков скальдических поэм Языков — самый свободный импровизатор; даже батюшковское весьма вольное переложение «Песни Гаральда Смелого» казалось ему «почти переводом»,⁷⁶ языковский Регнер не собирается умирать; бодрый и жизнерадостный, он в поэтическом восторге поет о минувших битвах — в назидание потомству:

Мы бились мечами; на память сынам
Оставил я броню и щит мой широкий,
И бранное знамя, и шлем мой высокий,
И меч мой, ужасный далеким странам.
Мы бились жестоко — и гордые нами
Потомки, отвагой подобные нам,
Развесьят кольчуги с щитами, с мечами
В чертогах отцовских на память сынам.⁷⁷

Языков отказался от своего первоначального намерения перевести и «Похвалу Хакону» (у Малле—Моисеенкова: «Похвала Гакина песня»), героическая тема в которой приглушена; но темы и образы скальдической поэзии наличествуют в позднейшей языковской лирике. В стихотворении «Меченосец Аран» (1825) в описании поля битвы

⁷³ Н. М. Коншин. Воспоминания о Боратынском или четыре года моей финляндской службы с 1819 по 1823 гг. — П. Бейсов. Из истории Вольного общества. — В сб.: Литературный Ульяновск, 1955, стр. 214.

⁷⁴ Н. М. Языков. К Вульффу, Тютчеву и Шепелеву (1826). — В кн.: Н. М. Языков. Полное собрание стихотворений. Вступительная статья, подготовка текста и примечания К. К. Бухмейер. Библиографическая серия. Изд. 2-е, М.—Л., 1964, стр. 216.

⁷⁵ Н. М. Языков. Письмо А. М. Языкову 19 ноября 1822 г. — В кн.: Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829). Языковский архив, вып. 1. СПб., 1913, стр. 21.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ Н. М. Языков. Полное собрание стихотворений, стр. 67.

Пирует смерть, кровь брызжет, сталь звенит...
Иной копье из тела вырывает
И в судоргах влачится по земле...
Кто смерть зовет, кто битву проклинает:
Обширный ад на поле боевом!⁷⁸

Скандинавская тема затронута и в творчестве декабристов. Проблему народности и национально-культурной самобытности русской литературы декабристы особенно прочно соединяли с героической историей российского народа и государства. Поэтому их интересовали скандинавско-русские культурные и литературные взаимосвязи на протяжении веков, ими читались историографические и художественные произведения датских и шведских писателей, а также французских, немецких и английских поэтов и ученых, изучавших деесписания Севера. «Исследования по сему предмету для нас чрезвычайно важны потому, что ими можно бы объяснить одно из главнейших недоумений по части древней Русской истории», — писал виднейший декабристский историограф А. О. Корнилович.⁷⁹ «Ученая республика» декабристов «практически утверждала союз политики, поэзии и науки»: ⁸⁰ по подсчетам В. Г. Базанова, с 1820 по 1824 год на заседаниях «Вольного общества любителей российской словесности» было прочитано около 200 публицистических и художественных произведений на исторические и историко-этнографические темы.⁸¹

Роль скандинавов в истории русской культуры представлялась декабристам неясной и спорной. Некоторые из декабристских писателей «в поисках положительных итогов русско-скандинавских связей... порой преувеличивали значение этих последних».⁸² Так, Александр Рихтер, печатавший в «Соревнователе» компилятивные и переводные статьи на исторические и литературные темы, в одной из таких статей ⁸³ утверждал, что «скандинавская литература содержит в себе богатейшие источники относительно древней Российской Истории...». К тексту статьи Рихтер присовокупил «свой замечания о сходстве нравов и обы-

⁷⁸ Там же, стр. 175.

⁷⁹ К. [А. О. Корнилович]. Примечание к статье: О походе новгородцев в Финляндию, упоминаемом в русских летописях. Сочинение А. Гиппинга. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, ч. X, № V, стр. 126.

⁸⁰ В. Базанов. Ученая республика. М.—Л., АН СССР, 1964, стр. 4.

⁸¹ Там же, стр. 257—258.

⁸² С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов. М.—Л., 1958, стр. 320.

⁸³ А. Рихтер. Нравы и обычаи древних норвежцев. (Вольный перевод с датского). — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1822, ч. XVIII, № V, стр. 139—157. — Переводчик указал и на оригинал — книгу Г. Л. Бадена «История норвежского государства» (Det Norske Riges Historie ved Gustav Ludvig Baden. Kjøbenhavn, 1804). Вероятнее всего, однако, что А. Рихтер использовал какой-нибудь немецкий источник.

чаев наших предков с древними норвежцами». Из этих замечаний (но не из самой статьи) следовало «что варяги или норманны имели на Россию несравненно более влияния, нежели сколько ныне у нас думали». Переводчик был убежден, что «от норманнов перешло в наш язык множество слов», даже «мед» и «пиво», каковые напитки «русские научились готовить... от скандинавов».

Более сдержан в своих оценках И. Н. Лобойко, ученый историк, впоследствии профессор Виленского университета, библиотекарь и цензор в Вольном обществе.⁸⁴ Лобойко со строгой академической объективностью, подробно и квалифицированно характеризовал произведения древнескандинавской литературы, могущие послужить источниками истории Севера.⁸⁵ В первую очередь это исландские саги, авторы которых «были образованнейшие во всем Севере люди» и являлись «очевидцами многих важных между народами происшествий».⁸⁶ Но и саги не могут служить первостепенными — тем менее основными — источниками Российской истории. Правда, «северным историкам или повествователям Гардарике (Россия) весьма была известна. Варяги часто проходили все царство; торговля была тогда весьма значительна», но «поелику Россия весьма отдалена была от Исландии и двор не содержал скальдов, то никто не имел случая составить подробное повествование о сем государстве и только случайно встречаются у исландцев известия о России».

Александр Бестужев не склонен вовсе отрицать культуртрегерской миссии варягов на Руси. Скандинавы раньше по времени, чем славяне, приняли христианство и приобщились к европейской культуре и, как полагал А. Бестужев, оказали влияние на правосознание⁸⁷ и языковое развитие российского народа: «вероятно, что варягороссы (норманны, пришлецы скандинавские) слили воедино с родом славянским язык и племена свои, и от сего-то смешения произошел язык собственно русский...».⁸⁸ Но Бесту-

⁸⁴ См.: В. В. Данилов. Предисловие к публикации «Воспоминания о Рылеве И. Н. Лобойко». — В кн.: Декабристы и их время. Материалы и сообщения. М.—Л., 1951, стр. 23.

⁸⁵ Л б о [И. Лобойко]. Об источниках Северной истории. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1818, ч. 3, № 11, стр. 231—239.

⁸⁶ Там же, стр. 232. — По сравнению с сагами «древние летописи датчан, норвежцев и шведов со стороны исторического достоинства не заслуживают большого уважения. Они составлены в позднейшие времена несведущими людьми». Исключение — Саксон Грамматик, хотя и он ценится более всего «за чистую и прекрасную его латынь». Лобойко сообщал поклонникам Малле, что «в Дании и Швеции истории Далина и Маллета оставлены и почти забыты» (там же, стр. 231, 238).

⁸⁷ См.: С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов, стр. 320.

⁸⁸ А. Бестужев. Взгляд на старую и новую словесность в России (1823). — В кн.: А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения, т. 2. М., 1958, стр. 521.

жев видел, что варяжским завоеваниям сопутствовали «жестокости», «буйство», «порабощение».⁸⁹

Статья Андрея Никифоровича Пушкина «О скифах»⁹⁰ характерна как произведение русской историографической публицистики эпохи раннего романтизма: научный анализ фактов сочетается здесь с некритическим отношением к источникам, романтическим вымыслом. Материал для этой статьи автор «извлек из разных сочинений»: из «Истории Государства Российского» и Геродота, Ломоносова и Монтескье, польских и французских историков. Вслед за своими предшественниками А. Н. Пушкин считал, что древний Север — единый этнографический регион: «все полуошнные страны до самого Рейна... назывались Скифиею...». «Скифов или готфов» (по мысли автора, это почти одно и то же), «обыкновенно почитают народом мужественным, возмужавшим в просторе воинственной жизни и свободе»; скифы и готфы повергли «изнеможенный Рим... с утратою народных добродетелей», в этом их всемирно-историческая заслуга. От северных скифов и готфов отпочковались варяги — не особый народ, а «скопище бродяг», образовавших «разбойничью республику», которая «по словам каноника Саксона Грамматика рушилась в X веке», когда «дух Евангелия, любящий правду, умягчал неистовство грабительств, какие соделывались во мраке язычества». Вслед за Ломоносовым А. Н. Пушкин не отвергал идею призвания варягов, но полагал Рюрика «варягороссом» «из семейства Биорна, одного из потомков Инглина, сильного Росса Варяга». Варягоруссы не могли оказать влияния на язык славян, ибо «славяне языка своего крепко держались, не переменяли и не смешивали его с русским, а напротив подавили его своим языком...».

Некоторые декабристские публицисты отрицали всякое значение варяжского пришествия для российской истории, поскольку еще до прихода варягов у славян образовались и государство, и «высшие понятия»; им нечего было взять у северных варягов.⁹¹ Независимо от варягов, разорявших русские прибрежные города, славяне научились и «кораблеплаванию».⁹² Культура норманнов, «не знавших ни земледелия, ни скотоводства» — ниже славянской; потому варяги могли лишь снабжать новгородцев

⁸⁹ А. Бестужев. Путешествие в Ревель. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1821, ч. XIII, кн. II, стр. 319—320.

⁹⁰ А. Пушкин. О скифах. — Там же, 1824, ч. XXVIII, № 4, стр. 113—181.

⁹¹ В. Анастасевич. О гражданстве древних славян. — Там же, 1822, ч. XIX, стр. 10.

⁹² Н. Бестужев. Опыт истории Российского флота. — Там же, 1822, ч. XX, стр. 137—175, 271—298; ср.: Рассказы и повести старого моряка Н. Бестужева. М., 1860, стр. 168—170; см.: С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов, стр. 313.

награбленным золотом, получая взамен «первые потребности жизни».⁹³

Крайний антинорманист М. Ф. Орлов отвергал даже самый факт пришествия варягов. В своей неистовой защите русской национальной и государственной самобытности Орлов презрел «сухую истину преданий» ради «приклонения... к бывшему величию нашего отечества».⁹⁴ М. Орлов возмущался, зачем М. Н. Карамзин «говорит, что Рюрик был иноземец? Что варяги не были — славянами? Что находит он похвального в призвании иностранца на престол Новгородский? Что лестного в том, что Олег ходил по России с варяжскими войсками собирать дань для варягов?». По ироническому замечанию П. А. Вяземского, «патриотизм Михаила Орлова «страдал ввиду прозаического и мещанского происхождения русского народа, которое выводил историк».⁹⁵

Декабрист М. С. Лунин — не норманист и не антинорманист: он прежде всего антимонархист. Все, что в российской истории служило упрочению самовластья, Лунин готов отнести за счет скандинавского влияния; и «Русскую правду», юридически закрепившую на Руси феодальный уклад, Лунин счел «сборником нордманских учреждений». О «призвании» варягов для него не может быть и речи: легенду «о добровольном подданстве многие поддерживают... для выгод правительства».⁹⁶ Династия, или, как выражался Лунин, «поколение» Рюрика, «утвердившееся коварством или насилием, сперва оказало услуги нордманам духом завоеваний и водворениями, распространившими пределы страны». «Винной всему было самодержавие», — утверждал М. С. Лунин. В цепи подобных рассуждений историко-культурная проблема русско-скандинавских отношений отходила на второй план.

Как бы ни относились декабристы к норманской проблеме, их всех интересовала скандинавская литература. Журналы «Сын отечества» и в большей степени «Соревнователь» регулярно осведомляли читателя о новых успехах скандинавистики; не забывались старые толкователи древнесеверной литературы, в частности Блер,⁹⁷ назывались новые имена, например имя выдающегося исландского антиквара Финна Магнусена (1781—1848), представ-

⁹³ А. Гевлич. Обзорение российской торговли со времени основания российской монархии. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1819, ч. VII, № VIII, стр. 111.

⁹⁴ М. Ф. Орлов. Письмо П. А. Вяземскому от 4 мая 1818 года. В ст. М. В. Нечкиной «Декабрист Михаил Орлов — критик „Истории“ Н. М. Карамзина». — «Литературное наследство», т. 59, 1954, стр. 565.

⁹⁵ П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 384; ср.: М. В. Нечкина. Декабрист Михаил Орлов — критик «Истории» Н. М. Карамзина. — «Литературное наследство», т. 59, М., 1954, стр. 566.

⁹⁶ Декабрист М. С. Лунин. Сочинения и письма. Пб., 1923, стр. 78.

⁹⁷ О поэзии вообще. Переведено с Английского языка из Блера покойным Павлом Александровичем Никольским. — «Сын отечества», 1817, № XXVI, стр. 241—255.

лявшего свои труды в Датское королевское ученое общество; говорилось об издательской деятельности этого общества,⁹⁸ рецензировались работы, посвященные памятникам древнегерманского эпоса, могущим напомнить «нашу песнь о походе Игора».⁹⁹ Такого рода сообщения можно найти почти в каждом номере «Соревнователя».

В статьях декабристов, посвященных собственно скандинавской литературе, отстаивались основные эстетические принципы гражданской поэзии, прославлялся подвиг во имя возвышенной, общенациональной цели, возникал образ скальда—борца, воина, свободолюбца. Средние века не казались декабристам-романтикам эпохой духовного помрачения. В средневековой литературе Скандинавии декабристов привлекало героическое предание, характерное и для древнерусского эпоса, дух мужества, жажда независимости. На Севере в «сне время... умственные силы пробуждались от долговременной дремоты своей»,¹⁰⁰ — писал «Соревнователь».

В литературно-эстетическом манифесте декабристского романтизма — очерках Ореста Сомова «О романтической поэзии» — Скандинавии отведено почетное место. По мысли Сомова, между двумя культурами Севера — русской и скандинавской — имеется близкое типологическое соответствие. «Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия. Поэт может в ней с роскошью выбирать то, что ему нравится, и отметить, что не нравится. Скажут, что все сии поверья, предания и мифологии неясны и мало известны. — Может быть: но мы имеем две, довольно ясные и с которыми писатели нас ознакомили: Мифологию древних славян и Мифологию Скандинавскую...»¹⁰¹

По мнению А. Ф. Рихтера, у скальдов есть преимущества перед другими средневековыми стихотворцами. Как и каледонские барды, скандинавские скальды — дружинные певцы, северные тиртеи,¹⁰² но в отличие от бардов скальды не принадлежали к замкнутой касте друидов, «как кажется, не составляли никакого ордена». Рихтер идеализировал скальдов, полагая, что все они —

⁹⁸ Ученые известия, извлеченные из иностранных журналов. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1818, ч. III, № 9, стр. 373, № 11, стр. 241; Ученые известия. Швеция и Дания. — Там же, 1820, ч. IX, № 1, стр. 85—86; Новости литературные. — «Сын отечества», 1822, № XXVII, стр. 37—38, и др.

⁹⁹ Словарь, служащий к объяснению подлинного текста песни о Нибелунгах... Соч. К. Ф. Л. Арндта. Раусбург, 1815... (Glossar zu dem Texte des Liedes Nibelungen und der Klage, и пр.). — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1819, ч. V, № 1, стр. 116.

¹⁰⁰ Взгляд на успехи словесности и изящных искусств на Западе. — Там же, 1825, ч. XXXII, № X, стр. 85.

¹⁰¹ О. Сомов. О романтической поэзии. Опыт в трех статьях. СПб., 1823, стр. 87.

¹⁰² А. Рихтер. О бардах, скальдах и стихотворцах средних веков. СПб., 1821, стр. 7.

вдохновенные певцы из народа, а предмет их поэзии — весь мир: «Чье сердце преисполнялось божественным огнем, кого сильно поражали красоты природы, тот брал лиру и передавал другим свои чувства... Они воспевали богов и людей, героев и целые поколения, великие происшествия и маловажные обстоятельства, преподавали учение о природе и таинствах веры; но преимущественно воздавали похвалы трем божествам: любви, храбрости и славе». Поэмы скальдов, отличающиеся «двумя особенными качествами: прасодиею и мифологиею», благодаря этим особенностям сохранились лучше, чем произведения бардов или древнерусских боянов. Прасодия, «основанная на самой искусной гармонии, доставила ту выгоду, что песни скальдовы сохранились в таком виде, как они вышли из уст поэта, несмотря на то, что они чрез несколько веков передавались по одному только преданию. Мифология образовала новый пиитический язык, богатый фигурами и сильный в выражениях».

Домыслы А. Ф. Рихтера о гипотетических русских боянах субъективны и фантастичны. В его изображении древнерусские певцы — импровизаторы — жрецы чистого искусства, творцы интимной лирической поэзии. Они «не сопровождали воинов на поле битвы, не воспаляли в сражении сердца к мужеству... но кто вдохновен был Фебом, кто питал в сердце своем любовь к изящному; тот брал лиру и прославлял в своих стихах все то, что внушали ему чувства, что ему нравилось, было близко его сердцу, приятно или горестно для воспоминания». Поэзии боянов чужды замысловатая вычурность скальдических стихов и культ грубой силы: древнерусские певцы «всегда придерживались одних и тех же выражений, одних эпитетов и прославляли своевольство и буйство богатырей, выставляя их какими-то гигантами...».

Наоборот, кандидат Харьковского университета В. И. Брайкевич признавал средневековую скандинавскую литературу менее интересной и самостоятельной, чем кельтская или древнерусская: исландское стихотворство зародилось «искусственно», «со времен ближайшего сообщения с Англиею» и сначала «было простое подражание англо-саксонскому».¹⁰³ Впрочем, в другой статье Брайкевич с похвалой отзывался о творениях Сэмунда Мудрого и Снорри.¹⁰⁴

¹⁰³ В. Брайкевич. О северной поэзии, ее происхождении и характере. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, ч. IX, № 3, стр. 266.

¹⁰⁴ См. примечание переводчика В. Брайкевича в ст.: О просвещении исландцев. Извлечение из книги «Die Edda von Fr. Rühns» (Berlin, 1812). — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, ч. IX, № 2, стр. 156. — Следуя Фр. Рюсу, Брайкевич объяснял, что малопонятное слово «Эдда» «значит учение древних, прародителей; ибо Atta, Atta есть отец, от чего еще в употреблении Aæt, род, поколение...» (там же). Точное значение этого слова неясно и по сей день.

В 1821 году вышла в свет брошюра Ивана Лобойко, посвященная древнескандинавской словесности; на труд этот автора вдохновили «неутомимое усердие и дружба... знаменитого датского филолога профессора Эразма Христиана Раска».¹⁰⁵ В книге Лобойко говорилось о главных родах исландской литературы — эдических поэмах, балладах — «героических и народных песнях», родовых сагах. «Драгоценнейшим памятником» древностей скандинавских Лобойко называл песни Эдды, ибо в ней изображается «вера» скандинавов, «их младенчество, их понятия о божестве, о происхождении мира и человека и надежды их на жизнь будущего...». На втором месте после Эдды — саги; из них явствует, «что норманны несравненно более имели связей с предками нашими, нежели сколько отечественные и соседственные летописи означают»; «Хеймскрингла» заслуживает сопоставления с Несторовой летописью.

Наибольшее теоретико-романтическое значение имели суждения о древнескандинавской литературе Александра Бестужева. Он писал, что первый век словесности всех народов, «был возрастом сильных чувств и гениальных творений».¹⁰⁶ Северная литература порождена романтической эпохой средних веков — эпохой «драматической, поэтической: жизнь не текла, а кипела в этот век набожности и любви, век рыцарства и разбоев».¹⁰⁷ Скандинавы, как и кавказские горцы, были людьми «столько же гордыми, как бедными, столько же свободными, как бесстрашными»; «нужда выживала скандинавов из отчизны, а безумие отваги, жадность к славе влекли их к опасностям и завоеваниям». Средневековые поэты пели «про битвы и подвиги предков», «про славу и любовь»; в этом смысле древнескандинавская поэзия — героико-романтическая по преимуществу.

Произведения литераторов-декабристов, касающиеся скандинавской темы, различны по творческому методу и стилю, по идейной и эстетической направленности: это стихотворения и поэмы, продолжающие одическую традицию классицизма, и преромантические оссианистские песни, и баллады, написанные в духе развитого романтизма. Произведения эти сближает одухотворяющий их историко-героический и гражданский пафос.

О борьбе вольных славян с порабителами-варягами повествует архаичная по форме эпическая поэма Е. П. Люценко «Буривой и Ульмила».¹⁰⁸ Невеста вождя славян Буривой (отца Госто-

¹⁰⁵ И. Лобойко. Взгляд на древнюю словесность скандинавского Севера, стр. 50.

¹⁰⁶ А. Бестужев. Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 г. В кн.: А. А. Бестужев - Марлинский. Сочинения, т. 2, стр. 547.

¹⁰⁷ А. Бестужев. О романе Н. Полевого «Клятва при гробе Господнем». — Там же, стр. 575.

¹⁰⁸ Е. Люценко. Буривой и Ульмила. Эпический опыт. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1818, ч. 3, № 7, стр. 59—87.

мысла), прекрасная Ульмила увлекает за собой дрогнувшие было славянские дружины в бой против наседающих варягов и погибает с мечом в руках.

Варяги в торжестве. «Друзья!» гласит Ульмила:
Ужьель противу них ослабла наша сила?
«Ударим!» — С словом сим быстрее орлих крыл
Ввергается, и все за нею, в бранный пыл. . .

Варягами предводительствует кровожадный Свенон — потомок Одина и прародитель Рюрика:

Но коль ужасный вид сретает в тех местах!
Тьмочисленны полки варягов на судах,
Свирепым князем их, Свеноном, предводимы,
Пред Новградом звучат булатами своими.

Как ему и полагается, Свенон мечтает

. . . Да Новград под его десницею падет,
Да князя он во плен с супругой уведет. . .
Свенон, как алчный лев, в среду зырян стремится;
Все воинство за ним, свирепствуя, теснится.
Тут сшиблась с грудью грудь, сразился меч с мечом,
Валится труп на труп и льётся кровь ручьем.

В заключение храбрые русские дружины обращают варяжские полчища в позорное бегство; сочиняя свой «эпический опыт», Люденко ориентировался на Радищева и поэтов-радищевцев.

В 1820-х годах отношение русского читателя к Парни заметно изменилось: на фоне успехов отечественной литературы поэма «Иснель и Аслега» в целом не могла не казаться романтикам псевдоисторической, излишне чувствительной, условно-абстрактной по содержанию. Однако и теперь в фабуле этой поэмы, написанной «в подражание скандинавам», поэты декабристского направления находили настроения, созвучные своим собственным: здесь воспевались геройские битвы, неистовая страсть, любовь к родному пепелищу. Орест Сомов перевел из второй песни «Иснели и Аслеги» военный гимн, призывающий к героическому деянию:

Ударьте вдруг, бесстрашные в боях!
Один удар щиты рассыплет в прах!
Беда чей меч во брани притупится!
Беда тому, кто, робкий средь побед,
Хотя на миг оставит чести след:
Травой сей след мгновенно заглушится!
Ударьте вдруг, бесстрашные в боях!
Один удар щиты рассыплет в прах!¹⁰⁹

¹⁰⁹ О. Сомов. Песнь скандинавского воина. (Из Парни: Иснель и Аслега, песнь II). — Там же, 1821, ч. XV, стр. 240—241.

Иное, лирическое, звучание имел переведенный А. Крыловым (из песни первой) монолог Иснеля, среди битв и различных искушений остающегося верным своей возлюбленной:

В краю чужом, Аслега, друг мой милый,
Я с грустью смотрел на локон твой!
Молодой ли день блистал в броне золотой
И разгонял в полях туман унылый,
Иль ночи мрак Природу покрывал —
Власы твои я страстно целовал!¹¹⁰

Не прошел мимо «Иснеля и Аслеги» и К. Ф. Рылеев. В его черновых бумагах в 1950 году обнаружен «Отрывок», условно озаглавленный комментатором «Ольбровн и Русла».¹¹¹ По словам комментатора, «с предельной выразительностью процесс переобучения молодого Рылеева иллюстрируется набросками его ранее не известной поэмы из скандинавского быта о витязе Ольбровне и красавице Русле». Однако это не поэма «из скандинавского быта», а перевод отрывка из первой главы «Иснеля и Аслеги». Правда, перелагая Парни, Рылеев подражал и Пушкину; «Ольбровн и Русла» — «явная имитация характерных деталей стиля и композиции» «Руслана и Людмилы». Перевод Рылеева — вольный; русский поэт увеличил, по сравнению с французским оригиналом, количество строф, ввел эпитеты и метафоры, отсутствующие в подлиннике; и все-таки это — поэтический перевод из Парни, местами дословный.¹¹² Несколько переложенных из Парни строф Рылеев перенес в «Войнаровского»; строфы эти являются «документальной иллюстрацией связи обеих поэм. Так, в рассказе Войнаровского о его набегах на «хищных крымцев и поляков» мы читаем:

Враги везде от нас бежали
И, трепеща постыдных уз,
Постыдной данью покупали
У нас сомнительный союз.¹¹³

Создавая свои «думы» — историко-героические баллады и лиро-эпические поэмы, проникнутые патриотическим и гражданским чувством, — Рылеев ждал «напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории».¹¹⁴ Одной из таких эпох были первые века Российского го-

¹¹⁰ А. Крылов. Романс. Из поэмы: Иснель и Аслега. — Там же, 1822, ч. XXI, № II, стр. 199—200.

¹¹¹ Ю. Г. Оксман. Новые тексты поэмы «Войнаровский». — «Литературное наследство», т. 59. Декабристы-литераторы, т. 1. М., 1954, стр. 32—34.

¹¹² См.: Д. М. Шарыпкин. Исповедь Финна в поэме «Руслан и Людмила». — «Временник Пушкинской комиссии. 1970». Л., 1972, стр. 79—91.

¹¹³ Ю. Г. Оксман. Новые тексты поэмы «Войнаровский», стр. 35.

¹¹⁴ К. Ф. Рылеев. Думы. Предисловие к отдельному изданию. — В кн.: К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений. Редакция, вступительная статья и комментарии А. Г. Дейтлина. М.—Л., «Academia», 1934, стр. 120.

сударства, когда русский народ с оружием в руках отстаивал древнюю республиканскую вольность и право на самостоятельное существование. Исторический материал для своих «дум» Рылеев черпал у Ломоносова, Шлецера и Миллера, у Малле, и, особенно, у Карамзина: в некоторых думах поэт «прямо перелагал в стихи прозаический рассказ Карамзина, заимствуя от него отдельные образы, выражения, иногда целые картины».¹¹⁵

Но у Рылеева своя, отличная от карамзинской, точка зрения и на исторический процесс в целом и на проблему образования Российского государства в частности. Как и Радищев, Рылеев не отвергал с порога гипотезу Миллера о насильственных варяжских завоеваниях на Руси. Миллеру, в глазах Рылеева — историку-гражданину, в примечаниях к поэме «Войнаровский» посвящены восторженные строки. Рылеев отдавал должное той смелости, с которой Миллер выступил против официально опробированной концепции о «добровольном призвании»: «Миллер за десятилетние труды свои получил вместо награды одни неприятности. Он ... не унижал дарований своих, изменяя истине, а потому имел многих неприятелей. ... на полезные труды его не обращали внимания и даже, поверит ли этому потомство, диссертацию о начале русского государства... запретили потому только, что историограф утверждал в ней, будто Рюрик вышел из Скандинавии».¹¹⁶

Рылеев замышлял исторический труд «Судьба России», первая часть которого должна была называться «Распри в Новгороде. Рюрик», а вторая «Владимир. Введение христианства. Уделы», а также поэму «Гаральд и Елизавета», то есть, по всей вероятности, создать еще одно русское переложение «Песни Гаральда Смелого».¹¹⁷ Замыслов этих поэт не осуществил, но и в дошедших до нас «Думах» скандинавская тема занимает важное место.

Варяги огнем и мечом покорили вольнолюбивую древнюю Русь:

Народы мирной сей страны
На гордых пришлецов востали,
И смело грозных чад войны
В руках с оружием встречали...
Но тщетно!...¹¹⁸

Патриоты повержены, но не сломлены духовно; они намерены смыть вражьей кровью позор поражения и убеждены в своей конечной победе:

¹¹⁵ В. И. Маслов. Литературная деятельность К. Ф. Рылеева. Киев, 1912, стр. 182.

¹¹⁶ Примечания к поэме «Войнаровский», написанные П. М. Строевым и авторизованные Рылеевым. — В кн.: К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений, стр. 250.

¹¹⁷ К. Ф. Рылеев. Статьи и программы. Дух времени или судьба рода человеческого. — Полное собрание сочинений, стр. 414.

¹¹⁸ К. Ф. Рылеев. Рогнеда. — Там же, стр. 132.

Над кипящею пучиною
 Подпершись, сидит Вадим,
 И на Новгород с кручиною
 Смотрит, нем и недвижим...
 «До какого нас бесславия
 Довели вражды граждан:
 Насылает Скандинавия
 Властелинов для славян!
 Грозен князь самовластительный!
 Но наступит мрак ночной,
 И настанет час решительный,
 Час для граждан роковой!...»¹¹⁹

Тирану Владимиру, потомку Рюрика, заполучившему русский престол с помощью варягов, наступление рокового часа предвещает славянин-старец; в устах волхва это прорицание носит характер эсхатологического предсказания. В черновом варианте «Владимира Святого» старец выражается почти словами Провидицы из первой песни «Старшей Эдды»:

Планеты прервут течение,
 Стихии смешаются...
 Все, что мы видим,
 все, что мы слыш^ким),
 Исчезнет,
 Пройдет, как тень,
 И разрушенный мир
 Превратится в ничтожество.¹²⁰

В думах Рылеева историческая тема связана с темой поэта и романтической поэзии. Древнерусские бояны в изображении Рылеева весьма напоминают скандинавских скальдов: и тех и других привлекали «великолепные пиршества, богатырские потехи и приветливость доброго князя, а славные победы над Греками, Ляхами, Печенегами, Ятвягами и Болгарами могли воспламенять дух пиитизма в сих диких сынах Севера. И грубые Норманны услаждали слух свой песнями скальдов».¹²¹ Но на скальдов бояны походят лишь внешне; это — русские патриоты, певшие о подвигах вольных славян:

«Воспой деянья предков нам!», —
 Бояну витязи вещали.
 Певец ударил по струнам —
 И вещие зарокотали...
 Бояна пламенным словам
 Герои с жадностью внимали,
 И праотцев чудясь делам,
 В восторге пылком трепетали...¹²²

¹¹⁹ Там же, стр. 403—404.

¹²⁰ См.: Т. Г. Снытко. Программа и черновой отрывок думы «Владимир Святой». — «Литературное наследство». Т. 59. Декабристы-литераторы, т. 1, стр. 221.

¹²¹ К. Ф. Рылеев. Боян. — В кн.: К. Ф. Рылеев. Полное собрание сочинений, стр. 139—140.

¹²² К. Ф. Рылеев, Рогнеда. — Там же, стр. 134.

В. К. Кюхельбекер в конце 1810-х (или в начале 1820-х) годов перевел гердерову Лапландскую песню, озаглавив ее «Песнь лопаря при наступлении зимы» («Не беги меня, о Зами!»). Хотя впоследствии в ранних своих стихах поэт находил «мало утешительного», а «Песнь лопаря» называл «ученическим произведением»,¹²³ скандинавская литература постоянно волновала Кюхельбекера. Он в 1823 году написал национально-историческую балладу «Святополк Окаянный», следующим образом определив жанр своего сочинения: «Сага».¹²⁴ В этой «Саге» рассказывается о родовых распрях властителей феодальной Руси. Туровский князь Святополк (ок. 980—1019) узурпировал власть, расправившись со своими родными братьями:

... Подъялся Святополк...
Взошел, — и кровью братьев драгоценной
Насытиться спешит:
Погиб Борис, умучен Глеб смиренной
Князь Святослав убит.

Следствием этих преступлений Святополка явились раздоры и междоусобицы на Руси:

Воздвиглись дети древнего Славена,
Восстал на брата брат:
Не скоро же совьются их знамена;
Их голоден булат.

Этими раздорами воспользовались старые враги Руси — варяги, земляки враждующих между собой рюриковичей; однако поэт предрекает им поражение и гибель:

Здесь, пришлецы, оставите вы кости,
В песках моей страны!
Да! ляжешь здесь и ты, варяг отважный!
Грабитель и герой,
Ты к нам примчался по равнине влажной
На славу и разбой...

В заключение «саги» ее главный герой изгнан и посрамлен:

Под градом стрел, в уход от них стремится
Кровавый Святополк;
Так в облаках зловещий вран кружится
Так в дебри рыщет волк.

¹²³ В. К. Кюхельбекер. Запись в дневнике 28 августа 1833 года. — В кн.: Дневник В. К. Кюхельбекера. Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10—40 годов XIX века. Редакция, введение и примечания В. Н. Орлова и С. И. Хмельницкого. Л., 1929, стр. 133.

¹²⁴ В. К. Кюхельбекер. Избранные произведения в двух томах, т. 1. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. В. Королевой. Библ. поэта, большая серия. Изд. 2-е. М.—Л., 1967, стр. 177—179.

Конечно, романтическая баллада Кюхельбекера имеет мало общего с исландской родовой сагой, однако русскому поэту удалось воспроизвести некоторые характерные черты стиля скандинавской летописной повести. Именно о родовых распрях главным образом говорят исландские саги.¹²⁵ По словам В. Брайкевича, «саги (летописи или сказания) наполнялись повествованиями о грабительствах и ужасных насильствах».¹²⁶ Поэтому сага как жанр представлялась Кюхельбекеру способной к художественному изображению эпизодов из отечественной истории. Характерна запись в дневнике поэта от 7 ноября 1834 года: «История — самая безобразная, самая нелепая и вместе самая ужасная сказка».¹²⁷

В целом же представления Кюхельбекера о древней Скандинавии мало чем отличались от общераспространенных среди русских романтиков. Это — страна,

... где в старину король морской,
 Бывало, спустит в пенистые волны
 Коней пучины, дерзостные челны
 И отплывет с дружиной удалой
 В седую даль на славу и разбой.
 ... где голос скальдов вдохновенных
 И вещей строй полночных арф гремел,
 И юный витязь трепетал, кипел
 От пламенных стихов певцов священных
 И в дождь бросался кровожадных стрел.

Это отчизна «песней и отваги», земля «Одена, Бальдера и Браги».¹²⁸

А. И. Одоевский написал стихотворение «Тризна» (1828) о первостроителях Исландии, бежавших от преследований Гаральда. Это аллегорическое стихотворение свидетельствует о верности поэта декабристским политическим идеалам и после 1825 года. Поэт-скальд обращается к «изгнанникам отчизны» со словами одобрения:

Утешьтесь о павших! Они в облаках
 Пьют юных валкирий живые лобзанья.
 Их чела цветут на небесных пирах,
 Над прахом костей расцветают преданья.
 Утешьтесь! За павших ваш меч отомстит.
 И где б ни потухнул наш пламенный жизни,
 Пусть доблестный дух до могилы кипит
 Как чаша заздравная в память отчизны.¹²⁹

¹²⁵ См.: М. И. Стеблин-Каменский. Мир саги. Л., 1971.

¹²⁶ В. Брайкевич. О просвещении исландцев. — «Соревнователь просвещения и благотворения», 1820, ч. IX, № 2, стр. 160.

¹²⁷ Дневник В. К. Кюхельбекера, стр. 218.

¹²⁸ В. К. Кюхельбекер. Племяннику Д. Г. Глинке при пересылке притчи Св. Димитрия. (1833). — Избранные произведения, стр. 250.

¹²⁹ А. И. Одоевский. Полное собрание стихотворений. Л., 1958, стр. 70.

Литературными источниками этого стихотворения послужили «Введение в историю Датскую» Малле и книга профессора естественного права и теории изящных искусств Московского университета И. Ф. Буле «Опыт критики источников Российской истории» («Versuch einer kritischen Literatur der Russischen Geschichte», 1810), где рассказывалось о междоусобицах в древней Норвегии и об исландских первопоселенцах.

А. А. Бестужев-Марлинский признавался в письме к Н. А. и М. А. Бестужевым, что он «занимает у всех европейцев обороты, формы речи, поговорки, присловия. . . Слово и ум есть братское достояние всех людей. . .».¹³⁰ В стихотворении А. А. Бестужева «Финляндия» (1829), запечатленном «чрезмерностью его чувств и поэтических средств», «торжественностью патетического стиля»¹³¹ имеются образы и обороты, характерные для переведенных Малле скальдических поэм. В «Финляндии» Бестужева — и «бушующее море», и «руны», вырезанные на «гранитах вековых»; там «рыщет волк, от глаза свирепея, на черепе там коршун точит клюв», и т. д.

Председатель Вольного общества Ф. Н. Глинка был убежден, что лучшее условие для расцвета национальной культуры — народная свобода; пример тому — страны древнего Севера, которые «справедливо могут наименоваться колыбелью свободы», где «никогда не раздавался обидный человечеству звук оков».¹³² В «Письмах русского офицера» Глинка в декабристско-романтическом духе восторженно отзывался о культуре свободной Исландии, а также указал на основной источник своих познаний в скандинавской литературе: «Маллет повествует, что многие норвежцы, не стерпя ига рабства, в правление одного из древних своих королей, ушли на остров Исландию. Там-то, на самом краю северного мира — насадили они древо свободы, которое чрез долгое время зеленело в благоустроенной их республике. Все лучшие историки и поэты Севера родились в Исландии: свобода и музы водворили щастие на льдистых берегах ее. Поэзия рассыпала там цветы свои, и лиры скальдов воспевали героев, славу и любовь».¹³³

Свои представления о древнеисландской культуре Ф. Глинка распространил и на культуру других народов севера, в том числе и на аборигенов Карелии. В карельских поэмах Глинки, написанных им в петрозаводской ссылке, «этнографическая живопись» и «поэзия местных мотивов» окрашены не только конкретными на-

¹³⁰ А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения, т. 2, стр. 665.

¹³¹ М. П. Алексеев. Поэты-декабристы. Одесса, 1921, стр. 11.

¹³² Ф. Глинка). Подробный отчет другу о приятном вечере в обществе просвещенных людей. — «Сын отечества», 1818, ч. 45, № XIII, стр. 22.

¹³³ Ф. Н. Глинка. Письма русского офицера, ч. II. М., 1815, стр. 116—117.

блюдениями над бытом местного населения, но и литературными впечатлениями и реминисценциями; обитатели Карелии изображены поэтом в «условно-романтической манере».¹³⁴ В «описательном стихотворении» «Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой» (1830) Глинка устами своих героев «пересказывает, так сказать, всю мифологию Карелии».¹³⁵ В его изображении Карелия — абстрактно-поэтический Север вообще, «страна пустынь, духов и чар».¹³⁶

¹³⁴ В. Г. Базанов. Карельские поэмы Федора Глинки. В кн.: В. Базанов. Карелия в русской литературе и фольклористике XIX века. Петрозаводск, 1955, стр. 39, 51.

¹³⁵ Ф. Н. Глинка. Избранные произведения. Вступительная статья, Подготовка текста и примечания В. Г. Базанова. Библ. поэта, большая сер. Второе издание. Л., 1957, стр. 343.

¹³⁶ Этнограф В. Харузин в статье о поверьях обитателей Карелии («Священные рощи и культ лесного царя») пишет: «Весь лес, говорят пудожане, принадлежит лесному царю, который живет в нем вместе с женой и детьми. Это такая же семья, как человеческая, и на людей-то они похожи, только „почернее будут“... В большинстве случаев из рассказов пудожан явствует, что лесной царь „праведный“: даром никого не обидет» (В. Харузин. На Севере. Путевые воспоминания. М., 1890, стр. 52—53).

О сходном поверии сообщает и Глинка, но с иными, специфическими, подробностями:

... В тех горах
Живут селениями духи:
Точь в точь, как мы! В больших домах,
Лишь треугольником их кровли.
Они охотники до ловли,
И все у них, как и у нас...
От человеческих грехов
Подчас им бедным очень душно!
И если станет уж и скучно
Смотреть на глупости земных,
На наши шашни и проказы,
То псов своих четвероглазых —
И в лес! И вот лесов чесных
Принявши образ, часто странный,
То, выше ели, великаны,
То наровне, в траве, с травой!
Проказят, резвятся, хохочут,
Зовут, обходят и морочат...

(Ф. Н. Глинка. Избранные произведения.
стр. 372—373).

Своим поведением эти «духи» напоминают сверхъестественные существа, в которых верят исландские крестьяне. Существа эти «собрательно называются „хульдафольк“ (huldafólk) буквально „скрытые жители“. Раньше их называли также „аульвы“ (álfar), и этимологически это, конечно, то же слово, что „эльфы“... Скрытые жители ничем не отличаются от людей ни по своей внешности, ни по своему быту... У них есть священники, церкви и кладбища. Но мир их где-то рядом с миром людей, и люди их обычно не видят... Дома скрытых жителей — это то, что людям кажется зелеными пригорками или покрытыми мхом скалами. ... Подчас скрытые жители оказывают помощь людям, например лечат их ребенка или, наоборот, мстят за нанесенный

В поэме «Дева карельских лесов» (1833) герой, прибывший в Карелию из страны Оссиана, имеет все основания в сих «диких местах» найти «сходство с своим природным отечеством — горною Шотландиею».¹³⁷ Как в Каледонии или в древней Скандинавии, в Карельской губернии обитают «уединенные скитальцы», посреди девственной природы предающиеся пиитическому восторгу, имущество которых состоит «из самодельных шведских гуслей». В пустынях Севера живут браннолюбивые народы, здесь

... часто бор кипит войною;
Враждой взаимной созваны,
Устраясь дружными толпами,
Выходят векшей племена
Лесными, тайными тропами:
У них объявлена война!

И хотя это векши, а не варяги, нарисованы они так, что читатель, воспитанный на Оссиане и Малле, должен был вспомнить скандинавских викингов — «морских королей»:

... отважно, над заливом
Несутся флотом, торопливо;
Хвосты — им парус, на хребтах
Они распущены и веют...
И кинулись... и бой кипит...
Они визжат... они схватились...
Грызутся... кровью обгарились
И берег мертвыми покрыт.
Ужасен грозный победитель...¹³⁸

Карельские поэмы Ф. Н. Глинки появились в годы кризиса раннеромантических литературных жанров. Традиционные речевые обороты и устоявшиеся, стершиеся образы и сюжеты преромантического «оссианизма» уже утратили свою выразительность и привлекательность в глазах поклонников Пушкина, Байрона и Вальтер Скотта. Эти сюжеты и образы казались большинству поэтов наивной архаикой:

Бойцы, кони, мечи, щиты, кольчуги,
Готовы все поэту на услуги;

им ущерб...». «Высказывалось предположение, что вера в них — ирландского происхождения» (М. И. Стеблин-Каменский. Культура Исландии. Л., 1967, стр. 155—156).

У Ф. Глинки это, конечно, просто эльфы. Об их специфически «скандинавском» поведении он мог слышать от финляндско-шведского фольклориста профессора А. И. Шёгрена, с которым русский поэт общался в Петрозаводске и который подсказал Глинке сюжеты двух стихотворений: «Вейнамена и Юковайна» (1827) и «Рождение арфы» (1827 или 1828) (Ф. Н. Глинка. Избранные произведения, стр. 262, 264).

¹³⁷ Ф. Н. Глинка. Избранные произведения, стр. 296.

¹³⁸ Там же, стр. 328—329.

Воспел бы их в избытке юных сил,
Но стареюсь и драки разлюбил.¹³⁹

Все большее место отвоевывали прозаические жанры, усложнились проблемы народности, историзма и психологизма в художественной литературе, делала более уверенные шаги отечественная фольклористика, нарождалось реалистическое направление. Русские писатели и в 1830—1840-х годах продолжали интересоваться древнеисландской литературой, скандинавской народной словесностью, им становились известны имена и произведения виднейших шведских и датских поэтов; но это уже следующий этап в истории русско-скандинавских литературных отношений.

¹³⁹ П. А. Катенин. Княжна Милуша. Сказка. (1834). — Избранные произведения. Библиотечка поэта, большая серия. Изд. 2-е. М.—Л., 1965, стр. 259.



— — — — —
||
— — — — —

П. Р. Заборов

**ЖЕРМЕНА ДЕ СТАЛЬ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

Анна-Луиза-Жермена де Сталь (1766—1817) сыграла выдающуюся роль в истории общественной мысли и литературы ряда европейских стран — в первую очередь Франции, но также Италии,¹ Англии,² Германии.³ Существенное значение имела ее деятельность и для России, преимущественно в первой трети XIX века.

Исследователям, обращавшимся к этому вопросу, удалось выявить и ввести в научный обиход множество ценных материалов, характеризующих русские знакомства мадам де Сталь,⁴ и весьма подробно осветить ее воздействие на русскую общественную мысль.⁵

¹ См.: Ch. De Job. *Madame de Staël et l'Italie*. Paris, 1890, ch. IV; S. Ravasi. *Leopardi et Mme de Staël*. Milano, 1910.

² См.: R. C. Whitford. *Madame de Staël's literary reputation in England*. University of Illinois studies in languages and literature, 1918, vol. IV, No. 1; M. Moraud. *Le romantisme français en Angleterre de 1814 à 1848*. Paris, 1933, p. 38—40.

³ См.: I. A. Henning. «L'Allemagne» de Mme de Staël et la polémique romantique. *Première fortune de l'ouvrage en France et en Allemagne (1814—1830)*. Paris, 1929.

⁴ См.: С. Н. Дурюлин. Г-жа де Сталь и ее русские отношения. — «Литературное наследство», т. 33—34. М., 1939, стр. 215—330; см. также: O. Trtnik Rossettini. *Madame de Staël et la Russie d'après les articles parus en U. R. S. S. sur l'influence française en Russie au début du XIX siècle*. — «Rivista di letteratura moderne e comparate», 1963, vol. 16, fasc. 1, p. 50—67.

⁵ См.: С. С. Волк. Исторические взгляды декабристов. М.—Л., 1958, стр. 256—258; В. В. Пугачев. Князь П. Б. Козловский и декабристы. — «Ученые записки Горьковского гос. университета». Сер. ист.-филол., 1963, вып. 58, стр. 495—497; Л. И. Вольперт. Пушкин после восстания декаб-

Однако не меньший интерес представляет бытование и восприятие у нас художественного творчества Сталь — ее знаменитых романов и других беллетристических сочинений, а также ее трактата «О Германии», в известной степени способствовавшего формированию эстетики русского романтизма.

Этому и посвящена — в основном — настоящая статья.

I

В 1796 году в Москве в университетской типографии (у Ридигера и Клаудия) была издана небольшая, в шестнадцатую долю листа, книжечка под названием «Мелина. Перевод с французского». Перевод предваряли посвящение Настасье Ивановне Плещеевой, краткая, но весьма выразительная рекомендация переведенного сочинения русским читателям и подпись: Н. Карамзин.

Собственно, уже одно это являлось рекомендацией: авторитет Карамзина возрос к тому времени необычайно. Но автор «Писем русского путешественника» предпочел обратить внимание читающей публики на характер и литературные достоинства повести и «представить» ее сочинительницу: «Вот живая, пламенная картина страсти! — Одна чувствительная женщина может писать такими красками. Госпожа Сталь есть автор „Мелины“».

В середине 1790-х годов о «госпоже Сталь» в России знали немногие, да и то в основном лишь как о дочери Жака Неккера. О юной Жермене Неккер могли слышать те из русских людей, кому довелось побывать в предреволюционное время в парижском салоне ее матери, среди постоянных посетителей которого были Дидро, Гримм, Даламбер, Мармонтель, Бернарден де Сен-Пьер, Дора, Бюффон, Тома, Лагарп, Рейналь,⁶ а кто-то из них мог с ней познакомиться и лично. Ее замужество в 1786 году с шведским посланником в Париже бароном Сталь фон Гольстейном вызвало толки в русских придворных кругах и даже привлекло внимание Екатерины II, которая заметила в письме к Гримму: «Все говорят, что дочь г-на Неккера делает скверную партию и что ее выдают замуж весьма неудачно».⁷ О дочери Неккера шла речь и в другом письме Екатерины II к Гримму, от 2 сентября 1788 года.⁸

В 1789 году из «Correspondance littéraire» императрица и ее ближайшее окружение узнали о самом раннем — вышедшем не

ристов и книга мадам де Сталь о французской революции. — Пушкинский сборник. Псков, 1968 стр. 114—131, и др.

⁶ См.: Oth. d'Haussonville. Le salon de Mme Necker. Paris, 1882.

⁷ Сборник имп. Русского исторического общества, т. 23. СПб., 1878. стр. 370.

⁸ Там же, стр. 463.

анонимно — литературном опыте мадам де Сталь — «Письмах о сочинениях и личности Ж.-Ж. Руссо».⁹ Но о какой-либо известности молодого автора в России конца 1780-х—начала 90-х годов говорить, разумеется, невозможно, тем более что и во Франции ее литературная известность в сущности еще только начиналась.

По первоначальному замыслу повесть, к которой обратился Карамзин, входила в трактат мадам де Сталь «О влиянии страстей на счастье индивидуумов и наций» («De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations», 1792—1796), в главу «О любви». Однако вскоре писательница отказалась от своего намерения и выпустила повесть отдельно; позднее же включила ее во второе, расширенное издание «Сборника различных отрывков» («Recueil de morceaux détachés»), впрочем, каждый раз напоминая о ее происхождении с помощью подзаголовка «Fragment d'un ouvrage».

И в том, и в другом случае повести было предпослано предисловие, в котором сообщалась история ее возникновения и раскрывался ее смысл, а в предисловии к отдельному изданию была, кроме того, обрисована политическая и нравственная атмосфера, в которой произведение создавалось. «Двухлетнее одиночество, — писала Жермена де Сталь, — побудило меня предаться мыслям, абстрактный характер которых мог бы хоть на мгновение отвлечь меня от предметов, служивших постоянными источниками страданий. Истерзанная зрелищем и гнетом всевозможных несчастий, я ощутила потребность обратиться к размышлениям о счастье, подобно тому как во время бури, которая уносит вас все дальше от берега, вы с еще большей отчетливостью представляете себе то место на земле, к которому надеялись пристать. Влияние страстей на счастье индивидуумов и наций, — такова избранная мною тема».¹⁰

Возможно, что из этого предисловия Карамзин и заимствовал начальную фразу своей «рекомендации» или точнее, оборот «живая картина страсти» (у мадам де Сталь — «le tableau d'une passion vraie»), но подобный оборот мог принадлежать и ему самому; между тем иных признаков его знакомства с предисловием к отдельному изданию (кстати, вышедшему ничтожным тиражом¹¹) не существует. Что же касается текста повести, то он остался без всяких перемен.

⁹ См.: Correspondance littéraire, philosophique et critique, t. XV. Paris, 1881, p. 375—382. — В начале XIX века члену Вольного общества словесности, наук и художеств А. М. Яковлеву «от имени общества» было поручено перевести это сочинение на русский язык, но в печати такого перевода не появилось (см.: В. Н. Орлов. Русские просветители 1790-х—1800-х годов. М., 1957, стр. 235).

¹⁰ E. Ritter. La première préface de «Zulma». — «Revue d'histoire littéraire de la France», 1904, p. 670—671.

¹¹ См.: F.-C. Longchamps. L'oeuvre imprimé de Madame Germaine de Staël. Genève, 1949, p. 14.

МЕЛИНА.

Переводъ съ Французскаго.



МОСКВА,

Въ Университетской Типогр.
у Ридигера и Клаудя.
1796.

Повесть Ж. де Сталь «Зюльма»
в переводе Н. М. Карамзина.
Первое издание.
Титульный лист.

Государственная Публичная историческая
библиотека РСФСР (Москва).

С текстом этим Карамзин в основном обращался довольно бережно, если же пытался его «исправить», то не как противник и критик «госпожи Сталь», а как «сочувственник», который стремился лишь придать большую выразительность пленившему его «фрагменту». Подобным стремлением было вызвано и изменение «ориентального» имени героини, которым называлась повесть («Zulma») в более благозвучное и неопределенное — «Мелина», и усиление некоторых ситуаций (ср., например, описание страданий матери Фернана у мадам де Сталь и у Карамзина,¹² а также финальную сцену, в переводе более эффектную¹³), и аналогичное преобразование ряда эпитетов (ср.: «femme respectable» — «нежная, горестная душа»; «la plus violente passion» — «огненная, сильнейшая страсть», «si passionnément aimé» — «столь пламенно боготворимый»¹⁴ и т. п.).

Однако все отмеченные и иные «усовершенствования» затрагивали лишь частности. В целом эта повесть-исповедь, которая, по признанию самой мадам де Сталь, больше всех ее (к тому времени написанных) сочинений являлась «порождением ее души»,¹⁵

¹² Мелина. Перевод с французского. М., 1796, стр. 11.

¹³ Там же, стр. 72.

¹⁴ Там же, стр. 13, 29, 60.

¹⁵ Mme de Staël. Oeuvres complètes, t. II. Bruxelles, 1830, p. 254.
См.: Mme de Staël. Correspondance générale, t. II, part. I. 1960, p. XV;
ср.: D. G. L'arg. Madame de Staël. La vie dans l'oeuvre (1766—1800). Paris, 1924, p. 105—108.

вполне отвечала настроениям и эстетическим поискам Карамзина, тяготевшего тогда к «лирической повести», к монологу, к «наблюдению собственного сердца».¹⁶

О том, что Карамзин не переставал ценить «Мелину» и позднее, свидетельствуют два ее переиздания — в 1798¹⁷ и 1802 году.¹⁸ На это его вдохновлял также, по-видимому, читательский успех повести и значительный интерес к самому жанру, проявившийся, между прочим, в одновременном издании на русском языке (в переводе Мих. Михайлова) еще двух повестей мадам де Сталь — «Аделаида и Теодор» и «Мирза»,¹⁹ сходных по звучанию с «Зюльмой» — «Мелиной», хотя и написанных раньше, за несколько лет до революции, когда писательнице (как она сама напоминала) «не было и двадцати лет».²⁰

Таким образом, русскому читателю осталась недоступной только «История Полины», по всей вероятности, показавшаяся переводчику «безнравственной» или во всяком случае недостаточно назидательной. В дальнейшем же повесть эту (равно как и все раннее художественное творчество мадам де Сталь, собранное преимущественно в «Recueil de morceaux détachés») заслонили ее знаменитые романы — сначала «Дельфина», а затем «Коринна».

II

Выход в свет в конце 1802 года «Дельфины» явился крупным общественно-литературным событием. Роман, протестовавший против духовного рабства, в которое французская нация оказалась ввергнутой с приходом к власти Наполеона, и утверждавший право человека на ничем не ограниченную нравственную свободу,²¹ произвел на современников глубочайшее впечатление. Однако по условиям времени это был в основном читательский успех, почти не поддержанный критикой, которая покорно следовала воле всемогущего первого консула. Впрочем, Наполеона это не

¹⁶ См.: Ю. М. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). — «Ученые записки Тартуского гос. университета», вып. 51, 1957, стр. 142—145. Ср.: Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971, стр. 786.

¹⁷ См.: В. Н. Рогожин. Дела Московской цензуры в царствование Павла I, вып. II. 1798 год. — Сборник Отделения русск. яз. и словесн. Рос. Академии наук, 1922, т. ХСІХ, № 1, стр. 59 (№ 204).

¹⁸ Мелина. Перевод с французского. Издание третье. М., 1802. — Поскольку сам Карамзин назвал это издание третьим, следует предположить, что указанное в «Опыте российской библиографии» Сопикова (№ 6197) издание 1795 г. никогда не существовало.

¹⁹ Две повести соч. г-жи де Стаель. СПб., 1801.

²⁰ Mme de Staël. Oeuvres complètes, t. II, p. 161. — Любопытный отзыв об этих повестях см. в письме Гете к Шиллеру от 20 июля 1798 г. (В. Вагнер. Goethe's knowledge of French literature. Oxford, 1937, p. 87).

²¹ См.: Б. Г. Рейзов. Между классицизмом и романтизмом. Л., 1962, стр. 64—68.

удовлетворило; он успокоился лишь после того, как роман был запрещен и конфискован.²²

В России о романе узнали очень скоро: в январе 1803 года о нем сообщил читателям как об одном из «чрезвычайных явлений европейской литературы» карамзинский «Вестник Европы», предупредивший, что романа «еще нет у наших иностранных книгопродавцев».²³ Автор заметки не составлял в этом смысле исключения; романа он не читал и потому был вынужден ограничиться общей — весьма высокой — оценкой деятельности мадам де Сталь («славная дочь славного отца»), а также сведениями о неприязненном отношении к ней и ее новому произведению «самого великого консула» и сервильно настроенных «парижских журналистов» («сказывают, что „Дельфина“ ему не полюбилась: итак, не мудрено, что журналисты судят ее с крайнею строгостию»²⁴). Большая же часть заметки представляла собой извлечение из статьи Вильтерка, напечатанной в «Journal de Paris».²⁵

Не был знаком с романом и критик «Московского Меркурия», одного из интереснейших журналов карамзинского направления, известивший читателей о дальнейшей судьбе «Дельфины»: «О „Дельфине“ наша публика читала во втором номере „Вестника Европы“, а ныне мы слышим, что во Франции сей роман уже конфискован».²⁶ Однако самый факт гонения на писателя, преследования литературного произведения, уничтожения книги побудили его воздать «честь и хвалу дочери Неккеровой» и поставить ее в один ряд с Пьером Бейлем, Вольтером, Ж.-Ж. Руссо и другими великими людьми, «которых сочинения были всегда испытываемы огнем и пережили все отодафе».²⁷

Невозможно с уверенностью утверждать, что с романом ознакомился даже автор русского перевода статьи Фьеве в «Mercure de France», перевода, выпущенного отдельным изданием в том же 1803 году под названием «Рассуждение о „Дельфине“, романе г-жи Сталь-Голстеин». С негодованием констатируя распространение у нас «самых худых сочинений, во Франции издаваемых», он всячески пытался опорочить «Дельфину», но никаких оригинальных суждений при этом не высказывал, а ссыался на «истинных знатоков», вскоре переменявших свое первоначальное хорошее мнение о романе, и на автора переведенной им статьи, о котором отзывался в самых лестных тонах.

Впрочем, он понимал, что и эти предварительные пояснения, и самый разбор, в котором «госпоже Сталь» инкриминировались

²² Об этом см.: Lady Blennerhasset. Madame de Staël et son temps (1766—1817). Paris, 1890, t. II, p. 498—502.

²³ «Вестник Европы», 1803, ч. VII, № 2, стр. 136.

²⁴ Там же.

²⁵ Там же, стр. 136—140.

²⁶ «Московский Меркурий», 1803, ч. I, № 2, стр. 166.

²⁷ Там же.

совершенный имморализм и слабое владение пером, отнюдь не служат гарантией того, что «Дельфина» так и останется непереизданной, а русская читающая публика — к ней равнодушной. «Я не сомневаюсь, — писал он в заключение, — чтобы несмотря на сии замечания, учиненные человеком умным и хорошим литератором, не обременили нас переводами „Делфины“, кои хотя бы и худы были, с великим однако ж рвением читателями расхватуны будут. Наши чувствительные дамы восхитятся до исступления. Чувствительность, конечно, заставит их не уважить той неблагопристойности, которою сей роман отличается, и во многих журналах не преминут уверять нас, по принятому обыкновению, что вышел в свет знаменитый роман „Дельфина“, сочиненный славною г-жею Сталь, так как пишут и поныне: славный Мерсье и славный Арно».²⁸

И предчувствие не обмануло его: в 1803—1804 годах «Дельфина» была издана в русском переводе,²⁹ в оповещении о выходе второй ее части и предстоявшем «в непродолжительное время» появлении третьей «Московские ведомости» настойчиво рекомендовали этот роман «любителям сочинений сего рода», утверждая, что «они найдут в нем много приятного и занимательного, много достоинств, философии, метафизики и утонченных понятий, каковых они тщетно искать будут в других подобных сей книгах»;³⁰ наконец тогда же петербургский журнал «Патриот», сообщая, что мадам де Сталь поселилась на зиму в Веймаре, назвал ее «славной сочинительницей „Дельфины“».³¹

Не принесла сколько-нибудь существенных результатов и перепечатка «Рассуждения» в журнале «Северный вестник» в начале 1805 года. Даже издатель журнала И. И. Мартынов не обнаружил никакого восторга по этому поводу, ограничившись кратким примечанием, в котором лишь выражал надежду, что разбор будет полезен читателям. Вскоре же в журнале «Аврора» появилась статья, в которой роман мадам де Сталь получил если и не вполне положительную, то по крайней мере объективную оценку. «Многие писатели романов, — говорилось в этой незавершенной статье, — ошибаются, думая, что всего надежнее могут они до-

²⁸ Рассуждение о «Дельфине», романе г-жи Сталь-Голштейн. СПб., 1803, стр. 16—18.

²⁹ Дельфина. Сочинение госпожи Сталь-Голштейн. Перевод с французского. М., 1803—1804.

³⁰ «Московские ведомости», 1804, 24 февраля (№ 16), стр. 313.

³¹ «Патриот», 1804, т. II, кн. 1, стр. 96. — Ср. появившееся несколько позднее в «Вестнике Европы» сообщение: «Г-жа Сталь и г-жа Рекамье живут теперь вместе близ Окзера. Такое сближение двух славных женщин подтверждает истину старинной французской пословицы: les extrêmes se touchent, ибо едва ли можно найти другую, столь совершенную противоположность» и т. д. («Вестник Европы», 1806, ч. XXVIII, № 15, стр. 202). Об этом эпизоде биографии Ж. де Сталь см.: *Lettres inédites et souvenirs biographiques de Mme Récamier et Mme de Staël*. Paris, 1868, p. 13—14, 63—69.

стигнуть цели своей, если будут содержать любопытство читателей в бесперывном напряжении, перемежая часто сцены, представляя множество чрезвычайных, чудесных приключений. Такой роман можно некоторым образом уподобить лавке, где выставлено множество блестящих, прекрасных вещей и где глаз, перелетая с одного предмета на другой, останавливается лишь на несколько минут... Только те романы производят подлинный, прочный интерес, в которых внешние происшествия и переменяющиеся приключения суть не что иное, как средства, имеющие одну общую цель: обнаружить, изобразить *внутреннего человека*.³²

Но и в этом психологическом романе, который он противопоставлял роману авантюрному,³³ анонимный критик усматривал различные направления. Одно из них — нравоописательное — представляли Виланд, Лесаж, Стерн, Филдинг, Голдсмит, Август Лафонтен, другое — собственно психологическое — Руссо, Гете, г-жа де Сталь, «три славные писатели», сделавшие «предметом романов своих» столкновение героев со средой, «борение, которое возмущает все чувства, нередко превращает оные в отчаяние и бешенство».³⁴

Сравнивая «Новую Элоизу», «Вертера» и «Дельфину», автор статьи отдавал предпочтение роману Руссо, в котором видел «подлинную картину природы». Между тем, полагал он, «Дельфина и Леонс живут в так называемом большом свете, и сей самый большой свет есть для них источник злополучия. Не сердечная невинность, не искренняя любовь, не благородство души успокаивают любовника, нет! он хочет, чтобы характер и доброе имя его любезной в царстве лжи и клеветы остались свободными от всяких неприятных толков».³⁵

Подобная ситуация не внушала критику особого сочувствия. «Ад», в котором оказались герои романа, по его мнению, был приготовлен не судьбой, но «упрямой гордостью» Леонса, ставшего «тираном собственного сердца» и «виновником своего и любезной своей несчастья». «Посему-то, — заключил он, — чтение „Дельфины“ производит в нас не только сострадающую горесть, но вместе какое-то неприятное, прискорбное чувствование».³⁶

И все же отказывать на этом основании писательнице в литературном таланте ему не приходило в голову: несмотря на чрезмерное обилие «умствований», при том что роман местами сильно напоминал «диссертацию», в нем, как и в большей части сочине-

³² «Аврора», 1805, т. II, № 2, стр. 158—159 (название статьи — «О сказках и романах»).

³³ См.: История русского романа, т. I. М.—Л., 1962, стр. 71—76.

³⁴ «Аврора», 1806, т. II, № 3, стр. 211.

³⁵ Там же, стр. 218—219.

³⁶ Там же, стр. 219.

ний Сталь, с отчетливостью проявилось «глубокое знание света и людей».³⁷

С похвалой отозвался о «Дельфине» и творчестве мадам де Сталь вообще Дмитрий Горихвостов в «Письмах россиянина, путешествовавшего по Европе». «Де Шталь (sic!), — писал он, — выпустила в свет... несколько сочинений, в которых видны живое воображение и познания в словесности. Ее роман Делфины достоин был, может быть, еще более одобрения».³⁸

Однако красноречивейшим свидетельством интереса в России начала века к этому роману был, несомненно, его читательский успех, не ослабевший и тогда, когда книга перестала быть литературной новинкой. Не случайно в 1811 году ее упомянул в числе других «мечтательных (т. е. основанных на вымысле, — П. З.) сочинений», предназначенных для «развращения» ума и сердца, составитель «Собрания отрывков, взятых из нравственных и политических писателей».³⁹ Полемизируя с Карамзиным, который в статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1802) утверждал, что «и романы, самые посредственные, — даже без всякого таланта писанные, способствуют некоторым образом просвещению», он находил в этом повальном увлечении романами лишь одно из проявлений «всеобщего брожения в умах» и требовал «смотреть более за трудами переводчиков, нежели авторов; сии удерживаются страхом, дабы не отвечать или даже не быть наказану за вредные сочинения. Переводчик не может иметь сего страха, переводя с иностранных языков книги, которые у нас в таком употреблении и публично продаются».⁴⁰

³⁷ Там же, стр. 221.

³⁸ [Д. Горихвостов]. Письма россиянина, путешествовавшего по Европе с 1802 по 1806 год, кн. II. М., 1808, стр. 201—202.

³⁹ Г. Геннади (Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. I. Берлин, 1876, стр. 236) ошибочно считал составителем сборника кн. А. И. Голицына, умершего в 1807 году. Более правдоподобно, что им был кн. Б. В. Голицын, автор «Réflexions sur les traducteurs russes» (St-Petersbourg, 1811), где с раздражением отмечалось, что «Мерсье, госпожа Радклиф и госпожа де Сталь кружат всем голову» (стр. 6—7) и приводилось ироническое суждение Ривароля о трактате «De la littérature» (стр. 23). Ср. следующие строки из поэмы И. М. Долгорукого «Хижина на Рпени»:

О вы, краса чужих отчизн,
Радклиф, Жанлис и Сталь с собором!
Как много сладким вашим вздором
Расстроили вы нашу жизнь.

(И. М. Долгорукий. Бытие сердца моего,
ч. I. М., 1817, стр. 251—252).

⁴⁰ Собрание отрывков, взятых из нравственных и политических писателей. М., 1811, стр. 5—7.

Сходная характеристика «Дельфины» (и «Коринны») содержится в письмах одной из представительниц московского высшего общества 1810-х годов М. А. Волковой в Петербург, к В. И. Ланской. Возмущаясь теплым приемом, оказанным г-же де Сталь в Москве, она пыталась убедить свою корреспондентку в том, что писательница ничем не заслужила подобного к себе

Применительно к «Дельфине» подобные требования не имели смысла. «Опасные правила», в ней заключенные, давно сделались достоянием сравнительно широких читательских кругов. В переводе и еще больше в оригинале «Дельфиной» продолжали зачитываться и позднее.⁴¹ Между прочим, героиней романа мадам де Сталь воображала себя, бродя «в тишине лесов», пушкинская Татьяна.⁴²

Первые сведения о «Коринне» проникли в русскую печать в сентябре 1807 года, т. е. через несколько месяцев после выхода романа в свет.⁴³ Правда, этот извлеченный из рижского «Зрителя» отзыв о немецком переводе романа, сделанном Фридрихом Шлегелем,⁴⁴ мог лишь расхолодить читателей: более чем ироническое изложение романа завершалось следующими словами: «Есть книги хуже «Коринны» и ее перевода, по сей причине г-жа Сталь и г-н Шлегель заслуживают одобрение».⁴⁵

отношения. «Свет погиб именно потому, что люди думали и чувствовали так, как эта женщина», — восклицала она в письме от 12 августа 1812 г., а три недели спустя, с раздражением отметив, что «жители Петербурга, вместо того, чтобы интересоваться общественными делами, занимаются г-жею Сталь», разразилась настоящей филиппикой против французской романистки: «Да что же такого сделала эта дрянная Сталь, чтобы возбудить такой восторг? Коринна сумасшедшая, безразличная, ее бы следовало посадить в дом умалишенных за ее сумасбродство и за бегание по Европе пешком с капюшоном на голове, в намерении отыскать своего дурака Освальда. Последний — такая личность, которой я не могу себе вообразить; он меня бесит, я не терплю этих нерешительных характеров, которые вечно колеблются; в мужчине это более чем нестерпимо. Дельфина, по-моему, в тысячу раз хуже Коринны. Этот отвратительный роман представляет смесь беззаконий и сумасбродства, его и нельзя читать хладнокровно. Можно ли восхищаться женщиной, осмелившейся изобразить такую скверную сцену в церкви, а именно: женатый Леонс требует от Дельфины клятвы перед алтарем, что она будет принадлежать ему? Разве это не отвратительно? И ты восторгаешься автором такой гадости?» и т. п. («Русский архив», 1872, № 12, стлб. 2388—2389, 2396—2397. Пер. с французского).

⁴¹ См., например, две любопытнейшие записи в дневнике Н. И. Тургенева (декабрь 1812 г.): «... После обеда читал „Дельфину“: прекрасная книга. Как привязывает к себе „Дельфина“! — Многие в сем романе я понимал, чего бы прежде верно не понял». И далее: «В „Дельфине“ много нашел я чувств, кот(орые) мне показались справедливыми и доказательством опыта» (Архив бр. Тургеневых, вып. 3-й. СПб., 1913, стр. 209, 210). См. также в этой связи характерную фразу в письме А. Н. Муравьева (будущего декабриста) к А. М. и В. А. Бакуниным от 5 (17) июля 1813 г. «... я откопал ... роман, который вам, конечно, известен, это „Дельфина“». Показателен и отзыв самого Муравьева о романе, который он нашел «слишком длинным», иными словами, — несколько старомодным (Рукописный отдел Института русской литературы, ф. 16, оп. 9, № 233, лл. 33 об., 34).

⁴² А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. VI. Изд. АН СССР, 1937, стр. 55.

⁴³ О «Коринне» см.: G. Genari. Le premier voyage de Mme de Staël en Italie et la genèse de «Corinne». Paris, 1947; М. Н. Черневич. Жизнь и творчество Жермены де Сталь в кн.: Ж. де Сталь. Коринна, или Италия. М., 1969, стр. 400—408.

⁴⁴ «Der Zuschauer», 1807, № 6, S. 21—22.

⁴⁵ «Вестник Европы», 1807, ч. XXXV, № 18, стр. 131.

Но ничего подобного не случилось: знакомство с романом произвело на русскую критику и читающую публику весьма благоприятное впечатление. «Корина, или Италия, роман г-жи Сталь; роман прекрасный и любопытный — по слогу, мыслям и содержанию», — отметил, например, переводчик импровизации Коринны в оркестностях Неаполя, помещенной на страницах журнала кн. П. И. Шаликова «Аглая».⁴⁶

В 1809—1810-х годах «Коринна» была издана в русском переводе полностью;⁴⁷ однако, как и «Дельфину», роман этот, по-видимому, больше читали у нас в подлиннике.

По-французски читал «Коринну» молодой Николай Тургенев во время своего путешествия по Италии; незадолго до отъезда из Рима в Неаполь он записал в дневнике: «По вечеру легши в постелю, я читал Сталь, и читал с большим удовольствием. Она знает хорошо судьбу путешественников, говоря, что „*voyager ets un des plus tristes plaisirs du monde*“».⁴⁸

Во французском издании ознакомился с романом весной 1811 года К. Н. Батюшков.⁴⁹ И хотя встреча с г-жой де Сталь в середине августа 1812 года в Петербурге, в доме гр. С. В. Строгановой, вызвала у него почти раздражение⁵⁰ (не исчезнувшее совершенно и позднее),⁵¹ он, обдумывая состав первого тома своих переводов из итальянской литературы и трудов, ей посвященных, на первом месте, в качестве введения, поставил «Похвалу Италии из *m-me de Staël*», т. е. импровизацию Коринны на Капитолии.⁵²

Собрание переводов Батюшкова в свет не появилось. Что же

⁴⁶ «Аглая», 1808, ч. II, кн. 3, стр. 22—32. — См. также в ч. XI этого журнала (кн. 3, стр. 63) эпиграф из мадам де Сталь («*Ecrire c'est exprimer son caractère et sa pensée*»).

⁴⁷ Коринна, или Италия. Сочинение госпожи Сталь-Голстеин. Перевод с французского, в шести частях. М., 1809—1810. — В 1809 г. на русском языке появились также «Письма, мысли и избранные творения принца де Линя», изданные г-жей де Сталь. Книга открывалась предисловием издательницы, в котором подробно характеризовались личность Шарля-Жозефа де Линя и его литературное наследие. Отклик на это издание см.: «Вестник Европы», 1809, ч. XLV, № 9, стр. 67—69.

⁴⁸ Архив бр. Тургеневых, вып. 3. СПб., 1913, стр. 149—150. (Приведенная цитата — начальная фраза второй главы первой книги). Об интересе Н. Тургенева к Сталь говорит и другая, более ранняя дневниковая запись, сделанная в Лозанне 17 октября 1811 г.: «... *Canton de Vaud*... Тут живет в замке отца своего *Mme de Staël*, которой запрещено въезжать во Францию» (там же, стр. 104).

⁴⁹ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III. СПб., 1886, стр. 131 (Письмо к Е. Г. Пушкиной от мая 1811 г.).

⁵⁰ «... Я видел недавно, — писал Батюшков сестре 9 августа ст. ст. 1812 г. из Петербурга, — славную сочинительницу „Коринны“ и „Дельфины“, мадам Сталь, с которой провел целый вечер у графини Строгановой... Дурна, как черт, и умна, как ангел» (там же, стр. 198).

⁵¹ Там же, стр. 232 (письмо к Е. Г. Пушкиной от 30 июня 1813 г.).

⁵² Там же, стр. 423 (письмо к Н. И. Гнедичу от конца февраля—начала марта 1817 г.).

касается импровизации, то она (без восьми последних строф) была напечатана в августе 1817 года, под названием «Слава и блаженство Италии, из г-жи Сталь»,⁵³ но утверждать, что автором перевода, скрывавшимся под криптонимом «N», являлся именно Батюшков, нет достаточных оснований.⁵⁴

Обращался Батюшков к знаменитому роману мадам де Сталь и в итальянский период жизни: в письме к С. С. Уварову (май 1819 г.) из Неаполя, сетуя на «пустоту» и «бесплодность» местного общества, он вспомнил ее замечание (в связи с прибытием героев в Террачину) о том, что неаполитанская земля словно отделена от остальной Европы (кн. XI, гл. I) и, слегка изменив его, привел в подтверждение собственной мысли: «Mme de Staël сказала справедливо, что в Террачине кончится Европа».⁵⁵

Для Тургенева «Коринна» служила путеводителем по Италии в прямом смысле слова. Для Батюшкова — своеобразным посредником в знакомстве с итальянской культурой. Сходную роль сыграла эта книга в жизни Зинаиды Волконской, на что сама она указала во французском стихотворении, посланном г-же де Сталь вместе с взятым у нее экземпляром романа (дело происходило в Петербурге летом 1812 года):

Salut! Belle Italie! à toi dont la parure
Réunit tous les dons épars dans la nature,
Et se compose tour à tour
De fléaux de souvenirs, de regrets et d'amour!
Corinne! je te suis dans ces ruines sombres
Au pied de ces volcans qui enivrent leur fureur
Alors que ton pinceau nous trace tes douleurs
Et peint ces déserts de magnifiques ombres!⁵⁶

З. Волконскую называли иногда Коринною Севера: с героиней романа мадам де Сталь в глазах современников ее сближала разносторонняя художественная одаренность, а также нелегкая женская судьба.⁵⁷ Подобное сравнение распространялось и на других женщин-поэтесс; к их числу принадлежала, например, А. П. Бунина. Наименование Северной Коринны было дано ей одной из «приятельниц», тоже подвизавшейся на литературном поприще, — К. Н. Пучковой; однако последнюю поддержал П. И. Шаликов, который был, правда, несколько смущен сравнением «идеального существа» и «существа действительного», но отнюдь не заключенной в этом сравнении чрезмерно высокой

⁵³ «Вестник Европы», 1817, ч. XCIV, № 15—16, стр. 197—204.

⁵⁴ О возможном воздействии «Коринны» на элегию Батюшкова «Умиравший Тасс» см.: В. И. Кулешов. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). М., 1965, стр. 150—151.

⁵⁵ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. III, стр. 552.

⁵⁶ «Литературное наследство», т. 33—34, М., 1939, стр. 206—207.

⁵⁷ См.: А. Н. Муравьев. Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871, стр. 11; N. Gorodetzky. Princess Zinaida Volkonsky. — «Oxford Slavonic Papers», vol. V, 1954, p. 93—94.

оценкой творчества «русской стихотворицы». «Вдохновение сильных страстей, впечатление великих предметов, живость чувств, пылкость воображения, высокость мыслей, парение ума, — писал он, сопоставляя творческий дар «девицы Буниной» и героини французского романа, — вот лучезарная печать прекрасного таланта, данного одной — творческим воображением, другой — творческою природою!»⁵⁸

В противоположность «Дельфине», к концу 1810-х годов утрачившей для русских читателей значительную долю своего очарования, «Коринна» продолжала их волновать и на протяжении следующего десятилетия, прошедшего «под знаком романтизма».

Об этом свидетельствует, между прочим, перепечатка в «Вестнике Европы» отзыва о выставленной в парижском Салоне 1822 года картине Франсуа Жерара «Коринна на Мизенском мысу», воспроизводившей одну из самых известных сцен романа.⁵⁹ Первый, более сдержанный, был заимствован из «Revue encyclopédique»;⁶⁰ второй, восходивший к «Kunst-Blatt» и принадлежавший перу соратника и друга Ж. де Сталь — Августа-Вильгельма Шлегеля, представлял собой сплошной дифирамб Жерару и вместе с тем «бессмертной» (в русском переводе — «покойной») сочинительнице «Коринны».⁶¹ В интерпретации Шлегеля картина, равно как и роман, являлась замечательным образцом современного, иными словами — романтического искусства.⁶²

Так и воспринимались в 1820-е годы оба эти произведения. Не случайно героиня повести М. Погодина «Сокольницкий сад» (1832), действие которой происходит в Москве в 1825 году, перечисляя авторов, представленных в ее библиотеке, из иностранных упоминает лишь Шиллера, Байрона и мадам де Сталь; не случайно она «переводит что-то из г-жи Сталь, и едва ли не „Коринну“»; наконец, не случайно в ее комнате над бюро «висит портрет лорда Байрона, над диваном — изображение Коринны с славной картины Жераровой!»⁶³

В то же время Пушкин, «составляя» деревенскую библиотеку Онегина, которая открыла «мир иной» провинциальной барышне, воспитанной на старых романах (одним из этих романов, как отмечалось, была «Дельфина»),⁶⁴ собирався включить в нее на-

⁵⁸ «Российский музеум», 1815, ч. III, № 9, стр. 354—355. — «Известия» о мадам де Сталь (в связи с ее странствиями по Европе) см. там же, ч. III, № 9, стр. 365; ч. IV, № 10—11, стр. 197.

⁵⁹ «Вестник Европы», 1823, ч. 130, № 16, стр. 271—280.

⁶⁰ «Revue encyclopédique», 1822, t. XIV, avril, p. 486—488.

⁶¹ «Kunst-Blatt», 1822, No. 7, 24, Januar, S. 25—27

⁶² Не исключено, что заметка Шлегеля была переведена на русский язык с французского, перевода, помещенного в «Revue encyclopédique» 1823 года (t. XVII, janvier, p. 28—34).

⁶³ См.: Повести Михаила Погодина, ч. 1. М., 1832, стр. 102—103, 126.

⁶⁴ Об этом см.: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 206.

ряду с «Мельмотом», «Рене» и «Адольфом», а также «всем В. Скоттом» — «Коринну» Сталь.⁶⁵ В окончательной редакции этих сочинений не оказалось; однако самое намерение поэта весьма характерно: в его представлении «Коринна» (хотя ей и не нашлось места среди романов, в которых «отразился век»), продолжала оставаться книгой вполне современной.⁶⁶

Не менее характерен с точки зрения восприятия в России 1810-х—начала 20-х годов творчества Ж. де Сталь и другой набросок Пушкина, касающийся воспитания Онегина:

Он знал немецкую словесность
По книге госпожи де Сталь.⁶⁷

Речь шла о ее знаменитой книге «De l'Allemagne», сыгравшей столь важную роль в сближении русской и немецкой литературы.

III

Книга «О Германии» была завершена весной 1810 года, в замке Шомон-на-Луаре, и вскоре должна была появиться в свет. Однако этого не произошло: почти готовое издание, в большей его части разрешенное цензурой, подверглось запрещению, конфискации и уничтожению. «Пропал плод шестилетних усилий, трудов и странствий», — с грустью писала мадам де Сталь Жюльетте Рекамье.⁶⁸ Все ее хлопоты и старания (включая сюда обращение к министру полиции Савари — герцогу де Ровиго и к самому Наполеону) ни к чему не привели. Всемогущему «императору французов» поистине внушала страх эта женщина, мужественно отстаивавшая свое право свободно мыслить, говорить и писать.⁶⁹

Наполеоновская цензура оказалась весьма пронизательной: в этом обширном трактате, посвященном немецким нравам и обы-

⁶⁵ А. С. Пушкин. Полное собр. соч., т. VI, стр. 438; ср., впрочем, там же, т. II, ч. 1, 1947, стр. 176.

⁶⁶ В этой связи см., например, в «Опытах в словесности воспитанников Благородного пансиона г. Коваленкова в Харькове» (Харьков, 1823, стр. 222—223) фрагмент гл. III кн. XII («Гробница Виргилия»), переведенный Арс. Розалионом-Сошальским, и оставшуюся в рукописи «Последнюю песнь Коринны» в переводе (1828) Анны Баклановской (Рукописный отдел Пушкинского Дома, Р. I, оп. 2, № 5), а также восторженную характеристику романа в «Дамском журнале» 1824 г. (ч. VIII, № 23, стр. 167). — Показательно, что «Описание окрестностей Неаполя» фигурировало в программе московских «литературных чтений» Эмиля Дюпре де Сен-Мора (см.: «Московские ведомости», 1821, 5 февраля, № 11).

⁶⁷ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. VI, стр. 219.

⁶⁸ См.: J. de Broglie. Madame de Staël et sa cour au château de Chaulmont en 1810. Paris, 1936, p. 247.

⁶⁹ Об этом см.: P. Gautier. Madame de Staël et Napoléon. Paris, 1903, ch. XVII.

чаем, литературе, искусствам и философии, она не без оснований усмотрела критику современной Франции, ее государственного устройства и культурных традиций, иными словами, скрытую оппозицию господствовавшему в стране полицейскому режиму и порожденному им духовному застою.⁷⁰

Жермена де Сталь была не в силах отменить правительственный декрет и на время отказалась от мысли увидеть свой труд в печати. Но оставить мечту о свободном обществе и свободном искусстве и прекратить борьбу, — к этому ее не мог принудить никто. В то время как друзья и единомышленники (с ее помощью) исподволь знакомили соотечественников с отдельными фрагментами трактата, писательница, переезжая из страны в страну, в надежде в конце концов достигнуть берегов Англии, читала в салонах некоторые ее главы: в изгнание она увозила спасенную от истребления рукопись и один чудом уцелевший экземпляр корректур.⁷¹

О таком чтении в Петербурге на даче графа В. Г. Орлова оставил свидетельство прусский государственный деятель (позднее — один из «восстановителей» Германии) барон Генрих-Фридрих-Карл фон Штейн. В письме к жене от 31 августа 1812 года он сообщил: «Я провел приятнейший день на островах у графа Орлова, в его интимном кругу. После обеда мадам де Сталь прочитала несколько глав из своей книги о Германии; она спасла один экземпляр от когтей Савари и собирается опубликовать ее в Англии. Она прочла главу об энтузиазме (запрещенную императорской цензурой). То, что я услышал, сильнее всего меня взволновало как глубиной и благородством чувств, так и возвышенностью мыслей, выраженных с необычайной искренностью. Быть может, мне удастся переписать оттуда несколько мест и приобрести их к моему письму; ты увидишь, сколь это трогательно и поучительно».⁷²

Вскоре после приезда в Англию⁷³ мадам де Сталь вступила в переговоры с лондонским издателем Дж. Мерреем об издании ее книги; к середине июля 1813 года были определены все условия, и в октябре того же года «Германия» увидела свет. У английских читателей труд мадам де Сталь имел огромный успех: в письме к А.-В. Шлегелю она с удовлетворением отметила, что издание разошлось «в три дня».⁷⁴ Вслед за этим изданием последовали два

⁷⁰ См.: Б. Г. Реизов. Между классицизмом и романтизмом, гл. II, III.

⁷¹ См.: I. A. Henning. L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique, p. 29—30.

⁷² Цит. по: G. H. Pertz. Das Leben des Ministers Freiherrn vom Stein. Berlin, 1851, Bd. III, S. 162—163; [A. Lenormant]. Coppet et Weimar, Paris, 1862, p. 235—236.

⁷³ См.: D. Gunnell. Madame de Staël en Angleterre. — «Revue d'histoire littéraire de la France», 1913, p. 868—898.

⁷⁴ Lettres inédites de Mme de Staël à Henri Meister. Paris, 1903, p. 268, 274.

других, также лондонских, а затем книга проникла и на континент.⁷⁵

В начале 1814 года один из экземпляров «Германии» оказался у Н. И. Тургенева, находившегося тогда во Франции в качестве сотрудника так называемого Центрального департамента, который был создан для управления освобожденными немецкими землями и возглавлялся бароном Штейном, к этому времени уже покинувшим Россию.

Первая часть книги, посвященная общественному укладу Германии, — не произвела на Тургенева особого впечатления. Лишь однажды, в письме к братьям, он констатировал, что там можно найти точное описание «петербургских обществ»; «по крайней мере таковыми я себе их представляю, не имея довольно искусства и охоты знать их действительно».⁷⁶ Больше заинтересовала Тургенева вторая часть, где речь шла преимущественно о новой немецкой литературе. Дело было, впрочем, не столько в эстетических исканиях Сталь, сколько в некоторых ее наблюдениях и рекомендациях нравственно-философского характера, или поразивших Тургенева своей точностью и глубиной, или вызвавших у него внутренний протест.

Так, выписав из главы о драмах Лессинга фразу «Le major Tellheim, dans „Minna“, Odoard, le père d'Emilie, et le templier, dans „Nathan“, ont tous trois une sensibilité fière dont la teinte est misanthropique», Тургенев заметил: «Это выражение меня почти поразило. Я нашел некоторое сходство с ощущаемым иногда мною».⁷⁷ Другая мысль, высказанная в связи с драматургией Шиллера («L'éducation de la vie déprave les hommes légers, et perfectionne ceux qui réfléchissent»), показала Тургеневу менее убедительной: «Это правило Staël не всегда и не везде может быть справедливым».⁷⁸

Однако вскоре книга «О Германии» была оставлена, и лишь в начале 1816 года, находясь во Франкфурте, Тургенев обратился к ней вновь. 3 января он записал в дневнике: «Вчера по обыкновению читал я книгу, легши спать. Книга была сей случаем „De l'Allemagne, par Mme Staël“. На 43 странице II-го тома, при разборе „Дон Карлоса“, был я весьма обрадован следующим местом: „C'est un beau moment que celui où le marquis de Posa, n'espérant plus échapper à la vengeance de Philippe II, prie Elisabeth de recommander à don Carlos l'accomplissement des projets qu'ils ont formés ensemble pour la gloire et le bonheur de la nation espagnole. „Rappelez-lui, dit-il, quand il sera dans l'âge mûr, rappelez-lui qu'il

⁷⁵ См.: F.-C. Longchamps. L'oeuvre imprimé de Madame Germaine de Staël, p. 55—62.

⁷⁶ Декабрист Н. И. Тургенев. Письма к брату С. И. Тургеневу. М.—Л., 1936, стр. 120 (письмо от 25 февраля/9 марта 1814 г. из Шомона).

⁷⁷ Архив бр. Тургеневых, вып. 3, стр. 245.

⁷⁸ Там же, стр. 245—246.

doit porter respect aux rêves de sa jeunesse“. . . Respect aux rêves de sa jeunesse — прекрасное, благородное выражение! Я давно уже заметил, что опытность часто останавливает стремление к добру. Я дорого бы заплатил, если б кто-нибудь с добрым намерением показал этот пассаж императору. — Почему пожилые люди производили и производят великие дела? Потому что они сохраняют в груди своей огонь молодости».⁷⁹

Таким образом, реплика одного из шиллеровских героев — в изложении и оценке мадам де Сталь — послужила для Тургенева дополнительным толчком к сравнению современной России и «дней alexандровых прекрасного начала» — «щастливейшей эпохи российской истории», как он тогда полагал.

Наконец, три недели спустя его внимание привлекает разбор трагедии Э. Вернера «Двадцать четвертое февраля». Рассуждение Сталь о неэстетичности сюжета пьесы, в которой Вернер «представил семейство простого крестьянина, преследуемое судьбою, так что в каждом поколении сего семейства есть злодеи», не находит у Тургенева сочувствия. В подобной ситуации он не видит ничего отталкивающего, ибо «при всем ужасе нельзя смотреть без сострадания на злодея постоянного и воспитанного в простом классе народа. Человеколюбивое рассуждение находит тьму предлогов, коими извиняется преступление простого человека и в особенности бедняка».

Характерно, что эта запись в его дневнике соседствует с другой, необычайно красноречивой, касающейся положения крестьян в России: «Весьма бы было полезно для общего мнения напечатать у нас в России о состоянии рабства в средних веках и о средствах, употребленных к уничтожению оногo. . . Наши дворяне увидели бы, что и в самые варварские времена состояние крестьян было лучше, нежели состояние их мужиков в сии просвещенные и в особенности для России столь славные времена» и т. д.⁸⁰

К этому времени книга «О Германии» была уже известна многим соотечественникам Тургенева. Впервые в России о ней узнали в январе 1814 года из заметки, помещенной в «Вестнике Европы». «В конце 1812 года (sic!), — сообщалось в этой заметке, в свою очередь извлеченной из «Courrier de Londres», где она переходила из номера в номер в качестве анонса,⁸¹ — отпечатано в Англии новое сочинение госпожи Сталь о Германии. Сия любопытная книга, которой таинственная участь давно возбуждала любопытство Европы, содержит в себе примечания госпожи Сталь о нравах, обществе, литературе и философии немцев. В Париже напечатано

⁷⁹ Там же, стр. 308 (см.: В. И. Семевский. Общественные и политические идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 210—211; Е. И. Тарасов. Декабрист Николай Иванович Тургенев в alexандровскую эпоху. Самара, 1923, стр. 184, 213, 218).

⁸⁰ Там же, стр. 312—313.

⁸¹ См., например: «Courrier de Londres», 1813, vol. 74, № 30, p. 240.

было до 10 000 экземпляров сего сочинения в 1810 году; и хотя во время печатания французская цензура, которую в английских ведомостях называют литературной полицией, рассматривала книгу, все издание было неожиданным образом предано разрушению по непосредственному повелению Наполеона. К счастью спасли один экземпляр, с которого и напечатано в Англии другое издание. Оно заключает в себе все места, запрещенные цензорами парижскими, и новое пространное предуведомление, в котором автор сообщает все подробности сего любопытного беспримерного учебного гонения. Кроме того, сочинение имеет великую цену по многим тонким и глубокомысленным замечаниям о таком народе, которого нравы и литература достойны быть известными, который особливо в нынешнее время обращает на себя взоры света, внимательного к великой роли, играемой им на театре европейской политики. Известно, что сия книга почитается лучшим творением госпожи Сталь, которая, без всякого сравнения, есть первая женщина-автор своего века».⁸²

Однако самая книга еще долго представляла собой большую редкость. Во всяком случае месяц спустя «Вестник Европы» вместо «рассмотрения книги» мог лишь привести «краткую выписку из письма одного человека, который читал уже сию книгу» (и, судя по его замечаниям, отнюдь не пришел от нее в восторг).⁸³ Более того, даже в апреле 1814 года журнал по-прежнему не имел возможности подробно охарактеризовать книгу или ознакомить читателей с каким-либо ее фрагментом и потому ограничился очередной выпиской (на сей раз из немецкого источника), которая, как и предшествовавшая ей, была далеко не лестной для госпожи де Сталь и ее нового труда.⁸⁴

Лишь к осени 1814 года, после выхода в свет нескольких ее французских изданий, книга «О Германии» наконец получила некоторое распространение в русской литературной и читательской среде. Тогда, по-видимому, с ней ознакомился — при содействии А. И. Тургенева — П. А. Вяземский.⁸⁵ Тогда же появились и первые извлечения из нее в петербургских и московских журналах.

Самая ранняя публикация относилась к началу июля 1814 года. Это была глава о творчестве Э. Вернера, вернее та ее часть, в которой шла речь о его трагедии «Аттила». Впрочем, помещенный в «Сыне отечества» текст восходил не к самой книге, а к брошюре Луи Эме-Мартена «Portrait d'Attila», первую половину которой

⁸² «Вестник Европы», 1814, ч. LXXIII, № 2, стр. 143—144.

⁸³ Там же, № 4, стр. 301—302.

⁸⁴ Там же, ч. LXXIV, № 8, стр. 305.

⁸⁵ См. письмо Вяземского к А. И. Тургеневу (осень 1814 г.): «Пришли мне, если можно, новое издание сочинения г-жи Сталь о Германии и скажи мне, нет ли здесь человека, которому мог я отдать бы деньги за него или научи какому-нибудь другому средству» (Остафьевский архив, т. I, СПб., 1899, стр. 25).

составлял этот фрагмент, напечатанный на основе одного из черновых набросков раздела.⁸⁶

Целью мадам де Сталь было охарактеризовать пьесу и вместе с тем с помощью всевозможных аллюзий внушить читателям отвращение и ненависть к Наполеону. Эме-Мартена интересовали только аллюзии, и брошюра его являлась типичным антинаполеоновским памфлетом. Отсюда и предпочтение, оказанное этой брошюре «Сыном отечества», в то время журналом военно-патриотического направления, почти сплошь посвященным Отечественной войне. Отсюда и примечание, в котором сообщались недостоверные, но вполне отвечающие направлению журнала сведения о причинах запрещения книги: «Бонапарте узнал свои черты в сем портрете и запретил всю книгу».⁸⁷

В сентябре—октябре 1814 года несколько глав из «Германии» было опубликовано в «Вестнике Европы»: четвертая, седьмая, восьмая глава второй части, объединенные общим заголовком, и двадцатая глава первой части, все — в переводе В. Измайлова, временного (ввиду болезни Каченовского) редактора журнала.⁸⁸

Выбранные отрывки второй части представляли собой характеристику Гете (гл. VII), Виланда (гл. IV) и Шиллера (гл. VIII), издавна открытых и принятых русской культурой.⁸⁹ Однако в переведенных главах получила выражение новая точка зрения на этих писателей как на писателей истинно немецких, наделенных всеми наиболее типическими чертами немецкого гения и, следовательно, писателей романтических (впрочем, к Виланду, которого Сталь называла «немецким поэтом и французским философом», все это относилось минимально).

Фрагмент, заимствованный из первой части, был посвящен описанию праздника в Интерлакене, небольшом городке немецкой Швейцарии. По мысли мадам де Сталь, в этом пастушеском празднестве у подножия Альпийских гор, в память об основателе Берна герцоге Бертольде V Церингене, в этом живописном и трогательном зрелище воплощалась приверженность швейцарцев к свободе, их неколебимая преданность высоким идеалам, иными словами, их способность к своего рода «энтузиазму», в которой писательница видела отличительную особенность немецкого и вообще всякого свободного народа.

Свой интерес к книге «О Германии» Измайлов сохранил и позднее, когда он издавал «Российский музей, или Журнал евро-

⁸⁶ См.: I. A. Henning. L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique, p. 28—32.

⁸⁷ «Сын отечества», 1814, ч. XV, № XXVII, стр. 17.

⁸⁸ «Вестник Европы», 1814, ч. LXXVII, № 17, стр. 120—127, № 19, стр. 165—173, 181—190.

⁸⁹ См.: В. М. Жирмунский. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 28—95; Р. Ю. Данилевский. 1) Виланд в русской литературе. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, стр. 298—379; 2) Шиллер и становление русского романтизма. — В наст. сб.

пейских новостей». Продолжая линию, обозначившуюся еще в «Вестнике Европы», он перевел и напечатал в «Российском музее» главу «О любви в супружестве» (правда, изъяв из нее слишком смелый абзац о разводе)⁹⁰ и заключительную, а по значению — центральную главу «О влиянии энтузиазма на счастье», опустив лишь несколько последних строк — обращение к Франции, вызвавшее (как указывала сама Ж. де Сталь) «наибольшее возмущение» наполеоновской полиции, но к 1815 году почти утратившее смысл.⁹¹ Лишь в одном случае освещение получила и литературно-эстетическая позиция Сталь, а именно ее отношение к французской трагедии, но это было весьма суммарное, приблизительное изложение ее взглядов, служившее своеобразным введением к разбору мелодрамы Луи (Л.-Ф. Бильдербека) «Бертилия» в переводном обозрении парижского театра за 1814 год.⁹²

Между тем несмотря на возвращение Каченовского, «Вестник Европы» продолжал знакомить своих читателей с книгой «О Германии». На протяжении 1815—1816 годов в журнале появилось несколько довольно обширных ее фрагментов.

Отрывок, опубликованный в ноябре 1815 года — большая часть главы о немецких университетах — был посвящен сравнению двух систем воспитания — французской, основанной преимущественно на изучении различных математических и естественно-научных дисциплин, и немецкой, основанной на изучении новых и древних языков. Мадам де Сталь без колебаний отдавала предпочтение последней; она находила ее единственно пригодной для развития способностей человека, его нравственного и умственного совершенствования, в то время как математика, по ее мнению, внушала нетерпимое отношение к инакомыслию и слишком почтительное отношение к силе.⁹³

Разделяя ли «Вестник Европы» эту точку зрения в полной мере, неизвестно: через месяц после того как указанный отрывок увидел свет в русском переводе, восходившем к журналу «Dziennik Wileński»,⁹⁴ «Вестник Европы» поместил извлеченную из того же польского издания полемическую статью Андрея (Енджея) Снядецкого, в которой позиция мадам де Сталь объявлялась ошибочной и вредной. Однако характер и тон краткой заметки, предпосланной статье польского ученого и литератора, позволяет все же предполагать что русский журнал был не на его стороне.⁹⁵

⁹⁰ «Российский музей, или Журнал европейских новостей», 1815, ч. I, № 2, стр. 161—170 (ср.: Переводы Владимира Измайлова, ч. III, М., 1819, стр. 228—238).

⁹¹ Там же, ч. III, № 8, стр. 225—238 (Ср.: Переводы Владимира Измайлова, ч. III, стр. 188—203).

⁹² Там же, ч. I, № 1, стр. 53—54.

⁹³ «Вестник Европы», 1815, ч. LXXXIV, № 22, стр. 124—129.

⁹⁴ «Dziennik Wileński», 1815, т. I, No. 3, str. 248—253.

⁹⁵ «Вестник Европы», 1815, ч. LXXXIV, № 24, стр. 266—278 (ср.: «Dziennik Wileński», 1815, т. I, No 5, str. 393—404).

Несравненно отчетливее сочувствие «Вестника Европы» (а точнее, Каченовского) «госпоже Сталь» проявилось в следующем году при публикации главы «Des étrangers qui veulent imiter l'esprit français».⁹⁶ Мыслитель либерального направления, Жермена де Сталь оказалась его союзником в борьбе с французским влиянием в различных сферах русской духовной жизни. «Пусть же наши французские говоруны и авторы узнают беспристрастное умных людей мнение о вредной и смешной привязанности их к чужестранному языку, — восклицал Каченовский, предваряя соответствующее рассуждение Сталь. — В этом случае г-жа Сталь как француженка и, как говорящая вопреки выгодам народной своей гордости, имеет полное право на доверенность».⁹⁷

Все эти отрывки, а также напечатанный в июньском выпуске 1816 года фрагмент «О Северной Германии» (глава «Le Saxe» и начало главы «Weimar»), входили в первую часть книги и касались в основном немецких обычаев и нравов. К этой части в России обращались и в дальнейшем.⁹⁸ Однако по мере усиления в русской литературе романтических тенденций на первый план выдвигались те ее разделы, в которых речь шла о немецкой философии, эстетике и художественной литературе.

Об этом свидетельствует, например, цикл статей, помещенных в 1815—1817 годах в петербургском «Духе журналов», цикл, открывавшийся критическим разбором «Курса драматической литературы» Августа-Вильгельма Шлегеля (1808). Автор этого разбора, появившегося — в связи с выходом французского издания «Курса» — в «Journal des Débats» — фанатический приверженец «старой школы» Ф.-Б. Оффман прямо о мадам де Сталь не говорил нигде; но, опровергая и проклиная немецкого критика, задумавшего опорочить национальную гордость Франции — ее освященный именами Корнеля и Расина театр, Оффман имел в виду, конечно, и его единомышленников, среди которых Жермена де Сталь занимала одно из первых мест.

По крайней мере именно так понял намерение Оффмана анонимный русский переводчик разбора. Слова «сей враг наших великих писателей, сей порицатель нашей драматической славы находится теперь в Париже» он снабдил примечанием, в котором следующим образом охарактеризовал и оценил деятельность Сталь — автора «Германии»: «Г. Шлегель сопровождает г-жу Стаель и разделяет литературные ее труды и — ошибки».⁹⁹

⁹⁶ «Вестник Европы», 1816, ч. LXXXV, № 2, стр. 95—104.

⁹⁷ Там же, стр. 101.

⁹⁸ См.: «Новости литературы», 1822, кн. I, № 10, стр. 148—156; «Благонамеренный», 1825, ч. XXIX, № 4, стр. 149—155; № 5, стр. 159—169, № 6, стр. 195—204; ч. XXX, № 16, стр. 73—96; 1826, ч. XXXII, № 2, стр. 93—99.

⁹⁹ «Дух журналов», 1815, ч. I, кн. 3, стр. 10.

По всей вероятности, это почувствовал и Василий Иванович Козлов, даровитый критик романтической ориентации,¹⁰⁰ выступивший — в ответ на разоблачения «Духа журналов» — в «Русском инвалиде» с «Драматургическими отрывками», где решительно высказался против монополии в «царстве изящного» и весьма сочувственно отозвался о «некоторых глубокомысленных умах», которые «в недавнем времени» сделали «первый опыт, признавая достоинства древних, отдать вместе должную справедливость отличительным достоинствам новых».¹⁰¹

Однако «Дух журналов» продолжал отстаивать свою точку зрения, представляя слово то одному, то другому противнику «романтической поэзии». «Немцы не довольны тем, что оспорируют у нас перевес в политике, — негодовал автор «Мнения» о немецкой литературе, приведенного в 33-й книжке за 1816 год, — они еще покушаются штурмовать наш Парнас, и все силы свои напрягают разрушить тот храм, который временем и общим мнением воздвигнут Корнелю, Расину, Мольеру и другим нашим великим писателям, дабы на место их в сем святилище поставить свои пугалы — Гете, Шиллера и других подобных».¹⁰² Особенно же огорчало его, что в «сем заговоре против здравого ума и прямого вкуса приняли участие некоторые перебежчики, кои, воспламенясь не столько истинною славой, сколько любовью к новизне, не устыдились присоединиться к знаменам неприятельским и ополчились против собственного своего отечества».¹⁰³

К числу этих «перебежчиков» он относил Сисмонди, автора «Истории литератур Юга Европы» (1813), и Жермену де Сталь, автора книги «О Германии»: «... госпожа Сталь — писательница, умевшая пленить читателей своих „Коринною“ и внушить им любовь к классической земле прекрасных искусств и наук, — г-жа Сталь присоединилась также к партии наших соперников и в особой книге, для сей именно цели писанной, старалась прославить великие заслуги их в области наук».¹⁰⁴

«Русский инвалид» откликнулся и на эту «критику», отметив, что «сие мнение почти на каждой строке ознаменовано пристрастием, дерзостью и невежеством»,¹⁰⁵ но «Дух журналов» продолжал упорствовать. Правда, постепенно его позиция все же становилась менее твердой, и, по-прежнему восторгаясь французскими трагиками, он начинал склоняться к несколько более спокойной оценке Шиллера и Шекспира.¹⁰⁶ Однако до безоговорочного прия-

¹⁰⁰ См.: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, стр. 109—110.

¹⁰¹ «Русский инвалид», 1815, 10 марта, № 20.

¹⁰² «Дух журналов», 1816, ч. XIII, кн. 33, стр. 315.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Там же, стр. 316.

¹⁰⁵ «Русский инвалид», 1816, 19 августа, № 193. Ср.: там же, 27 августа, № 200.

¹⁰⁶ См.: «Дух журналов», 1816, ч. XIV, кн. 38, стр. 391—432.

тия «романтической поэзии» журналу было еще очень далеко. Во всяком случае, летом 1817 года он поместил еще один критический разбор Оффмана. На сей раз объектом его «ругательств» послужила брошюра Александра Суме «Les scrupules littéraires de Mme la baronne de Staël, ou Réflexions sur quelques chapitres du livre „De l'Allemagne“» (1814).¹⁰⁷

Возмущению Оффмана не было предела: и самая книга «О Германии», и брошюра, ей посвященная, означали для него «предательство» национальных интересов деятелями французской культуры. «Не в одной Германии вооружаются против нашей литературной славы, — сокрушался он. — ... Сии защитники старинного англо-немецкого вкуса, сии раскольники литературы престаи поклоняться чистым сестрам и предались душою и телом развратным музам романического Парнаса. Они находят гений только в пренебрежении правил, в необузданности и в бреднях испорченного воображения. . . Они превозносят похвалами независимость гения, так как преобразователи политические проповедовали нам свободу; они жалуются на нашу нетерпимость и деспотизм, потому что мы хотим (sic!) покориться деспотизму гуннов, готфов и вандалов, наводнивших нашу литературу и наш театр».¹⁰⁸

Однако главный удар Оффман направлял против автора брошюры (имени которого не знал): в отличие от Сталь, «охотно» поклонявшейся «музам романическим», но никогда не стремившейся «сокрушить» статуи Корнеля и Расина, и на обломках их поставить Калдерона, Шекспира и Шиллера,¹⁰⁹ этот «неизвестный сочинитель» придерживался крайней точки зрения и, восхищаясь знаменитой писательницей, одновременно инкриминировал ей чрезмерную осторожность в изложении литературно-эстетических взглядов, но также и робость мысли, и непростительную склонность к компромиссам.¹¹⁰ Из двух зол, следовательно, Оффман выбирал меньшее: в его представлении Суме был не просто «оруженосцем Шлегеля», он являлся выразителем иных, более «революционных» настроений, внушавших страх и отчаяние ему и многим его единомышленникам — во Франции и в России.

Между тем в русских литературных кругах по образцу прежних лет продолжалась борьба с «баронессой Сталь» и ее крамольной книгой. Так, пародируя в 1817 году балладу Жуковского «Певец», третьеразрядный поэт-архаист Аркадий Родзянка¹¹¹ как

¹⁰⁷ Там же, 1817, ч. XXI, кн. 27, стр. 111—124, кн. 28, стр. 137—148.

¹⁰⁸ «Дух журналов», 1817, ч. XXI, кн. 27, стр. 111—112.

¹⁰⁹ Там же, кн. 28, стр. 144.

¹¹⁰ См.: I. A. Hennig. L'Allemagne de Mme de Staël et la polémique romantique, p. 98—111; Le Débat romantique en France. 1813—1830, t. I. Paris, 1933, p. 215—240.

¹¹¹ О нем см.: В. Э. Вацуро. Пушкин и Аркадий Родзянка — «Временник Пушкинской комиссии». 1969. Л., 1971, стр. 43—68.

одному из вдохновителей этого романтического жанра бросал обвинение госпоже де Сталь — автору «Германии», причем строки, в которых шла речь о ней, хотя ее имя и не называлось, сопровождал особым пояснением — издевательской ссылкой на главу, «где она глубокомысленно разбирает влияние шампанских, бургонских и прочих вин на ум французов и пива и трубок на кровь и дух немцев».¹¹²

С еще большей энергией обрушивался Родзянка на книгу «О Германии» и его создательницу в своем (интересном во многих отношениях и прежде всего известным отзывом о Пушкине) поэтическом отрывке «Два века» (1822). Противопоставляя «незабвенный» век Екатерины мрачной и нелепой современности, он всячески иронизировал и над новейшей «словесностью», отвергнувшей «прекрасный идеал, веками освященный», и негодовал, что

Сей во всех веках, у всех любимцев муз,
Как божество, один и неизменный вкус
В дни наши разделен на готский, бриттский,
гальский.

И едва ли не главным виновником этого всеобщего помрачения умов, по мнению Родзянки, была «Сталь кипящая, плененная собою», которая

Дух немцев разжидив французской острою,
Европы общий плеск умела приобресть,
Народам всем крича: «Будь всякий тем, что есть!»
Будь всякий тем, что есть! башкир, киргиз, малаец,
Канадский людоед, свирепый парагваец,
Гордитесь! Франции вас славит первый ум.
И Стали в честь подняв нескладный крик и шум,
Военну вашу песнь вы дайте ей послушать
Пить в черепе, курить табак и пададь кушать.¹¹³

Поистине эстетические теории мадам де Сталь вызывали у Родзянки ярость; он видел в них возвращение к первобытным временам, крушение всех основ, хаос, ужасную катастрофу. «Первый ум Франции» в глазах всей Европы, для него автор «Германии» была лишь «мудростью в чепце» и «юпочным творцом».¹¹⁴

¹¹² По публикации В. Э. Вацура (там же, стр. 47) приводим соответствующие строки пародии:

Гибни, древних красота!
Здравствуй, мыслей пустота,
Таинственных, мрачных!
Ум Цельтических творцов!
Чудеса пивных паров
И паров табачных!

¹¹³ Там же, стр. 62.

¹¹⁴ Там же.

Столь неприязненное, столь злобное отношение русского поэта к мадам де Сталь, по-видимому, объяснялось усилением в России на рубеже 1810-х—1820-х годов — в связи с нарастанием романтических веяний — интереса к «Германии» и особенно к ее философско-эстетическим разделам. Начиная с 1819 года, в «Соревнователе просвещения и благотворения», — иначе говоря в Трудах Вольного общества любителей российской словесности, знаменитой «ученой республики», сыгравшей большую роль в развитии русского романтизма и декабристской литературы, усилиями одного из основателей общества А. Д. Боровкова было опубликовано пять глав третьей части книги, посвященных современной немецкой философии в сравнении с философией французской и английской.¹¹⁵

Одновременно другой деятельный член Вольного общества (впоследствии историк русской литературы, профессор Петербургского университета и академик) П. А. Плетнев знакомил читателей Трудов с некоторыми фрагментами книги «О Германии», содержащими краткий обзор немецкой литературы — от «Песни о Нибелунгах» до «истинно немецкой школы», сформировавшейся (как полагала Жермена де Сталь) к середине XVIII века, а также ряд характеристик немецких писателей — Виланда, Лессинга и Винкельмана.¹¹⁶ В переводе Плетнева появилось и несколько «соседних» глав той же части — «Клопшток», «Гете», «Шиллер», увидевшие свет на страницах «Сына отечества», близкого к Вольному обществу и движению декабристов.¹¹⁷

В 1822 году главу о Шиллере вновь напечатал журнал «Новости литературы», издававшийся А. Ф. Воейковым и В. И. Козловым,¹¹⁸ а в следующем году в «Вестнике Европы» в переводе Михаила Погодина увидели свет «Суждение г-жи Сталь о Вернеровой трагедии „Двадцать четвертое февраля“» и

¹¹⁵ «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1819, ч. V, кн. 2, стр. 171—194; 1820, ч. XI, кн. 8, стр. 147—160; кн. 9, стр. 272—281; 1821, ч. XIV, кн. 3, стр. 273—287; 1824, ч. XXVII, кн. 3, стр. 225—254. — Два фрагмента («О философии англичан» и «О философии французев») вышли отдельными изданиями соответственно в 1819 и 1820 гг. (СПб., в Медицинской типографии). Кроме того, Боровков перевел главу «Кант» (напечатана в альманахе «Мнемозина», 1824, ч. III, стр. 95—124) и «О мистицизме», получившую одобрение Общества (см.: В. Г. Базанов. Ученая республика. М.—Л., 1964, стр. 403).

¹¹⁶ «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1820, ч. XI, кн. 7, стр. 62—72, кн. 9, стр. 314—324.

¹¹⁷ «Сын отечества», 1820, ч. 62, № 20, стр. 3—14; ч. 63, № 28, стр. 73—80, № 31, стр. 219—224. — О выписках из «Германии», найденных в бумагах декабриста Н. Крюкова, см.: Н. П. Павлов-Сильванский. Очерки по русской истории XVIII—XIX вв. СПб., 1910, стр. 277.

¹¹⁸ «Новости литературы», 1822, кн. II, № 14, стр. 3—7. — См. также две выдержки из «Германии» в статье Козлова «Братья Шлегели» (там же, 1822, кн. I, № 7, стр. 103, 106).

первая сцена этой трагедии (переложенная «размером подлинника») — одно из ранних свидетельств интереса к немецкой литературе будущего видного литератора и ученого.¹¹⁹

Наконец в том же 1823 году к книге «О Германии» обратился Орест Михайлович Сомов. В Трудах Вольного общества любителей российской словесности, действительным членом которого он стал 24 мая 1820 года,¹²⁰ Сомов опубликовал свой перевод раздела о шиллеровской «Орлеанской деве».¹²¹ Выражая надежду, что «любители словесности с удовольствием прочтут суждение о сей трагедии умной г-жи Сталь-Голстейн, постигшей совершенно дух поэзии германской и отличившейся тонким, изящным своим вкусом»,¹²² Сомов, однако, стремился не просто переводить: он восстанавливал пропущенные французской писательницей строки Шиллера, исправлял ее не вполне верный перевод, пользуясь «советами и замечаниями одного почтенного нашего литератора, которому словесность германская и муза шиллерова совершенно знакомы» (возможно, Владимира Карловича Бриммера),¹²³ а подчас уточнял и самый текст мадам де Сталь. Выбран же фрагмент был для того, чтобы подготовить русского читателя к восприятию (в полном виде) перевода этой трагедии, осуществленного Жуковским.¹²⁴

Сходным образом книга «О Германии» была использована в цикле статей Сомова «О романтической поэзии», впервые опубликованном в Трудах Вольного общества,¹²⁵ а затем изданном отдельной книжкой.¹²⁶

Наряду с Шлегелем, Сисмонди, Ансильоном, «славная писательница, которая так искусно умела раскрыть и оценить отличнейшие произведения певцов Германии», служила ему «путеводителем» по европейским литературам, источником сведений для обширного обзора; обзор же этот подводил его соотечественников к наиболее важному — заключительному — разделу, где высказывалась, обосновывалась и развивалась мысль о русском

¹¹⁹ «Вестник Европы», 1823, ч. 132, № 23—24, стр. 281—289. См.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 1. СПб., 1888, стр. 234, 242, 279—281.

¹²⁰ См.: В. Г. Базанов. Ученая республика, стр. 443.

¹²¹ «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1823, ч. XXI, кн. 2, стр. 174—202.

¹²² Там же, стр. 175.

¹²³ Там же, стр. 181—182.

¹²⁴ Ср.: «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1824, ч. XXVIII, кн. 3, стр. 261—307; см. также: И. Н. Лерман. Французский романтизм в декабристской критике. — Филологический сборник, вып. 1. Хабаровск, 1959, стр. 141—143.

¹²⁵ «Труды Вольного общества любителей российской словесности», 1823, ч. XXXIII, кн. 1, стр. 43—59, кн. 2, стр. 151—169, кн. 3, стр. 263—306; ч. XXIV, кн. 2, стр. 125—147.

¹²⁶ О. Сомов. О романтической поэзии. Опыт в трех статьях. СПб., 1823.

романтизме, о поэзии «народной», «неподражательной» и «независимой от преданий чуждых».¹²⁷

Предваряя очерк немецкой литературы, Сомов признавал свою зависимость от Сталь открыто: «Г-жа Сталь-Голстейн, — писал он, — с пронизательным взором и рассудительным умом мужчины взвесила каждую мысль, каждый стих, носящие печать оригинальности; с тонким чувством женщины указала нам каждый звук, которому отголоском служит сердце. Ее способ рассматривать и оценивать изящное в поэзии германской, по моему мнению, таков, что не оставляет ничего желать, и следовательно лучший; почему говоря о сем предмете, я намерен быть только ее истолкователем на природном моем языке».¹²⁸ Опирался он на книгу «О Германии» и в других местах, излагая ее, а подчас и воспроизводя довольно точно, хотя имя мадам де Сталь при этом не упоминалось.¹²⁹ Словом, «кормчая книга французского литературного протестантизма» явилась и для русского критика «кормчей книгой», во многом обусловившей и общий пафос, и отдельные положения его труда.¹³⁰

Приведенная формула принадлежала П. А. Вяземскому: он употребил ее в одной из критических статей 1826 года, напечатанных в «Московском Телеграфе» (цикл так называемых «Писем из Парижа»). Сообщая имена «деятельнейших побудителей нового движения в литературе французской», он подчеркнул, что «на них, и вообще на всех споспешников литературного переворота первая и более всех действовала г-жа Сталь: ее можно назвать Лютером французской литературы, а книгу ее „О Германии“ — кормчею книгою французского литературного протестантизма».¹³¹

Книгой «О Германии» Вяземский воспользовался также для своего «Известия о Тальме», опубликованного в том же «Московском Телеграфе», в связи со смертью великого актера. «Искусство ее, — заметил он, — обозначивать резкими, живописными чертами лица, выводимые ею, обнаруживается и здесь (т. е. в главе «De la déclamation». — П. З.) с большим блеском».¹³²

¹²⁷ Там же, стр. 102.

¹²⁸ Там же, стр. 29—30.

¹²⁹ Там же, стр. 19—23, 99.

¹³⁰ См.: Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959, стр. 188—195; Б. А. Трубецкой. Первый манифест русского романтизма (Статья О. М. Сомова «О романтической поэзии»). — Уч. зап. Кишиневского гос. университета, т. II (Филол.), 1960, стр. 73—79.

¹³¹ «Московский Телеграф», 1826, ч. XII, № 22, стр. 63.

¹³² Там же, 1827, ч. XIII, № 2, стр. 66. — Далее следовала выписка из книги, занимавшая десять страниц. Впрочем, выписка эта, по всей вероятности, восходила к «Mémoires historiques et littéraires sur F.-J. Talma» Моро (Paris, 1826), что подтверждается и извлеченным оттуда письмом Сталь к Тальма от 4 июля 1809 г. (у Вяземского число не указано). Публикации Вяземского предшествовала его краткая характеристика мадам де Сталь — автора «всегда

Не остался равнодушен к книге «О Германии» К. Н. Батюшков. При переиздании статьи «О впечатлениях и жизни поэта» (первые опубликованной в «Вестнике Европы»), он со-
слагся на «красноречивую женщину нашего времени» для
подтверждения собственных представлений о «красноречивом пи-
сателе». ¹³³

Не прошло бесследно знакомство с этой книгой для Пуш-
кина, о чем свидетельствует название его незавершенной статьи
1825 года «О поэзии классической и романтической», точно со-
ответствующее названию главы XI (ч. II) труда мадам
де Сталь. ¹³⁴

И все же к середине 1820-х годов воздействие книги «О Гер-
мании» на русскую литературно-эстетическую мысль начало
ослабевать. Широкое распространение у нас немецкой литера-
туры постепенно сделало посредничество Сталь излишним.
Книга ее все больше устаревала, причем в немалой степени этому
способствовали, конечно, ее прямые наследники, «романтическая

исполненного мысли и чувства» — и утверждение (вполне справедливое для
того времени и не устаревшее поныне), что «большая часть из сочинений
г-жи Сталь может иметь еще цену новости на языке нашем» (там же, стр. 75);
ср.: «Дамский журнал», 1826, ч. XVI, № 24, стр. 242—243.

¹³³ См.: К. Н. Б а т ю ш к о в. Сочинения, т. II. СПб., 1885, стр. 122 (ср.:
«Вестник Европы», 1816, ч. LXXXVII, № 10, стр. 98).

¹³⁴ См. Б. В. Т о м а ш е в с к и й. Пушкин, кн. II. М.—Л., 1961, стр. 113—
114. — Исключительно большой интерес представляет восприятие книги
«О Германии» Анной Петровной Керн. Этот довольно длительный (он продол-
жался с середины июля по 10 августа 1820 г.) и несколько неожиданный эпи-
зод ее умственной жизни получил подробное освещение в письмах к тетке
Ф. П. Полторацкой, составивших так называемый «Journal récréatif» («Жур-
нал отдохновения»), который она вела — преимущественно на французском
языке. Человек, далекий от литературно-философских дискуссий и вообще не
слишком образованный, Керн стремилась с помощью «прекрасного путешествия
г-жи Сталь» разобраться в собственных чувствах, утвердиться в собственном
«способе мыслить», оценить собственную семейную драму, которая, кстати,
сильно напоминала историю самой мадам де Сталь. «Я все время читаю „Гер-
манию“ г-жи Сталь, — сообщает она своей корреспондентке 16 июля. — Вы
не можете себе представить, до чего это прекрасно ... Как она знала сердце
человеческое, как должна была быть чувствительна!» (А. П. Керн. Воспоми-
нания. Л., 1929, стр. 128). 18 июля, вновь взявшись за книгу, «за мою усла-
дительную г-жу Сталь», она приводит «близкий» ей фрагмент главы «Об ан-
глийской философии» и заключает: «Она очаровательна, г-жа Сталь, она восхи-
тительна» (там же, стр. 131). Таких созвучий своему душевному состоянию и
своим представлениям А. П. Керн находит у Сталь множество, но особенно
привлекают ее «прекрасный отрывок ... о религии», рассуждение «на тему
о Солнце», и о франк-масонстве с его идеей всеобщего братства, наконец,
глава об энтузиазме, которую она обильно цитирует, останавливаясь лишь для
очередной сочувственной ремарки, вроде «В этом я вполне согласна с нею,
потому что сама это испытала» или «Она всегда соединяет любовь со всем
изящным и великим» (там же, стр. 187, 188). Весьма показательно и ощу-
щение Керн после того, как она окончила чтение: «Я кончила читать г-жу Сталь
и теперь у меня больше ничего нет красивого» (там же, стр. 188). См. также:
Б. Л. М о д з а л е в с к и й. Анна Петровна Керн. Л., 1924, стр. 33.

молодежь» 20-х годов — Гизо, Альфред де Виньи и особенно Виктор Гюго.

Смерть мадам де Сталь (14 июля 1817 года) не вызвала особенно широкого отклика в русской печати. Раньше и сочувственнее других отозвался на это событие «Русский инвалид», следивший за деятельностью французской писательницы с неизменным интересом и одобрением. О ее кончине он сообщил, ссылаясь на «последние известия из Парижа», уже 24 июля,¹³⁵ а 26 июля поместил ее краткий, но весьма выразительный некролог. «Жизнь ее, — писал автор некролога (по всей вероятности, В. Козлов), — была кратковременна, но тем не менее украшена всем, что только может прельстить желания человеческого. Осыпана будучи славой и почестями, обладая именем, которое давало ей способы избирать для своего жительства прекраснейшие места в Европе; в связи со всеми славными людьми своего времени — могла она в полной мере удовлетворять талант свой познавать и удивляться всему великому и изящному; талант, которым, может быть, никто еще не обладал в высшей степени. Всю жизнь ее назвать можно стихотворною, ибо она всегда украшалась высокими идеями и наслаждениями. Она отмстила за свой пол, присвоив себе исключительные требования нашего, и достигла первой степени в тех родах словесности, кои она избрала предметом своих упражнений».¹³⁶

Позднее эта заметка была полностью перепечатана в «Московских ведомостях».¹³⁷ Что же касается «Санктпетербургских ведомостей», то они ограничились двумя сухими фразами, из которых первая представляла собой простую констатацию, а вторая — сведения об оставшихся после мадам де Сталь детях.¹³⁸

Как ни странно, не появилось некролога и в «Сыне отечества»: там было помещено лишь «замечание» (со ссылкой на немецкую газету) о «странном» совпадении смертей г-жи Сталь и новорожденной принцессы Беррийской («В один и тот же день умирают в Париже знаменитая дочь еще знаменитейшего министра финансов Некера, г-жа Стаэль, и новорожденная дочь герцога Беррийского. В какой же день? 2 июля (по старому стилю, — П. З.), в тот самый, в которой за 28 лет пред сим взята была Бастилия и явно открылась революция, относившаяся существенно до обеих фамилий!»).¹³⁹

Подробный некролог напечатал только «Вестник Европы».¹⁴⁰ Впрочем, эта переводная статья отличалась большой сдержан-

¹³⁵ «Русский инвалид», 1817, 24 июля (№ 169).

¹³⁶ Там же, 1817, 26 июля (№ 171).

¹³⁷ «Московские ведомости», 1817, 8 августа (№ 63).

¹³⁸ «Санктпетербургские ведомости», 1817, 3 августа (№ 62).

¹³⁹ «Сын отечества», 1817, второе прибавл. к 31-й кн., № 62, стр. 3.

¹⁴⁰ «Вестник Европы», 1817, ч. ХСVI, № 23—24, стр. 294—300.

ностью тона, что вполне соответствовало позиции Каченовского, которому был в равной мере чужд и литературный, и политический протестантизм. Не слишком осведомленный в обстоятельствах жизни и творчестве Сталь, Каченовский с безразличием прошел мимо множества сомнительных и ошибочных фактов, содержащихся в некрологе. Лишь указание на посещение Жерменой де Сталь Петербурга в 1813 году (кстати, тоже неверное: на самом деле это произошло годом раньше) побудило его напомнить о пребывании писательницы в Москве и об их встречах («В Москве была она в 1812 году. Я познакомился с нею в Успенском соборе 22 июля, после молебна, и потом спустя два дни провел с нею вечер у покойного князя Бор. Влад. Голицына»), а также пообещать читателям журнала «странички две о сем знакомстве», которых, по-видимому, так никогда и не опубликовал.¹⁴¹

С иных позиций рассматривал деятельность мадам де Сталь Петр Андреевич Габбе — поэт и публицист, близкий к декабристским кругам.¹⁴² Его «Биографическое похвальное слово г-же Сталь-Гольштейн» (1822) было сплошным дифирамбом, нескончаемой цепью восторженнейших оценок и высочайших эпитетов. Появление «на поприще писателей» этой замечательной женщины — «великой своим гением, прекрасной своею душою» — он считал «одним из незабвенных феноменов» эпохи и вместе со всей «просвещенной Европой» горько оплакивал ее потерю.¹⁴³

Габбе восхищало все, созданное Жерменой де Сталь, — и ее ранние литературные опыты, и знаменитые романы, и ее последние сочинения, вышедшие посмертно. В «Письмах о Ж.-Ж. Руссо», утверждал Габбе, она показала «всю прелесть пера своего и разборчивость вкуса»,¹⁴⁴ в «Размышлениях о мире» и о «внутреннем мире» ее пером водила «пламенная любовь к Франции и человечеству»;¹⁴⁵ ее «мелкие отрывки» (т. е. «morceaux détachés») «показали в ней сердце женщины»;¹⁴⁶ «Дельфина» — «без сомнений одно из лучших произведений своего века»;¹⁴⁷ «Коринна» же — «роман первейший в свете»;¹⁴⁸ в книге «О Германии» ее «способность мыслить» принимает «вид небесный»;¹⁴⁹ а «обозрение

¹⁴¹ Там же, стр. 300—301; ср.: Дневник И. М. Снегирева, ч. 1. М., 1904, стр. 259.

¹⁴² См.: С. С. Ланда. О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России. 1816—1821 гг. — В сб.: Пушкин и его время, вып. 1. Л., 1962, стр. 206—208; А. Рогинский. П. А. Габбе. Биографический очерк. — «Русская филология», вып. 2. Тарту, 1967, стр. 83—110.

¹⁴³ П. Г<а> б <б> е. Биографическое похвальное слово г-же Сталь-Гольштейн. СПб., 1822, стр. 3.

¹⁴⁴ Там же, стр. 5.

¹⁴⁵ Там же, стр. 8.

¹⁴⁶ Там же, стр. 9.

¹⁴⁷ Там же, стр. 14.

¹⁴⁸ Там же, стр. 20.

¹⁴⁹ Там же, стр. 24.

революции по важности своего предмета займет, конечно, первое место между всеми произведениями сего автора»¹⁵⁰ и т. п.

В меньшей степени преклонялся Габбе перед Жерменой де Сталь-человеком. Каждый шаг ее, полагал он, был ознаменован или «благодетельным сочинением», или «добрым делом»; в основе ее поступков лежали не честолюбие, не низменный расчет, но человеколюбие и стремление противодействовать «эгоизму» во всех его проявлениях, в том числе и «под шлемом героизма» (речь шла, разумеется, о Наполеоне).

Наконец, в «Биографическом похвальном слове» Габбе попытался также предугадать дальнейшую посмертную судьбу мадам де Сталь, предсказать значение ее литературного наследия и нравственной позиции для последующих поколений. «Французы по смерти сей женщины, — отметил он в заключение, — начинают чувствовать истинное ее величие, немцы уже при жизни ее воздавали ей дань удивления. Англичане писали, что г-жа С<таль> гением своим превзошла женщин всех веков и народов. Лорд Байрон говорит с восторгом, что посреди всех превосходных картин, представлявшихся ему на Женевском озере, знакомство его с Коринною и удивление к ее прелестным качествам считал для себя величайшим блаженством. Коппет, местопребывание г-жи С<таль>, где остатки ее погребены возле боготворимого ею Неккера, соделается отныне предметом умиления для путешественников; от берегов Невы или Темзы придет он поклониться сему праху, напоминающему собою трогательное соединение величия и кротости, придет пролить слезу благодарности к высокому началу сего гения, говорю гения, ибо совокупление ума, чувствительности и воображения есть без сомнения совершенство человеческой природы, так точно, как соединение души и тела есть превосходство всего создания».¹⁵¹

Русская критика встретила труд Габбе сочувственно. В рецензии, помещенной на страницах «Русского инвалида», В. И. Козлов приветствовал это «похвальное слово знаменитой иностранной писательнице, сочиненное на российском языке», как «весма приятное явление», свидетельствующее, между прочим, о том, что «просвещенная Европа составляет некоторым образом одно обширное семейство, и смерть великого поэта, отличного

¹⁵⁰ Там же, стр. 32. — Попутно укажем несколько переводов из «*Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*» в русских журналах: «Дух журналов», 1818, ч. XXVIII, кн. 24, стр. 109—124 (ч. III, гл. X); «Украинский вестник», 1819, ч. XV, кн. 7, стр. 31—48; кн. 9, стр. 289—299 (ч. III, гл. XVI и XXVI). Два отзыва об этой книге см. в «Вестнике Европы» (1818, ч. XCIX; № 12, стр. 324—325; 1823, ч. CXXIX, № 11, стр. 172). Некоторую ценность с этой точки зрения представляет также переписка Н. М. Карамзина с П. А. Вяземским (Письма Н. М. Карамзина к кн. П. А. Вяземскому. 1810—1826. СПб., 1897, стр. 55, 60).

¹⁵¹ П. Г <а> б <б> е. Биографическое похвальное слово, стр. 47—48.

художника, глубокомысленного философа или необыкновенной женщины есть потеря общая и для всех равно чувствительная».¹⁵² «Соотечественники и чужестранцы с одинаковым трогательным усердием осыпают цветами урну, заключающую в себе земные остатки гения, возвратившегося к бессмертному своему началу. Они знают, что благотворное его влияние, подобно лучам солнца, простиралось во все пределы образованного мира», — указывал он далее,¹⁵³ переходя затем к характеристике «покойной г-жи Сталь», главными достоинствами которой считал (вполне соглашаясь в этом с Габбе) «любовь к истине, добродетели и человечеству, патриотизм и пламенное желание искоренить вредные предрассудки — в общежитии, философии и словесности», а также соединение в ней «редких сведений» со «всеобъемлющим гением».¹⁵⁴

Но дело было не в одних оценках: «благонамеренный труд» Габбе привлекал Козлова еще и потому, что обращал внимание русских людей «на те из ее творений, кои не довольно между ими известны».¹⁵⁵ «На российском языке, — с сожалением констатировал он, — изданы только некоторые из сочинений г-жи Сталь; да и тех перевод не самый лучший. Книга „О Германии“, которая не только занимает между оными первое место, но и может без всякого увеличения назваться *важнейшим* литературным произведением 19-го века, переведена только отрывками, кои помещены в разных журналах».¹⁵⁶

Не прошло и месяца, как о книге Габбе известил своих читателей «Сын отечества». Впрочем, в этом извещении, опубликованном в библиографическом отделе, речь шла в основном о мадам де Сталь, первой между «писательницами нашего века». Самой же книжке было посвящено всего несколько строк.¹⁵⁷

Заметку эту (или во всяком случае ее характер) инспирировал П. А. Вяземский, близко знакомый с Габбе и принимавший участие в его трудно складывавшейся судьбе. «Сделай милость и непременно скажи от меня Гречу, — писал он 15 мая 1822 года А. И. Тургеневу, — что если он будет говорить о ней (т. е. о книге Габбе, — П. Э.) в своем „Сыне“, то обратил бы более внимания на мысль, нежели на оболочку мыслей, которая часто требует пощады».¹⁵⁸ И добавлял в пояснение: «Литовской гвардии офицер, который в Варшаве при звуке барабанного и палочного боя пишет о г-же Сталь, удивительнее Невтона!».¹⁵⁹

¹⁵² «Русский инвалид», 1822, 4 мая (№ 105).

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Там же.

¹⁵⁵ Там же.

¹⁵⁶ Там же.

¹⁵⁷ «Сын отечества», 1822, ч. 78, № XXI, стр. 38—39.

¹⁵⁸ Остафьевский архив, т. II. СПб., 1899, стр. 253.

¹⁵⁹ Там же; см.: М. И. Гиллельсон. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество. Л., 1969, стр. 75—76.

Однако не удовлетворенный этой краткой заметкой, Вяземский спустя два месяца напечатал в «Сыне отечества» большую собственную статью «О биографическом похвальном слове г-же Сталь-Гольштейн», в которой продемонстрировал свои симпатии к «писательнице знаменитой и едва ли не первое место занимавшей посреди современников», и к автору книги — «молодому офицеру, умеющему при тяжких повинностях деятельности воинской уделять часы на полезные труды деятельности умственной и душевной».¹⁶⁰ Не прощая Габбе многочисленных погрешностей, «вкравшихся» в книгу (чрезмерный лаконизм, «надутость», а подчас и неправильность слога), Вяземский в целом усматривал в ней «явление утешительное и заслуживающее поощрительное внимание». Помимо «выбора предмета», Вяземского в пользу «биографа» располагали полнота нарисованной им картины, «разительность», «живость» и «верность» отдельных его характеристик, а главное — общее направление мысли, которое Вяземский совершенно разделял.

Несомненно, в истории восприятия в России творчества Сталь выход в свет «Биографического похвального слова», равно как и его обсуждение в русской печати, было событием весьма примечательным. Однако ни какого-либо поворота в отношении к ней, ни сколько-нибудь значительного усиления к ней интереса названное событие не принесло. Интерес этот продолжал существовать довольно долго. Более того, временами он даже несколько возрастал — достаточно напомнить о публикации ряда фрагментов «Десятилетнего изгнания»¹⁶¹ и о журнальной полемике в связи с этим сочинением, в которой принял участие Пушкин, с необычайной точностью выразивший отношение к Сталь передовых кругов русского общества («Mme Staël — наша»),¹⁶² или же указать на неоднократные ее упоминания в связи с Байроном и,

¹⁶⁰ «Сын отечества», 1822, ч. 79, № XXIX, стр. 119.

¹⁶¹ «Вестник Европы», 1821, ч. СХVIII, № 15, стр. 201—210, 1823, ч. СХХХII, № 22, стр. 135; «Новости литературы», 1822, кн. I, № 2, стр. 17—22, № 11, стр. 161—165, № 12, стр. 177—180. — Выписки из этого сочинения (равно как и из «Писем о Руссо», «Похвального слова Гиберу», трактата «О влиянии страстей» и «Размышлений о самоубийстве») см. в любительной тетради первой четверти XIX века, хранящейся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки (1966, 113).

¹⁶² «Сын отечества», 1825, ч. 101, № X, стр. 148—157; «Московский Телеграф», 1825, ч. III, № 12, стр. 355—359 (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. XI, 1949, стр. 27—29); «Дамский журнал», 1825, ч. XI, № 13, стр. 29—31; А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. XIII (1937), стр. 227. — Об этом эпизоде и отношении Пушкина к Сталь см.: В. Ржигга. Пушкин и мемуары M-me de Staël о России (Изв. II Отд. имп. Академии наук, 1914, т. XIX, кн. 2, стр. 47—66); С. Н. Дурыйлин. Г-жа де Сталь и ее русские отношения. — «Литературное наследство», т. 33—34. М., 1939, стр. 314—317; P. van Tieghem. Pouchkine défenseur de Mme de Staël. — «Revue de littérature comparée», 1947, p. 443—445; В. Э. Вацуро. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. — Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., 1969, стр. 153, 165.

в частности, с изданием его «Дневника».¹⁶³ Но в этих и во многих других случаях интерес к Сталь оказывался по преимуществу несамостоятельным, отраженным, возникавшим то как проявление пиетета к «славным женщинам»,¹⁶⁴ то в поисках «начал» европейского романтизма и современной философии,¹⁶⁵ то вследствие увлечения немецкой культурой,¹⁶⁶ то при обращении к наполеоновской эпохе.¹⁶⁷

С героическими событиями 1812 года имя Сталь было прочно связано и в сознании Пушкина, сделавшего эту «необыкновенную женщину», с которой «Наполеон боролся как с неприятельской силой», одним из персонажей своей незавершенной исторической повести, известной под названием «Рославлев» (1831).¹⁶⁸

Впрочем, к тому моменту, когда пушкинская повесть была (частично) опубликована,¹⁶⁹ Жермена де Сталь уже неоднократно «являлась» русскому читателю в качестве героини литературных произведений. Повестью Бульи «Госпожа Сталь, или Изгнанники» открылся «Дамский журнал» П. И. Шаликова.¹⁷⁰ Другая повесть — «Вечера у г-жи Сталь, или Парижские собрания

¹⁶³ «Московский вестник», 1827, ч. I, № 3, стр. 243—246; «Московский Телеграф», 1827, ч. XIII, № 3, стр. 105; 1830, ч. XXXI, № 3, стр. 435; «Сын отечества», 1829, т. IV, № 26, стр. 325; «Молва», 1831, ч. I, № 10, стр. 2; «Дамский журнал», 1832, ч. XL, № 43, стр. 56—57.

¹⁶⁴ См.: «Дамский журнал», 1826, ч. XIV, № 12, стр. 247—249; «Телескоп», 1832, ч. IX, № 11, стр. 359—361; «Московский Телеграф», 1833, ч. LI, № 11, стр. 508—509; «Сын отечества», 1838, т. I, отд. VI, стр. 7; см. также: «Благонамеренный», 1825, ч. XXXI, № 39—40, стр. 446—447; «Московский вестник», 1830, ч. 1, № 3, стр. 423—424; «Комета», М., 1830, стр. 213; «Литературная газета», 1830, т. II, № 21, стр. 38; «Дамский журнал», 1830, ч. XXX, № 24, стр. 167—168; 1832, ч. XXXVII, № 11, стр. 166—167.

¹⁶⁵ См.: «Вестник Европы», 1824, ч. 134, № 5, стр. 287—288; «Сын отечества», 1827, ч. 112, № 8, стр. 395—396; «Московский Телеграф», 1827, ч. XV, № 11, стр. 275—276; 1831, ч. XLII, № 23, стр. 325—326; 1832, ч. XLVII, № 19, стр. 393; А. А. Бестужев-Марлинский. Сочинения, т. II, М., 1958, стр. 594; «Атеней», 1829, ч. III, июль, стр. 15—16, 80; «Сын отечества», 1831, т. XXIV, № 47, стр. 142—143; «Телескоп», 1834, ч. XXI, стр. 160; ч. XXIII, стр. 188; «Московский наблюдатель», 1835, ч. II, июнь, кн. 2, стр. 681; 1837, ч. XII, май, кн. 2, стр. 141—143.

¹⁶⁶ См.: «Московский Телеграф», 1828, ч. XX, № 7, стр. 319—343; «Радуга», 1832, ч. I, кн. 1, стр. 51; «Московский наблюдатель», 1837, ч. X, кн. 2, стр. 171; см. также: Ивельев [И. Е. Великопольский]. Владимир Влоносский. М., 1837, стр. XI—XII.

¹⁶⁷ «Сын отечества», 1829, ч. 123, № 4, стр. 191, 199; № 5, стр. 249—260; «Московский Телеграф», 1830, ч. XXXIII, № 12, стр. 440—457; 1831, ч. XL, № 16, стр. 466—467; «Телескоп», 1832, ч. VIII, стр. 42—65 (то же в сокращении: «Европеец», 1832, ч. I, № 3, стр. 398—402).

¹⁶⁸ См.: С. М. Петров. Исторический роман А. С. Пушкина. М., 1953, гл. III.

¹⁶⁹ «Современник», 1836, т. III, стр. 197—203.

¹⁷⁰ «Дамский журнал», 1823, ч. I, кн. 1, стр. 3—19, кн. 2, стр. 45—54, кн. 3, стр. 87—99. Там же (№ 6, стр. 213—221) в переводе Н. Иванчина-Писарева напечатана глава из трактата «О влиянии страстей».

1789 и 1790 гг.» увидела свет в «Московском Телеграфе» 1834 года,¹⁷¹ а несколько раньше этот же журнал поместил изданную посмертно историческую повесть Жанлис «Замок Коппет в 1807 году» (*Le Château de Coppet en 1807*),¹⁷² как отметил Николай Полевой, — «последнее воспоминание о писательнице, имя которой некогда наполняло собою русские журналы и было вообще знакомо читающей русской публике не менее имени В. Скотта».¹⁷³

В этом примечании была немалая доля справедливости: русским читателям начала 1830-х годов имя Сталь действительно говорило несравненно меньше, нежели читателям двух предшествовавших десятилетий. Однако Полевой все же несколько преувеличивал, констатируя чуть ли не полное ее забвение. О романах мадам де Сталь теперь вспоминали довольно редко. На фоне литературных сражений 1820-х годов сильно потускнели ее эстетические открытия. Не часто обращались и к ее политическим трактатам. Но о полном забвении говорить было преждевременно. Недаром так часто, путешествуя по Швейцарии, русские люди совершали паломничество в расположенное на берегу Женевского озера поместье Неккера—мадам де Сталь, в знаменитое Коппе. Традиция эта, словно предсказанная в 1817 году П. А. Вяземским в его поэтическом отрывке «Библиотека»,¹⁷⁴ а затем Габбе, особенно отчетливо проявилась в 1820-е—30-е гг., однако не угасла и несколько десятилетий спустя. В Коппе — в числе многих — побывали Н. И. Греч (1817),¹⁷⁵ В. А. Жуковский (1821)¹⁷⁶ и Е. П. Зайцевский (1832), поэт-моряк, знакомый Пушкина, друг Д. Давыдова, воспевший эту «священную обитель»,

¹⁷¹ «Московский Телеграф», 1834, ч. LV, № 3, стр. 373—406.

¹⁷² Там же, 1831, ч. XLI, № 20, стр. 473—508, ч. XLII, № 21, стр. 39—40, № 22, стр. 177—218.

¹⁷³ Там же, 1831, ч. XLI, № 20, стр. 473. См. также извлеченный из «*Revue des Deux Mondes*» (1883, т. II, р. 691—704) отрывок из романа Ж. Тьерри «Филипп де Морвель», в котором фигурирует юная Луиза Неккер («Телескоп», 1834, ч. XIX, стр. 425—446).

¹⁷⁴ Речь идет о следующих строках содержащейся в этом стихотворении замечательной характеристики Сталь:

О, долго будешь ты воспомянем славен,
Коппет! где Неккеру, игре народных бурь,
Блеснула в тишине спокойствия лазурь
И где изгнанница тревожила из ссылки
Деспота чуткий ум и гнев в порывах пылкий.

(П. А. Вяземский. Полн. собр. соч.,
т. III. СПб., 1880, стр. 441).

¹⁷⁵ «Полярная звезда». М.—Л., 1960, стр. 94 (ср.: «Одесский альманах», 1831, стр. 293).

¹⁷⁶ Дневники В. А. Жуковского. СПб., 1903, стр. 138.

где жертва деспота гоненья,
Жила великая в женах,
В тиши унылой заточенья,
И там оставила свой прах.¹⁷⁷

В начале сентября 1833 года Коппе посетил (вместе с кн. М. А. Голицыной) А. И. Тургенев, ощущавший потребность поклониться праху Неккера и его «бессмертной дочери» (а также ее сына, Огюста, умершего в 1827 году).¹⁷⁸ В 1839 году «пробывание Неккера, столько прославленное г-жею Сталь», осмотрел М. П. Погодин.¹⁷⁹

Впрочем, и простое описание внешнего вида замка, которым ограничился побывавший в Коппе в 1860 году А. В. Никитенко,¹⁸⁰ представляло собой факт по-своему знаменательный. Это был пусть едва слышный, глухой, но все же несомненный отзвук того сочувственного и вестороннего интереса к «славной г-же Сталь», который явился одним из характерных эпизодов русской общественной и литературной жизни первой трети XIX века.

Приложение

ИЗ НЕИЗДАННОГО ЭПИСТОЛЯРНОГО НАСЛЕДИЯ Ж. ДЕ СТАЛЬ

Огромное эпистолярное наследие мадам де Сталь представлено в советских архивах и библиотеках довольно скромно: к настоящему времени выявлено около 80 ее автографов, хранящихся в Государственном Историческом музее, в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук СССР, в Научных библиотеках Академии наук УССР (Львов) и Тартуского университета.

Небольшая часть этих материалов — письма к Е. И. Голенищевой-Кутузовой-Смоленской, Д. П. Татищеву и Александру I — была опубликована еще в последней трети прошлого века,¹ несколько десятков писем и записок —

¹⁷⁷ «Телескоп», 1832, ч. VIII, стр. 332. — Лишь у И. И. Козлова в послании «К П. Ф. Балк-Полеву» (1838) Сталь ассоциировалась не с Коппе, а с Парижем (И. И. Козлов. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960, стр. 294).

¹⁷⁸ Архив бр. Тургеневых, вып. 6, т. I. Пгр., 1921, стр. 246, 250, 337—339. — Незадолго до того, знакомясь с Италией, Тургенев обратился как к путеводителю — к «Коринне» (там же, стр. 158—172).

¹⁷⁹ М. Погодин. Год в чужих краях, ч. IV. М., 1844, стр. 145. — Большую ценность — как отображение типичной «российской» точки зрения на мадам де Сталь — представляют строки о посещении героиней Коппе в «Сенсациях и замечаниях госпожи Курдюковой за границую, дан л'эстранже», написанных на рубеже 1830-х—40-х годов (И. П. Мятлев. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой. Л., 1969, стр. 341—343).

¹⁸⁰ А. В. Никитенко. Дневник, т. II. М., 1955, стр. 139.

¹ «Русская старина», 1872, т. V, май, стр. 698—705; Архив князя Воронцова, кн. 29. М., 1883, стр. 437—438; «Вестник Европы», 1896, т. VI, кн. 12, стр. 570—594 (то же в оригинале — «Revue de Paris», 1897, № 1, 5—22).

к С. С. Уварову, семейству Сухтелен, С.-М. Бетману, В. Ф. Васильеву и другим — нашло свое место в «Литературном наследстве», хотя публикация эта оказалась в значительной степени обесцененной ввиду отсутствия в ней (за редким исключением) оригинальных текстов.² В 1957 году в журнале «Дон» было напечатано (опять-таки в русском переводе) письмо к И. И. Дмитриеву,³ а спустя три года в сборнике «Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков» увидели свет письма к Моро де Сен-Мери и Ривьеру.⁴

С тех пор никаких новых писем Ж. де Сталь, насколько нам известно, в советской печати не появлялось. Существует, следовательно, в наших архивах немало ее эпистолярных текстов, никогда не публиковавшихся ни в подлиннике, ни даже в переводе. Большая часть их и приводится ниже.

Конечно, письма эти неравноценны по своему содержанию. Но и в самой невыразительной, на первый взгляд, записке можно обнаружить какие-либо новые данные о жизни и деятельности замечательной писательницы или же удастся это сделать в дальнейшем, когда все эти разрозненные документы окажутся в окружении других, с ними связанных и соприкасающихся, в соответствующих выпусках грандиозного Полного собрания писем мадам де Сталь, предпринятого в 1960 году.⁵

Письма печатаются с соблюдением их весьма своеобразной орфографии и пунктуации (исключение составляют лишь диакритические знаки, восстановленные согласно современной норме) и расположены в хронологическом порядке.

je crains d'être indiscrete mais j'ose esperer que Madame la princesse de gallitzin me le pardonnera, Mrs de la meth, le comte et le chevalier desireroient extremement d'avoir l'honneur de faire leur cour à Madame la princesse de gallitzin dimanche à son bal, quoique déjà comblée par ses bontés pour moi je me hasarde à lui demander cette faveur, des hommes ne gênent pas beaucoup et ceux-là seroient je crois agréables à Madame la princesse de gallitzin si elle les connoissoit si ma demande cependant l'importune j'ose la supplier de me refuser, et de croire qu'il me suffira de l'assurance que je ne lui ai pas déplu je la prie d'agréer mes hommages.

Necker B<aron>ne Staël de Holstein
ce vendredi soir

A Madame Madame la princesse de galitzin
rue st florentin n° 6

² «Литературное наследство», т. 33—34. М., 1939, стр. 215—330. — Интерес к сообщенным здесь материалам обусловил их появление во французском переводе Ж. Соловьева в «Cahiers staëliens», 1962, № 1, р. 4—30. Недавно в том же издании наконец увидели свет и подлинные тексты («Cahiers staëliens», 1971, N 13, р. 44—54).

³ «Дон», 1957, № 6, стр. 153—154.

⁴ Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний. Под ред. М. П. Алексева. М.—Л., 1960, стр. 241—243.

⁵ Madame de Staël. Correspondance générale, t. I. — Lettres de jeunesse (1962); t. II, part. I — Lettres inédites à Louis de Narbonne (1960), part. II — Lettres diverses (1965); t. III, part. I — Lettres de Mésery et de Coppet (1968). — Все вышедшие тома подготовила Беатрис Жазенски. Об этом издании см.: «Revue de littérature comparée», 1964, No 1, p. 165—167.

Боюсь оказаться нескромной, но льщу себя надеждой, что госпожа княгиня Голицына простит мне это: гг. де ла Мет, граф и шеваље, очень хотели бы удостоиться чести быть представленными госпоже княгине Голицыной в воскресенье, у нее на балу. И без того осыпанная ее милостями, я осмеливаюсь все же просить ее об этом одолжении. Мужчины вообще не слишком обременительны, а эти, если бы госпожа княгиня Голицына их узнала, произвели бы на нее самое благоприятное впечатление. Если же моя просьба покажется ей навязчивой, я умоляю ее ответить мне отказом и не сомневаться, что мне будет довольно и того, что она во мне не разочаровалась. Я прошу ее принять уверение в моем совершенном почтении.

Неккер Б(аронес)са Сталь де Гольстейн
Пятница вечером

Милостивой государыне госпоже княгине Голицыной
улица Сен-Флорантен, № 6

Письмо адресовано княгине Наталье Петровне Голицыной, урожденной Чернышевой (1741—1837), знаменитой *Princesse Moustache*, явившейся прообразом графини из пушкинской «Пиковой дамы» (см.: Н. О. Лернер. Рассказы о Пушкине. Л., 1929, стр. 145—158). С 1784 по 1789 гг. Н. П. Голицына жила в Париже, где ей принадлежал дом в Сен-Жерменском квартале (*Hôtel de Castellane*). Жена шведского посланника (с 1786 г.) и дочь Жака Неккера, виднейшего государственного деятеля эпохи, баронесса де Сталь-Гольстейн естественно оказалась среди посетителей этого дома и, как явствует из письма, пользовалась расположением его хозяйки (см.: П. Шереметев. Вяземы. Пгр., 1916, стр. 102). Граф Шарль и шеваље Теодор де Ламет, которых мадам де Сталь — не без робости — рекомендоваала Н. П. Голицыной, не входили в число ее друзей: для Сталь они были в первую очередь братьями Александра де Ламета, одного из самых близких ей в эту пору людей (см.: *Madame de Staël. Correspondance générale, t. I, part. II. Paris, 1962, p. 282—284*).

Письмо хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина, ф. 64, карт. 106, № 47, л. 1.

Ce 13 au soir

voilà Monsieur la cinquième partie et le commencement de la sixième de manière que l'ouvrage sera fini ici lundi prochain 15 9bre et vous ne m'avez pas encore accusé la réception de la 4ème, et vous ne m'avez pas encore envoyé la 2de et la 3ème tirée! c'est un retard inouï — songez qu'à présent je suis dégagée des conditions envers Paschoud si l'ouvrage n'est pas en vente à la fin de 9bre — Paschoud finit le 15 9bre vous avez demandé 15 jours après lui les conditions sont exactement remplies de son côté mais si vous avez négligé l'impression je ne puis pas répondre de ce qui arrivera dans quinze jours — il est encore tems si vous le voulez de tout hâter je vais vous envoyer la préface et le tout excepté la dernière feuille dont je ne puis me déssaisir qu'après avoir reçu toutes les autres parties imprimées pour être assurée qu'il n'y a point de fautes — j'empêcherai Paschoud de mettre en vente

de dix jours jusques à votre réponse à cette lettre mais il faut que j'aye les deux premiers volumes imprimés pour savoir quand le tout paraîtra—je vous prie avec instance de faire toute la diligence possible c'est votre intérêt autant que le mien agréez Monsieur mes compliments

N. Staël de H.

Сего 13 вечером

Вот, Милостивый государь, пятая часть и начало шестой, дабы сочинение было окончено к ближайшему понедельнику 15 ноября— а вы еще не подтвердили получение 4-й и не послали мне еще оттисков 2-й и 3-й! Это неслыханное опоздание— имейте в виду, что если сочинение не поступит в продажу в конце ноября, условия, поставленные мною Пашу, утратят силу. Пашу кончает 15 ноября— вы просили еще две недели. С его стороны условия точно выполнены, если же вы пренебрегли своими обязанностями типографа, я не могу отвечать за то, что произойдет через две недели— еще есть время, и если вы намерены поторопиться, я отправлю вам предисловие и все остальное за исключением последнего листа, с которым могу расстаться лишь после получения всех прочих частей, ибо должна удостовериться, что в них нет ошибок. Я задержу выпуск издания Пашу на десять дней до того, как придет ответ на настоящее письмо, но чтобы понять, когда появится все целиком, мне необходимо получить два первых тома. Прошу вас проявить все возможное старание, ведь вы заинтересованы в этом так же, как и я. Примите, Милостивый государь, мой привет.

Н. Сталь де Г.

Письмо обращено к Клоду-Франсуа Марадану (Maradan) и датируется 13 ноября 1802 г. (по упоминанию понедельника 15 ноября). 15 флореала X года (5 мая 1802 г.) Жермена де Сталь заключила с парижским издателем Мараданом договор об издании ее романа «Дельфина» и продаже его во Франции. По-видимому, тогда же к изданию романа приступил и женеvский издатель Ж.-Ж. Пашу, которому было предоставлено право его распространения за пределами Франции. Первым должно было появиться издание Марадана. Однако несмотря на весьма энергичные предупреждения мадам де Сталь (которые и заключены в приведенном выше письме), он не выдержал обозначенных в договоре сроков, и Пашу выпустил свое издание раньше, опередив парижского конкурента приблизительно на полгода.

Письмо хранится в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, общее собрание автографов.

j'ai envoyé deux billets à mad. pictet qui sont chez mr maurice, et elle en aura deux autres samedi— ne sait-elle pas combien je l'aime quoique de loin— et vous et vous comment me dites-vous qu'on ne prend pas racine chez moi—ah vous êtes injuste ai-je tant souffert sans avoir aimé— je vous aime et je voudrois passer ma vie avec vous, mais vous ne venez pas assez me voir.

Я послала г-же Пикте два приглашения, которые находятся у г-на Мориса, в субботу она получит еще два. — Неужели она не знает, как я люблю ее, хотя и издалека. — А вы, а вы, как же вы могли сказать, что у меня никто не пускает корней. — Ах, вы несправедливы — столько выстрадать, и не любя? — Я люблю вас и хотела бы провести рядом с вами всю жизнь, но вижу вас так редко.

Если верить пометам, сделанным неизвестной рукой, письмо датируется 1806 г. и адресовано швейцарскому философу и литератору Шарлю-Виктору де Бонштеттену (1745—1833), связанному с мадам де Сталь тесной дружбой (см.: M.-L. Herking. Charles-Victor de Bonstetten. Lausanne, 1921, livre IV, ch. III). Однако вполне правдоподобной кажется лишь датировка ввиду упоминания в письме «приглашений», т. е. приглашений на один из любительских спектаклей, которые мадам де Сталь устраивала в Женеве с конца 1805 по апрель 1806 г. Труднее согласиться с предложенным адресатом: в меньшей степени им мог быть и Шарль Пикте де Ришмон (Pictet de Richemont), швейцарский литератор, близкий знакомый мадам де Сталь (см.: P. Kohler. Madame de Staël et la Suisse. Lausanne—Paris, 1916, p. 418—426). На это указывает также упоминание в письме Фредерика-Гийома Мориса (1750—1826), вместе с которым Пикте основал в 1796 г. и издавал «Bibliothèque britannique», и в еще большей мере упоминание г-жи Пикте, и тон письма, весьма характерный для их переписки, и даже надпись в верхней части листка: «ne montrez pas à pers^{onne}» (!) («никому не показывайте»).

Письмо хранится в Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, собрание Сухтелена, К-38.

je suis chargée Monsieur de mille compliments pour vous de vos amis de vienne, et je me fie sur cette recommandation pour vous prier de m'apprendre si la grande duchesse est déjà partie de veimar il seroit aimable à vous de venir me le dire vous-même — agréez Monsieur, mes compliments empressés —

Necker Staël de Holstein
dresde ce lundi
hôtel de pologne

Мне поручено, Милостивый государь, передать вам тысячу приветов от ваших венских друзей, и я пользуюсь этой рекомендацией, чтобы обратиться к вам с просьбой сообщить мне, выехала ли уже великая герцогиня из Веймара. С вашей стороны было бы любезностью оповестить меня об этом лично. Примите, Милостивый государь, мой сердечный привет.

Неккер Сталь де Гольстейн
Дрезден, понедельник
гостиница «Польша»

22 мая 1808 г. после длительного пребывания в Вене Жермена де Сталь направилась в Веймар. Путь ее лежал через Дрезден, где она оставалась в течение недели — с понедельника 30 мая до понедельника 6 июня (см.: Lettres de Madame de Staël conservées en Bohême. Prague, 1959, p. 26). В день ее приезда в Дрезден и было написано данное письмо. Его вероятный адресат —

Карл Август Беттигер (Boettiger, 1760—1835), ученый-археолог, с которым Сталь познакомилась в 1803 г. в Веймаре (см.: «Morgenblatt für gebildete Leser», 1855, No. 27, 28, S. 625—632, 658—664). Человек, близкий к веймарскому двору, он мог, скорее чем кто-либо другой, ответить на поставленный в письме вопрос.

Письмо хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 169, № 4.⁶

Mad. de Staël prie Monsieur Charles de Morgenstern de lui faire l'honneur de dîner chez elle aujourd'hui.

Mercredi 21 Juin — hôtel Dupore — à Lyon

A Monsieur Monsieur Charles de Morgenstern à Lyon

Госпожа де Сталь просит господина Карла фон Моргенштерна оказать ей честь отобедать у нее сегодня.

Среда 21 июня — отель Дюпор — в Лионе

Милостивому государю
господину Карлу фон Моргенштерну в Лионе

Адресат письма — Карл Моргенштерн (1770—1852), ученый и литератор, профессор эстетики, красноречия и классической филологии Дерптского университета, на протяжении почти четырех десятилетий возглавлявший, кроме того, университетскую библиотеку. В 1808—1810 гг. он совершил с научными и коллекционерскими целями путешествие по странам Западной Европы, побывав на родине — в Германии, а также во Франции, Швейцарии и Италии (см.: L. Mercklin. Karl Morgenstern. Dorpat, 1853, S. 20; Биографический словарь профессоров и преподавателей имп. Юрьевского, бывшего Дерптского

⁶ К тому же периоду второго путешествия Сталь по немецким землям, по-видимому, относится и письмо к неустановленному адресату, хранящееся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки (Собр. П. Л. Вакселя, оп. 1, № 2566, л. 1):

je suis ici Monsieur, et je voudrais bien ne pas perdre l'occasion de voir un homme aussi distingué que vous et de lui parler de son frère mon ami — soyez assez bon pour venir me voir à 9h. je pourrai passer quelques moments avec vous — si cela vous fatigait de sortir j'irois vous voir.

agréez Monsieur mes compliments empressés

Necker Staël de Holstein.

je repars à dix heures

il seroit bien aimable à vous de m'apporter vos plus nouvelles poésies.

Я нахожусь здесь, Милостивый государь, и очень не хотела бы упустить случай познакомиться со столь замечательным человеком, как вы, и поговорить о вашем брате — моем друге. Будьте так добры приехать ко мне в 9 ч. Я смогу провести с вами некоторое время — если же это вас затруднит, я наведу вас сама.

Примите, Милостивый государь, мой сердечный привет.

Неккер Сталь де Гольштейн.

Я вновь отправляюсь в путь в десять часов.

С вашей стороны было бы большой любезностью принести свои последние стихи.

университета, т. II. Юрьев, 1903, стр. 453—458). Встреча его с мадам де Сталь произошла в Лионе, куда писательница приехала в начале июня 1809 г. главным образом для того, чтобы присутствовать на спектаклях с участием Тальма (см.: Comtesse Jean de Pange. La rencontre de Mme de Staël et de Talma à Lyon en 1809. Actes du 5-e Congrès national de la Société française de littérature comparée, 1962. Paris, 1965, p. 187—195).

Письмо (написанное рукой Альбертины де Сталь) хранится в Научной библиотеке Тартуского университета, собр. Моргенштерна, т. XVII, л. 82.

mon fils m'a dit monsieur, que vous désiriez d'amener demain chez moi un de vos amis — à ce titre il sera le bien venu — c'est à sept heures chez mad. de germany rue des chanoines — mille compliments —

Necker de Staël Holstein

ce jeudi

à Monsieur ernest de linten maison michaut

Мой сын сообщил мне, Милостивый государь, что вам угодно привести ко мне завтра одного из ваших друзей — одно это уже дает ему право на самый радушный прием. Итак, в семь часов у г-жи де Жермани, улица де Шануан. Тысяча приветов.

Неккер де Сталь Гольштейн

Четверг

Господину Эрнсту Линтену в доме Мишо

Адресат письма — курляндский дворянин Эрнст-Генрих фон Рехенберг-Линтен (1788—1858). В 1807 г. он окончил Дерптский университет, а затем продолжал обучение в университетах Гейдельберга и Ландсгута (см.: Album academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat. Dorpat, 1889, S. 22). Как свидетельствует помета на письме, оно написано в Женеве зимой 1810—1811 г.

Письмо хранится в Научной библиотеке Тартуского университета, собр. Шардиуса, № 2788b.⁷

ce 17

pourquoi ne vous ai-je pas écrit? vous que je trouve si aimable et qui ne m'avez donné que des impressions douces je ne voulois pas me faire de la peine en songeant que je vous avois quitté ma vie me fait mal et plus j'aime plus je détourne ma pensée de ce dont il faut me séparer — laissons cela vous glissez sur l'existence et peut-être vous avez raison plus elle creuse plus on voudroit l'éviter — je n'écrirai point à Mad. brunn c'est bien assez que la nécessité agisse sur elle voulez-vous que ses amis s'en mêlent — recevez-la bien expliquez-vous avec elle et tâchez d'amener son âme à faire ce qu'elle doit quand cette histoire de tant d'années de votre vie sera terminée alors je vous parlerai de Mad. de kloest ou plutôt mandez-moi où vous en êtes avec elle — vous avez besoin d'un intérieur le tems de l'isolement est passé mais pour vous les années ont été si légers [1] que vous me paraissez

⁷ Текст письма получен благодаря любезному содействию Э. О. Куду.

un homme de quarante ans qui ne doit plus vivre seulement d'amour — je suis toute occupée de mon livre soit par les difficultés que je crains soit par les changements que je fais et jusques là je ne fais plus aucun essai pour revenir car cette donnée doit influer pour ou contre ce désir — faites-moi le plaisir de dire à Mr de St-priest que matthieu qui est ici et son cousin qui est là-bas sont occupés à le servir s'il peuvent Mad. récamier est aussi ici Mr de Sabran Mr de balk et le tems y coule avec une triste douceur jusqu'à la fin de l'été je quitterai tout ce qui m'est cher aussi de ce côté — je sens comme une fatalité qui me pousse ou plutôt mille raisons que je ne puis dire forment ma volonté — rendez-moi compte de vous il se passe tant d'événements tant de couleurs diverses dans votre imagination donnez-moi aussi des détails sur votre santé je ne pourrais supporter de vous savoir malade il me semble que vous avez des droits au bonheur puisque vous l'accueillez si doucement — Mad. récamier a reçu votre fils elle l'a trouvé moins aimable que vous et je crois que vous auriez plus de chances pour lui plaire j'en dis autant de presque tous les jeunes gens de ce tems-ci — avez-vous lu la maison rustique de Mad. de genlis il y a une quantité de recettes pour les maladies des chevaux et des hommes il y a une aridité de raison qui rendroit la vie plus sèche qu'un désert et beaucoup moins belle — il n'y a rien de nouveau en france que les fêtes qui auront lieu les trois premiers dimanches de juin — il y a moins de gaieté en espagne mais heureusement que l'emp. n'ira pas et que l'été se passera d'une façon toute calme et toute brillante — adieu cher ami, je vous reverrai je l'espère le départ de sismonde m'a fait beaucoup de peine je meurs de mon vivant — enfin il le faut — adieu écrivez-moi c'est un événement dans ma solitude et surtout un plaisir vif.

Сего 17

Отчего я вам не написала? Вам, которого нахожу столь любезным и который доставлял мне одни лишь приятные впечатления? Мне не хотелось растревать себя мыслью, что разлука наша произошла по моей вине. Жизнь причиняет мне боль, и чем сильнее я люблю, тем больше стараюсь не думать о том, чего должна лишиться. — Но оставим это. Вы скользите по жизни и, быть может, вы правы: чем глубже в нее погружаешься, тем настойчивей стремишься уйти от этого. — Я не стану писать г-же Брунн: довольно и того, что ее преследует судьба, надо ли вмешиваться еще и ее друзьям? Примите ее хорошо, объяснитесь с ней и постарайтесь направить по пути, которым ей подобает следовать, а когда этот столь длительный эпизод вашей жизни будет завершен, мы поговорим с вами о г-же де Клест, или же сообщите мне, что у вас с ней. Вам необходим домашний очаг, пора одинокого существования прошла. Но годы вас не отяготили, и в моем представлении вы — сорокалетний мужчина, которому не пристало жить одной любовью. Я всецело поглощена моей книгой — ввиду затруднений, которых опасюсь, равно как и из-

менений, которые в нее вношу, и до ее окончания не собираюсь ничего предпринимать для возвращения, ибо это обстоятельство должно или способствовать или противодействовать моему желанию. Будьте любезны передать г-ну де Сен-При, что Матъё здесь и его двоюродный брат там делают все возможное, чтобы ему помочь. Г-жа Рекамье также находится здесь, и г-н де Сабран, и г-н де Балк, и время течет здесь с грустной неторопливостью. Но до конца лета я покину эти места и все, что мне здесь дорого — словно рок гонит меня, или, точнее, тысяча причин, — перечислять которые я не могу, укрепляет мою волю. Сообщите мне о себе: столько событий совершается, столько различных оттенков присутствует в вашем воображении. Подробно напишите также о своем здоровье: мне было бы невыносимо узнать, что вы больны. Я полагаю, вы имеете право на счастье, ибо примете его так достойно. Сын ваш нанес визит г-же Рекамье, она нашла его менее любезным, чем вы, и, я думаю, у вас было бы больше оснований ей понравиться. То же самое я говорю почти обо всех нынешних молодых людях. — Читали ли вы «Сельский дом» г-жи де Жанлис? Там множество рецептов для больных лошадей и людей и такая рассудочность, которая сделала бы жизнь бесплоднее пустыни и значительно менее прекрасной. — Во Франции нет ничего нового, кроме празднеств, назначенных на первые три воскресенья июня. В Испании несравненно менее весело, но к счастью император туда не собирается, и лето пройдет совершенно спокойно и блистательно. Прощайте, дорогой друг, надеюсь, мы увидимся вновь. Отъезд Сисмонда причинил мне много горя, я умираю при жизни — но так и должно быть — прощайте. Пишите мне, в моем одиночестве это событие и прежде всего большая радость.

Письмо датируется 17 мая 1810 г. В это время Ж. де Сталь жила в замке Шомон-на-Луаре. (см.: J. de Broglie. Madame de Staël et sa cour au château de Chaumont en 1810. Paris, 1936). Вместе с ней там находились ее ближайшие друзья — А. В. Шлегель, Б. Констан, Ж. Рекамье, П. Ф. Балк-Полев, Э. де Сабран, Матъё де Монморанси; первоначально к ним должен был присоединиться Сисмонди, однако болезнь и смерть отца помешали ему это сделать (G.-C.-L. Sismondi. Epistolario, vol. 1, p. 310—313). Основной целью пребывания Сталь в замке Шомон было завершение и издание ее книги «О Германии», после чего она собиралась покинуть Францию и обосноваться в Соединенных Штатах.

Предполагаемый адресат письма — Шарль-Виктор де Бонштетен. Об этом свидетельствует его характеристика (ср. соответствующее место в письме Сисмонди к гр. Альбани: Epistolario, vol. 1, p. 291) и особенно упоминание датской писательницы Фредерики Брунн (1765—1835), с которой Бонштетен долгое время находился в близких отношениях (см.: M.-L. Herking. Charles-Victor de Bonstetten, livre IV, ch. 1).

Книга С.-Ф. де Жанлис, о которой пишет Сталь, появилась в свет в начале 1810 г. Ее полное название: *La Maison rustique pour servir à l'éducation de la jeunesse, ou Retour en France d'une famille émigrée; ouvrage où l'on trouve toutes les instructions nécessaires pour bâtir une maison de campagne, pour la meubler, pour y établir une chapelle, une bibliothèque, un laboratoire, un cabinet d'histoire naturelle, un jardin de plantes usuelles etc. etc. et tous les détails relatifs*

à la bâtisse d'une ferme, à l'économie domestique et à tous les genres de culture. Paris, 1810, 3 vol. — Празднества, о которых идет речь в конце письма, были устроены муниципалитетом Парижа (10 июня) и императорской гвардией (24 июня) в связи с бракосочетанием Наполеона и Марии-Луизы (см.: «Gazette nationale, ou Le Moniteur universel», 1810, № 154, 160, 163, 175).

Письмо хранится в Научной библиотеке Тартуского университета, собр. Шардиуса, № 2788 а.

Три следующих письма адресованы князю Хенрику Любомирскому (1777—1850), польскому эрудиту и коллекционеру, с которым Жермена де Сталь познакомилась зимой 1807—1808 гг. в Вене, равно как и с его супругой Терезой, урожд. Чарторыйской (1785—1868), а также вдовой великого маршала Польши кн. Станислава Любомирского Эльжбетой Любомирской (1733—1816) и другими представителями польской аристократии (см.: O. Trtnik Rossetini. Le séjour de M-me de Staël à Vienne pendant l'hiver 1807—1808. — «Rivista de litterature moderne e comparate», 1967, vol. 20 fasc. 3—4, p. 305—326). Первые два из них, возможно, относятся к 1811 г., когда X. и Т. Любомирские посетили Швейцарию (см.: G.-C.-L. Simondi. Epistolario, vol. I. Firenze, 1933, p. 338; Comtesse Jean de Pange. Auguste-Guillaume Schlegel et Madame de Staël. Paris, 1938, p. 314; Lettres de M-me de Staël conservées en Bohême. Prague, 1959, p. 71). Упоминаемая в одном из них пьеса — одноактная комедия А. Дюваля «Les projets de mariage, ou les deux militaires» (1798). Третье — написано 6 марта 1812 г., незадолго до бегства Сталь из Коппе, где она находилась под полицейским надзором, разлученная с ближайшими друзьями — Жюльеттой Рекамье, А.-В. Шлегелем, графом Эльзеаром де Сабраном и т. д. (см.: Lettres inédites de M-me de Staël à Henri Meister. Paris, 1903, p. 224). Коппе она покинула 23 мая 1812 г. Как известно, путь ее лежал — через Австрию — в Россию.

Письма хранятся в Львовской научной библиотеке АН УССР, в коллекции автографов Оссолинеума, ф. Любомирского №№ 1673, 1675, 1677.⁸

cher prince après mille débats nous nous sommes décidés à une tragédie pour laquelle mr de sabran est indispensable et une tragédie en 8 jours cela fait frissonner — ainsi donc permettez que louis necker fasse dans les projets de mariage celui des deux officiers que vous ne voudrez pas — à ce soir chez le préfet — c'est didon — ne soyez pas énée — si cependant louis ne vous plaît pas dites un mot mais il en sera si heureux enfin que la princesse et vous commandent.

A mr mr le prince lubomirski

⁸ К одному из членов семьи Любомирских обращено, по всей вероятности, еще одно письмо, хранящееся в коллекции автографов Оссолинеума (№ 1676): vous devriez princesse venir dîner chez moi mardi avec le prince votre fils, ce n'est point une grande réunion comme vous en méritez mais un dîner de coppet.

mille hommages
N. de Staël H.
ce samedi

Вам следовало бы, княгиня, отобедать у меня во вторник, вместе с князем, нашим сыном, это отнюдь не пышный прием, которого вы достойны, но обыкновенный обед, какие бывают в Коппе.

Тысяча почтительных поклонов.
Н. де Сталь Г.
Суббота

Любезный князь, после бесконечных споров мы выбрали трагедию, для которой необходим г-н де Сабран. Трагедия за одну неделю — от этого бросает в дрожь. Позвольте же Луи Неккеру сыграть в «Брачных прожектах» того из двух офицеров, на роль которого вы не будете претендовать. До встречи сегодня вечером у префекта — вот и Дидона — не окажитесь Энеем. Если же Луи вам не нравится, достаточно одного вашего слова — он будет так рад, что вы с княгиней взяли наконец бразды правления в свои руки.

Милост. гос. г-ну князю Любомирскому

je suis dans la désolation — je ne connois rien de plus plat de plus ennuyeux de plus misérable de plus absurde que ne le sera notre spectacle et je crois que je vais me pendre — j'irai embrasser la princesse ce matin — mais quelle désolation cela ne pourra pas aller.

A Mr le prince lubomirski

Я в отчаянии — нет ничего более пошлого, скучного, жалкого и бессмысленного, чем наш предстоящий спектакль, и, кажется, я в конце концов повешусь. Сегодня утром я надеюсь обнять княгиню. — Но какая жалость: у нас ничего не выйдет.

Г-ну князю Любомирскому

Genève, ce 6 mars

vous m'oubliez cher prince, et depuis vos petits *gratulieren* dont Albertine est toute reconnoissante je ne sais rien de vous ni de la princesse — cela m'afflige car je tenois plus à vous que vous ne teniez à moi ce qui est fort simple à tous égards — il faut cependant que vous me disiez quelque chose de vous quels sont vos projets pour le printems, irez-vous à landshut? ne craignez-vous pas que la guerre vous atteigne dans ce séjour? l'autriche reste-t-elle neutre? quel parti prendrez-vous vous-même? je sais bien que toutes ces questions sont assez indiscrettes et ce n'est pourtant pas je vous le jure la curiosité qui me les inspire — voyez ce que vous pouvez me répondre et répondez-moi le plus que vous pourrez — c'est à Coppet — Suisse que je vous demande de m'adresser votre lettre car j'y reviens pour recevoir Schlegel qui comme vous savez ne peut pas être avec moi à Genève mon Dieu qu'il étoit triste Genève en comparaison de l'année passée! comme on s'apercevoit à chaque instant de votre absence et de celle de la princesse il me semble qu'il m'auroit suffi d'iza pour me remonter mais j'avois des jours d'un affreux abattement — comment s'est passé votre hiver? je sais que dans le commencement vous avez eu quelques contrariétés mais je me fie tellement au charme de la princesse et à la simplicité de votre conduite que je me persuade que tout est arrangé — cependant

faites un effort pour me parler de vous en détail je ne vous importunerai pas souvent mais il m'est impossible de rester ainsi longtems sans rapport avec vous — je vous demande aussi des nouvelles de Mad. la maréchale et de ses projets quoique je les apprendrai en sachant les vôtres, je devois en retour de tant de demandes avoir quelque chose d'intéressant à vous dire mais il me semble que les particuliers comme les états sont en suspens, et que rien de nouveau ne se fait dans le monde jusques à ce que le sort du monde soit décidé — elzéar est à paris avec sa mère, les exilés toujours exilés — enfin il semble que rien ne change quoique tout avance c'est le même événement qui grossit — je dois me décider pour albert les premiers jours de may et c'est une de mes raisons pour vous demander quelques nouvelles — quand [!] à moi ma santé est abîmée et je suis maigrie au point de vous faire pitié — tant de chagrins ont enfin ruiné mon existence physique comme ils avoient dévasté mon âme — je me mets aux pieds de la princesse-maréchale, j'ose embrasser la princesse, je dis mille tendresses au petit ange d'iza et je vous supplie cher prince de ne pas tout à fait m'oublier quoique vous ayez en vérité bien mieux à faire que de penser à moi.

Женева, сего 6 марта

Вы забываете меня, любезный князь, и со времени получения ваших кратких *gratulieren*, за которые Альбертина вам очень благодарна, я ничего не знаю ни о вас, ни о княгине — это удручает меня, ибо, я дорожу вами больше, чем вы мною, что, впрочем, вполне естественно. Однако вы должны сообщить мне хоть что-нибудь о себе. Каковы ваши весенние планы, собираетесь ли в Ландсгут? Не опасаетесь ли, что война настигнет вас и там? Останется ли Австрия нейтральной? А какое решение примете вы сами? Я знаю, что все эти вопросы довольно нескромные, но, кланусь вам, мне их внушает не праздное любопытство. Вам виднее, что вы можете мне ответить, но постарайтесь ответить настолько подробно, насколько это будет возможно. Письмо ваше адресуйте мне в Коппе (Швейцария), ибо я возвращаюсь туда, чтобы принять Шлегеля, который, как вам известно, не может находиться со мной в Женеве. Господи, как грустно в Женеве по сравнению с прошлым годом! Как ежесекундно заметно ваше отсутствие и отсутствие княгини! Мне кажется, что одной только Изы было бы довольно для того, чтобы поднять мой дух, у меня были дни ужасного уныния. Как вы провели эту зиму? Мне известно, что в начале у вас были какие-то нелады, но очарование княгини и ваша обычная непринужденность внушают мне надежду, что все обошлось. Тем не менее постарайтесь держать меня в курсе дел. Я не стану вам особенно докучать, однако мне невозможно долго терять с вами связь. Я прошу вас также сообщить мне о г-же маршальше, хотя о ее планах я узнаю, получив сведения о ваших. В ответ на такое множество просьб мне в свою очередь

следовало бы сообщить вам что-либо интересное. Однако, кажется, частные лица, равно как и государства, пребывают сейчас в неопределенном положении, и в мире не произойдет ничего нового до тех пор, пока судьба мира не будет решена. Эльзеар вместе с матерью — в Париже, изгнанники — в изгнании, словом все, как будто, стоит на месте, но притом движется вперед — и события назревают. В первых числах мая я должна на что-то решиться ради Альбера, и это лишний довод получить от вас какие-нибудь известия. Что до меня, то здоровье мое совершенно расстроено, я исхудала до такой степени, что вызвала бы у вас жалость: столь многочисленные огорчения в конце концов разрушили мое тело, как они раньше уже опустошили мою душу. Я припадаю к стопам княгини-маршалши, почтительно обнимаю княгиню, передаю тысячу нежных слов ангелочку Изе и умоляю вас, любезный князь, не забывать меня, хотя у вас, конечно, имеются несравненно более приятные занятия, нежели вспоминать обо мне.

Princesse!

le prince démetri gallitzin a bien voulu me donner un de ses gens pour traverser la russie il m'a dit qu'il suffisoit à mon arrivée de le renvoyer à votre hôtel je vous prie de le recevoir avec bonté— je serois bien heureuse de vous revoir princesse et j'attends vos ordres à cet égard pendant les huit jours que je passe ici votre famille m'a comblée à moscou de toutes les marques de bienveillance que mon coeur ne peut jamais oublier il me seroit bien doux de vous parler d'elle, et j'ose vous demander d'exprimer à Madame la comtesse de Strogonoff le désir que j'aurois de la voir mais je ne veux pas être indiscrete pour prix de la reconnoissance que je dois à votre illustre maison — agréez princesse mes hommages respectueux.

N. de Staël Holstein
hôtel de l'europe
pétersbourg
ce jeudi soir

A Madame Madame la Princesse
Nathalie Gallitzin à Pétersbourg

Княгиня!

Князь Дмитрий Голицын соблаговолил отдать в мое распоряжение для путешествия по России одного из своих людей. Он сказал, что по приезде мне будет достаточно отослать его в ваш дом. Прошу вас принять его благосклонно. Я была бы счастлива вновь вас увидеть, княгиня, и буду ждать ваших приказаний на сей счет в течение той недели, которую намерена здесь провести.

В Москве ваше семейство осыпало меня всевозможными знаками расположения, которые навсегда останутся в моем сердце. Мне было бы весьма приятно об этом вам рассказать, я осмеливаюсь также просить вас передать госпоже графине Строгановой, что мне хотелось бы ее увидеть, однако я не стану использовать признательность вашему прославленному роду для оправдания моей нескромности. Примите, княгиня, уверение в моем совершеннейшем почтении.

Н. де Сталь Гольстейн
Трактир «Европа»
Петербург
четверг вечером.

Милостивой государыне госпоже
княгине Наталье Голицыной, в Петербурге.

Письмо написано в первый день пребывания мадам де Сталь в Петербурге, т. е. 13 августа 1812 г., и обращено к кн. Н. П. Голицыной, с которой писательница познакомилась накануне революции в Париже (см. выше). Тогда же состоялось и ее знакомство с обучавшимися во Франции сыновьями Н. П. Голицыной — Борисом Владимировичем (1769—1813) и Дмитрием Владимировичем (1771—1844). Отсюда радушный прием, оказанный ей семейством Голицыных в Москве (в этой связи см. приведенное выше свидетельство М. Каченовского, а также: П. Шереметев. Вяземы, стр. 153). В Петербурге Ж. де Сталь побывала у старшей дочери Н. П. Голицыной — гр. Софьи Владимировны Строгановой (см. выше). О встрече же ее с самой *Princesse Mous-tache* ничего не известно.

Письмо хранится в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 64, карт. 106, № 47, л. 2.

je vous aurois écrit cher prince si je n'avois pas compté venir plus vite que ma lettre — j'arrive abîmée de fatigue mais je puis encore consacrer une heure à vous voir si vous êtes assez bon pour arriver tout de suite causer avec moi mille amitiés.

N. de Staël H.
hôtel d'europe
st péterbourg
ce jeudi soir

Я написала бы вам, любезный князь, если бы не предполагала опередить письмо. Я приехала едва живая от усталости, но еще в состоянии с вами увидеться, если вы будете столь любезны и тотчас же приедете ко мне. Тысяча приветов.

Н. де Сталь Г.
Трактир «Европа»
С.-Петербург
четверг вечером

Письмо написано в день приезда мадам де Сталь в Петербург, 13 августа 1812 г. Уже самый этот факт позволяет предположить близкое ее знакомство с адресатом. Возможно, что им был незадолго до того вернувшийся из-за границы вице-директор императорских театров князь Петр Иванович Тюфякин (1769—1845), с которым Сталь встречалась в Вене и о котором весьма лестно отзывалась (о нем см.: П. А. Россиев. Последний князь Тюфякин. — «Ежегодник имп. театров», 1913, т. VI, стр. 120—134. См. также: A. Lepoint. Coppet et Weimar. Madame de Staël et la grande-duchesse Louise. Paris, 1862, p. 117, 128—129, 131).

Письмо хранится в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, ф. 201, п. 48, № 47.

К пребыванию мадам де Сталь в Петербурге относится еще одно письмо, французский оригинал которого мы здесь публикуем: как уже отмечалось, русский его перевод появился ранее («Дон», 1957, № 6, стр. 153—154). Адресат письма — русский поэт и баснописец Иван Иванович Дмитриев (1760—1837), с 1810 по 1814 гг. возглавлявший министерство юстиции. Узнала Сталь о Дмитриеве, по всей вероятности, от Карамзина, с которым познакомилась в Москве. Состоялась ли эта встреча, неизвестно. Во всяком случае, ни один из ее участников об этом нигде не упомянул.

Письмо хранится в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1958, 207, л. 12:

Monsieur, vous trouverez naturel que j'aye désiré de connoître dans le ministre de la justice le traducteur de la fontaine et l'ami le plus éclairé de la littérature françoise — j'espère que cette lettre me servira d'introduction auprès de votre excellence et j'ai l'honneur de lui présenter mes hommages pressés.

Necker B<aron>ne de Staël Holstein

Me permettez-vous de vous demander des nouvelles de Mad. de bludoff monsieur, je souffre de ses souffrances — faites moi dire comment elle est si vous ne pouvez écrire — mille compliments —

N. de Staël H.

Позвольте мне узнать, Милостивый государь, какие новости у г-жи Блудовой. Ее страдания причиняют мне боль. Если вы не в состоянии писать, передайте мне, как она себя чувствует, на словах. Тысяча приветов.

Н. де Сталь Г.

Адресат письма — русский государственный деятель и дипломат Дмитрий Николаевич Блудов (1785—1864). Жермена де Сталь познакомилась с ним в 1812 г. в Стокгольме, где он находился в качестве советника русской миссии, а затем — поверенного в русских делах при шведском дворе. Вскоре это знакомство переросло в тесную дружбу двух семейств: писательница сблизилась с женой Блудова Анной Андреевной (урожд. кн. Щербатовой), а ее дочь Альбертина подружилась с младшей сестрой А. А. Блудовой — Марией Андреевной. Как отмечает в своих воспоминаниях А. Д. Блудова, «оба семейства были беспрестанно вместе» («Русский архив», 1879, кн. III, № 12, стр. 481—483). Одним из свидетельств этих отношений и является публикуемое письмо.

Письмо хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 1, № 104, л. 69.

me permettez vos de voir demander de
nouveaux de Mad de Bludoff mention, je
suis de 15 impressions - faites moi dire
comment elle est si vous ne pouvez
écrire —
avec compliments —
J. de Staal

Письмо Ж. де Сталь к Д. Н. Блудову.
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР.

ce 28 avril 1813
Stockholm

je ne veux pas princesse, que vous m'oubliez tout à fait et je charge Mr de binder de vous remettre de ma part une petite brochure dont la dédicace au moins vous intéressera — j'attends auguste à tous les instants et mon anxiété est très grande pour lui — il vous aura sûrement vue en passant par vienne et c'est peut-être votre charme qui le retient — rappelez-moi je vous prie au souvenir du prince henri et de Mad. la Maréchale et prenez une fois de plus iza dans vos bras en mon honneur, ou plutôt en mon amour — depuis que le prince royal est parti Stockholm est bien froid et le printemps y est pis que l'hiver — j'attends mon fils pour voyager — mais n'oubliez pas aimable personne qu'en tout lieu je vous aime et qu'il me faut une marque de votre souvenir si vous en trouvez l'occasion — j'espère que le monde sera bientôt libre et que la pologne se relèvera pour l'indépendance du monde et non pour son asservissement — que de vœux je ferai pour elle quand c'est pour cela qu'elle combattra recevez mes tendres hommages ma chère princesse et si vous rencontrez le maréchal de bellegarde dites-lui que nous parlons souvent de lui, Mr de Neipperg et moi, avec une semblable admiration — adieu encor je reviens vers vous et je voudrais bien être dans le joli cabinet où vous passez des heures si douces et si pures.

28 апреля 1813
Стокгольм

Мне не хотелось бы, княгиня, чтобы вы совсем меня забыли, и я посылаю вам с г-ном фон Биндером небольшую брошюру, которая во всяком случае заинтересует вас своим посвящением. — Я со дня на день ожидаю Огюста и очень за него беспокоюсь — он, конечно, видел вас, когда был проездом в Вене, и, быть может, его удерживают ваши чары. Прошу вас, передайте поклон князю Хенрику и г-же маршальше и обнимите лишний раз Изу в мою честь или вернее в знак моей любви. — С отъездом королевского принца в Стокгольме похолодало, здешняя весна хуже зимы. — Я дожидаюсь сына, чтобы отправиться в путь, но не забывайте, любезная княгиня, что я буду любить вас повсюду и хотела бы получить, если вам представится возможность, какое-либо доказательство того, что вы еще помните обо мне. — Надеюсь, что мир вскоре обретет свободу и Польша восстанет во имя освобождения мира, а не его порабощения. — Сколь сильно буду я желать ей успеха в этой борьбе. Примите мой нежный и почтительный поклон, дорогая княгиня, а если встретите маршала де Бельгарда, передайте ему, что мы с г-ном фон Нейппергом часто говорим о нем с неизменным восхищением. — Еще раз прощайте. Я вернусь к вам и с удовольствием оказалась бы в прелестном кабинете, где вы проводите столь сладостные и чистые часы.

Письмо адресовано княгине Терезе Любомирской, супруге князя Хенрика Любомирского, с которыми, как указывалось выше, Жермена де Сталь сблизилась зимой 1807—1808 гг. в Вене. К числу ее венских знакомых принадлежали также австрийский посол в Стокгольме граф Адам Адальберт фон Нейпперг (1775—1829) и австрийский фельдмаршал Грех-Иозеф-Иоганн граф де Бельгард (1775—1831). Письмо и упомянутая в нем брошюра «Размышления о самоубийстве» («Réflexions sur le suicide»), которую Сталь посвятила Бернадотту, были доставлены княгине Любомирской поверенным в делах Австрии при шведском дворе фон Биндером. Огюст де Сталь, старший сын мадам де Сталь, прибыл в Стокгольм в начале мая 1813 г., а в самом начале июня она покинула Швецию.

Письмо хранится в Львовской научной библиотеке АН УССР, в коллекции автографов Оссолинеума, ф. Любомирского, № 1674.

Ce lundi

je suis honteuse de vous importuner mais je vous confesse qu'espérant et désirant que la cérémonie de demain sera la dernière de ce genre en notre vie — je vous demande comme une grâce deux billets pour mon fils et moi — j'ai honte de vous importuner quand j'aurai si souvent des faveurs à vous demander c'est-à-dire le plaisir de vous voir mais pour cette fois seulement j'ose vous demander autre chose — mille hommages à Madame la duchesse.

N. de Staël H.

Madame Madame la Duchesse Duras aux Tuileries

Понедельник

Стыжусь докучать вам, но буду откровенной — надеясь и желая, чтобы завтрашняя церемония оказалась последней церемонией такого рода в нашей жизни, я прошу у вас как милости два билета для моего сына и для меня — мне стыдно вам докучать, при том что мне предстоит еще столько раз добиваться вашего расположения, то есть удовольствия вас видеть, и лишь на сей раз прошу о другом. Тысяча почтительных поклонов госпоже герцогине.

Н. де Сталь Г.

Милостивой государыне
госпоже герцогине де Дюрас в Тюильри

Письмо адресовано Клер де Керсен, герцогине де Дюрас (1778—1828), хозяйке известного в эпоху Реставрации политического салона и романистке, с которой Жермена де Сталь сблизилась после возвращения (в мае 1814 г.) из «десятилетнего изгнания» (см.: Oth. d'Haussonville. Femmes d'autrefois. Hommes d'aujourd'hui. Paris, 1912, pp. 181—215). Супруг герцогини де Дюрас занимал видную придворную должность (premier gentilhomme de la Chambre du roi), отсюда и просьба, заключенная в публикуемом письме.

Письмо хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 1, № 913, лл. 10, 11 об.

Coppet ce 3 juillet 1816

vous savez que pendant que tout le monde vous loue, moi je me confie dans votre excellent coeur et que je trouve dans votre entretien un charme consolateur — si vous êtes libre de votre tems que ne venez-vous me faire une visite! je suis sûre que dans le pays de vaud vous serez très accueillie car on y aime celui que nous aimons l'empereur de russie — d'ailleurs votre excellent esprit vous porteroit peut-être à vous contenter de notre société quelque resserrée qu'elle soit — où est votre fille? aurai-je le plaisir de la voir? la mienne qui est à présent Mad. de broglie se rappelle à vos bontés et moi je vous prie de croire que mon tendre attachement pour vous est inaltérable.

Necker de Staël H.

Коппе, 3 июля 1816

Вам известно, что в то время как все вас превозносят, я полагаюсь на ваше благородное сердце и нахожу прелестное утешение в беседе с вами. — Если у вас есть свободное время, то почему бы вам меня не навестить! Я уверена, что в кантоне Во вас примут превосходно, ибо здесь обожают того, кого обожаем мы с вами, — русского императора. — Что же касается нашего общества, то, как оно ни малочисленно, надеюсь, вы удовлетворитесь им благодаря вашему замечательному уму. — Где находится

ваша дочь? Буду ли я иметь удовольствие ее видеть? Моя дочь — теперь она г-жа де Бройль — вам почтительно кланяется, а я прошу вас принять уверение в моей неизменной и искренней преданности.

Неккер де Сталь Г.

Возможный адресат письма — баронесса Юлия фон Крюденер (1764—1824), с которой Жермену де Сталь связывали длительные, хотя и далеко не всегда ровные отношения (об этом см.: А. Эфрос. Юлия Крюденер и французские писатели. — «Литературное наследство», т. 33—34, стр. 105—124). Главным основанием для такого предположения служат слова «здесь обожают того, кого обожаем мы с вами, — русского императора», недвусмысленный намек на сближение Крюденер с Александром I, усилившееся в это время (см.: Ch. Eynard. Vie de Madame de Krudener. Paris, 1849, t. II, ch. XVI, XVII, XX, XXI).

По всей вероятности, это было то самое письмо, которое Сталь послала Крюденер, находившейся в Хернлейне (великое герцогство Баденское) через посредство ее сына П. А. Крюденера, русского посланника в Берне, и о котором она осведомлялась у Г. Мейстера 22 июля 1816 г. (см.: *Lettres inédites de Mme de Staël à Henri Meister*, p. 240).

Письмо хранится в Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, ф. 244, оп. 1, № 913, л. 9.



Ю. Д. Левин

О РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ
В ЭПОХУ РОМАНТИЗМА

В. А. Жуковский и проблема переводной поэзии

Общепризнано, что наиболее значительной фигурой в истории русского перевода в эпоху романтизма был В. А. Жуковский. «Крупнейшим деятелем русского романтического перевода» называет его современный исследователь.¹ Среди других переводчиков-романтиков Жуковского выделил А. В. Федоров, которому принадлежит первый опыт общего очерка развития перевода и переводческой мысли в России.² За А. В. Федоровым следовал Г. Р. Гачечиладзе в своей книге по теории художественного перевода.³

Уже около ста лет, начиная с монографии Загарина (Л. И. Поливанова),⁴ ведется изучение переводческой деятельности Жуковского. С другой стороны, литературоведами определено место поэзии Жуковского в истории русской литературы. Синтетическим трудом, который подвел итоги многолетних изучений, можно считать главу о Жуковском в докторской диссертации Е. Г. Эткинды, посвященной русскому стихотворному переводу.⁵ Здесь автор по-

¹ Е. Г. Эткинды. Стихотворный перевод как проблема сопоставительной стилистики. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Л., 1965, стр. 9.

² А. В. Федоров. Введение в теорию перевода. М., 1953, стр. 31—33, 37—39 (в гл. «Из истории перевода и переводческой мысли»). — См. также в последующих изданиях: Введение в теорию перевода. (Лингвистические проблемы). 2-е изд., М., 1958, стр. 45—47, 53—55; Основы общей теории перевода. Лингвистический очерк). Изд. 3-е. М., 1968, стр. 58—59, 64—66.

³ Гиви Гачечиладзе. Введение в теорию художественного перевода. Авторизованный перевод с грузинского. Тбилиси, 1970, стр. 27—28 (гл. «К истории художественного перевода в России»).

⁴ П. Загарин. В. А. Жуковский и его произведения. М., 1883.

⁵ Е. Г. Эткинды. Стихотворный перевод как проблема сопоставительной стилистики. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологиче-

казал непосредственную связь переводческого метода Жуковского с его вкладом в общее развитие русской поэзии.

Тем не менее если значение Жуковского для русской поэзии и русской литературы вообще выяснено в настоящее время достаточно полно и точно,⁶ определение его места в развитии переводческого искусства до сих пор остается спорным. Е. Г. Эткинд, противопоставляя Жуковскому Вяземского с его буквалистскими тенденциями в переводе, пишет: «... главное направление русского стихотворного перевода шло мимо школы Вяземского,⁷ оно представлено именами Гнедича, Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Лермонтова, К. Павловой, А. Толстого, Бенедиктова (Барбье), Курочкина, а позднее, в XX веке, практикой Блока, Лозинского, Маршака и многих других».⁸ С этим утверждением, которое автор повторил впоследствии,⁹ трудно согласиться. Нам представляется сомнительным и принципиальное противопоставление Вяземского Гнедичу, и линия «Жуковский—Лозинский», и включение в главную линию русского стихотворного перевода Бенедиктова и Каролины Павловой, и исключение из нее Михайлова, Гербеля, Вейнберга, которые, какова бы ни была их личная поэтическая одаренность, определяли своим творчеством характер русского поэтического перевода второй половины XIX века. Ниже мы постараемся обосновать нашу точку зрения.

В современных работах по истории перевода можно встретить и попытки модернизации в истолковании Жуковского. Величие и масштаб деятельности поэта, которого Пушкин назвал «гением перевода», побуждают некоторых исследователей рассматривать ее неисторически как некий вневременной эталон переводческого мастерства, имеющий прямое отношение к нашей эпохе. Нам уже приходилось полемизировать с исследовательницей, утверждавшей, что «переводческие взгляды Жуковского очень близки нашему вре-

ских наук (машинопись). Л., 1965, стр. 90—195. — Содержание первой части диссертации — «Из истории стихотворного перевода в России. (От классицизма к реализму)» — помимо автореферата, отражено в общих чертах в краткой по необходимости вступительной статье автора («Поэтический перевод в истории русской литературы»), предпосланной сборнику «Мастера русского стихотворного перевода», кн. 1 (Библиографическая серия. Изд. 2-е. Л., 1968, стр. 5—72).

⁶ В качестве итоговых работ назовем: Ц. С. Вольпе. В. А. Жуковский. — В кн.: История русской литературы, т. V. М.—Л., 1941, стр. 355—391; Г. А. Г у к о в с к и й. Очерки по истории русского реализма. Ч. 1. Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946, стр. 3—192 (2-е изд. — М., 1965, стр. 13—172).

⁷ Под «школой Вяземского» Е. Г. Эткинд подразумевает поборников буквалистских переводов, к числу которых относит Фета, Шенгели, отчасти Гумилева и Брюсова, а также «ряд поэтов-переводчиков, группировавшихся вокруг издательства „Academia“».

⁸ Е. Г. Эткинд. Стихотворный перевод... (Автореферат), стр. 15.

⁹ См.: Е. Г. Эткинд. Поэтический перевод в истории русской литературы, стр. 37.

мени. Его переводческие принципы вполне совпадают с понятием адекватности советского перевождения». ¹⁰ А в недавно вышедшей статье можно встретить такое утверждение: «Духовная родословная советской реалистической школы художественного перевода восходит к Пушкину и к Жуковскому». ¹¹ Правда, метафорическая «родословная» дает определенный простор для толкования: потомки не обязательно повторяют предков. Но самое подчеркивание родства затушевывает историческое развитие, смену переводческих принципов, что в сущности является главным недостатком цитированной статьи Н. Н. Вильмонта. ¹² Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы уточнить положение Жуковского и его школы в истории русского художественного перевода.

Обычно исследование переводческой деятельности того или иного литератора включает в себя два основных аспекта: первый — сопоставление перевода с оригиналом для установления их близости и расхождения и определения средств, которыми пользуется переводчик для передачи особенностей переводимого текста; второй — выяснение на основании анализа статей, предисловий, писем и других материалов теоретических взглядов переводчика, т. е.

¹⁰ А. Фитерман. Взгляды Жуковского на перевод. — «Ученые записки I Московского государственного пед. инст. иностранных языков», т. XIII. М., 1958, стр. 30; см. рецензию: Ю. Левин. Об историзме в подходе к истории перевода. — В кн.: Мастерство перевода. 1962. М., 1963, стр. 375—380.

¹¹ Предисловие Н. Вильмонта к кн.: Зарубежная поэзия в русских переводах. От Ломоносова до наших дней. М., 1968, стр. 26 (курсив автора).

¹² В связи с этим в предисловии Н. Н. Вильмонта содержатся нападки на нашу статью «Об исторической эволюции принципов перевода» (в кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, стр. 5—63), причем автор стремится скомпрометировать самую идею исторической смены переводческих принципов в России и приписывает своему противнику явно нелепые взгляды, пользуясь приемом усеченных цитат (см., например, на стр. 21, где, утверждая, что «Жуковский сопричислен теоретическими усилиями Левина к допушкинскому классицизму XVIII века», Н. Н. Вильмонт в приведенной цитате из нашей статьи изымает определение поэта как «основоположника русского романтизма» и оговорку, что разобранные нами суждения Жуковского «относились к раннему периоду его творчества»). Давая собственное объяснение отмеченных нами явлений в переводческой практике Жуковского, которые противоречили утвердившимся в дальнейшем принципам перевода, Н. Н. Вильмонт пишет: «А то, что он (Жуковский, — Ю. Л.) в иных случаях, отмеченных Ю. Левиным, предпочел не переводить, а подражать, так на то, как говорится, „его святая воля“ — воля поэта, каковым был Жуковский в отличие от его запоздалого хулителя» (стр. 22—23). Оставляя в стороне «личности» (как называли в старину выпады подобного рода), отметим лишь особенности методологии, отразившиеся в этом суждении: творчество поэта определяется «его святой волей», которая, как всякая святыня непостижима, а тот, кто пытается ее постичь, — хулиль или богохульник. Вообще Н. Н. Вильмону чуждо историческое осмысление рассматриваемых явлений. Термины «классицист» или «реалист» определяют не историко-литературные категории, а эмоциональное отношение пишущего: «классицист» — слово бранное, хулящее, «реалист» — хвалебное. Потому-то и стало возможным превращение романтика Жуковского в родоначальника «советской реалистической школы художественного перевода».

целей, которые он сознательно перед собой ставил. Однако существует третий аспект, который, как правило, не привлекает внимания исследователей. Это — отношение читателей (в том числе и критиков, и издателей) к переводному произведению, а именно расценивали ли они его как полноправное произведение родной литературы, принадлежащее переводчику и только тематически «подсказанное» иноязычным оригиналом, или как произведение чужой литературы, получившее лишь новое языковое воплощение, но отнюдь не равнозначное оригинальному произведению. Иными словами, считали русские читатели, например, элегию «Сельское кладбище» стихотворением Жуковского или английского поэта Грея, находили в балладе «Кубок» выражение мыслей и чувств Жуковского или Шиллера. Это читательское восприятие имеет чрезвычайно важное значение для формирования понятия переводной литературы и в свою очередь оказывает обратное воздействие на практику переводчика, и на его воззрения на перевод.

Изучая становление понятия переводной литературы, нельзя не заметить, что оно, это понятие, не сразу охватило все виды перевода и все литературные жанры. Раньше всего оно начало прилагаться к прозаическим переводам. Уже в XVIII веке в России переводные прозаические произведения, даже в тех случаях, когда они публиковались анонимно (причиной чего нередко была анонимность оригинала), почти неизменно сопровождались указанием, с какого языка они переведены, а в тех случаях, когда перевод делался с посредствующего перевода, нередко сообщался и язык оригинала. Если эти сведения отсутствовали на титульном листе книги, они могли упоминаться в «предупреждении» переводчика или посвящении. И в тех случаях, когда имя переводчика появлялось на титульном листе, он фигурировал здесь только как переводчик, а не автор. Короче говоря, читатель получал недвусмысленное указание, что данное произведение, хотя и представлено ему на русском языке, принадлежит другой, иноязычной литературе.

То же самое можно сказать и о прозаических переводах стихотворных произведений. Они обычно издавались с указанием имени автора, и никому не приходило в голову приписывать их переводчику.

Иное дело стихотворный перевод. И объективные трудности, обуславливающие бóльшую свободу перевода стихами, и распространенное представление о поэзии как о высшем роде литературы сравнительно с прозой, и, наконец, требование, чтобы переводчик воссоздавал не конкретное произведение, но его эстетический идеал, требование, присущее классикам, которое в трансформированном виде перешло и к романтикам, — все это заставляло долгое время воспринимать стихотворные переводы как произведения, принадлежащие в большей мере переводчику, нежели переводимому автору, и входящие в русскую поэзию, в русскую литературу

в качестве полноправных ее представителей.¹³ Дольше всего такое представление распространялось на малые поэтические жанры, особенно на наиболее интимный из них — лирику.

Несомненно, что такому отнесению переводной поэзии к сфере оригинального творчества в значительной мере способствовало интенсивное движение русской литературы в XVIII—начале XIX века. Необходимость встать вровень с передовыми европейскими литературами побуждала к активному усвоению их достижений, к творческому пересозданию их на русской почве. Такие задачи, стоявшие перед переводчиками, обусловили как литературную практику, так и теоретические воззрения Жуковского на перевод. Эти воззрения были сформулированы в основном в двух статьях, относящихся к раннему периоду его творчества: «О басне и баснях Крылова» (1809) и «Радамист и Зенобия, трагедия Кребийона. Перевел с французского С. Висковатов» (1810).

Часто цитируется фраза Жуковского из статьи о баснях: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник». Однако ее истолковывают лишь как высокую оценку творческого характера поэтического перевода. Между тем Жуковский ставил знак равенства между поэтом-переводчиком и «подражателем-стихотворцем», о котором в свою очередь утверждал: «...подражатель-стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного». И далее, поясняя различие между переводчиками прозы и стихов, писал: «Вы видите двух актеров, которые занимают искусство декламации у третьего; один подражает с рабскою точностию и взорам и телодвижениям образа своего; другой, напротив, стараясь сравниться с ним в превосходстве представления одинакой роли, употребляет способы собственные, ему одному приличные. . . Скажу более: подражатель, не будучи изобретателем в целом, должен им быть непременно по частям; прекрасное редко переходит из одного языка в другой, не утратив нисколько своего совершенства: что же обязан делать переводчик? Находить у себя в воображении такие красоты, которые бы могли служить заменю, следовательно, производить собственное, равно и превосходное. . .».¹⁴

Та же мысль развивалась и в статье о переводе «Радамиста и Зенобии»: «...переводчик стихотворца есть в некотором смысле сам творец оригинальный. Конечно, первая мысль, на которой основано здание стихотворное и план этого здания принадлежат не ему . . . но, уступив это почетное преимущество оригинальному автору, переводчик остается творцом выражения, ибо для выражения имеет он уже собственные материалы, которыми пользоваться

¹³ Характерно, в частности, что в журналах XVIII—первой половины XIX века стихотворные переводы публиковали, как правило, за подписью переводчика и только в заглавии мог быть указан оригинальный автор.

¹⁴ В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений. Под редакцией А. С. Архангельского, т. IX. СПб., 1902, стр. 73—74.

должен сам, без всякого руководства и без всякого пособия постороннего. — „А выражения автора оригинального?“ — Их не найдет он в собственном своем языке; их должен он сотворить. А сотворить их может только тогда, когда, наполнившись идеалом, представляющимся ему в творении переводимого им поэта, преобразит его, так сказать, в создание собственного воображения; когда руководствуемый автором оригинальным, повторит с начала до конца работу его гения. . .».¹⁵

Показательны слова «наполнившись идеалом»: Жуковский требует не перевода в современном значении этого слова, не воспроизведения подлинника, но воссоздания эстетического «идеала», которым вдохновлялся автор оригинала, «затекста», употребляя выражение недавней переводческой дискуссии. Еще отчетливее эта идея «затекста» была сформулирована в переведенной Жуковским и опубликованной также в 1810 году французской статье «О переводах вообще и в особенности о переводах стихов». Там говорится, что поэту-переводчику «необходимо нужно не только наполниться, как говорят, духом своего стихотворца. . . но должно искать его красот в самом их источнике, то есть в природе; чтобы удобнее подражать ему в изображении предметов, надлежит самому видеть сии предметы, и в таком случае *переводчик становится творцом*. Ты хочешь переводить Томсона — оставь город, переселись в деревню, пленяйся тою природою, которую хочешь изображать вместе с своим поэтом: она будет для тебя самым лучшим истолкователем его мыслей».¹⁶

Разборы переводов, которые сделал Жуковский в своих статьях, иллюстрируют его воззрения. Так, перевод Висковатова он критиковал главным образом за то, что русский поэт не сумел найти выражения для раскрытия характеров героев трагедии, изображения их страстей в соответствующих обстоятельствах и т. д., тогда как французскому поэту это удалось. Основное внимание Жуковский-критик уделял логике развития характеров в произведениях двух поэтов. «. . . переводчик совсем не вошел в характер *своего* героя. . .»¹⁷ — вот за что он осуждал Висковатова. И если в отдельных случаях он отмечал расхождение оригинала и подлинника, то делал это лишь потому, что, по его мнению, Кребийон сумел создать «выражения, приличные тем ужасным страстям, которые бунтуют в душе Радамиста».¹⁸

При разборе басни Крылова «Два голубя» Жуковский приводил как образец мастерства русского баснописца первые шесть стихов, в которых «распространен один прекрасный стих Лафон-

¹⁵ Там же, стр. 123.

¹⁶ «Вестник Европы»; 1810, ч. XLIX, № 3, стр. 198 (курсив мой, — Ю. Л.).

¹⁷ В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 128 (курсив мой, — Ю. Л.).

¹⁸ Там же, стр. 124.

тена» и которые, хотя «все принадлежат подражателю», «верно, не покажутся никому излишними», и далее заключал: «Вот то, что называется заменить красоты подлинника собственными». ¹⁹ Совершенно очевидно, что ни о каком соответствии взглядов Жуковского с современными воззрениями на перевод не может быть и речи.

Таким образом, для Жуковского поэтический перевод был равнозначен оригинальному творчеству. Переводить поэтическое произведение означало для него создавать произведение, неотъемлемо принадлежащее родной литературе. Именно так он рассматривал прежде всего собственную переводческую деятельность. Такое воззрение отвечало и романтическому методу перевода, и запросам русской литературы, и, наконец, индивидуальным особенностям его поэтического дарования. Конечно, как показали исследования, он эволюционировал к более точному воспроизведению оригинала. Тем не менее даже в конце жизни он так характеризовал свое творчество: «Я часто замечал, что у меня наиболее светлых мыслей тогда, как их надобно импровизировать в выражение или в дополнение чужих мыслей. Мой ум, как огниво, которым надобно ударить об камень, чтобы из него выскочила искра. Это вообще характер моего авторского творчества; у меня почти все или чужое, или по поводу чужого — и все, однако, мое». ²⁰

Характерно и письмо Жуковского А. И. Тургеневу от 21 октября 1816 года. Здесь ставится знак равенства между самостоятельным творчеством и переводом, который расценивается как обогащение родной литературы: «Между тем *написал*, т. е. *перевел* с немецкого, пиесу под титулом „Овсяный кисель“... Это перевод из Гебеля, вероятно, тебе неизвестного поэта, ибо он писал на швабском диалекте и для поселян. Но я ничего лучше не знаю! Поэзия во всем совершенстве простоты и непорочности. Переведу еще многое. Совершенно новый и нам еще неизвестный род». ²¹

Активный творческий процесс усвоения начинался с момента отбора произведений для перевода. Этот отбор выделял в творчестве переводимых авторов те стороны, которые русский поэт включал в мир своей поэзии. Уже Л. И. Поливанов пронизательно заметил: «Жуковский искал всюду отголоска собственной души, будь то Шиллер или Байрон, Овидий или Клопшток, Грей или Парни». ²²

Интересно в этом отношении письмо к некоему немецкому корреспонденту Фогелю. Оно, конечно, написано *cum grano salis*, тем

¹⁹ Там же, стр. 74.

²⁰ Письмо к Н. В. Гоголю от 6 (18) февраля 1847 г.: В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. IV. М.—Л., 1960, стр. 544.

²¹ В. А. Жуковский. Письма к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895, стр. 164 (курсив мой, — Ю. Л.).

²² П. Загарин. В. А. Жуковский и его произведения. Изд. 2-е. М., 1883, стр. VI.

не менее в его основе лежит вполне серьезная мысль. Отвечая, по-видимому, на просьбу Фогеля прислать ему немецкие переводы своих стихов, Жуковский сообщал, что таких переводов у него нет и добавлял: «Могу, однако же, указать вам легкий способ познакомиться со мною как с поэтом, т. е. с лучшей моей страны Прочтите следующие пьесы». И далее следовал перечень немецких оригиналов из Шиллера, Гете, Гебеля, Рюккерта и Ламот-Фуке, которые он переводил. «Читая всё эти стихотворения, — заключал он, — верьте или старайтесь уверить себя, что они все переведены с русского, с Жуковского или vice versa: тогда будете иметь понятие о том, что я написал лучшего в жизни; тогда будете иметь полное, верное понятие о поэтическом моем даровании, гораздо выгоднее того, если бы знали *ego in naturalibus*».²³

Как относится переводческая теория Жуковского к литературным стилям — классицизму и романтизму? Известно, что переводчик-классик стремился не столько к воссозданию на своем языке индивидуального иноязычного произведения, сколько к созданию некоего внеличного произведения, приближающегося к идеалу. При этом он позволял себе вполне свободно обращаться с переводимым автором, если переделки улучшали его. Бережно относился он только к тому автору, который, по его понятиям, сам приближался к идеалу.²⁴

Становление Жуковского как переводчика проходило под сильным влиянием эстетики классицизма. Еще в 1804 году, переводя «Дон Кихота» Сервантеса с французской переделки Флориана, он открывал книгу предисловием этого писателя-классика и заявлял о своей солидарности с ним. Флориан, как он сам признавался, «ослабил некоторые слишком сильные выражения; переделал многие стихи; выбросил повторения; наконец, быстротою слога заменил красоты, которых не мог найти в своем языке». Он утверждал, что «самый приятный перевод есть, конечно, и самый верный».²⁵ И Жуковский в начале века придерживался тех же взглядов. В цитированной выше статье «О переводах вообще...» указывалось: «...всего более он (переводчик, — Ю. Л.) должен быть верен гармонии, которой, смею сказать, можно иногда жертвовать и точностию и силою».²⁶ Та же классическая основа ощутима и в собственных упомянутых статьях Жуковского. Недаром Вяземский указывал, что в статье «О басне и баснях Крылова» «обнаруживается слишком безусловная покорность

²³ «Русский архив», 1902, кн. 2, стр. 145.

²⁴ См.: Г. Жуковский. К вопросу о русском классицизме. — В кн.: Поэтика, сб. IV. Л., 1928, стр. 126—146.

²⁵ Дон Кихот Ламанхский. Сочинение Серванта. Переведено с французского Флорианова перевода В. Жуковским, т. I. М., 1804, стр. V, XXXVIII—XXXIX.

²⁶ «Вестник Европы», 1810, ч. XLIX, № 3, стр. 196.

правилам литературы Французской и слишком отзывается французская школа».²⁷ Теоретические воззрения прямо воздействовали на переводческую практику. Е. Г. Эткинд справедливо указывает: «Жуковский еще во власти классицистической типологии. Шиллер, Гете, Байрон, Вальтер Скотт, Саути, Уланд, Рюккерт под его пером обретают сходные черты, — и не только оттого, что в переводах Жуковского на творчестве каждого из них лежит печать лиризма Жуковского, но еще и оттого, что для самого Жуковского между этими поэтами порой больше общих черт, чем различий. Эти общие черты — типологические».²⁸

Моменты близости Жуковского-переводчика классицизму обусловлены еще и тем, что некоторые романтические теории перевода внешне (это обстоятельство следует подчеркнуть) сходились с классическими. Современные исследователи доказывают зависимость взглядов и практики Жуковского от теории «мифического» перевода Новалиса.²⁹ Подобно классикам, Новалис видел достоинство поэтического перевода не в верности оригиналу, но в приближении к идеалу. Однако самый идеал понимался по-новому: он признавался не объективно существующим, доступным рациональному мышлению, но как некое иррациональное духовное совершенство, постигаемое интуитивно в субъективном прозрении гения. Образца «мифического» перевода Новалис не находил в действительности и приводил в качестве примера греческую мифологию, передающую таким образом народную религию. Новалис указывал также на «изменяющий перевод» (*verändernde Übersetzung*), в котором переводчик «сам должен быть художником, свободно передающим идею целого». Он является «поэтом поэта» и его создание относится к оригиналу как «гений человечества к отдельному человеку».³⁰

Трудно сказать с уверенностью, какому именно из принципов, предложенных Новалисом, следовал Жуковский, несомненно знакомый с творчеством немецкого романтика.³¹ А. Н. Веселовский, в частности, считал — в отличие от современных исследователей — что автору «Светланы» был ближе принцип «изменяющего перевода».³² Но, во всяком случае, очевидно, что он считал себя

²⁷ П. А. Вяземский. Сочинение в прозе В. Жуковского (1827). — Полное собрание сочинений, т. I. СПб., 1878, стр. 264.

²⁸ Е. Г. Эткинд. Стихотворный перевод... (Автореферат), стр. 13.

²⁹ См.: там же, стр. 11; В. Микушевич. К вопросу о романтическом переводе. — В кн.: Актуальные проблемы теории художественного перевода. Материалы всесоюзного симпозиума, т. I. М., 1967, стр. 70.

³⁰ Novalis. Aus «Blüthenstaub». — In: Das Problem des Übersetzens. Herausgegeben von H. J. Störig. Darmstadt, 1963, S. 33.

³¹ См.: П. Сакулин. Взгляд В. А. Жуковского на поэзию. М., 1902, стр. 26—29; И. П. Галюн. К вопросу о литературных влияниях в поэзии В. А. Жуковского. Киев, 1916, стр. 23—28.

³² См.: Акад. А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пгр., 1918, стр. 457.

свободным по отношению к переводимому оригиналу и передавал его с той мерой точности и близости, какая была ему необходима для решения собственных поэтических задач.

В настоящей статье нет необходимости приводить примеры того, как трансформировались под пером Жуковского избранные им иноязычные произведения. Этому вопросу посвящено уже значительное число работ, авторы которых произвели сопоставление переводов Жуковского с оригиналами.³³ Сопоставление это показало, что поэт постоянно, подчас вопреки подлинникам, вкладывал в переводы собственные, самостоятельно выработанные этические и эстетические мотивы. Оригиналы нередко являлись лишь предлогом для выражения собственных эмоций. Разбирая переводное творчество Жуковского, А. Н. Веселовский констатировал: «...чужое обращалось в свое, встречное чувство будило эхо: личный элемент вторгался в переводные произведения... если они давали повод выразить сходные ощущения, чаяния, надежды», и заключал: «...Жуковский давал в чужом не только свое, но и всего себя».³⁴

³³ Эти работы в хронологическом порядке (работы, посвященные «Одиссее» в переводе Жуковского, опущены): В. Чешихин. Жуковский как переводчик Шиллера. Критический этюд. Рига, 1895; А. Налимов. Байроновский «Шильонский узник» у Жуковского. — «Литературный вестник», 1902, т. IV, кн. 5, стр. 27—34; С. Шестаков. Заметки к переводам В. А. Жуковского из немецких поэтов. Казань, 1903; Р. Ф. Брандт. Об «Ивиковых журавлях» в переводе Жуковского. — «Филологические записки», 1905, вып. 1—2, стр. 1—34; В. И. Резанов. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского, вып. 1. СПб., 1906, вып. 2. Пгр., 1916; Е. Елеонская. Жуковский — переводчик сказок. «Русский филологический вестник», 1913, № 3, стр. 161—170; В. Я. Каплинский. Жуковский как переводчик баллад. — «Журнал Министерства народного просвещения», 1915, № 1, стр. 1—25; К. А. Марцишевская. «Alix et Alexis» Монкрифа в переводе Жуковского. (По неизданному автографу). — «Труды Орехово-Зуевского педагогического института. Кафедра языка и литературы», 1936, стр. 54—67; В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 97—111; M. Volm. W. A. Zhukovskij als Übersetzer. Ann Arbor, Michigan, 1945; М. Цветаева. Два Лесных царя. — В кн.: Мастерство перевода, сб. 1963. М., 1964, стр. 283—291; Я. И. Пашук. Сравнительная характеристика сказок Ш. Перро и В. А. Жуковского. — В кн.: Тезисы докладов XX научной сессии Черновицкого университета. Секция романо-германской филологии. 1964, стр. 45—47; К. Н. Ober and W. U. Ober. 1) Zukovskij's early translations of the «Ballads» of Southey. 2) Zukovskij's first translation of Gray's «Elegy». — «The Slavic and East European journal», 1965, v. IX, No. 2, p. 181—190; 1966, v. X, No. 2, p. 167—172; Б. Г. Резанов. В. А. Жуковский, переводчик Вальтера Скотта («Иванов вечер»). — В кн.: Русско-европейские литературные связи. М.—Л., 1966, стр. 439—446; В. Микушевич. К вопросу о романтическом переводе, стр. 71—75; Н. Eichstädt. Zukovskij als Übersetzer. München, 1970; Hans-Bernd Harder. Schiller in Russland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte. 1789—1814. Berlin—Zürich, 1969, S. 165—188 (Der frühe Zukovskij und Schiller). — К сожалению, диссертация Е. Г. Эткинда, содержащая очень интересные и глубокие разборы переводов Жуковского в сопоставлении с оригиналами, остается неопубликованной.

³⁴ А. Н. Веселовский. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», стр. 463, 469.

Не случайно все биографы Жуковского, начиная с первого из них — друга и поклонника поэта К. К. Зейдлица — обращались к переводам для характеристики его собственной духовной жизни. Приведем две характерные в этом отношении цитаты из последней биографии, написанной Б. К. Зайцевым. Прочитывая один перевод из Шиллера, Зайцев замечает: «Это из Шиллера. Но Шиллером проговорило сердце и Шиллер обратился в Жуковского, несмотря на неподходящее название («К Эмме»)». Или: «„Камоэнс“ Жуковского (перевод драматической поэмы Ф. Гальма, — Ю. Л.) мало прославлен. Его мало и знают. Но внутреннего Жуковского он хорошо выражает»,³⁵ и т. д.

В. М. Жирмунский, анализирувавший переводы Жуковского из Гете, пришел к заключению: «Таким образом создается новое художественное единство, вполне цельное и жизнеспособное, а оригинал оказывается переключенным в другую систему стиля».³⁶ Развивая на более широкой основе это заключение, Е. Г. Эткинд пишет: «Перевод Жуковского всегда расходится с подлинником в целом, а не просто в отдельных частностях; он является художественной системой, и вся эта система как таковая не совпадает с художественной системой оригинала».³⁷ К близкому выводу пришел и Г. А. Гуковский: «Баллады Жуковского все в большей или меньшей степени — переводные. И все же они оригинальны и не совпадают со своими разноязычными оригиналами. Сюжеты в них чужие; стиль — свой. А именно стиль и образуется их обаяние».³⁸

Неоднократно отмечалось, что Жуковский своей поэзией перенес на русскую почву целостный мир европейского романтизма с его проникновением во внутреннюю жизнь человека, с интересом к средневековью, к народным верованиям. Он и сам называл себя в шутку «родитель на Руси немецкого романтизма и поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских».³⁹ Еще Белинский подчеркивал, что «Жуковский был переводчиком на русский язык не Шиллера или других каких-нибудь поэтов Германии и Англии: нет, Жуковский был переводчиком на русский язык романтизма средних веков, воскрешенного в начале XIX века немецкими и английскими поэтами, преимущественно же Шиллером. Вот значение Жуковского и его заслуга в русской литературе».⁴⁰ Это стало возможным только потому, что Жуковский вобрал в свое творчество и как бы растворил в нем произведения

³⁵ Б. Зайцев. Жуковский. Париж, 1951, стр. 127, 213.

³⁶ В. Жирмунский. Гете в русской литературе, стр. 107.

³⁷ Е. Г. Эткинд. Стихотворный перевод... (Диссертация), стр. 153.

³⁸ Г. А. Гуковский. Пушкин и русские романтики, стр. 69.

³⁹ Письмо к А. С. Стурдзе от 10 марта 1849; В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. IV. М., 1960, стр. 664.

⁴⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., 1955, стр. 167.

переводимых поэтов, благодаря чему в созданный им русский образ европейского романтизма входили переводы не только из романтиков, но и из таких далеких от романтизма поэтов, как Поп, Монкриф, Мильвуа, Шенье, Парни.

Наряду с великими европейскими поэтами — Шиллером, Гете, Байроном — Жуковский переводил не только второстепенных, но и совсем незначительных писателей, рядом с которыми Уланд или Саути представляются гигантами: Беркена, Тидге, Ветцеля, Якоби, Шписса, Гальма, мадам Коттен и т. д. Это происходило потому, что целью его была не популяризация в России высших достижений европейской поэзии,⁴¹ но поиски «своего», созвучия своим настроениям, а такое созвучие не обязательно обнаруживалось у большого поэта. Тем более что с незначительными авторами можно было чувствовать себя свободнее и самостоятельнее.

Иное дело Гомер. Предпринятый в конце жизни перевод «Одиссеи» противопоставлялся Жуковским всему своему предшествующему творчеству. В цитированном выше его письме к А. С. Стурдзе, где он назвал себя «поэтическим дядькой чертей и ведьм немецких и английских», он добавлял, что «под старость загляди свой грех и отвори для отечественной поэзии дверь Эдема».⁴² 20 декабря 1848 года Жуковский писал Плетневу: «Мне кажется, что моя Одиссея есть лучшее мое создание: ее оставляю на память обо мне отечеству. Я русский паук, прицелился к хвосту орла Гомера, взлетел с ним на его высокий утес — и там в недоступной трещине соткал для себя уютную паутину».⁴³ Понятно, что при таком представлении о переводчике и переводимом авторе, об их соотношении, не могло быть и речи о «соперничестве», о «своем». Как переводчик «Одиссеи» Жуковский надеялся «остаться жив и в потомстве» именно потому, что перевод должен был выражать не его самого, а Гомера, которого «читать не перестанут».⁴⁴ Он писал, что «этот совестливый, долговременный и тяжелый труд совершен был с полным самоотвержением»,⁴⁵ и ему казалось, что в его переводе Гомер «сохранил свою древнюю физиономию».⁴⁶

Мы знаем, что «Одиссея» у Жуковского получилась такой же субъективной, как и другие его переводы, что его поэтическая личность заслонила Гомера. «Обследование Одиссеи представ-

⁴¹ Именно этого хотел от Жуковского Рылеев, когда он писал о нем Пушкину 12 февраля 1825 г.: «Зачем не продолжает он дарить нас прекрасными переводами своими из Байрона, Шиллера и других великанов чужеземных» (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII. М.—Л., 1937, стр. 142).

⁴² В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. IV, стр. 664.

⁴³ В. А. Жуковский. Сочинения, т. VI. Изд. 7-е. СПб., 1878, стр. 592.

⁴⁴ Письмо А. А. Воейковой 4/16 января 1895 г.: Н. В. Соловьев. История одной жизни. А. А. Воейкова — «Светлана», т. II. Пгр., 1916, стр. 85.

⁴⁵ В. А. Жуковский. Сочинения, т. VI, стр. 592 (курсив мой, — Ю. Л.).

⁴⁶ Н. В. Соловьев. История одной жизни, т. II, стр. 85.

ляет большой интерес для изучающих творчество Жуковского, чем для изучения проблемы перевода Гомера». ⁴⁷ Однако так вышло не благодаря намерениям Жуковского, а вопреки им. Сам он рассчитывал создать «объективный» перевод, в котором останется только Гомер, а личность переводчика полностью устранился. (Несомненно, что, когда Гоголь утверждал, будто в переводе «Одиссеи» «переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется, как бы нет стекла», ⁴⁸ он передавал намерение самого Жуковского, писал ему то, что тот хотел услышать).

О том, что Жуковский верил в возможность такого «объективного» перевода Гомера, свидетельствует его последняя работа над «Илиадой», когда он намеревался включить в свой перевод «из перевода Гнедичева все стихи, им лучше... переведенные». ⁴⁹ Нам теперь понятно, что задача эта была неосуществимой, но Жуковский об этом не подозревал. Он полагал, что таким образом можно создать перевод, в котором будет выступать только Гомер, а личность русского переводчика совершенно исчезнет. ⁵⁰

Совершенно иным был подход русского поэта к другим переводимым авторам. К ним он не относился с таким пиететом, как к Гомеру: ведь даже крупнейшие из них — Гете и Шиллер — были всего лишь старшими его современниками. И он считал себя вправе свободно преобразовывать их в «свое».

Обратим внимание на одно обстоятельство, до сих пор не отмечавшееся исследователями: порядок, принятый Жуковским при издании своих стихотворений, весьма определенно отражающий представления поэта о месте переводных стихов в его творчестве. Он никогда не отделял их от оригинальных произведений. Начиная с первого собрания 1815—1816 годов, он печатал переводы и оригинальные стихи вместе, вперемежку, признавая только жанровое деление («Лирические стихотворения», «Послания», «Элегии», «Романсы и песни», «Баллады» и т. д.). Он и не пытался разграничить переводных поэтов или литературы: Шиллер сосед-

⁴⁷ А. Н. Егунов. Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.—Л., 1964, стр. 373.

⁴⁸ Письмо к Жуковскому от 28 февраля 1850 г.: Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. XIV. М.—Л., 1952, стр. 170.

⁴⁹ В. А. Жуковский. Сочинения, т. VI, стр. 593; см. также: И. И. Базаров. Последние дни жизни Жуковского. — «Русский архив», 1869, № 1, стлб. 109.

⁵⁰ Идея «объективного» перевода, создаваемого путем контаминации нескольких переводов одного произведения, продолжает существовать и поныне. В. В. Вересаев, переводя «Илиаду», использовал частично текст предшествующих переводов Гнедича и Минского и теоретически обосновал свой метод (см.: Гомер. Илиада. Перевод В. Вересаева. М.—Л., 1949, стр. 6). Совсем недавно С. В. Тураев, издавая избранные сочинения Гете, соединил в «Фаусте» отрывки из переводов Веневитинова, Холодковского, Брюсова и Пастернака (см.: Иоганн Вольфганг Гете. Избранное. М., 1963, стр. 176—326; см. также стр. 503—504).

ствовал с мадам Коттен, Ксавье де Местр с Маттисоном, Бюргер с Голдсмитом и т. д. и все вместе с Жуковским. В последнем собрании своих сочинений, девять томов которого вышли в 1849 году, он отказался даже от жанрового принципа и расположил все стихотворения в хронологическом порядке, т. е. как веки своего собственного поэтического развития. Дважды переводя «Ленору» Бюргера («Людмила», 1808, «Ленора», 1831) и «Элегию» Грея (1802, 1839), он печатал в своем собрании по два варианта каждого перевода, потому что последующий не отменял предыдущего как более точное воссоздание оригинала: это были разные его стихотворения. Ему и в голову не приходило издать что-нибудь вроде сборника «Шиллер в переводе Жуковского», хотя материала для такого сборника было более чем достаточно. Даже «Орлеанская дева» впервые публиковалась в составе «Стихотворений В. А. Жуковского» (3-е изд., т. 1, СПб., 1824). Правда, ему случалось издавать отдельно переводы крупных произведений: «Шильонский узник» Байрона (1822), «Ундина» Ламот-Фуке (1837), «Наль и Дамянти» (1844). Но и тогда ему случалось подчеркивать свою самостоятельность по отношению к оригиналу. Так, «Ундина», например, имела подзаголовок: «старинная повесть, рассказанная на немецком языке в прозе бароном Ф. Ламот Фуке, на русском в стихах В. Жуковским», т. е. и немецкий автор и русский поэт были поставлены в одинаковое отношение к первоисточнику. А в примечании к «индейской повести» «Наль и Дамянти», созданной на основании немецкого перевода Ф. Рюккерта, Жуковский специально оговаривал свою независимость: «Не зная подлинника, я не мог иметь намерения познакомить с ним русских читателей; я просто хотел рассказать им по-русски ту повесть, которая пленила меня в рассказе Рюккерта, хотел сам насладиться трудом поэтическим».⁵¹

Принятый Жуковским порядок издания не представлял собою ничего оригинального в его время. Так же печатались переводные произведения в стихотворных сборниках Батюшкова, Востокова, Катенина, Гнедича, Баратынского, Козлова, Тютчева и других поэтов, что соответствовало распространенному взгляду на отношение стихотворного перевода и оригинального поэтического творчества, взгляду, разделявшемуся и писателями, и читателями. Поэтические сборники, посвященные переводам из одного иностранного автора, были в начале XIX века явлением крайне редким. Они могли возникнуть как плод увлечения какого-нибудь вельможного аматера и не имели серьезного литературного значения.⁵² А объединение нескольких русских стихотворцев для пе-

⁵¹ В. А. Жуковский. Полное собрание сочинений, т. V. СПб., 1902, стр. 162.

⁵² См., например: Стихотворения Грея. С аглинского языка переведенные Павлом Голенищевым-Кутузовым. М., 1803. Характерно, что тот же

ревода одного иноязычного было в то время, сколько нам известно, явлением невозможным.

Изменение эдидионных принципов произошло лишь с переосмыслением переводной поэзии, когда переводное стихотворение перестало считаться равнозначным оригинальному, когда читатели стали искать в нем мысли и чувства иностранного автора, а не переводчика. К середине XIX века сборники типа «Песни Гейне в переводе М. Л. Михайлова» (1858), «Мицкевич в переводе Омудевского» (1857) или «Песни Беранже. Переводы Василия Курочкина» (1858) стали обычным явлением. Когда выходит сборник переводных стихотворений какого-либо русского поэта: Н. В. Гербеля (1858), Н. В. Берга (1860), М. Л. Михайлова (1862), Д. Л. Михаловского (1876) и т. д., книга уже подразделяется не по хронологическому или жанровому признаку, но по национальным литературам и иноязычным поэтам.

В 1857 году Н. В. Гербель выпускает «Лирические стихотворения Шиллера в переводах русских поэтов» — первые тома издания «Шиллер в переводе русских писателей», — в которых он объединил переводы Жуковского с другими переводами, существовавшими к тому времени, а также выполненными по его заказу. Стихотворения Жуковского попали теперь в иное, новое для них окружение и стали в сознании читателя выражать не русского поэта, а немецкого, тем более что в ряде случаев Гербель, считая некоторые переводы Жуковского недостаточно точными, как бы корректировал их за счет напечатанных параллельно новых переводов, более близких к оригиналу. Поэтическое наследие Жуковского, таким образом, начинает переосмысляться.

Современники, характеризуя переводческое творчество Жуковского, обычно подчеркивали — кто с одобрением, кто с укором — его самостоятельность, свободу обращения с оригиналом. Они оценивали его вклад в развитие русской поэзии, в котором переводы были лишь средством ее обогащения, а не самоцелью. Уже в 1817 году молодой Кюхельбекер писал в обзоре «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности»: «Жуковский не только переменяет внешнюю форму нашей поэзии, но даже дает ей совершенно другие свойства. Принявши образцами своими великих гениев, в недавние времена прославивших Германию, он дал... германический дух русскому языку, ближайший к нашему национальному духу, как тот свободному и независимому».⁵³ «Многие переводы Жуковского лучше своих подлинников, — утверждал А. А. Бестужев, — ибо в них благозвучие и гибкость языка украшают верность выражения».⁵⁴

П. И. Голенищев-Кутузов, издавая свои «Стихотворения» (3 тома, М., 1803), тоже объединил здесь свои оригинальные и переводные произведения.

⁵³ «Вестник Европы», 1817, ч. ХСV, сентябрь, № 17, 18, стр. 157.

⁵⁴ А. А. Бестужев. Взгляд на старую и новую словесность в России (1822). — В кн.: Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика. М.—Л., 1951, стр. 539.

В 1816 году разгорелась известная литературная полемика вокруг двух русских переложений «Леноры» Бюргера: «Людмила» Жуковского и «Ольги» Катенина, причем спор фактически шел не об отношении переводов к оригиналу, а об их соответствии требованиям, предъявляемым к жанру русской баллады.⁵⁵ «Людмила есть оригинальное русское прелестное стихотворение, для которого идея взята только из Бюргера, — писал Н. И. Гнедич. — ...Его (Жуковского, — Ю. Л.) подражание не в том состояло, чтоб вместо собственных немецких имен лиц и городов поставить имена русские. Краски поэзии, тон выражений и чувств, составляющие характер и дающие физиогномию лицам, обороты, особенно принадлежащие простому наречию и отличающие дух народного языка русского, — вот чем *Ленора* преобразена в *Людмилу*».⁵⁶

Когда Грибоедов выступил против Гнедича, он критиковал «Людмилу» в сущности не как плохой перевод, а как плохую с его точки зрения балладу.⁵⁷ Ссылки на текст Бюргера нужны ему лишь для того, чтобы показать, что немецкое стихотворение не содержит отмеченных им недостатков и несообразностей и не может служить оправданием для них.⁵⁸

А Орест Сомов, подвергший буквально уничтожающему разбору стихотворение Жуковского «Рыбак», даже и не пытался апеллировать к оригиналу Гете.⁵⁹

Н. А. Полевой в критической статье по поводу «Баллад и повестей» Жуковского пришел буквально к тому же заключению, что и сам поэт, когда утверждал, что во всех переводимых авторах он искал и находил себя. «Одна мысль, одна идея занимает нашего поэта: ее берет он без разбора из Уланда, Шиллера, Гете, Байрона, Гебеля; одинаково употребляет он гекзаметр для Овидия, Клопштока и Гебеля; угрюмую балладу равно сыскивает он у Бюргера и Саутея». «Переберите романсы и песни, большею частью переведенные Жуковским — одна и та же мысль, одна и та же мечта... Самый выбор баллад не показывает ли одного и того же?.. Разные вариации из Бюргера, Монкрифа, Гольдсмита, Шиллера, все на одну тему — тоску любви, тихую радость, жертву любви, свидание за гробом!»⁶⁰

⁵⁵ См. Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959, стр. 148—152.

⁵⁶ «Сын отечества», 1816, ч. XXXI, № 27, стр. 7—8.

⁵⁷ Противоположную точку зрения см. в статье: О. Холмская. Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры. — В кн.: Мастерство перевода. Сборник статей. М., 1959, стр. 318—324.

⁵⁸ См.: А. С. Грибоедов. Сочинения. М., 1953, стр. 367—378.

⁵⁹ См.: Житель Галерной Гавани [О. М. Сомов]. Письмо к г. Марлинскому. — «Невский зритель», 1821, ч. V, кн. 1, стр. 56—65.

⁶⁰ «Московский телеграф», 1832, ч. XLVII, № 19, стр. 377; № 20, стр. 539.

Белинский, усмотревший в этих словах Полевого упрек Жуковскому, отвечал: «Г-н Полевой ставит Жуковскому в вину, что в его переводах из Шиллера, из Байрона и Гете один и тот же колорит: мы видим в этом только, что Жуковский везде был верен самому себе, своей великой идее, своему великому призванию, и ставим ему это в великую заслугу. От всех поэтов он отвлекал свое или на их темы разыгрывал собственные мелодии, брал у них содержание и, переводя его через свой дух, претворял в свою собственность». «Жуковский — поэт, а не переводчик: он воссоздает, а не переводит, он берет у немцев и англичан только свое, оставляя в подлинниках неприкосновенным их собственное, и потому его так называемые переводы очень несовершенны, как переводы, но превосходны как его собственные создания».⁶¹

Близкие мысли относительно Жуковского отстаивали и его друзья. П. А. Плетнев в статье «О новых стихотворениях В. А. Жуковского» даже уподоблял русского поэта Шекспиру, который «основу лучших своих пес... нашел в старинных повестях». «Готовая поэма или драма на другом языке, — продолжал Плетнев, — не более доставляет поэту-переводчику, как простую основу. Если же он ограничится только близким переложением этого содержания, даже не опустив ни одной мысли, ни одного слова — труд его лишен будет поэзии, т. е. того творчества, которое обнаруживается жизнью, дыханием, теплотою каждой части... У истинного поэта есть врожденное стремление в известную сферу идей, к его любимым образам, которые являются при всем разнообразии их жизни в любимых поэтом движениях, в красотах, усвоенных искусству его вкусом и воображением, с характерами и направлением, гармонически возникающими из души художника. Преимущественно это поражает нас в поэтах лирических, или, говоря технически, субъективных, каким всегда является Жуковский. Понятно из этого, отчего он переводит всегда только то, что содержит как бы родственные семейные начала с его собственной поэзией».⁶²

Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» писал о Жуковском: «Не знаешь, как назвать его — переводчиком или оригинальным поэтом. Переводчик теряет собственную личность, но Жуковский показал ее больше всех наших поэтов. Пробежав оглавление стихотворений его, видишь: одно взято из Шиллера, другое из Уланда, третье у Вальтер Скотта, четвертое у Байрона, и все — вернейший сколок, слово в слово, личность каждого поэта удержана, негде было и высунуться самому переводчику; но когда прочтешь несколько стихотворений вдруг и спросишь себя: чьи стихотворенья читал? — не предстанет перед глаза твои

⁶¹ В. Г. Белинский. Очерки русской литературы. Сочинение Николая Полевого. — Полное собрание сочинений, т. III. М., 1953, стр. 508.

⁶² «Русский архив», 1902, кн. 2, стр. 93—94.

ни Шиллер, ни Уланд, ни Вальтер Скотт, но — поэт, от них всех отдельный, достойный поместиться не у ног их, но сесть с ними рядом, как равный с равным». ⁶³

Это в целом справедливое высказывание содержит, однако, одну натяжку: утверждение, будто переводы Жуковского «вернейший сколок» с оригиналов, «слово в слово». Разумеется, Гоголь не сверял переводы Жуковского с оригиналами. Но писал он в 40-е годы, когда утверждались уже новые критерии достоинства перевода, когда произвольное обращение с оригиналом осуждалось и Белинский писал: «В переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика; если б сам Пушкин взялся переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтоб он показал нам Гете, а не себя». ⁶⁴ Это и побуждало Гоголя заявлять одновременно о точности переводов Жуковского, причем самое понимание точности («слово в слово») изобличало теоретическую неразработанность вопроса.

Таким образом, мысль о том, что своими переводами Жуковский выражал самого себя, что его переводы представляют собою оригинальный вклад в развитие русской поэзии, непосредственно включаются в ее движение, эта мысль в разных вариациях встречается у многих современников поэта. Можно сослаться еще на А. В. Никитенко («Образы, ему не принадлежавшие, делались его образами не только потому, что он их себе усвоивал, а и потому, что в его творческом даровании они получали новую способность жить и действовать в мире, для которого не предназначались, и потому что ни одною своею чертою они не изобличали своего *нездешнего* происхождения» ⁶⁵), на С. П. Шевырева («В поэзии Жуковского обнаружилась мягкая любовная, общительная сторона нашей русской природы. Это поэзия наша во всемирном сближении с другими народами, но без измены коренной основе нашей жизни». «Давно уже сказано и сделалось общим местом... что Жуковский и в переводах своих был оригинален»), ⁶⁶ на М. М., Достоевского («Он переводил с английского, с немецкого, редко с французского; но большинство русской публики считает (и по справедливости) своего поэта оригинальным писателем... Когда перевод становится вечным достоянием литературы, он перестает уже быть переводом» ⁶⁷). Даже некий ученик Тамбовской гимназии писал в 1847 году о Жуковском:

⁶³ Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений, т. VIII. М.—Л., 1952, стр. 377.

⁶⁴ В. Г. Белинский. Стихотворения А. Струговщикова, заимствованные из Гете и Шиллера (1845).— Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 277.

⁶⁵ А. Никитенко. Василий Андреевич Жуковский со стороны его поэтического характера и деятельности. СПб., 1853, стр. 9.

⁶⁶ С. Шевырев. О значении Жуковского в русской жизни и поэзии.— «Москвитянин», 1853, № 2, январь, кн. 2, отд. 1, стр. 78, 105.

⁶⁷ Жуковский и романтизм.— «Пантеон», 1852, № 6, отд. II, стр. 39.

«Возьмем любое произведение последнего: везде видна душа его... везде одна высокая мысль, одна идея, которая влечет поэта переводить творения Шиллера, Гете, Уланда, Байрона, Томсона, Гебеля — все на одну и ту же тему».⁶⁸

С изменением взгляда на принципы перевода, на обязанность переводчика наследие Жуковского начало переосмысляться. Его не отвергали — это была слишком большая поэтическая ценность, — но истолковывали в соответствии с новыми задачами, стоявшими перед переводчиками. Мы уже приводили утверждение Гоголя о точности переводов Жуковского. А. В. Дружинин, литератор следующего поколения, пошел еще дальше. Подходя в теории и на практике к принципу адекватных соответствий, основанному на историческом сравнении стилистических систем двух языков, Дружинин и объявил Жуковского поборником такого принципа, который в действительности был тому чуждым, ибо ставил целью дать по возможности полное и объективное представление об оригинале, произвести то же впечатление на читателя. «Всякий народ выражается по-своему, — писал Дружинин, — всякий язык имеет свои собственные поэтические идиотизмы, и разность в духе каждого языка делает слияние поэзии с безукоризненной точностью перевода делом решительно невозможным. Жуковский, самый даровитый и точный из всех русских переводчиков, понимал вышеприведенную истину до тонкости... Жуковский никогда не отступал от буквы подлинника без крайней необходимости, никогда не жертвовал ею без основания, но зато никогда не подчинял родного своего языка формам и оборотам ему чуждым. Его манера должна служить вечным предметом изучения для всех переводчиков...».⁶⁹

Подобная «подгонка» Жуковского к переводческим принципам последующих периодов продолжалась и в дальнейшем, продолжается и по сию пору. Переводчикам более лестно вести свою родословную от Жуковского и Пушкина, чем от менее значительных деятелей русской литературы. Мы уже отмечали, как Н. Н. Вильмонт делает Жуковского духовным отцом советской реалистической школы художественного перевода. Сходное переосмысление мы обнаруживаем и у В. В. Левика, когда он, разбирая перевод из Шиллера «Торжество победителей», утверждает: «Сквозь безукоризненный русский язык мне явственно слышатся интонации немецкого поэта. Иногда я слышу даже те же самые звуки — настолько верен перевод духу подлинника, настолько верно передает он его ритмические ходы, его мелодику, его

⁶⁸ В. Лысогорский. О влиянии Жуковского на русскую литературу. — Прибавление к «Журналу Министерства народного просвещения», 1847, кн. 1, стр. 19.

⁶⁹ А. В. Дружинин. Вступление к «Королю Лиру». — Собрание сочинений, т. III. СПб., 1865, стр. 3—4.

образный строй и все остальные элементы поэтической ткани произведения».⁷⁰

Переводческий метод Жуковского имел непосредственное отношение и к Пушкину. «Ученичество», преемственность Пушкина проявились, в частности, в сфере перевода. Вслед за Жуковским он, хотя и в меньших масштабах, включал в свое творчество произведения иноязычных авторов, обогащая тем самым русскую литературу, расширяя ее границы и возможности. Жуковский создал в русской литературе целостный образ западноевропейского романтизма и сделал это благодаря воплощенной в его творчестве идее романтической личности, индивидуальной души, в которой видел «даже не отражение всего мира, а весь мир, всю действительность саму по себе».⁷¹ Пушкин, пройдя школу Жуковского, пришел к реализму, к пониманию и воссозданию внешнего мира, в том числе и инациональных культур, как объективной реальности. То, что у Жуковского было «местным колоритом», внешней изменчивой декорацией, на фоне которой существует неизменная личность, превратилось у Пушкина в исторически и национально обусловленную действительность, духовную атмосферу эпохи, определяющую в свою очередь внутренний мир подвизающегося в ней человека. Средством для этого явилось творческое освоение стилистического богатства мировой литературы, превращение его в достояние литературы русской.

В. В. Виноградов очень точно писал по этому поводу: «В творчестве Пушкина с начала двадцатых годов до середины тридцатых годов разнообразие стили мировой литературы представляли боевой арсенал освоенных поэтом художественных форм, служивших ему прекрасным орудием для реалистического воспроизведения разных эпох и разных сторон действительности... Художественное мышление Пушкина — это мышление литературными стилями, все многообразие которых было доступно поэту. В этом плане пути реалистического освоения действительности в художественном творчестве Пушкина исключительно многообразны: Пушкин творчески использовал стили народной поэзии, стиль летописи, стиль библии, корана. Стили Тредьяковского, Ломоносова, Сумарокова, В. Петрова, Державина, Хвостова: стили Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Вяземского, Козлова, Языкова, В. Кюхельбекера, Ден. Давыдова, Дельвига, Гнедича; стили Байрона, Шенье, Горация, Овидия, Вордсворта, Шекспира, Мюссе, Беранже, Данте, Петрарки, Хафиза и других писателей мировой литературы служили ему материалом для оригинального творчества. Пушкин доказал способность русского языка твор-

⁷⁰ В. Левик. Верное слово — на верное место. — В кн.: Мастерство перевода. Сборник, 1963. М., 1964, стр. 94. Об отклонениях Жуковского от оригинала в этом переводе см.: В. Чешихин. Жуковский, как переводчик Шиллера. Критический этюд. Рига, 1895, стр. 137—145.

⁷¹ Г. А. Жуковский. Пушкин и русские романтики. М., 1965, стр. 42.

чески освоить и самостоятельно, оригинально отразить всю накопленную многими веками словесно-художественную культуру Запада и Востока».⁷²

Переводческая деятельность Пушкина была одним из аспектов этого творческого процесса. Самое разнообразие его обращения с подлинником — от вольного переложения, переходящего подчас в пародию, до весьма точного перевода, передача прозы стихами, драматической формы — эпической, включение в переводное произведение оригинальных вставок и т. д.,⁷³ — показывает, что не воссоздание конкретного оригинала являлось основной его целью. Еще Б. В. Томашевский на основании переводов Пушкина с французского пришел к выводу: «Их цель — не передача в точности оригинала, а обогащение русской поэзии формами, существовавшими на чужом языке».⁷⁴ Это заключение можно распространить на все пушкинские переводы и переделки не только с французского. Следует также добавить, что обогащение поэтического языка у Пушкина, обладавшего «всемирной отзывчивостью» (Достоевский), включало также воспроизведение средствами русского языка чужого национального колорита, исторического своеобразия других народов и осуществлялось не только в переводах, но и в оригинальных произведениях, таких как «Сцена из Фауста», «Сцены из рыцарских времен», «Египетские ночи», «Марья Шонинг» и др. И все это многообразие эпох, народов, характеров, столь непохожих друг на друга, сливается в единое художественное целое — творчество Пушкина. Особенно наглядно это проявляется в «маленьких трагедиях», где оригинальное произведение, опирающееся на исторический анекдот, «Моцарт и Сальери», переработка старинной легенды о Дон-Жуане «Каменный гость», мнимый перевод из несуществующего Ченстона «Скупой рыцарь» и, наконец, действительный перевод сцены из драмы Вильсона «Чумный город» — «Пир во время чумы» — все вместе образуют единый творческий комплекс, относящийся к поэзии Пушкина, а не к его источникам, каковы бы они ни были.

С другой стороны, в так называемых переводах Пушкину случилось даже отступать от оригинала, чтобы подчеркнуть безотносительно к подлиннику национальную и историческую специфику. Так, переводя «Czaty» Мицкевича, он расширил характеристику воеводы в ущерб характеристике его жены, чтобы воспроизвести в стихотворении «Воевода» (где даже перемена заглавия отражала перестановку акцентов) дикий шляхетский горор, проявляющийся в бесчеловечной ревности польского магната.

⁷² В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., 1941, стр. 484.

⁷³ См.: Г. Д. Владимирский. Пушкин-переводчик. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР, 4—5. М.—Л., 1939, стр. 300—330.

⁷⁴ Б. В. Томашевский. Пушкин и французская литература (1937). — В его кн.: Пушкин и Франция. Л., 1960, стр. 78.

На основании отрывков прозаического «Пути паломника» Беньяна Пушкин создает стихотворение «Странник», в котором как бы сконцентрирован жестокий дух пуританского религиозного сознания с его мучительной внутренней борьбой добрых и злых сил, завершающейся торжеством идеи аскетизма и подвижничества. Разумеется, что такие произведения весьма условно могут быть подведены под понятие перевода.

Е. Г. Эткинд в центр своего исследования переводческой системы Пушкина помещает анализ «Песен западных славян». Однако в какой мере эти одиннадцать стихотворений могут считаться переводами? Пушкин не переводил «Гузла» Мериме, а сквозь французский текст реконструировал «затекст» — воображаемый иллирийский простонародный подлинник. В сущности это было опять воссоздание идеала, но идеала реалистического — исторически и национально обусловленного народного поэтического сознания.

В своей диссертации Е. Г. Эткинд сопоставляет три поэтических реконструкции — три стихотворных перевода прозаических текстов: «Тилемахиду» Фенелона—Тредиаковского, «Ундину» Ламот-Фуке—Жуковского и «Песни западных славян» Мериме—Пушкина, и приходит к выводу: «Тредиаковский, сохраняя преданность своему образцу, перекладывает роман Фенелона гекзаметрами; — он считает, что объективно признанный абсолютный и общеобязательный идеал «Приключений Телемаха» — эпопея, продолжающая Гомерову «Одиссею». Жуковский возвышает сказку Ламот-Фуке до поэмы, полагая, что замысел немецкого романтика до конца постигнут и осознан только им, русским поэтом, способным придать этому замыслу высокое художественное совершенство; Жуковский руководствуется субъективным, индивидуально-лирическим представлением об идеале, который отнюдь не обладает нормативной общеобязательностью. Пушкин, реконструируя воображаемый подлинник, который якобы лежал в основе «иллирийских стихотворений» Мериме, воссоздает исторически и национально обусловленных носителей «первобытной» западнославянской поэзии, воссоздает их характеры и свойственную им поэтическую систему. При кажущемся сходстве методы названных трех поэтов различаются между собой как три эстетики, как три мировоззрения, из которых каждое рождено определенным этапом развития поэтического искусства».⁷⁵

Несомненно, что этот глубоко продуманный и научно обоснованный вывод совершенно справедлив. Однако следующая фраза вызывает серьезные сомнения. Е. Г. Эткинд пишет: «Пушкин прошел оба предшествующих этапа и, преодолев их, оказался основоположником реалистического метода в стихотворном переводе».⁷⁶

⁷⁵ Е. Г. Эткинд. Стихотворный перевод... (Автореферат), стр. 25—26.

⁷⁶ Там же, стр. 26 (курсив мой, — Ю. Л.).

Как можно считать основоположником реалистического перевода поэта, который даже не ставил перед собой главной задачи переводчика — воссоздать средствами своего языка иноязычное произведение как произведение чужой литературы, переменившее только свое языковое воплощение? (Вспомним цитированные выше слова Белинского о том, что «в переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика», будь он хоть «сам Пушкин»). Такому требованию переводы Пушкина не удовлетворяют.

Это не значит, разумеется, что Пушкин не оказал влияния на развитие перевода в русской литературе. Напротив, это влияние трудно переоценить. Осмысление национальной самобытности, воссоздание чужого исторического колорита, новые возможности русского литературного языка и стиха и т. д., — все это было благодаря Пушкину усвоено русской переводческой культурой и способствовало развитию в ней именно реалистического направления, исходящего из сопоставления историко-культурных традиций двух национальных цивилизаций и связанных с ними языковых стилистических систем.

Однако это влияние осуществлялось всем творчеством Пушкина, а не его так называемыми переводами или его теоретическими суждениями о переводе. Оригинальный «Борис Годунов», например, или «маленькие трагедии» имели большее значение для последующих переводов Шекспира, чем, скажем, поэма «Анджело» — переделка шекспировской драмы «Мера за меру», содержащая в себе переводные фрагменты.

Но для дальнейшего развития перевода этих пушкинских завоеваний было недостаточно. Необходимо было, как мы уже неоднократно указывали, переосмысление перевода, превращение его из средства самовыражения в средство воссоздания на своем языке произведения иностранной литературы, сознательного подчинения переводчика художественной системе другого автора. Такой смысл имела деятельность ряда русских переводчиков-романтиков в конце 20-х годов XIX века и в первую очередь П. А. Вяземского. «Прямодушный переводчик, — писал он, — должен подавать пример самоотвержения. Награда, его ожидающая: тихое удовольствие за совершение доброго дела и признательность одолженных читателей, а совсем не равный участок в славе автора, как многие думают».⁷⁷ С этой точки зрения Вяземский не мог принять метода Жуковского. «... Байрону подражать не можно, — писал он, узнав, что Жуковский обратился к автору «Чайльд-Гарольда», — переводы его буквально или не принимайся... Передай все дикие крики его сердца; не подливай масла в яд, который он иногда из себя выбрасывает; беснуйся, как и он, в поэтическом исступлении. Я боюсь за Жуковского: он станет девствовать, а никто не в силах, как он,

⁷⁷ П. А. Вяземский. Сонеты Мицкевича (1827). — Полное собрание сочинений, т. I, СПб., 1878, стр. 334 (курсив мой, — Ю. Л.).

выразить Байрона. Пусть начнет с четвертой песни „Пилигрима“; но только слово в слово, или я читать не буду».⁷⁸

Вяземский был не одинок. Та же тенденция к подчинению переводчика переводимому автору, к возможно близкой и точной передаче оригинала наблюдается у действовавших одновременно с ним — Гнедича, переведившего «Илиаду», переводчиков Шекспира: М. П. Вронченко, В. К. Кюхельбекера, В. А. Якимова. Но они имели дело с эпосом и драмой. Вяземский же, видимо, первый распространил тот же принцип на лирику — «Крымские сонеты» Мицкевича. «...мы в переводе своем, — писал он в этой связи, — не искали красоты (*élégance*) и дорожили более верностью и близостью списка». Он старался «переводить как можно буквально»⁷⁹ и даже отказался от стихов, считая прозаический перевод более соответствующим его задачам.

Тенденция к буквализму у Вяземского и других современных ему переводчиков была, как нам уже приходилось отмечать,⁸⁰ явлением кризисным. Отсутствие разработанных средств адекватной передачи национальных и индивидуальных особенностей оригинала приводило к тому, что можно назвать наивно-романтическим буквализмом. Переводчик старался передать оригинал прямо и непосредственно, слово за словом, рассчитывая, что таким образом сама собой воссоздастся неуловимая специфика оригинала. Это был кризис роста русской переводческой культуры, предшествующий переходу ее к более высокому реалистическому этапу.

Поэтому-то нам представляется сомнительной намеченная Е. Г. Эткиндою линия преемственности: Вяземский — Фет. Оба, конечно, в области перевода были буквалистами. Но, как различные заболевания могут проявляться в сходных симптомах, так и переводческий буквализм может быть обусловлен различными причинами. У Фета, в частности, он был вызван агностическим убеждением в непознаваемости внутреннего содержания и сущности подлинника. Переводчику, считал Фет, остается лишь точно воспроизвести внешнюю словесную оболочку, «знаковую систему», как сказали бы в наше время. Подстрочность и буквальность были для него поэтом «идеалом перевода».⁸¹ При-

⁷⁸ Письмо к А. И. Тургеневу от 1 ноября 1819 г. — Остафьевский архив князей Вяземских, т. I. СПб., 1899, стр. 343.

⁷⁹ П. А. Вяземский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 334.

⁸⁰ См. в наших статьях: Об исторической эволюции принципов перевода (Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, стр. 30), Zur Problematik russischer Shakespeare-Übersetzungen (Zeitschrift für Slavistik, 1970, Bd. XV, H. 2, S. 252—253).

⁸¹ См., например, его письма к А. Ф. Дамичу от 22 марта 1885 г. и к вел. кн. Константиному Константиновичу от 8 июля 1889 г. в кн.: Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. М., 1964, стр. 560—561. — Иногда приходится слышать недоуменный вопрос: как Фет, тонкий и изящный лирик, мог быть столь тяжеловесным и

чина же буквализма Вяземского, как мы старались показать, была иной.

Нельзя, конечно, считать, что именно Вяземский произвел отмеченное переосмысление перевода и его места в русской литературе, тем более что переведенные им «Крымские сонеты» не составили значительного явления в отечественной культурной жизни. Вяземский только четче других провозгласил новые принципы, которые возобладали в дальнейшем в деятельности Михайлова, Дружинина, А. Толстого, Плещеева, В. Курочкина и других поэтов-переводчиков середины XIX века. Усвоив новое понимание перевода и его задач, они преодолели буквалистские тенденции своих предшественников, в чем им несомненно помогли творчески воспринятые и по-новому использованные художественные достижения Жуковского и Пушкина.

О переводах И. И. Козлова

Включение стихотворных переводов в собственное творчество наряду с оригинальными произведениями, которое отмечалось у Жуковского, встречается почти у всех поэтов его времени. И критика долго еще рассматривала поэтические подражания и переводы как явление одного порядка. И. В. Киреевский писал, например, в «Обзрении русской словесности за 1829 год»: «... новейшие всегда останутся новейшими во всех удачных подражаниях древним; скажу более: нет ни одного истинно изящного перевода древних классиков, где бы не легли следы такого состояния души, которого не знали наши праотцы по уму».¹ И Пушкин сочувственно цитировал эти строки.²

Из современных Жуковскому поэтов наиболее близок к нему был Иван Иванович Козлов (1779—1840), в творчестве которого переводы занимали важное, если не преимущественное положение. Аполлон Григорьев в своей статье о Козлове, которая осталась незаконченной и была опубликована посмертно, справедливо указывал: «Из самого поверхностного обзора стихотворений Козлова мы видим следующие факты: 1) Козлов — более переводчик, чем

даже косноязычным в переводах. Между тем противоречие здесь только внешнее. Импрессионистическая в своей сути лирика Фета также покоится на философском агностицизме. В ней он воспроизводит свои впечатления от внешнего мира, непознаваемого в его сути. В этом романтическом стремлении передать в поэзии «невыразимое» собственных душевных переживаний Фет продолжал Жуковского. Но в переводе в отличие от Жуковского он воссоздавал уже не «свое», а «чужое», как требовалось на новом этапе развития русской переводческой культуры, и это влекло за собой буквализм.

¹ И. В. Киреевский. Полное собрание сочинений, т. I. М., 1861, стр. 36—37 (курсив мой, — Ю. Л.).

² См.: А. С. Пушкин. «Денница». — Полное собрание сочинений, т. XI. М.—Л., 1949, стр. 107.

оригинальный поэт, более подражатель, чем творец. 2) но, с другой стороны, он не обыкновенный переводчик и не обыкновенный подражатель: он переводит только то и подражает только тому, что связано внутренним, гармоническим единством с его душевным миром: в переводном и подражательном он высказывает свое собственное созерцание — и на переводах его, на его подражаниях лежит его печать, печать его натуры».³

К подобному заключению в сущности приходили все, кому доводилось писать о Козлове. Так, в статье современной исследовательницы мы читаем: «Помещенные в собраниях сочинений Козлова... переводы воспринимаются в едином потоке оригинального творчества поэта и не только не противоречат его лирическому субъекту — умиленному и кроткому страдальцу, но как бы вполне органически примыкают к нему».⁴

Поэты, которых переводил Козлов, довольно многочисленны (около тридцати) и весьма разнообразны: среди них Данте и Шекспир, Байрон и Мильвуа, Тассо и Шиллер, Шатобриан и Бернс, Петрарка и Шенье, Григорий Назианский и Мандзони, Вальтер Скотт и Мицкевич, Вордсворт и Тереса де Хесус. Но все они под пером Козлова становятся похожи друг на друга и приобретают черты его поэзии, которую кратко и очень точно охарактеризовал Белинский: «Таинство страдания, покорность воле провидения, надежда на лучшую жизнь за гробом, вера в любовь, тихое уныние, кроткая грусть, — вот обычное содержание и колорит его вдохновений. Присовокупите к этому прекрасный мелодический стих — и муза Козлова охарактеризована вполне, так что больше о нем нечего сказать».⁵

Трагическая участь Козлова, который в расцвете сил неожиданно потерял зрение и способность передвигаться, проецировалась в сознании читателей на его поэзию (как оригинальную, так и переводную), и это придавало ей единство и психологическую достоверность. Подобно Жуковскому, он руководствовался в выборе авторов не их литературной значимостью, но созвучием с собственными настроениями. Поэтому в его переводном наследии наряду с великими поэтами встречаются совершенно незначительные фигуры вроде Томазо Гросси, Александра Суме или Георга Якоби.

Проследим, как преобразовывался под пером Козлова иноязычный оригинал на примере одного из наиболее известных его стихотворений, прочно вошедшего в сокровищницу русской поэзии

³ Sertum bibliologicum в честь президента русского библиологического общества проф. А. И. Маленна, Пб., 1922, стр. 244.

⁴ Е. Н. Куприянова. И. И. Козлов. — В кн.: И. Козлов. Стихотворения. Л., 1948, стр. ХХІХ.

⁵ В. Г. Белинский. Собрание стихотворений Ивана Козлова (1841). — Полное собрание сочинений. т. V, М., 1954, стр. 73.

«На погребение английского генерала сира Джона Мура».⁶ Оригинал «The burial of sir John Moore» (1817) принадлежал ирландскому священнику Чарлзу Вулфу (Wolfe, 1791—1823), который, кроме этого стихотворения, не создал ничего значительного. Но зато оно стало хрестоматийным.

Первая строфа английского стихотворения:

Not a drum was heard, not a funeral note,
As his corse to the rampart we hurried;
Not a soldier discharged his farewell shot
O'er the grave where our hero we buried.

(Не было слышно ни барабана, ни похоронной музыки, когда мы поспешно влекли его тело к крепостному валу; ни один солдат не произвел прощального выстрела над могилой, где мы хоронили нашего героя).

Перевод Козлова сравнительно точен:

Не бил барабан перед смутным полком,
Когда мы вождя хоронили,
И труп не с ружейным прощальным огнем
Мы в недра земли опустили.

Замена тонического стиха правильным силлабо-тоническим размером (амфибрахий) не воспринималась отступлением от оригинала; во времена Козлова она была обычной. Существеннее другое: уже в первой строфе обнаруживается основная тенденция Козлова — стирание, смазывание конкретного описания и усиление эмоционального напряжения. В его переводе пропал «крепостной вал», к которому уносили труп, и тем самым — место действия, указанное у Вулфа достаточно точно. Зато определено душевное состояние воинов, хоронящих своего вождя — «смутное», т. е. скорбно-тревожное,⁷ чего нет у Вулфа, и звуковая инструментовка первой строки —

Не бил барабан перед смутным полком —

поддерживает это впечатление тревоги.

Заключительная строка I строфы перевода в сущности ошибочна. Получается, будто труп опускают «в недра земли» до

⁶ О широкой известности этого стихотворения свидетельствует, в частности, тот факт, что оно подобно таким прославленным переводам, как «Ночной смотр» Жуковского или «Горные вершины» Лермонтова, становилось объектом пародийного использования. См. анонимное стихотворение «На погребение науки» («Забил барабан перед смутной толпой...») в кн.: Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX века. Л., 1970, стр. 726—727.

⁷ Ср. у Пушкина:

На балкон
Печален, смутен вышел он...
(«Медный всадник»).

Козлов полностью опускает действия хоронящих, а о поведении противника говорит весьма неопределенно:

Быть может, наутро внезапно явясь,
Враг дерзкий, надменности полный,
Тебя не уважит, товарищ, а нас
Умчат невозвратные волны.

Что означает в данном случае «не уважит», совершенно неясно; между тем Вулф определенно говорил о противнике, топчущем могилу. То же самое в следующей строфе:

Lightly they'll talk of the spirit that's gone,
And o'er his cold ashes upbraid him, —
But little he'll reck, if they let him sleep on
In the grave where a Briton has laid him.

(Беспечно будут они болтать об отошедшем и бранить его над его холодным прахом, — но его это не тронет, если только они оставят его спать в могиле, куда положил его британец).

Английский поэт повествует о том, как и что будет говорить противник о мертвом. Козлова это не интересует: он распространяет на целую строфу только две последние строки:

О нет, не коснется в таинственном сне
До храброго дума печали!
Твой одр одинокий в чужой стороне
Родимые руки постлали.

Независимо от подлинника русский поэт вводит дорогую ему мысль о таинстве смерти, о загробном блаженстве, которого не коснутся земные печали. Характерно устранение из последней строки «британца» и замена его «родимыми руками». Несмотря на заглавие перевода («На погребение английского генерала...»), Козлов последовательно изымал из перевода все, что могло придать ему чужую национальную окраску, а такие выражения, как «родимые руки», «ратники» (строфа 3); «дружина удалая» (строфа 4), наконец, «перун» (в значении «пушечный выстрел» — строфа 7), сообщали стихотворению русский колорит.

В заключительной строфе Козлов также не оставляет никаких конкретных действий, о которых говорит Вулф:

Slowly and sadly we laid him down,
From the field of his fame fresh and gory;
We carved not a line, and we raised not a stone —
But we left him alone with his glory.

(Медленно и скорбно спускали мы его с кровавого поля его недавнего подвига; мы не высекали строки и не воздвигли камня, но оставили его одного со своею славой).

В переводе:

Прости же, товарищ! Здесь нет ничего
На память могилы кровавой;
И мы оставляем тебя одного
С твоею бессмертною славой.

Кроме «могилы кровавой» в переводе оставлены одни абстрактные духовные понятия: «память», «слава». Козлов вводит обращение к павшему, отсутствующее в оригинале. И все это вместе, объединенное в поэтически великолепном четверостишии, завершает переключение стихотворения Вулфа в иной семантический и эмоциональный план. Поэтический рассказ о некоем историческом событии превратился в погребальную песнь над военачальником вообще, независимо от того, чье имя стояло в заглавии. Центр тяжести перенесен с описания внешних событий, которое здесь резко сокращено, на переживания лирического героя (то, что он здесь фигурирует во множественном числе, как «мы», дела не меняет). И в этом проявился глубокий субъективизм — отличительная черта поэзии самого Козлова, для которого предметы и события окружающей действительности служат лишь поводом для раскрытия внутреннего мира поэта, его чувств и душевных состояний.⁸ И произведения иностранных поэтов, к которым он обращался, также входили в круг этих внешних возбудителей душевной жизни поэта.

Центральное место в творчестве Козлова-переводчика занимала поэзия Байрона. Еще А. И. Тургенев, составляя в феврале 1829 года для Томаса Мура справку о русских переводчиках автора «Чайльд-Гарольда», назвал Козлова «тем русским поэтом, который лучшей частью своей литературной славы обязан Байрону».⁹ Из произведений английского поэта Козлов перевел полностью поэму «Невеста абидосская», шесть отрывков из «Чайльд-Гарольда», по одному отрывку из «Лары», «Манфреда», «Дон-Жуана», «Осады Коринфа», «Гяура», и 9 стихотворений (из них два из цикла «Еврейские мелодии»)¹⁰.

Как и все другие поэты, Байрон в переводах Козлова подвергся преобразованию. Подобно Жуковскому, который, восхищаясь Байроном, оговаривался: «но и в нем есть что-то ужасающее, стесняющее душу»,¹¹ и Козлов принимает английского поэта с оговорками. Байрон-бунтарь и борец остался ему чужд и вызы-

⁸ См.: Е. Н. Купреянова. И. И. Козлов, стр. XXIV—XXV.

⁹ Цит. по: М. П. Алексеев. Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты. — В кн.: Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, стр. 256 (оригинал по-французски).

¹⁰ См. перечень в кн.: К. Труш. Очерк литературной деятельности И. И. Козлова (1779—1840). М., 1899, стр. 20—21; см. также: И. Р. Эйгес. К переводам И. Козлова из Байрона. — «Звенья», т. V, М.—Л., 1935, стр. 744—748.

¹¹ Письмо к Козлову от 27 января/8 февраля 1833 г. — «Русский архив», 1867, № 5—6, табл. 836.

вал его решительный протест. 31 января 1819 года он писал в дневнике об авторе «Чайльд-Гарольда»: «Шедевр поэзии, мрачное величие, трагизм, энергия, сила бесподобная, энтузиазм, доходящий до бреда, грация, пылкость, чувствительность, увлекательная поэзия, — я в восхищении от него... Но он уж чересчур мизантроп; я ему пожелал бы только — более религиозных идей, как они необходимы для счастья».¹² Переводя Байрона, Козлов превращал его в близкого себе страдальца, меланхолического и несколько сентиментального, «сообщал ему, — по словам Белинского, — колорит своего собственного вдохновения и силу Байрона превращал в простое чувство унылости».¹³ «Не дай бог судить о Байроне по его переводам, — писал о Козлове Пушкину А. А. Бестужев, — это лорд в Жуковского пудре».¹⁴ Зато сам Жуковский сообщал Козлову: «Милый друг, твой Байрон мне очень понравился».¹⁵

Чтобы показать, как преобразовался Байрон под пером Козлова, ограничимся одним примером — первой строфемой «Невесты абидосской». Переводя эту «лирическую увертюру» к поэме,¹⁶ Козлов сравнительно близко держался подлинника. Но он растянул строфему в полтора раза (27 строк вместо 19), заменил энергичный четырехстопный дактило-анапестический стих Байрона довольно вялым пятистопным ямбом и придал словами «томный», «ветерок», «сладостна» и т. п. чуждый английскому поэту налет сентиментальности. Дело даже не в этих словах. Почти каждая мысль Байрона передается таким образом, что она становится чуть ли не своей противоположностью. Байрон начинает:

Know ye the land where the cypress and myrtle
Are emblems of deeds that are done in their clime?
Where the rage of the vulture, the love of the turtle,
Now melt into sorrow, now madden to crime!

(Знаете ли вы страну, где кипарис и мирт служат эмблемами дел, совершаемых в этом краю? Где ярость грифа, любовь горлицы то тают в печали, то буйствуют в преступлении).

¹² Дневник И. И. Козлова. — «Старина и новизна», кн. 11, СПб., 1906, стр. 40.

¹³ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VIII, стр. 446.

¹⁴ Письмо от 9 марта 1925 г. — А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, 1937, стр. 149.

¹⁵ Н. В. Соловьев. История одной жизни А. А. Воейкова — «Светлана», т. II. Пгр., 1916, стр. 93. — Характеристику переводов Козлова из Байрона см.: В. И. Маслов. Начальный период байронизма в России. (Критико-библиографический очерк). Киев, 1915, стр. 26—29.

¹⁶ См.: В. М. Жирмунский. Стихотворения Гете и Байрона «Ты знаешь край?..» («Kennst du das Land?..» — «Know ye the Land?..»). Опыт сравнительно-стилистического исследования. — В кн.: Проблемы международных литературных связей. Л., 1962, стр. 59. — Ниже при характеристике байроновского текста мы пользовались материалами этой статьи.

У Козлова:

Кто знает край далекий и прекрасный,
Где кипарис и томный мирт цветут,
И где они как признаки растут
Суровых дел и неги сладострастной,
Где нежность чувств с их буйностью близка,
Вдруг ястреб тих, а горлица дика?

Уже в первой строке Козлов, вставляя отсутствующий у Байрона эпитет «прекрасный», вносит определенность, которой нет в оригинале. Противопоставление кипариса и мирта — это противопоставление смерти и любви, которые символизируются этими растениями. Козлов раскрывает символы, чего нет в оригинале, но он не решается произнести слово «смерть» и употребляет довольно неопределенные «суровые дела», Контрастное столкновение понятий, начатое Байроном в строке 1, продолжается в строках 3 и 4. Здесь контрасты всюду — и по горизонтали (ярость грифа — любовь горлицы; тают, т. е. смягчаются — буйствуют, т. е. напрягаются), и по вертикали (ярость — печаль, любовь — преступление). Эти контрасты подчеркнуты ритмико-синтаксическим параллелизмом полустипий, который усилен аллитерацией:

*Where the rage of the vulture/the love of the turtle,
Now melt into sorrow/now madden to crime!*

У Козлова все это пропадает. Более того, он переосмысляет контрасты, и они у него становятся фактором сближения противоположных понятий. Он даже прямо употребляет слово: «близка», а «нежность» и «буйность» становятся лишь разными проявлениями одних и тех же «чувств».

И так шаг за шагом. Если Байрон говорит:

*Where the tints of the earth, and the hues of the sky,
In colour though varied, in beauty may vie. . .*

(Где краски земли и оттенки неба, хотя и различаются по цвету,
могут соперничать в красоте),

то Козлов снимает это соперничество, столкновение и заменяет гармонией согласия:

*Где дивно все, вид рощей и полян,
Лазурный свод и радужный туман.*

В тексте Козлова можно встретить:

*. . . где небо голубое
Безоблачно, как счастье молодое.*

Сравнение принадлежит целиком русскому поэту. В английской поэме в соответствующем месте: «Where the flowers ever blossom, the beams ever shine» («Где цветы всегда цветут, лучи всегда

сияют»). И это «счастье молодое» определяет эмоциональный колорит всего описания «далекого края» у русского поэта, тогда как у Байрона создается взволнованное напряжение. Поэтому, когда в конце строфемы заходит речь о дикости и жестокости местных обитателей, в английском тексте это возникает закономерно, как один из контрастов этого края. Напротив, у русского поэта то же явление выглядит как случайность, а потому не имеет столь грозного значения.

Характерно различие в заключительном двустишии. Байрон говорит о жителях Востока:

Oh! wild as the accents of lovers' farewell,
Are the hearts which they bear and the tales which they tell.

(О! как прощальные речи любовников, дики сердца, которые они
носят, и истории, которые они рассказывают).

Сравнение привлекло Козлова. Но в его поэтической системе прощание любовников не могло быть «диким», а только — скорбным, печальным. И у него получилось:

В их сердце мечь; их повести печальны,
Как стон любви, как поцелуй прощальный.

Так он завершил эту «лирическую увертюру», придав иную эмоциональную «настройку» всему последующему повествованию.

Отношение Козлова к Байрону образно и пронизательно охарактеризовал Гоголь: «Душе нашего поэта желалось обвиться около этой гордо-одинокой души, исполински замышлявшей заключить в себе в замену отвергнутого собственный, ею же созданный, нестройный и чудный мир и, обвинившись около нее, горько улыбнуться уже не существующей для нее прежней Илиаде жизни. Кроткое христианское величие веры, так доступное человеку в то страшное мгновение перерождения его, — проникло и облекло чистым сиянием своим все полученное им в сообществе с душою этого исполина, с которым меряться не имел он достаточных сил, и сообщило ему индивидуальность, без которой он был бы только бессильным подражателем».¹⁷

Можно не соглашаться с Гоголем в оценке той трансформации, которой подвергался Байрон под пером Козлова, но сущность вопроса он понял правильно. Дело не в том, что переводы Козлова носят отпечаток его поэтической личности: этого не может избежать ни один переводчик, даже и такой, который стремится к наиболее точному воспроизведению оригинала. Но Козлов и не стремился к точному воспроизведению.

¹⁷ Н. В. Гоголь. О поэзии Козлова. — Полное собрание сочинений, т. VIII, 1952, стр. 153.

Как пишет современный исследователь: «Переводчик-романтик всегда чувствует себя оригинальным поэтом, аспаривая право автора на поэтический мотив... Соперничая с автором, переводчик-романтик ставит себя на одну доску с ним, стремится упразднить оригинал, заменить его своим переводом».¹⁸ Эта характеристика вполне приложима к Козлову. Для него перевод был разновидностью личного творчества. Подобно Жуковскому, он искал у иностранных поэтов «свое», чтобы включить его в собственный поэтический мир. Границы между переводом и вольным подражанием у него стираются. Выше отмечалось, что перевод из Вулфа был слегка русифицирован. Еще дальше в этом направлении пошел Козлов в «Сне ратника» — переложении стихотворения Томаса Кэмпбелла «The soldier's dream»; здесь вся обстановка была приурочена к событиям русско-турецкой войны 1828 г.:

Подкопы взорваны — и башни вековые
С их дерзкою луной погибель облегла;
Пресекала в ужасе удары боевые
Осенней ночи мгла.
И в поле тишина меж русскими полками...
и т. д., —

так начинал Козлов независимо от оригинала.¹⁹ И далее, когда лирический герой, подобно английскому прототипу, видел во сне «родимое село», упоминался «Клязьмы светлый ток», определявший местонахождение его родины.

Следующим этапом было уже создание собственного произведения по заимствованным мотивам. Именно в таком отношении находится знаменитая поэма Козлова «Чернец» к «Гяуру» Байрона.²⁰ Козлову, как и Жуковскому, требовался для творчества внешний импульс, который он обретал в литературных произведениях как иностранных, так и отечественных. В этом смысле характерно его признание в письме Пушкину: «Когда я собираюсь писать стихи, то читаю моего Байрона, Жуковского и вас, и с грехом пополам воображение начинает работать, и я принимаюсь петь. Надеюсь, что ваше тройственное вдохновение не покинет меня...».²¹

¹⁸ В. Микушевич. Поэтический мотив и контекст. — В кн.: Вопросы теории художественного перевода. М., 1971, стр. 50—51.

¹⁹ Ср. у Кэмпбелла:

Our bugles sang truce — for the night-cloud had lowered
And the sentinel stars set their watch in the sky;
And thousands had sunk on the ground overpowered,
The weary to sleep, and the wounded to die.

²⁰ Подробнее об этом см.: Ц. Вольпе. И. Козлов. — В кн.: И. Козлов, А. Подолинский. Стихотворения. Л., 1936, стр. 29—32.

²¹ Письмо от 31 мая 1825 г. (оригинал по-французски). А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII, стр. 176. — Ср. письмо А. И. Тургенева П. А. Вяземскому от 28 апреля 1825 г., где он писал о стихотворениях Коз-

И то, что мы называем переводами Козлова, было в сущности для него его собственными творениями, созданными, когда его воображение было возбуждено соответствующим иностранным образом. Характерно, что во многих случаях Козлов даже не считал нужным ссылаться на источник и читатели долгое время не подозревали, что то или иное его стихотворение является переводом. Впрочем, оно так естественно включалось не только в поэтическую систему Козлова, но и в его творческую биографию, что заимствованный характер как бы утрачивался. Сошлемся в этой связи, например, на стихотворное послание «П. Ф. Балк-Полеву» («Друг, ты прав: хотя порой...»), которое, как выяснилось лишь спустя столетие после его создания, является вольным переводом 23-й и 24-й строф из IV песни «Чайльд-Гарольда». Вырванные из контекста и адресованные приятелю русского поэта, эти строфы приобретали новый смысл, независимый от оригинала.

Точно так же озаглавленный «К морю» и посвященный Пушкину вольный перевод строф 128—133 песни IV «Чайльд-Гарольда» тоже воспринимался читателями как собственное произведение Козлова, и Белинский недоумевал, когда обнаружил его сходство с элегией Батюшкова «Есть наслаждение и в дикости лесов», которая также публиковалась без ссылки на Байрона.²²

Переводы Козлова настолько органично входили в русскую поэзию, что некоторые из них в дальнейшем, утратив имя их создателя, стали достоянием народного песенного репертуара. К числу таких относятся «Вечерний звон» — перевод стихотворения Т. Мура «Those evening bells», и особенно «Добрая ночь» — перевод «Прощания Чайльд-Гарольда» из I песни поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда».²³

Неразрывная связь переводов Козлова с его оригинальным творчеством подчеркивалась порядком их публикации — вперемежку с собственными стихотворениями — и соответственно осмыслялась читателями и критиками. Рецензент «Северной пчелы» писал в 1833 году: «В „Чернец“ более других произведений отражается характер поэзии Козлова: эта унылость и глубокое чувство, видные более или менее во всех почти собственных произведениях его;

лова: «В них, конечно, много глубокого чувства, но разве это не трое в одном, то есть Жуковский, Пушкин и Байрон в Козлове, или лучше он из них, а те самостоятельны» (Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, СПб., 1899, стр. 117).

²² См.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V, стр. 78—79. — Впоследствии Белинский выяснил, что оба русских стихотворения имеют источником общий английский оригинал (см.: «Сочинения Александра Пушкина», статья 3; там же, т. VII, стр. 239).

²³ См.: М. П. Алексеев. Из истории английской литературы. Этюды, очерки, исследования. М.—Л., 1960, стр. 309—310; см. также: Еще раз о песне на слова Байрона. Письма академика М. П. Алексеева. — В кн.: Литературное краеведение. Материалы к спецкурсу, вып. IV. Астрахань, 1969, стр. 53—56.

да и для перевода он выбирал стихотворения, сообразные с этим характером». И далее перечислялись переводы Козлова из английских поэтов.²⁴ Единство оригинально-переводного комплекса поэзии Козлова отмечалось и другими критиками.²⁵ Правда, Белинский, рецензируя в 1840 году третье издание собрания стихотворений Козлова, счел уже необходимым задать вопрос: «почему ни в общем оглавлении пьес, ни при заглавии каждой пьесы отдельно не выставлено, откуда она переведена или заимствована?».²⁶

Однако когда Козлов в 1829 году издал отдельными книжками свои вольные переводы из Мицкевича²⁷ и Борнса,²⁸ он сразу навлек на себя упреки в своеволии, потому что самый характер изданий переориентировал интерес читателя с переводчика-подражателя на переводимого автора. Так, В. А. Ушаков, разбирая переводы «Крымских сонетов» Мицкевича, где только в трех из 18 стихотворений была сохранена сонетная форма, писал: «... сладкогласный певец бедствий княгини Долгорукой не совладал с трудностями, которые почти при каждом стихе являли ему красоты подлинника, и блестящие цветы поэзии Мицкевича нередко исчезают в переводе».²⁹

Ему вторил критик «Вестника Европы»: «Имя Мицкевича вижу в заглавии; но не вижу ни стихов его, ни сонетов. Г-ну Козлову не следовало бы за них приниматься, если не надеялся он передать польские стихи русским читателям в той форме, которую избрал для себя г. Мицкевич и без которой стихи уже никак не могут быть сонетами... Самый смысл автора не выражен; а о духе его, о красотах поэзии и говорить нечего!».³⁰

А в связи с изданием «Сельского субботнего вечера в Шотландии» Н. А. Полевой ополчался против самого понятия «вольное подражание». Он писал: «Не поняв характера Борнса, г. Козлов представил его нам в превратном виде... Нам могут возразить, что г. Козлов не хотел близко подражать подлиннику и оградил себя словами: *вольное подражание*. Но с этим нельзя согласиться. Как бы ни называл наш поэт перевод свой, он остается в равной ответственности перед читателем, ибо обязался передать ему

²⁴ А. А. А. «Собрание стихотворений Ивана Козлова». — «Северная пчела», 1833, 25 мая, № 114, стр. 454.

²⁵ См., например: «Галатея», 1829, ч. I, № 5, стр. 268—270; «Литературная газета», 1840, № 92, стлб. 2103—2104.

²⁶ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, стр. 78.

²⁷ Крымские сонеты Адама Мицкевича. Переводы и подражания Ивана Козлова. СПб., 1829, 36 стр. См. разбор этих переводов: Н. К. Гудзий. И. И. Козлов — переводчик Мицкевича («Sonety krymskie» Мицкевича в переводе И. И. Козлова). — «Известия Таврической ученой архивной комиссии», № 57, Симферополь, 1920, стр. 305—320.

²⁸ Сельский субботний вечер в Шотландии. Вольное подражание Р. Борнсу И. Козлова. СПб., 1829, 37 стр.

²⁹ «Московский телеграф», 1829, ч. XXX, № 23, стр. 352—354.

³⁰ «Вестник Европы», 1830, № 1, стр. 76—77.

Борнса. Мы не привязываемся к словам ... мы говорим только, что он не передал нам *характера* Борнсовой поэзии, а этого мы столько же вправе требовать от подражания, как и от ближайшего перевода. Скажем более: мы почитаем ошибкою тот способ перевода, который называют у нас подражанием: или пишите свое, или точно передавайте избранный вами подлинник; иначе я не узнаю ни вас, ни чужеземного поэта»³¹ (и это писал тот самый Полевой, который спустя несколько лет весьма вольно переложит «Гамлета». Впрочем при этом он, конечно, считал, что правильно передает «характер» шекспировской трагедии).

Таким образом, метод «присвоения» переводимого автора поэтом-переводчиком уже в конце 20-х годов XIX века встречает оппозицию, и если критики не решаются еще упрекать в этом Жуковского, то по отношению к его последователю они чувствуют себя более свободно.

В настоящее время переводные стихотворения Козлова как переводы почти не переиздаются: слишком субъективно передают они Байрона, Мицкевича, Шенье и других европейских поэтов. Но они по праву занимают свое место в сборниках произведений самого Козлова — этого своеобразного элегического лирика пушкинской поры.

Э. И. Губер и его перевод «Фауста» Гете

В истории русской литературы Э. И. Губер получил известность главным образом как создатель первого перевода «Фауста» Гете. Перевод этот заслонил в глазах современников и последующих поколений его собственное поэтическое творчество. И. И. Панаев вспоминал, что Губер «появился с большим эффектом на литературном поприще как переводчик „Фауста“».¹ По свидетельству М. Л. Михайлова имя Губера пользовалось известностью «не столько за собственные его произведения, сколько за перевод гетева „Фауста“».² В качестве переводчика трагедии Гете он упоминается в воспоминаниях Тургенева,³ Григоровича.⁴

Эдуард Иванович Губер (1814—1847), русский немец по происхождению, родился в приволжской колонии Усть-Залиха Саратовской губернии в семье лютеранского пастора, поселившегося в России при Екатерине II.⁵ Родным языком Губера был немец-

³¹ «Московский телеграф», 1829, ч. XXVIII, № 14, стр. 206—209.

¹ И. И. Панаев. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 134.

² М. Л. [Михайлов]. Сочинения Э. И. Губера. — «Русское слово», 1859, № 10, отд. II, стр. 23.

³ И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем. — Сочинения, т. XIV, М.—Л., 1967, стр. 14.

⁴ Д. В. Григорович. Литературные воспоминания. Л., 1928, стр. 125.

⁵ Биографические сведения о Губере см.: В. Соллогуб. Э. И. Губер. — «С.-Петербургские ведомости», 1847, 20 апреля, № 87, стр. 405 (перепечатано:

кий. Кроме того, под руководством отца в детстве овладел он латынью и древнегреческим. Виргилий, Гомер, а также немецкие поэты Гете, Клопшток и другие были его чтением с ранних лет. Уже тогда он начал писать немецкие и латинские стихи. С русским же языком он начал знакомиться только с девятилетнего возраста, когда семейство переехало в Саратов, и Эдуард начал готовиться к поступлению в саратовскую губернскую гимназию, куда был принят в 1824 году.

На духовное становление Губера оказал большое влияние Игнац-Аврелий Фесслер (1756—1839), в то время суперинтендант лютеранской консистории в Саратове.⁶ Уроженец Венгрии, который в течении своей долгой и бурной жизни перебивал католическим монахом и лютеранским священником, преобразователем масонских лож и профессором восточных языков, историком и членом Комиссии по составлению собрания российских законов, романистом и драматургом, человек широкого ума и учености, Фесслер заинтересовался талантливым ребенком и, по-видимому, руководил его занятиями до своего отъезда в Петербург в 1826 году. Переезд самого Губера в столицу после блестящего окончания гимназии в 1830 г. состоялся под воздействием Фесслера. Несомненно, Фесслер привлек внимание Губера к «Фаусту» Гете и,

В. А. Соллогуб. Сочинения, т. III. СПб., 1856, стр. 59—65); Э. И. Губер. — «Иллюстрация», 1847, т. IV, № 14, стр. 220—221, № 15; стр. 239—240; И. Губер. Биографические заметки. — «С.-Петербургские ведомости», 1847, 13 июля, № 157, стр. 709—710, (перепечатано: В. А. Соллогуб. Сочинения, т. III, стр. 67—77); N.N. [А. Г. Тихменев]. Э. И. Губер. — «Саратовские губернские ведомости», отд. II, часть неофициальная, 1851, 15 сентября, № 37, стр. 136—138, 13 октября, № 41, стр. 152—154; М. Лонгинов. Воспоминание об Эдуарде Ивановиче Губере. — «Московские ведомости», 1857, 12 ноября, № 136, Лит. отд., стр. 603; А. Г. Тихменев. Э. И. Губер. Биографический очерк. — В кн.: Э. И. Губер. Сочинения, т. III. СПб., 1860, стр. 221—358 (ниже в ссылках: Тихменев); Н. В. Гербель. Русские поэты в биографиях и образцах. СПб., 1873, стр. 454—455; А. А. Дубл...ий [Дублицкий]. Наш саратовский поэт Губер. — «Саратовский дневник», 1879, 29 апреля, № 88, стр. 1; Н. Ф. Хованский. Очерки по истории г. Саратова и Саратовской губернии, вып. I, Саратов, 1884, стр. 107—115; С. Житков. Биографии инженеров путей сообщения, вып. I. СПб., 1889, стр. 22—25; Э. И. Губер. — «Всемирная иллюстрация», 1897, т. LVII, № 18, стр. 417—420; Э. И. Губер (по поводу 50-тилетия со дня смерти). — «Новое время», 1897, 12 (24) апреля, № 7588, стр. 6—7; Е. Деген. Э. И. Губер, как поэт и первый русский переводчик «Фауста». — «Cosmopolis», 1898, № 4, стр. 35—46, № 5, стр. 162—169 (ниже в ссылках: Деген); С. Д. Соколов. Саратовцы писатели и ученые. (Материалы для био-библиографического словаря). — «Труды Саратовской ученой архивной комиссии», вып. 30, 1913, стр. 80—82; В. С. Киселев. Э. И. Губер. Биографическая справка. — В кн.: Поэты 1840—1850-х годов. Библ. поэта, малая серия. Изд. 3-е. М.—Л., 1962, стр. 163—166.

⁶ См.: П. А. Висковатов. Эдуард Губер и Фесслер (этюд). СПб., 1897. О Фесслере см. также: А. Н. Пыпин. Общественное движение в России при Александре I. СПб., 1885, стр. 303—310; В. Zolnai. Ungarn und die Erforschung des Jansenismus. IV. Ignaz Aurel Fessler. — In: Deutschslawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. Berlin, 1956, S. 134—142.

склонный к мистицизму, оказал влияние на истолкование, которое переводчик придал трагедии. Впоследствии в автобиографической поэме «Антоний» Губер вывел Фесслера под именем Сильвио, сделал его своеобразным Мефистофелем при Фаусте-Антонии.

В Петербурге Губер поступил в Институт корпуса путей сообщения, из которого был выпущен в 1834 году с чином прапорщика. До 1839 года он служил военным инженером и, выйдя в отставку в чине капитана, поступил в канцелярию главноуправляющего путей сообщения. В 1842 году он оставил и гражданскую службу и жил литературным трудом до своей преждевременной смерти, наступившей в 1847 году в результате хронической сердечной болезни.

Литературному творчеству Губер отдавал силы с детства. Выше упоминались его детские латинские и немецкие стихи, которые он писал с семи лет и помещал в тетради, горделиво озаглавленной: «Полное собрание сочинений Эдуарда Губера. Издать после его смерти». ⁷ Позднее, в 1828—1830 годах, он завел другую тетрадь под названием «Опыты в стихах и прозе Эдуарда Губера», большую часть которой занимали уже произведения на русском языке. ⁸

В 1831 году Губер дебютировал в печати стихотворением «Разочарованный», опубликованным в петербургской газете «Северный Меркурий». В дальнейшем он публиковал стихи в журналах «Телескоп», «Сын отечества», «Библиотека для чтения», «Современник», «Русский вестник», а также в «Литературной газете» и альманахах. Подготовленный в 1835 году сборник его стихотворений так и не вышел из печати, хотя и был процензурован. Издать свои стихи отдельной книжкой Губеру удалось только спустя десять лет, в 1845 году. ⁹ После его смерти остались неопубликованная поэма «Прометей» (1845) и незавершенные поэмы «Антоний» и «Вечный жид». ¹⁰

Начиная с конца 30-х годов Губер выступал в печати как критик и историк литературы, главным образом немецкой. В 1840—1842 и 1846—1847 годах он был постоянным сотрудником «Библиотеки для чтения», поставляя статьи для отделов «Критика» и «Литературная летопись». В 1847 году он принял приглашение редактора «Санкт-Петербургских ведомостей» А. Н. Очкина и до самой смерти писал для этой газеты фельетоны «Театральная хроника» (под псевдонимом Э. И.) и «Петербургская летопись» (под псевдонимом К. Д. С.).

⁷ См.: В. А. Соллогуб. Сочинения, т. III, стр. 72.

⁸ См.: Тихменев, стр. 241—243.

⁹ Стихотворения Эдуарда Губера. СПб., 1845.

¹⁰ «Антоний» и «Вечный жид» опубликованы в посмертном издании: Э. И. Губер. Сочинения, т. I, СПб., 1859, стр. 257—428; «Прометей» — в «Русской мысли» (1883, № 1, стр. 1—16).

Как поэт Губер принадлежал к эпигонам романтизма. Сверстник Лермонтова, он вступил на литературное поприще в мрачную последекабрьскую пору 30-х годов, когда разочарование и отчаяние овладело русским образованным обществом, когда зарождался русский гамлетизм и в лирике преобладала мрачная рефлексия, а мотивы протеста сменялись скорбной резиньяцией. Такие настроения обнаруживаются у современников Губера — Огарева, молодого Тургенева, даже у Некрасова в раннюю пору сборника «Мечты и звуки», у поэтов кружка Станкевича — Ключникова и Красова, наконец у множества ныне совершенно забытых стихотворцев вроде А. К. Жуковского-Бернета.

Литературно-общественная позиция Губера была в достаточной мере неопределенной. Он считал себя принадлежащим к «партии Пушкина»,¹¹ с которым был знаком и перед которым глубоко благоговел.¹² Благодаря настояниям Пушкина, как мы покажем ниже, Губер завершил свой перевод «Фауста». Гибель Пушкина была тяжелым ударом для молодого поэта, и он откликнулся на нее одним из лучших своих стихотворений «На смерть Пушкина». Но тогда же, в середине 30-х годов Губер сблизился с Гречем, пригласившим его участвовать в Энциклопедическом словаре Плюшара, и с интересом посещал «четверги» Греча.¹³ В конце 30-х годов он сходитя с литераторами и художниками, близкими к официальным кругам, противниками передового реалистического направления: Н. А. Полевым,¹⁴ Н. В. Кукольников, О. И. Сенковским, П. П. Каменским, К. П. Брюлловым, Ф. П. Толстым.

И в то же время Губер не примыкал ни к одному из лагерей. Панаев был прав, когда причислял его к тем молодым петербургским литераторам, которые «колебались между „Библиотекой для чтения“ и „Отечественными записками“, не имея особенного влечения ни к одному из этих журналов».¹⁵ Отношение Губера к реалистической натуральной школе было двойственным. Он приветствовал сближение с живой жизнью, с действительностью, но одновременно выдвигал романтическое требование, чтобы действительность получала разрешение в вечном свете бесконечной идеи.¹⁶ За это его критиковал Белинский.¹⁷ Но когда Гоголь выпустил пе-

¹¹ См.: Тихменев, стр. 263—264, 268.

¹² В ноябре 1836 г. Пушкин читал у Губера «Русалку» (см.: «Русский архив», 1897, т. I, № 3, стр. 342).

¹³ См.: Тихменев, стр. 264.

¹⁴ Н. А. Полевой писал 1 января 1838 г. брату, что Губер — «единственный человек, которого по сю пору отыскал я в Петербурге — поэт в душе, благороден, умен, учен, немец головою, русский душою» (К. А. Полевой. Записки. СПб., 1888, стр. 407).

¹⁵ И. И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 434—435.

¹⁶ См.: Э. Губер. Русская литература в 1846 году. — «С.-Петербургские ведомости», 1847, 5 января, № 4, стр. 13—14.

¹⁷ См.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. X, М., 1956, стр. 90—98. (Современные заметки).

чально известные «Выбранные места из переписки с друзьями», Губер решительно осудил эту книгу, заявил, что признанный писатель «изменил и призванию своему и искусству» (III, 220).¹⁸ И Белинский восторженно приветствовал статью Губера как «замечательное и отрадное явление».¹⁹ Он даже признавался Боткину: «Мне кажется, что она — моя, украдена у меня и только немножко ослаблена».²⁰

Среди современников Губер стяжал репутацию мрачного поэта. Большая часть его лирики удивительно однообразна. Из стихотворения в стихотворение поэт скорбит о своей участи, шлет проклятия «грозному року», обрекшему его на безрадостное существование. Разочарование, сомнение в истине, скука жизни — обычные его мотивы.

И думы лживые стрелою пролетели,
И грустно стало мне, и долго плакал я,
И с горькою тоской влачил без чувств, без цели
Оковы тяжкие земного бытия, —

(I, 64).

таким представляется ему «путь жизни». Все человеческое существование, согласно Губеру:

Однообразный, вялый сон,
Могила жизни до могилы.

(«Расчет», I, 153).

Через поэзию Губера, начиная с юношеских лет, проходит кладбищенская тема. 18-ти лет он написал стихотворение «Могила матери» (хотя мать поэта надолго пережила его). И в сознании современников он ассоциировался с кладбищенскими образами.²¹

Лирический герой Губера одинок. Он убежден, что дружба в этом мире невозможна. Женская любовь лжива и продажна. Связи между людьми расторгнуты. На разные лады перепевает Губер «Думу» Лермонтова (доходя подчас до прямого парафраза),²² но лишает тему широкого общественного звучания. Точно

¹⁸ Здесь и ниже ссылки в тексте, обозначающие том (римские цифры) и страницу (арабские цифры), даются по изданию: Э. И. Губер. Сочинения, изданные под редакцией А. Г. Тихменева, тт. I—III. СПб., 1859—1860.

¹⁹ Письмо В. П. Боткину от 17 февраля 1847 г.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. XII, стр. 332.

²⁰ Письмо от 28 февраля 1847 г.: там же, стр. 340.

²¹ Известный карикатурист М. Л. Невахович в своем шарже «Шествие в Храм Славы» («Ералаш», 1846, № 24) изобразил в числе других литераторов и Губера, восседающего с черепом в руках на гробе, который несут скелеты в саванах.

²² У Губера лирический герой проклинает жизнь за то,

Что идя за толпой, я по тропе избитой
Не бросил яркого следа;
Что не оставляю я ни мысли плодovitой,
Ни благодарного труда.

(«Проклятие», 1844. I, 164).

так же сужается социальный смысл и заимствованного у Пушкина противопоставления поэта и «черни» (стихотворения «Поэт и люди», «Судьба поэта», «Награда поэта»). Для Губера в этом выражается фатальная обреченность поэта на одиночество в толпе. Пушкинские образы романтически гиперболизированы и огрублены.²³

Как мы отмечали, стихи, близкие губеровским, можно было встретить в 30-е годы и у других поэтов. Но в 1845 году, когда Губеру удалось выпустить сборник стихотворений, перед литературой стояли уже новые задачи, и его поэзия выглядела несвоевременной, устаревшей, тем более что образная его система была традиционной, неоригинальной, изобиловала романтическими штампами. «Везде сердце, которое чувствует,— писал о сборнике Белинский,— везде ум, который не столько мыслит, сколько рефлектирует, т. е. рассуждает о собственных чувствах и собственных мыслях,— и нигде фантазии, которая творит». «Опоэтизированный эгоизм, вечно роющийся в пустоте своего скучного существования и выносящий оттуда одни стоны, хотя бы и искренние, теперь никому не новость и всем кажется пошлым».²⁴ А рецензент «Современника» указывал, что на всех стихотворениях Губера лежит «один колорит стихотворческой печали... Довольно заметить, что повторение одних и тех же идей, одних и тех же картин, одних и тех же ощущений утомляет читателя».²⁵

Впрочем, Белинский признавал несомненным достоинством Губера «хорошо обработанный стих».²⁶ Вообще стихотворная техника Губера вызывала всеобщее одобрение, а Сенковский даже договорился до того, что утверждал: «Пушкинский стих остался у Эдуарда Ивановича. Он один — наследник и владетель этой драгоценности».²⁷ Но даже и Сенковский не одобрял «грустное, тяжелое, томительное впечатление»,²⁸ производимое сборником стихов Губера.

Ср. в «Думе» Лермонтова.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
Ни гением начатого труда.

О зависимости Губера от Лермонтова см.: И. Л. Андроников. Автор остается неизвестным. — В кн.: Проблемы современной филологии. М., 1965, стр. 321.

²³ О влиянии Пушкина на Губера см.: Р. В. Иезуитова. Пушкин и эволюция романтической лирики в конце 20-х и в 30-е годы. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Л., 1969, стр. 88—90.

²⁴ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX. М., 1955, стр. 121, 123.

²⁵ «Современник», 1845, т. XXXVIII, № 6, стр. 384—385.

²⁶ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IX, стр. 121.

²⁷ «Библиотека для чтения», 1845, т. LXX, № 6, отд. VI, стр. 15.

²⁸ Там же, стр. 20.

Еще более неуместной поэзия Губера выглядела в пору революционной ситуации 1859—1860 годов, когда поклонник покойного поэта А. Г. Тихменев издал собрание его сочинений. Революционер М. Л. Михайлов с возмущением писал: «Это вечное плаканье не только несносно, оно отвратительно. Нигде не видно ни борьбы, ни негодования, ни силы; всюду беспомощное покорство, общие фразы о неудовлетворительности жизни, всюду вялое плаксивое бессилие».²⁹ Даже консерватор Дружинин и тот должен был признать «несвоевременность» творчества Губера.³⁰

За Губером упрочилась слава поэта бессильной скорби и разочарования. Чернышевский, найдя в анонимном сборнике стихов «Палитра» (1854) строки

Явился тяжкий час разуверенья!
Довольно!.. мучиться не стало сил!

объявил их «подражанием Губеру».³¹

Такой взгляд не учитывал изменений, произошедших в поэзии Губера в последние годы его жизни. В ней появились новые социальные мотивы. Поэта волнует судьба обездоленного крестьянина («Думал мужик: „Я хлеб продам...“», «У люльки»), трагедия бедной женщины в городе («Я по комнате хожу...», «В эту ночь, чуть горя...») и т. д. Но эти стихи были опубликованы лишь в 1859—1860 годах, когда общее мнение о поэзии Губера уже сложилось.

Не только при жизни Губера, но и долгое время после его смерти по цензурным соображениям не могла быть издана его драматическая поэма «Прометей» (1845). А. Г. Тихменев, считавший поэму лучшим произведением Губера, отмечал в 1860 году, что не мог включить ее в собрание сочинений «по независевшим от нас обстоятельствам».³² Она увидела свет в 1880-е годы, когда представляла лишь историко-литературный интерес. «Прометей» как будто создан совсем иным поэтом — тираноборцем, протестантом. Устами своего героя, поверженного, но не сломленного, он бросает вызов властителю неба Зевесу:

Я твоего не признаю закона, —
Твоя скала мне служит вместо трона,
Я в цепях свободен и велик!³³

Этой гордой непокорности Прометей учит созданных им людей. И они, погибая от молний Зевеса, шлют ему свои проклятия.

²⁹ «Русское слово», 1859, № 10, отд. II, стр. 26.

³⁰ А. В. Дружинин. Собрание сочинений, т. VII, СПб., 1865, стр. 655.

³¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II. М., 1949, стр. 742.

³² Тихменев, стр. 316.

³³ Поэты 1840—1850-х годов. М.—Л., 1962, стр. 200.

Таким образом, последние произведения вносят некоторые коррективы в установившийся взгляд на характер поэзии Губера.³⁴

Его переводческая деятельность тесно связана с оригинальным творчеством. В 30-е годы переводческий профессионализм еще не охватил область поэзии. Переводы Губера немногочисленны и сочетаются с собственными произведениями. Он переводит лишь то, что соответствует его чувствам и настроениям. Перед его глазами пример Жуковского, к которому он относится с юношеских лет с восторженным обожанием. В 1830 году, попав в Петербург, он пишет на родину: «... я видел Жуковского! Так, я видел того, кто создал для русского — творенья Шиллера, кто начертал свое имя в скрижали бессмертия».³⁵

Он и сам обращается к Шиллеру, в чьем творчестве находит созвучие собственным мыслям. «Пламенные мысли Шиллера и теперь волнуют грудь мою и стремят ее к высокому и неприступному, — пишет он, — его вера — моя вера... святая истина, проповедуемая им, — мой лучший идеал, мой ум, мое сердце, мое чувство, воля, — вся жизнь моя!».³⁶ Он перевел четыре философских стихотворения Шиллера («Стремление», «Надежда», «Слова веры», «Закрытый истукан в Саисе»), придав им свойственный его поэзии меланхолический колорит:

Грустно жить в долине скрытой
Под туманною скалой:
Ни дороги не прорыто
Из обители пустой...

(«Стремление», I, 207).

хотя в оригинале (Sehnsucht) никакой «грусти» нет.

Еще больше привлекал Губера Гете. В сущности, за исключением случайного перевода из Гервега («Плохое утешение»), русский поэт переводил только Гете и Шиллера. Гете оказал на него и прямое творческое воздействие. Упомянутый «Прометей» создан под непосредственным влиянием одноименного произведения Гете, которое также имело драматическую стихотворную форму. Из «Прометея» Гете к Губеру перешел не только сюжетный мотив озадания Прометеем людей из статуй, но и богоборческий пафос поэмы.

Под впечатлением от баллады Гете «Erlkönig» Губер написал одно из ранних своих стихотворений «Что плачешь ты, малютка

³⁴ На это указал Б. Я. Бухштаб в статье «Русская поэзия 1840—850-х годов» (там же, стр. 47—48).

³⁵ Письмо к М. А. фон Гойм от 6 ноября 1830 г.; цит. по: Тихменев, гр. 248—249.

³⁶ Письмо к Г. Я. Тихменеву осенью 1831 г.: там же, стр. 251. 1845 г. в связи с выходом в свет «Вильгельма Телля» в русском переводе). Б. Миллера Губер выступил в «Библиотеке для чтения» (№№ 2, 3) со статьями о Шиллере (см. III, 87—162).

мой...» (см. I, 28—30). Мотивы, заимствованные из монологов Фауста, развиваются в его стихотворениях: «Исповедь у гроба» (стихотворению предпослан немецкий эпиграф из трагедии: «Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben!» и т. д.), «Стремление», «Смерть и время». А его автобиографическая поэма «Антоний», как уже отмечалось, была создана в качестве некоей параллели к трагедии Гете,³⁷ в осмысление которой Губер вкладывал много своего, личного.

«Фауст» занимал воображение русского поэта с юношеских лет, и уже тогда у него созрела идея воссоздать трагедию на русском языке. К тому времени по-русски были известны лишь несколько переведенных отрывков, которые хотя и принадлежали в большей части первоклассным поэтам, носили случайный характер и ни в коей мере не передавали полноты содержания «Фауста».³⁸

За перевод трагедии Губер принялся, по-видимому, вскоре после переезда в Петербург. Позднее, в начале 1836 года, он общал своему брату Федору, что над переводом «сидел почти пять лет; в прошедшем году он был готов, но цензура его не пропустила и я с досады разорвал рукопись. В нынешнем году я по настоянию Пушкина начал его во второй раз перевести».³⁹

Историю участия Пушкина в судьбе перевода Губера рассказал в воспоминаниях М. Н. Лонгинов. «Пушкин узнал, что какой-то молодой человек переводил Фауста, но сжег свой перевод как неудачный. Великий поэт, как известно, встречал радостно всякое молодое дарование, всякую попытку, от которой литература могла ожидать пользы. Он отыскал квартиру Губера, не застал его дома, и можно представить себе, как удивлен был Губер, возвратившись домой и узнавши о посещении Пушкина. Губер отправился сейчас к нему, встретил самый радушный прием и стал посещать часто славного поэта, который уговорил его опять приняться за Фауста, читал его перевод и делал на него замечания. Пушкин так нетерпеливо желал окончания этого труда, что объявил Губеру, что он не иначе будет принимать его, как если он каждый раз будет прино-

³⁷ См.: Деген, стр. 40—42.

³⁸ Эти переводы: Жуковский. Мечта. (Подражание Гете) «Посвящение». — «Сын отечества», 1817, ч. XXXIX, № 32, стр. 226—227; Грибоедов. Отрывок из Гете. «Пролог в театре». — «Полярная звезда на 1825 год». СПб., стр. 306—312; М. Загорский. Царь Фулеский. (Из Гете). — «Северные цветы на 1825 год», СПб., стр. 325—326; Д. Веневитинов. Монолог Фаустов в пещере (из Гете). — «Московский вестник», 1827, ч. I, № 1, стр. 11—12; С. Шевырев. Отрывок из междудействия к Фаусту: Елена, сочинение Гете. — «Московский вестник», 1827, ч. VI, № 21, стр. 3—8; Д. Веневитинов. Отрывки из Фауста. I. Фауст и Вагнер. (За городом). II. Песнь Маргариты. — В кн.: Д. В. Веневитинов. Сочинения, ч. I. М., 1829, стр. 119—129; Ф. Тютчев. «Зачем губить в унынии пустом...» «из сц. «У ворот»» — «Галатее», 1830, ч. XI, № 5, стр. 283—284; А. А. Шишков. Первый пролог из Гетева Фауста. — «Одесский альманах на 1831 год», стр. 310—319.

³⁹ Цит. по: Тихменев, стр. 268.

сильно с собой хоть несколько стихов Фауста. Работа Губера пошла успешно».⁴⁰ Однако закончил свой новый перевод он только после смерти Пушкина и посвятил «Фауста» «незабвенной памяти» погибшего поэта.

Рассказ Лонгинова, на который, по-видимому, опирался и Тихменев в биографическом очерке,⁴¹ основан на поздних рассказах самого Губера и, возможно, преувеличивает степень участия Пушкина в переводе. Губер и сам утверждал в печати, что, принявшись за вторичный перевод «Фауста» «по настоящему желанию Пушкина», он трудился «при его (Пушкина, — Ю. Л.) советах, под его надзором» и «многие места перевода исправлены Пушкиным».⁴² Но эти утверждения были вызваны следующим недоразумением. Вскоре после смерти Пушкина в «Современнике» за подписью Губерта (sic!) появились отрывки из «Фауста».⁴³ Губер, обнаружив, что печатный текст сильно отличается от текста, посланного им в журнал, решил, что перед ним его собственный перевод, обработанный Пушкиным, о чем он и заявил в цитированном «Литературном объяснении». В дальнейшем же выяснилось, что опубликованные отрывки принадлежали неизвестному литератору И. А. Беку.⁴⁴ В этой связи В. М. Жирмунский справедливо указывал на необходимость «относиться с осторожностью к легенде о прямом участии Пушкина в переводе Губера».⁴⁵

Несколько отрывков из перевода Губера появились в периодической печати 1837—1838 годов,⁴⁶ после чего первая часть «Фауста» была опубликована целиком.⁴⁷ И на этот раз трагедия Гете

⁴⁰ М. Лонгинов. Воспоминания об Эдуарде Ивановиче Губере. — «Московские ведомости», 1857, 12 ноября, № 136, Лит. отд., стр. 603.

⁴¹ См.: Тихменев, стр. 268—269.

⁴² Э. Губерт. Литературное объяснение. — «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», 1837, 21 августа, № 34, стр. 335.

⁴³ Э. Губерт. Отрывки из «Фауста». — «Современник», 1837, т. VI, стр. 301—338.

⁴⁴ Подробное изложение этого эпизода см.: Тихменев, стр. 271—275; С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых, т. II. СПб., 1891, стр. 384—385 (в статье «Бек И. А.»).

⁴⁵ В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Л., 1937, стр. 529. — Легенда эта имела широкое распространение. Чернышевский писал в 1855 г.: «Известно также, как Пушкин отправился знакомиться с Губером, тогда совершенно безвестным, услышав, что он занимается переводом «Фауста», как ободрял Губера к продолжению труда, который без Пушкина, вероятно, и не был бы окончен, как, наконец, несколько дней провел, вместе с автором проверяя и поправляя перевод» (Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. II. М., 1949, стр. 444; см. также: там же, т. III, 1947, стр. 339).

⁴⁶ Сцена из Фауста. Лес и пещера. — «Современник», 1837, т. VIII, стр. 257—265; Последняя сцена из «Фауста». Темница. — «Альманах на 1838 год», изд. В. Владиславлевым. СПб., 1838, стр. 157—168; Посвящение из «Фауста». — «Сын отечества», 1838, т. I, № 1, отд. I, стр. 18—19; Отрывок из «Фауста». Собор. — «Литературные прибавления к Русскому инвалиду», 1838, 26 февраля, № 9, стр. 166.

⁴⁷ Фауст. Сочинение Гете. Перевод Эдуарда Губера. СПб., 1838, XXXIV, 248 стр.

наткнулась на цензурные рогатки. Недаром Тургенев вспоминал впоследствии, что, когда в марте 1838 года на литературном вечере у Плетнева он встретил Губера, последний «начал жаловаться на цензуру».⁴⁸ Возможно, какое-то содействие продвижению рукописи в цензуре оказал А. В. Никитенко, которому переводчик писал 12 февраля 1838 года: «Не могу Вам выразить всей моей благодарности за Ваши труды и заботы о моем бедном детище, которого судьба без Вас, его земного провидения, находилась в большой опасности».⁴⁹

Следы цензурного вмешательства обнаруживаются в печатном тексте, где выпущено более 300 стихов, в которых суждения героев Гете о религии, духовенстве, монархах, политике и нравственности не соответствовали воззрениям на эти предметы, разрешенным в русской печати.⁵⁰ А предпосланное переводу предисловие, в котором Губер изложил историю легенды о Фаусте и толкование трагедии Гете, подверглось строгой автоцензуре. «... Я старался всеми силами, — писал Губер 2 сентября 1838 года Никитенко о предисловии, — избежать всех казусных мест и применений».⁵¹

Два года спустя Губер опубликовал в «Библиотеке для чтения» изложение второй части «Фауста» с включением переводных отрывков.⁵² Полностью вторую часть он не переводил. Такое предпочтение первой части «Фауста» было характерно для русской литературы. И в дальнейшем большинство переводчиков трагедии ограничивались первой ее частью.⁵³

Как мы отмечали, в «Фаусте» Гете Губер находил много близкого, созвучного собственным настроениям. Однако трудясь над трагедией, он ставил перед собою цель создать не собственные вариации на гетевскую тему, но по возможности точное русское соответствие немецкому произведению. Иначе в 30-е годы и нельзя было поступить. Русским читателям нужен был «Фауст» Гете, только переименованный языковое облачение.

Характерно, что в предисловии и примечаниях к переводу Губер даже не касался проблемы «своего» и «чужого». Вопрос для него стоял лишь о том, как добиться того, чтобы перевод был как можно ближе к подлиннику. «Я старался по возможности, — писал он в предисловии, — сохранить в моем переводе все размеры

⁴⁸ И. С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем. — Сочинения, т. XIV. М.—Л., 1967, стр. 17; о дате вечера см. комментарий И. А. Битюговой: там же, стр. 425.

⁴⁹ Рукописный отдел ИРЛИ, 18.503/СХХII63.

⁵⁰ См. разбор этих сокращений: В. Жирмунский, Гете в русской литературе, стр. 530—534.

⁵¹ Рукописный отдел ИРЛИ, 18.503/СХХII63.

⁵² Э. Губер. Вторая часть Фауста. — «Библиотека для чтения», 1840, т. XXXVIII, № 2, отд. I, стр. 173—218.

⁵³ Всего существует 16 русских переводов первой части «Фауста» и только 8 — второй (см.: W. Pohl. Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan, 1962, S. 7).

подлинника, в котором форма так тесно связана с мыслью, так живо соответствует чувствам и положениям действующих лиц. Даже в тех местах, где Гете употреблял так называемые *Knittelverse*, жесткий, неправильный размер народных песен немецких и миннезингеров XVI столетия, я старался сохранить оригинальный колорит подлинника, несмотря на звуки непривычные и чуждые русскому уху» (II, XXXI). Таким образом, у Губера обнаруживается даже некоторая тенденция к формальному копированию оригинала, тенденция, встречающаяся у переводчиков-романтиков «второго поколения»

В то же время в передаче текста он сознательно чуждался буквализма. «Я не умел передать высоких красот оригинала, — замечает он по поводу последней сцены I части, — я в некоторых местах даже отступал от него, думая более о смысле, нежели о словах подлинника. Буквальный перевод не всегда бывает и точным переводом; по моему мнению главное достоинство хорошего перевода состоит в том, что он по возможности производит то же впечатление, как и подлинник» (II, 284). Здесь уже, правда в примитивном еще виде, возникает понятие адекватности, предвещающее новую, реалистическую теорию перевода.

Губер, как мы видим, стремился воспроизвести «Фауста» в истинном виде. Но этот «истинный вид» зависел от того истолкования, которое переводчик придавал трагедии. Он много размышлял над ее философским смыслом. Параллельно с работой над переводом он штудировал немецкую философию. «Три года я убил на изучение философии во всех ее направлениях, — признавался он Г. Я. Тихменеву в 1837 году, — а результат этого изучения был горькое сознание нашей немощи и перевод Фауста». ⁵⁴ Итогом исканий явилось толкование, которое было предпослано переводу. В предисловии Губер утверждал, что Гете сделал Фауста «символом нашего духовного стремления. . . У него является Фауст отважным бойцом в страшной борьбе веры и познания, в борьбе столь губительной для мыслящего ума человека. Он стоит на страшной границе земного знания, там, где прерывается слабая нить изучения. . . Здесь кончается лукавое бесполезное мудрствование, здесь одна только вера подает нам посох спасения. Но и это религиозное доверие, это смиренное благоговение многими добывается только в борьбе с мятежным умом, как отрадный плод успокоенного сомнения. . . Пройти сквозь мрак земных противоречий — его (человека, — Ю. Л.) назначение. Оно исполняется возвращением к вере. Конечный результат его борьбы заключается в отрадном успокоении религии» (II, XXV—XXVI).

В. М. Жирмунский полагал, что в таком «охранительном» толковании, возможно, сказались и цензурные соображения. ⁵⁵ Приве-

⁵⁴ Цит. по: Тихменев, стр. 278.

⁵⁵ В. Жирмунский. Гете в русской литературе, стр. 530.

денный выше отрывок из письма Губера к Никитенко свидетельствует в пользу такого предположения. Тем не менее, как справедливо указывает немецкая исследовательница Вильма Польш, мотивы религиозного смирения, разрешения в вере жизненных противоречий весьма характерны и для оригинального творчества Губера.⁵⁶

Приведенное истолкование трагедии обусловило некий налет ортодоксальной христианизации, который обнаруживается в переводе. Так, уже в «Прологе на небесах» (который, кстати сказать, был исключен цензурой из первого издания перевода и появился лишь в «Сочинениях» Губера) слова Бога о Фаусте:

Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt

(V, 328—329).

(Хороший человек и в своем смутном стремлении вполне
сознает правильный путь),

переданы:

... грешный⁵⁷ человек, в юдоли сей блуждая,
И средь сомнения путь истинный найдет

(II, 19).

Превращение «хорошего», «доброго» человека в «грешного», введение «юдоли» не были продиктованы условиями перевода, но их требовала христианская догма.

В I сцене Фауст у Губера вспоминает:

Бывало, в тихий час целительною силой
Небесный поцелуй спускался надо мной,
И гул колоколов над юношей носился
И верой теплою душа его жила;
Я тихо трепетал, я плакал и молился,
И мне молитва та отрадою была

(II, 43—44).

В оригинале нет соответствия выделенным строкам, а молитва, как сказано, доставляла «пламенное наслаждение» (brünstiger Geuß), но Губер убоился этого слишком чувственного образа.

В заключительной сцене возглас с неба, возвещающий судьбу Маргариты: «Спасена» (Ist gerettet), преобразован переводчиком: «Она молитвой спасена» (II, 270).

Эти немногие примеры показывают, как воплощалась в переводе религиозная тенденция Губера.

Губер сознательно стремился передать трагедию во всей ее полноте. Даже такой суровый его критик, как Михайлов, признавал за ним «добросовестное вникание в смысл подлинника, добросо-

⁵⁶ R. Pohl. Russische Faust-Übersetzungen, S. 20—21.

⁵⁷ Здесь и ниже курсив в цитатах из переводов Губера мой, — Ю. Л.

вестное старание передать возможно верно каждую черту, каждое выражение».⁵⁸ Одновременно Губер добивался гладкости, легкости и плавности русского стиха. Особенно удались ему лирические места трагедии, воссоздавая которые, он мог опираться на собственный творческий опыт. К числу его удач относятся многие монологи Фауста, в которых подлинник передан точно и поэтично. Таким, например, является монолог в сцене «Лес и пещера»:

Всесильный дух! ты дал мне, дал мне все,
О чем тебе молился я. Не даром
Ты показал мне пламенный свой образ;
Ты дал мне эту дивную природу
Дал силу чувствовать и наслаждаться ею...
и т. д.
(II, 186).

Или в сцене «За городскими воротами»:

Вестником неба весна прилетела;
Растаяли льдины на светлых реках,
Весне уступая, зима присмирела
И ищет приюта на снежных горах...
и т. д.
(II, 52).

Внимательное изучение философии и обдумывание философского смысла трагедии позволили Губеру успешно справиться с такими сложными местами трагедии, как перевод Фаустом Евангелия или сцена «Сад Марты», в которой Фауст излагает Маргарите свои пантеистические воззрения. К лучшим местам перевода относится заключительная сцена «Темница», где в монологах Маргариты отразилась поэтическая сила подлинника:

Ты здесь? о повтори
Слова любви! В замену муки
Ты тихо их проговори!
Он здесь! и где печаль разлуки?
Где страх темницы? боль цепей?
Я спасена — и нет печали!
Раскрыта дверь тюрьмы моей
И цепи тяжкие упали!
Вот здесь мы встретились с тобой.
Ты помнишь? здесь, на этом месте!
А вот и сад, где в час ночной,
Мы с Мартой тихо за стеной
Тебя бывало ждали вместе
(II, 263).

Но уже в этом монологе отчетливо проявляются особенности перевода Губера, которые с позиций последующего развития переводческого искусства могут расцениваться как пороки. Это, во-пер-

⁵⁸ «Русское слово», 1859, № 10, отд. II, стр. 33.

вых, амплификация, т. е. распространение в погоне за полнотой, разводяние лаконичной речи героев Гете, и, во-вторых, стирание яркой индивидуальной образности языка, замена ее широко распространенными штампами романтической лексики и фразеологии. Достаточно сказать, что выражения «слова любви», «тихо их проговори», «печаль разлуки», «нет печали», «Раскрыта дверь тюрьмы моей И цепи тяжкие упали», — все это добавлено переводчиком. Конечно, всякий стихотворный перевод, особенно рифмованный, не может обойтись без замен, добавлений, не имеющих прямого соответствия в оригинале. Но нас в данном случае интересуют их направленность, стилистическая доминанта отклонений, которая в конечном счете деформирует гетевские художественные образы.

Рассмотрим с этой точки зрения начало уже цитированного выше монолога Фауста в первой сцене. Фауст, выронивший чашу с ядом, отзывается на хор ангелов.

Зачем во прахе вы, так пламенно и нежно,
О, звуки дивные, раздались надо мной!
О, дайте умереть! я отжил безнадежно!
Мне негде отдохнуть от горести земной!
Звучите там, где в чистоте смиренной
Вам внемлет человек и тихий даст ответ!
Не для меня залог любви священной!
Я слышу весть, но в сердце веры нет!
Кто чуда не признал, тот не имеет веры,
Оно ее любимое дитя!
Но мне не воспарить в таинственные сферы,
Молитвой теплою от праха возлетя.
Я слышал этот звон на утре жизни милой, —
Он оторвал меня от двери гробовой!

и т. д.

(II, 43).

Вот соответствующий немецкий текст:

Was sucht ihr, mächtig und gelind,
Ihr Himmelstöne, mich am Staube?
Klingt dort umher, wo weiche Menschen sind.
Die Botschaft hör' ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;
Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind.
Zu jenen Sphären wag' ich nicht zu streben,
Woher die holde Nachricht tönt;
Und doch, an diesen Klang von Jugend auf gewöhnt,
Ruft er auch jetzt zurück mich in das Leben.

(V. 762—770).

(Зачем вы, звуки небесные, могущественно и кротко ищите меня во прахе? Звучите там, где живут мягкосердечные люди. Вашу весть я слышу хорошо, но нет у меня веры; а чудо — любимое дитя веры. В те сферы, откуда звучит эта милая весть, я не дерзаю больше стремиться, и все же этот звук, к которому я привык с юности, вновь теперь зовет меня к жизни).

Таким образом 9 строк оригинала превратились в 14 строк перевода, т. е. увеличились более чем в полтора раза. В действи-

тельности же увеличение еще большее. У Гете ямбические строки имеют от 4 до 6 стоп, причем 6-стопных стихов лишь два. У Губера же только 5- и 6-стопные строки и последние преобладают (10 стихов из 14). В результате текст распространен почти вдвое. Это сообщает переводу рыхлость, противостоящую лаконичной силе подлинника. Примечательно, что резкий энергичный приступ, состоящий из трех односложных слов (*Was sucht ihr...*), который как бы дает настройку всему последующему монологу, в переводе передан вялым: «Зачем во прахе вы...» и т. д.

В первых двух строках у Гете создается необычный образ небесных звуков, которые, как некие живые существа, ищут поверженного Фауста. Губер же убоится такой необычности: у него звуки просто «раздаются» над Фаустом. Конкретное определение звуков «небесные», т. е. исходящие с неба, переводчик заменяет частым в поэзии его времени оценочным эпитетом «дивные». Вместо «*mächtig*», непосредственно указывающего на силу звуков, появляется «пламенно», примененное здесь в условно поэтическом значении. Слово «прах» в переводе, конечно, соответствует немецкому «*Staub*», но русское слово в отличие от общеупотребительного немецкого (которое может также быть переведено как «пыль»), имеет специфически книжную или поэтическую окраску и вызывает религиозные ассоциации, связанные с противопоставлением переходящего земного вечному небесному. Отсюда пристрастие Губера к этому слову, которое он вставляет в перевод иногда независимо от подлинника.⁵⁹

Далее следуют два стиха, возникшие независимо от оригинала:

О, дайте умереть! я отжил безнадежно!
Мне негде отдохнуть от горести земной!

Эти совершенно чуждые образу гетевского героя строки, словно взятые из «жесточкого романа», перекочевали в перевод прямо из собственной поэзии Губера. В них как бы воплотилась квинтэссенция ламентаций его лирического героя.⁶⁰

⁵⁹ См. строку 12 приведенного отрывка, а также аналогичную строку в другом монологе Фауста первой сцены: «Мечтами пышными из праха улетаю» (II, 38).

⁶⁰ Ср. в лирике Губера:

Я отжил век очарований,
Пору любви моей святой,
И не прошу у гроба дани,
Не тешусь тщетною мечтой.

(«Одиночество», I, 9).

Или смерть?.. Все ближе, ближе
Срок, назначенный судьбой...
Я устал... иду... прими же
На ночлег и на покой.

(«Мертвая красавица», I, 124).

Такая трансформация Фауста получает дальнейшее развитие в следующих строках. Герой Гете — человек сильный, хотя и одержимый мучительными сомнениями. Он говорит, что небесным голосам надобно звучать там, где живут непохожие на него слабые, мягкие люди (*weiche Menschen*); на них они могут подействовать, но не на него. У Губера Фауст лишен такой силы, поэтому в переводе противопоставление идет по другой линии: грешному, ропщущему Фаусту противостоит смиренно верующий человек.

Строка 7, тоже присочиненная Губером, характерный пример амплификации. «Залог любви священной» — выражение настолько неопределенно, что оно может соответствовать чему угодно и ничему конкретно. Два стиха перевода (9 и 10) передают одну строку оригинала; при этом в них не добавлено ничего нового: только четкое немецкое выражение заменено распространенным русским.

В стихе 11 переводчик к слову «сферы» добавляет эпитет «таинственные» и далее присочиняет строку 12 («Молитвой теплою от праха возлетя»), соответствующую его религиозному истолкованию трагедии.

В двух последних строках проявилась характерная для поэзии Губера тяга к условным перифразам. Взаем «юности» (*Jugend*) переводчик пишет: «утро жизни милой», а простую мысль: «зовет меня к жизни», выражает метафорически, вводя при этом понятия и образы «кладбищенской» поэзии («оторвал меня от двери гробовой»).

Таким образом, перевод систематически подгоняет Фауста к лирическому герою Губера. Это также рефлекс, жалующийся на свою судьбу. Даже клянет ее он вяло, апатично. В сцене договора Фауст Гете проклинает земные соблазны. Каждый стих здесь проникнут силой. «*Verflucht...*», «*Fluch sei...*» (Будь проклят..., Проклятие...), — яростно восклицает он. Переводчик поставил глагол в будущем времени: «Я прокляну...» (II, 83), и вся сила исчезла.⁶¹

Сомнения Фауста в возможностях человеческого познания Губером усилены и переосмыслены.⁶² Если герой Гете в первом мо-

Дорогой жизни одиноко
Нести проклятие свое,
И знать, что чуждо и далеко
Для всех страдание мое...

(«Жалоба», I, 127).

... в жизни одиноко,
Без друга милого, без чувства, без страстей,
Мы донесем тоску до гробовых дверей.

(«Последний друг», I, 167).

⁶¹ Тот же оборот употреблен в оригинальном стихотворении Губера «Проклятие» (см. I, 163—165).

⁶² См.: W. Pohl. *Russische Faust-Übersetzungen*, S. 29.

нологе просто говорит: «... sehe, daß wir nichts wissen können» (вижу, что мы ничего не можем знать, —V. 364), то русский Фауст торжественно возглашает:

... повсюду нахожу,
Что вопреки земных познаний
Святая мудрость не по нас!

(II, 25).

Такое заключение вводит отсутствующий в оригинале смысл — непознаваемость религиозной тайны. Подкрепляя эту мысль, в слова Фауста, заключившего договор с Мефистофелем, Губер вводит уже от себя:

Святая истина от глаз моих сокрыта,
Высокой мудрости уму не суждено.⁶³

(II, 91).

Путем подобных отклонений и добавлений Фауст Губера отдалается от героя Гете. Это уже не титан, он сделан слабее, растеряннее, более озлобленным на окружающий его мир. В то же время ему не чужды и претензии романтического сверхчеловека, одинокой гордой личности, отверженной обществом и разрушающей все на своем пути.

А я отверженный, в борьбе с моей судьбою
Не только на себя печали накликал,
Не только дерзкою рукою
О скалы скалы разбивал: —
Я деву бедную встревожил,
Явясь как демон перед ней,
Я мир души огнем страстей
И взволновал и уничтожил!

(II, 192).

Выделенные стихи не имеют прямого соответствия в оригинале.

Губер, как мы пытались показать, приближал Фауста к своему лирическому герою, стремился выразить в нем духовную драму своего поколения. Нечто подобное одновременно делал с «Гамлетом» Николай Полевой, выпустивший в 1837 году перевод шекспировской трагедии, в котором образ датского принца был в значительной мере осовременен.⁶⁴ Полевой воспринимал страдания Гамлета «как страдания близкого нам родного человека». «Мы плачем вместе с Гамлетом, — добавлял он, — и плачем о самих себе».⁶⁵

⁶³ О том, что слово «истина» имеет для Губера религиозный смысл, свидетельствует употребление его в монологе Фауста при переводе Евангелия. «Чтоб истина тебя до цели довела», — вставляет переводчик. А стих: *Mir hilft der Geist! auf einmal seh'ich Rath* («Мне помогает дух! наконец я понял». — V. 1236), он передает: «Но истина снимает покрывало» (II, 66). Здесь образ несомненно подсказан стихотворением Шиллера «Закрытый истукан в Сансе», которое перевел Губер (см.: I, 218—222).

⁶⁴ См.: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965, стр. 268—281.

⁶⁵ Цит. по: С. П. Соловьев. Двадцать лет из жизни Московского театра. — «Театральная газета», 1877, 5 сентября, № 81, стр. 255.

Сходным образом и Губер считал, что Гете сделал Фауста «символом нашего духовного стремления» (II, XXV. Курсив мой, — Ю. Л.). Поэтому перевод трагедии был для него в значительной степени самовыражением, и он передавал ее средствами собственной стилистической системы.

Стилистические особенности, выявленные в приведенном выше отрывке, характерны для перевода в целом. В различных монологах Фауста встречаются произвольно вставленные переводчиком: «пламенные очи» (II, 132), «пламенная грудь» (II, 44), «больная грудь» (II, 44), «высокие мечты» (II, 65), «отрадные мечты» (II, 44), «чистые мечты» (II, 64), «сладкие мечты» (II, 82), «сладкая воля» (II, 64), «золотые надежды» (II, 82), «насмешка холодная» (II, 82), «сны зловещие» (II, 82), «безумная тоска» (II, 65), «душа бурная и мятежная» (II, 191) и т. д., и т. п.

Бросается в глаза стертость этой образной лексики. Это так называемый «романтический» словарь «массовой» поэзии 30-х годов, прочно установившиеся шаблонные словосочетания, поэтические стандарты. Отличительной чертой такого условного поэтического языка является обилие эпитетов. Поэтому слова Гете, лишённые эпитетов, снабжаются ими, а точные определения подлинника часто заменяются другими, соответствующими привычному поэтическому штампу (иногда даже вопреки смыслу оригинала). Приведем несколько примеров.

О р и г и н а л

П е р е в о д

| | |
|---|--|
| Wonne (наслаждение, блаженство — V. 430) | пламенная радость (II, 28). |
| diese Zeichen (этот знак — V. 434) | святые письма (II, 28). |
| die Liebe Gottes (любовь к богу — V. 1185) | к божеству любовь святая (II, 64). |
| In jedem Kleide (во всяком платье — V. 1544) | под одеждой золотой (II, 81). |
| die Pein (страдание — V. 1544) | тягостные страдания (II, 81). |
| himmlisch Bild (небесный образ — V. 2429) | роскошной красоты чистейший образец (II, 131). |
| an diesem hingestreckten Leibe (в этом простертом теле — V. 2438) | в этом пышном белом теле (II, 132). |
| ein Blick (взгляд — V. 3079) | пламенные взоры (II, 173; речь идет о Маргарите!). |
| Brust (грудь — V. 3346) | перси девы нежной (II, 191). |
| nach dem Abgrund (к бездне — V. 3351) | бездонной пропасти хохочущего ада (II, 191). |

Wir lernen das Überirdische schätzen,
Wir sehnen uns nach Offenbarung...

(Мы научаемся ценить надземное, нас влечет к откровению — V. 1216—1217).

Мечты улетают крылатой стрелой
Их к ясному небу влекут за собою
В божественный край откровений

(II, 65).

Так систематически сглаживалось стилистическое своеобразие оригинала, который переводился на так сказать «общепринятый» поэтический язык. Вспоминается Владимир Ленский, писавший «темно и вяло (что романтизмом мы зовем...», в стихах которого встречается и «дева красоты», и «гробницы таинственная сень», и «идеал», а вместо «юности» — «весны златые дни» и «рассвет печальный жизни бурной», вместо «пули» — «стрела», вместо «могилы» — «урна». Русский «Фауст» как бы пересказан языком Ленского. Этот язык создан на базе завоеваний Карамзина и его школы, открытий Жуковского и т. д. Но уже в 20-е годы эти некогда новшества стали привычны и образовали обилие расхожий поэтический язык, о котором писал Орест Сомов в «Обзоре российской словесности за 1827 год»: «Для стихов у нас уже составилась какой-то язык условный, в котором придуманы обороты и даже подобраны многие выражения, принятые или не принятые здравым вкусом. Как бы то ни было, молодые, малоизвестные и вовсе неизвестные наши стихотворцы ловят их на лету и списывают у старших и известнейших, и из всего этого составляется как бы ходячий словарь запасных слов, оборотов и проч.; а из готового запаса легче брать, нежели приискивать и придумать самому».⁶⁶

Этот условный поэтический язык особенно был в ходу у стихотворцев-переводчиков, которые постоянно подменяли специфические черты подлинника готовыми поэтическими формулами-штампами.⁶⁷ Пристрастие Губера к таким штампам как в оригинальном, так и в переводном творчестве усиливалось, возможно, тем обстоятельством, что русский язык не был для него родным. Иностранцы, как известно, тяготеют к стандартным литературным оборотам чуждого языка, полагая, что это и есть истинная его форма.

Недостаток языкового чутья особенно сильно проявился при передаче речей Мефистофеля с их иронией и сложным переплетением самых разных стилистических моментов от высокого стиля до вульгаризмов, а также просторечия народных персонажей. Переводя монологи Фауста, Губер мог опереться на свой, хотя и небольшой стихотворческий опыт, на лирическую стихию собственной поэзии. Здесь же этот опыт был бессилен помочь. Поэтому монологи Мефистофеля, когда они отклоняются от привычной Губеру стилистической манеры, лишены естественности. Вот, например, Мефистофель представляется Фаусту:

Я демон отрицанья;
И сам ты согласишься в том,
Что отрицаю поделом.
Какая цель всего творенья?
Всей дряни смерть! а потому

⁶⁶ «Северные цветы на 1828 год». СПб., 1827, стр. 79.

⁶⁷ См.: Н. Сурина. Русский Ламартин. — В кн.: Русская поэзия XIX века. Сборник статей. Л., 1929, стр. 299—335.

Хоть не родиться никому.
Итак, грехи и преступленья,
Все, что на вас наводит страх,
И все, что зло в твоих глазах,
И все, что злом зовут другие,
Моя природная стихия.

(II, 71).

Еще более искусственно у Губера просторечие, например, в устах Валентина:

Возьму стакан, расправлю ус,
Скажу: что голова, то вкус!
А где вам ту красотку взять,
Чтоб с Маргаритой поровнять?
Что ваши девки перед ней!
Подожвы не стоят сестры моей!

(II, 209).

Или у участников попойки в погребке Ауэрбаха:

Сидят! не пьют и не смеются
И только харями кривят!
Молчат и шутки не даются;
Бывало, все огнем горят.

(II, 107).

При воссоздании образа Маргариты Губеру, как мы видели, лучше удавались патетические монологи. Но простота и наивность ее речей у него получались хуже, как можно видеть хотя бы из монолога над шкатулкой с драгоценностями.

Ах, боже мой! какие украшенья!
Я век не видела таких;
И барыня взяла бы их,
Чтоб нарядиться в воскресенье.
Ах, хоть бы серьги дали мне!
Одни бы серьги я желала,
Я в них хорошенькой бы стала,
Такие милые оне!

(II, 209).

Дружинин, возможно, был чрезмерно строг, но все же ему нельзя отказать в пронизательности, когда он замечал, что Маргарита в переводе «нисколько не передает идеала Гетевой Гретхен, а скорее напоминает собой горничную, мещанку», потому что Губер «не мог разглядеть грани, отделяющей простоту речи от просторечия или ясную наивность от грубоватой тривиальности».⁶⁸

Перевод Губера несмотря на свои недостатки, а в известной мере и благодаря им (т. е. благодаря сближению Фауста с современниками переводчика, употреблению распространенного поэтического

⁶⁸ А. В. Дружинин. Собрание сочинений, т. VII. СПб., 1865, стр. 658—659.

языка), явился событием в российской литературной жизни. Наконец-то величайшее произведение гения Германии стало доступным каждому грамотному русскому. «Об этом переводе, — вспоминал впоследствии И. И. Панаев, — еще до появления отрывков из него, толковали очень много: говорили, что перевод его (Губера, — Ю. Л.) — образец переводов, что более поэтически и более верно невозможно передать „Фауста“». ⁶⁹ Сведения о переводе дошли даже до Германии. В журнале «Der Freihafen», (Альтона), 1838 г., где сообщалось о нем, выражалась надежда на возможность увидеть вскоре в печати «это произведение, которое поистине обогатит русскую литературу». ⁷⁰

Уже первые публикации отрывков привлекли внимание публики и вызвали споры: одним перевод нравился, другим — нет. А. В. Кольцов 14 февраля 1838 г., сообщая Белинскому из Петербурга, что Губер «отдал в печать Фауста», добавлял: «Я немного читал, перевод дурен». ⁷¹ Напротив, Герцен тогда же писал невесте: «Как только отпечатается прекрасный перевод „Фауста“ (Губера) — пришлю». ⁷² А язвительный А. Ф. Воейков острил, что Губер «вошел в состязание с исполином Германии и победил его». ⁷³

Сразу же по выходе «Фауста» в свет на него обрушился Ф. В. Булгарин в пространной статье, публиковавшейся в четырех номерах «Северной пчелы». ⁷⁴ Видимо, одного известия, что Пушкин интересовался переводом Губера, было достаточно, чтобы вызвать ярость Булгарина. «В русском переводе не только другой тон, — писал он, — но самые мысли автора до того искажены, язык до такой степени темен, что, читая книгу, я не мог ничего понять, как будто она была писана по-китайски!». ⁷⁵ Обильные цитаты из перевода, сопоставленные с соответствующими немецкими цитатами, приводились для доказательства этого безапелляционного приговора.

Выпад Булгарина был Губеру даже полезен. «Булгарин, как *игнорант*, — замечал он в одном из писем, — безгласен в литературе, а как записной поборник рутини уже и потому мой личный враг и видит во мне дурное... Его полемическая выходка против меня принесла мне пользу потому, что, во-первых, чрез это на мой труд обращено внимание публики, которая всегда думает проти-

⁶⁹ И. И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 134.

⁷⁰ Цит. по: W. Pohl. Russische Faust-Übersetzungen, S. 19.

⁷¹ А. В. Кольцов. Полное собрание сочинений. СПб., 1909, стр. 174.

⁷² Письмо от 28 февраля 1838 г.: А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. XXI. М., 1961, стр. 306.

⁷³ Цит. по: «Северная пчела», 1838, 3 декабря, № 275, стр. 1095. Ср.: И. И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 134; В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. М., 1954, стр. 189. Слова эти содержались в афише о выходе «Сборника на 1838 год» (СПб., 1838), изданного Воейковым в связи с открытием собственной типографии.

⁷⁴ «Северная пчела», 1838, 30 ноября—3 декабря, №№ 272—275.

⁷⁵ Там же, 1 декабря, № 273, стр. 1090.

воположное Булгарину, а во-вторых, я зарекомендовываю себя перед обществом с *доброй* стороны как враг Булгарина». ⁷⁶

Критика Булгарина вызвала антикритику. Некий литератор, скрывшийся под псевдонимом «Булгар Фаддеев» прислал в редакцию «Отечественных записок» специальную статью «О познаниях г. Булгарина в немецком языке», в которой доказывалась неосновательность замечаний на перевод Губера. Статья была подготовлена к набору, однако по каким-то причинам не была опубликована. ⁷⁷

В противовес Булгарину О. И. Сенковский, с которым Губер был связан, встретил перевод восторженно: «Кажется, как будто муза Пушкина ожила нарочно для того, чтобы передать нам великолепное творение германского поэта-философа языком и стихом достойным его». Такого перевода «Фауста», утверждал Сенковский, «не имеет ни одна европейская литература», и Губер «одним этим переводом поставил себя в ряду первоклассных русских поэтов». ⁷⁸ Касаясь метода перевода, Сенковский писал, что «г. Губер сперва усвоивал себе мысли Гете, а потом выражал их так, как будто они были им самим задуманы уже на русском языке, как будто они были его собственные и уже при рождении одеты были в русское слово». ⁷⁹ Такой метод, в котором легко обнаруживается сходство с переводческими принципами Жуковского, критик противопоставлял «пошлой буквальности» «подстрочного сколка».

Обстоятельная статья о «Фаусте» появилась на страницах первого номера «Отечественных записок» А. А. Краевского. ⁸⁰ Автор ее, педагог И. К. Гебгардт, ⁸¹ оценивал труд Губера, как «заслуживающий полное уважение подвиг», благодаря которому русские читатели смогли «познакомиться и с Фаустом, а, следовательно, и с самим Гете гораздо ближе». Большая часть статьи была занята разбором самой трагедии. В переводе критик выделял лирические места как наиболее удачные, «а лирические места в „Фаусте“ едва ли не самые трудные и по глубине мыслей и по их отвлеченности». Отмечались и недостатки перевода: отдельные неточности, темные места и фигуральные выражения, изменение характеров Мефистофеля и Маргариты, попытки копировать *Knittelverse*, которые, по мнению автора «несвойственны духу нашего языка». В заключение выражалась благодарность Губеру «за добросовестный, благородный труд... и за постоянство, твердость в исполнении прекрасного, бескорыстного намерения —

⁷⁶ Цит. по: Тихменев, стр. 286—287.

⁷⁷ Рукопись с переделанным заглавием «О замечаниях г. Булгарина на русский перевод Фауста» и с примечанием редакции «Отечественных записок» сохранилась в архиве А. А. Краевского: ГПБ, ф. 391, № 107.

⁷⁸ «Библиотека для чтения», 1838, т. XXXI, № 12, отд. VI, стр. 41, 48.

⁷⁹ Там же, стр. 55.

⁸⁰ «Отечественные записки», 1839, т. I, № 1, отд. VI, стр. 1—34.

⁸¹ И. И. Панаев. Литературные воспоминания, стр. 208.

передать нам лучшего из современных нам поэтов в лучшем его творении».

Сходный отзыв появился одновременно в «Современнике»,⁸² который после смерти Пушкина перешел к П. А. Плетневу. «Труд, совершенный г. Губером. — говорилось здесь, — так обширен и важен, что независимо от своего достоинства он уже внушает участие к себе и доверенность к исполнителю». «Редко прерывающаяся цепь глубоких мыслей и истин, переданных в прекрасных стихах, поражающих то силой, то блеском, то простотой, вот что ожидает всякого в переводе г. Губера». Соглашаясь с сформулированными Губером принципами перевода, критик замечал, что «несоблюдение близости позволительно только в выражении, а не в идеях и не в тоне», и указывал на некоторые отступления переводчика от тона подлинника. С другой стороны, положительно оценивалась попытка Губера употреблять на русском языке «стихи без меры», подобные немецким, поскольку «у истинного поэта между формой и духом стихов должна быть необходимая связь».

Менее существенными, но вполне одобрительными были рецензии в «Русском инвалиде»⁸³ и «Сыне отечества».⁸⁴

Напротив, отзыв «Московского наблюдателя» был резко отрицательным. Кто бы его ни писал, несомненно, что он был вдохновлен Белинским. Первоначально критик проявлял интерес к публикации отрывков перевода.⁸⁵ Однако когда он убедился в чрезмерно вольном обращении переводчика с оригиналом, а после появления в «Современнике» (1838, № 2) статьи Губера «Взгляд на нынешнюю литературу Германии» выяснилось и их расхождение в толковании образов Фауста и Вагнера, отношение Белинского к переводу изменилось. «Со взглядом г. Губера на это великое творение Гете трудно было бы передать его», — заявил он в рецензии на «Современник».⁸⁶ А Панаеву писал 10 августа 1838 года, что Губер «просто искажает „Фауста“».⁸⁷

По выходе перевода в свет Белинский занял по отношению к нему враждебную позицию, упрочившуюся в связи с опубликованием в «Отечественных записках» (1839, №№ 2, 3) статьи Губера «О философии», с которой критик был решительно не согласен. «Жалкий г. Губер, — писал он 22 февраля 1839 года Панаеву, — двукратно жалкий — и по своему переводу, или искажению „Фауста“, и по пакостной своей философской статье, которая ужасно воняет гнилью и плесенью безмыслия и бессмыслия! Право, огра-

⁸² «Современник», 1839, т. XIII, № 1, стр. 73—78.

⁸³ «Русский инвалид», 1838, 7 декабря, № 309, стр. 1235—1236.

⁸⁴ «Сын отечества», 1838, т. VI, № 11, отд. IV, стр. 60—63.

⁸⁵ См. в его статьях 1838 г. «Литературная хроника» и «Альманах на 1838 год»: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. II. М., 1953, стр. 355, 361.

⁸⁶ Там же, стр. 503.

⁸⁷ Там же, т. XI, стр. 262.

ниченные люди хуже, т. е. вреднее подлецов: ведь если бы не г. Струговщиков, то Губер еще на несколько лет зарезал бы на Руси Гете».⁸⁸ В печати Белинский выразил несогласие с оценкой перевода Губера, сделанной Гебгардтом,⁸⁹ а позднее писал Струговщикову: «Помоги Вам бог поскорее перевести всего „Фауста“ — это будет перевод, а не то, чем плюнул на публику Губер».⁹⁰

Соответственно критик «Московского наблюдателя» писал о Губере: «Он не понял, не передал „Фауста“». «Своим переводом г. Губер умертвил, вынул, так сказать, из создания Гете дух жизни и представил нам одну мертвую массу». В подкрепление этого приговора приводилось полтора десятка цитат из перевода, сопоставлявшихся с текстом подлинника.⁹¹

Впоследствии Белинский причислял перевод Губера к «прегрешениям» русского романтизма наряду с «Гамлетом» в переводе Полевого, «Гецом фон Берлихингеном» в переводе М. П. Погодина и др. «Много ты слышался и о „Фаусте“ Гете, — писал он в обзоре «Русская литература в 1842 году», обращаясь к «доброму невинному романтизму», — наболтал о нем с три короба и, наконец (не дрогнула же у тебя рука на такое беззаконное дело!), и его перевел».⁹²

Но, пока шли критические споры, большая часть русских читателей пользовалась предоставившейся возможностью знакомиться с всемирно известной трагедией. Ведь и Герцен обещал своей невесте прислать «Фауста» не ради достоинств перевода, а чтобы она могла через трагедию Гете понять, что такое «страдание от мысли», которым терзался он сам.⁹³ Кольцов, хоть ему, как мы видели, перевод не нравился, стремился его раздобыть и жаловался А. А. Краевскому в письме от 27 декабря 1838 года: «Очень жаль, что у нас в Воронеже негде достать „Фауста“, перевод Губера... С Гете я почти совсем незнаком, а надобно непременно познакомиться хорошенько: он человек дюже хороший».⁹⁴ Даже Белинский был вынужден пользоваться переводом Губера, когда ему понадобилось в статье «Стихотворения М. Лермонтова» (1841) процитировать монолог Фауста в сцене договора.⁹⁵

Несомненным приверженцем труда Губера был Т. Г. Шевченко. Именно в губернской неточной передаче цитировал он Гете в своем дневнике 26 июня 1857 года: «Надеждою живут ничтожные умы,

⁸⁸ Там же, стр. 362.

⁸⁹ В статье «Русские журналы» (1839): там же, т. III, стр. 179.

⁹⁰ Письмо от 20—29 января 1841 г.: там же, т. XII, стр. 21.

⁹¹ «Московский наблюдатель», 1839, ч. II, отд. IV, стр. 18—24.

⁹² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 519.

⁹³ См.: А. И. Герцен. Собрание сочинений, т. XXI, стр. 306.

⁹⁴ А. В. Кольцов. Полное собрание сочинений, стр. 190. — Впоследствии Губер прислал свой перевод Кольцову, о чем тот сообщал Белинскому (см. там же, стр. 194).

⁹⁵ См.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 487—488.

сказал покойник Гете. И покойный мудрец сказал истину вполнину». ⁹⁶ Находясь в это время в Нижнем-Новгороде, Шевченко рекомендовал местной актрисе Е. Б. Пиуновой прочесть публично последнюю сцену «Фауста» в переводе Губера и «не без труда» раздобыл для нее книгу. Впрочем, актриса «нашла почему-то неудобной эту сцену для чтения». ⁹⁷

Интересовался «Фаустом» Губера и Чернышевский-студент, принадлежавший уже к следующему поколению литераторов. В январе 1849 года он читал этот перевод и затем сопоставлял его с существовавшим уже к тому времени переводом М. П. Вронченко (1845). ⁹⁸ Стихи Губера настолько врезались в его память, что он даже напевал песню Маргариты в темнице и хор поселян под липой. ⁹⁹ Он вставил в IV главу романа «Что делать?», где говорится о взаимной любви Веры Павловны и Кирсанова, куплет из песни Маргариты за прялкой также в переводе Губера:

И сладкие речи,
Как говор струй;
Его улыбка
И поцелуй. ¹⁰⁰

Возможно, что сюда эта песня попала не непосредственно из перевода, а как слова известного романа М. И. Глинки «Песнь Маргариты» («Тяжка печаль и грустен свет»). Романс был сочинен композитором в 1848 году во время пребывания в Варшаве. Внимание Глинки к этому месту трагедии Гете привлек П. П. Дубровский, служивший в Варшаве цензором. Он же достал для него губеровский перевод «Фауста». ¹⁰¹ Как вспоминал впоследствии ком-

⁹⁶ Т. Г. Шевченко. Дневник. М.—Л., 1931, стр. 52. У Губера Фауст говорит Вагнеру в сцене «За городскими воротами»:

Надеждами живут ничтожные умы!
Мы в бездне суетной неправды погибаем
(II, 58).

В оригинале это место

O, glücklich, wer noch hoffen kann
Aus diesem Meer der Irrtums aufzutauchen

(О, счастлив тот, кто может еще надеяться вынырнуть из моря заблуждений. — V. 1064—1065).

⁹⁷ См. записи от 16 и 17 февраля 1858 г.: Т. Г. Шевченко. Дневник, стр. 252—253.

⁹⁸ См. записи в дневнике от 3, 12, 18 и 19 января 1849 г.: Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. I. М., 1939, стр. 217, 221, 227.

⁹⁹ Запись от 28 января 1849 г.: там же, стр. 232.

¹⁰⁰ Там же, т. XI, стр. 269. — Чернышевский, видимо, цитировал песню по памяти и изменил третью строку куплета; у Губера «Восторг объятий» (II, 194).

¹⁰¹ См.: М. Глинка. Записки. М., 1953, стр. 205; П. Дубровский. Воспоминания о М. И. Глинке. — «Русский вестник», 1857, т. VIII, стр. 575.

позитор А. Н. Серов, в 1849 году «Глинка вдохновенно певал новое свое вокальное произведение „Песнь Маргариты“ из Гетева „Фауста“ (написанную в 1848 году на слова перевода Губера)».¹⁰²

Изданный вторично в 1859 году в составе «Сочинений» Губера, его перевод «Фауста» затем долгое время не переиздавался. Несомненно, что его заслонили новые переводы трагедии Гете, в частности А. Н. Струговщикова (ч. I, 1856), А. А. Фета (ч. I, 1882, ч. II, 1883) и особенно Н. А. Холодковского (чч. I, II, 1878). Тем не менее на рубеже XIX и XX веков перевод Губера вновь привлек внимание и с 1899 по 1910 год он выдержал 5 переизданий в Петербурге, Киеве и Харькове.¹⁰³

В настоящее время «Фауст» Губера представляет в основном лишь исторический интерес, как одна из вех на пути формирования русской переводной поэзии. Впрочем, благодаря романсу Глинки он оставил несомненный след в истории русской культуры.

¹⁰² А. Н. Серов. Воспоминания о Михаиле Ивановиче Глинке. В его кн.: Избранные статьи, т. I. М.—Л., 1950, стр. 162. См. там же разбор романса. По переводу Губера в 70-е годы музыку к «Песне Маргариты» написал также Иосиф Пишна, музыкальный педагог в Москве, чех по происхождению (см.: С. Попов. Гете в русской музыке. — «Литературное наследство», т. 4—6. М., 1932, стр. 892).

¹⁰³ См. Б. Бухштаб. Русские переводы из Гете. Библиографический указатель. — «Литературное наследство», т. 4—6, стр. 970.



УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абуш А. 17, 18, 36
 Адам Бременский 140
 Аддисон Дж. 137
 Азадовский М. К. 135
 Азбелев С. Н. 134
 Акимова Т. М. 49
 Александр I 41, 58, 73, 203, 221
 Алексеев М. П. 36, 164, 204, 251, 256
 Аллер С. И. 53
 Альбани Л.-М.-К., 211
 Альбрехт Е. К. 18
 Амбус А. А. 149
 Анастасевич В. Г. 153
 Андроников И. Л. 263
 Ансильон Ж.-П.-Ф. 193
 Аристов Н. Я. 49
 Арндт К. Ф. Л. 155
 Арно Ф.-Т.-М. Бакюлар д' 174
 Архангельский А. С. 226
 Асафьев Б. В. 7
- Баггесен И. 14
 Баден Г. Л. 151
 Базанов В. Г. 81, 113, 144, 151, 165, 192, 193
 Базаров И. И. 234
 Байер А. 132
 Байрон (Бейрон) Дж. Г. Н. 95, 166, 180, 198, 200, 228, 230, 233, 235, 237, 238, 240, 241, 244, 245, 247, 251—254, 256, 258
 Баклановская А. 181
 Бакунин А. М. 177
 Бакунина В. А. 177
 Балабанова Е. С. 112
 Балк-Полев П. Ф. 210, 211, 256
- Баратынский Е. А. 149, 150, 235, 241
 Барбье О. 223
 Барсуков Н. П. 193
 Бартолин Т. 98, 106, 108
 Батюшков К. Н. 87, 91, 138—146, 150, 178, 179, 195, 223, 235, 241, 256
 Батюшков П. Н. 139
 Бахтин Н. Н. 47, 85, 92
 Бевнус А. 5
 Бейль П. 173
 Бейсов П. С. 145, 150
 Бек И. А. 267
 Белинский В. Г. 49, 90, 232, 238, 239, 244, 247, 252, 256, 257, 261—263, 279, 281, 282
 Белозерская Н. А. 50, 116
 Бельгард Г.-И.-И. де 219
 Бенедиктов В. Г. 223
 Бенитцкий А. П. 61, 62, 66, 68, 73, 74, 79, 80, 84
 Беньян Д. 243
 Беранже П. Ж. 236, 241
 Берг Н. В. 236
 Бередников Я. И. 71
 Беркен А. 233
 Берков П. Н. 50, 101, 112
 Берковский Н. Я. 36
 Бернарден де Сен-Пьер Ж.-А. 169
 Бернс (Борнс) Р. 247, 257, 258
 Бертольд V Церинген 186
 Бестужев Н. А. 153
 Бестужев-Марлинский А. А. 138, 152—153, 157, 164, 201, 236, 237, 252
 Бетман С. М. 204
 Беттигер К. А. 208

- Бетховен Л. ван 18
 Бизэ А. 128
 Бильдербек Л.-Ф. 187
 Биндер фон 219, 220
 Биорнер Е.-И. 98
 Блер Х. 113, 115, 154
 Блок А. А. 223
 Блудов Д. Н. 217, 218
 Блудова А. А. 217
 Блудова А. Д. 217
 Бобров С. С. 68
 Богданович И. Ф. 102—104
 Болтин И. Н. 130
 Бомарше П. 44
 Бонштеттен Ш.-В. 207
 Борн И. М. 73
 Боровков А. Д. 192
 Бортнянский Д. С. 7, 25
 Боткин В. П. 262
 Бочкарев В. А. 44, 50, 61, 118
 Браги Бодвассон 98
 Брайкевич В. И. 156, 163
 Брайко Г. Л. 101
 Брандт Р. Ф. 231
 Бриммер В. К. 81, 95, 193
 Бройль А. де 209, 213, 214, 220, 221
 Броннер Ф.-Кс. 95
 Брунн Ф. 209—211
 Брусилов Н. П. 138
 Брут Марк Юний 82
 Брюллов К. П. 261
 Брюсов В. Я. 223, 234
 Булгарин Ф. В. 94, 279, 280
 Буле И. Ф. 164
 Бульи Ж.-Н. 201
 Бунина А. П. 179, 180
 Бутервек Ф. 57
 Бухмейер К. К. 150
 Бухштаб Б. Я. 265, 284
 Бушинский Ст. 49
 Бычков И. А. 91
 Бюргер Г. А. 81, 90, 235, 237
 Бюффон Ж.-Л. 169
- Ваксель П. Л. 208
 Васильев В. Ф. 204
 Вацуро В. Э. 127, 191, 200
 Введенский Д. Н. 111, 112
 Вейнберг П. И. 223
 Вейсе Х. Ф. 9, 15
 Великопольский И. Е. 201
 Венгеров С. А. 85, 267
 Венивотинов Д. В. 147, 234, 266
 Вересаев В. В. 234
 Вернадский Г. В. 5
 Вернер Э. 184, 185, 192
 Верто Р.-О. 72
- Веселовский А. Н. 89, 90, 230, 231
 Ветцель Ф. Г. 233
 Виланд К. М. 9, 13, 16, 18, 61, 68, 175, 192
 Виленкин Н. М. 52
 Вильмонт Н. Н. 224, 240
 Вильсон Д. 242
 Вильтерк А.-Л. 173
 Винкельман И. 16, 192
 Виноградов В. В. 24, 241, 242
 Виньи А. 196
 Виргилий 259
 Висковатов П. А. 259
 Висковатов С. И. 226, 227
 Владимир Святославич 133, 160, 161
 Владимирский Г. Д. 242
 Владиславлев В. А. 267
 Воейков А. Ф. 43, 192, 279
 Воейкова А. А. 233, 252
 Вознесенский А. К. 139
 Волк С. С. 130, 151—153, 168
 Волкова М. А. 176
 Волконская Э. А. 179
 Вольпе Ц. С. 147, 223, 255
 Вольперт Л. И. 168
 Вольтер Ф.-М. 51, 59, 122, 139, 173
 Вольцоген В. 6, 12, 14, 34, 35
 Вольцоген Г. 12
 Вольцоген К. см. Wolzogen C. von
 Вордсворт В. 241
 Ворм О. 98, 105, 135
 Воробьева М. С. 45, 56
 Востоков А. Х. 61, 68, 73, 74, 80, 81, 135, 136, 235
 Вронченко М. П. 245, 283
 Всеволодский-Гернгросс В. Н. 5, 37
 Вулф Ч. 248—251, 255
 Вульпиус Х.-А. 49
 Вульф А. Н. 150
 Вяземский П. А. 34, 87, 91, 92, 118, 119, 145, 154, 185, 194, 198—200, 202, 223, 229, 230, 241, 244—246, 255
- Габбе П. А. 197—200, 202
 Гаврилов М. В. 115
 Галахов А. Д. 140
 Галинковский Я. А. 41, 48
 Галлер А. 9, 14
 Гальм Ф. 232, 233
 Галюн И. П. 89, 230
 Гарве Х. 32
 Гаччиладзе Г. Р. 222
 Гебгардт И. К. 280, 282
 Гебель И. П. 227, 229, 237, 240
 Гевлич А. 154
 Гейне Г. 236
 Геллерт Х. Ф. 9

- Генин Л. Е. 48, 78
 Геннади Г. Н. 176
 Гербель 223, 236, 259
 Гервег Г. 265
 Гердер И. Г. 9, 72, 100, 112, 113, 115, 126, 128, 137, 140, 143, 144
 Геродот 153
 Герстенберг В.-Г. 60, 100
 Герцен А. И. 279, 282
 Геснер С. 9
 Гете И. В. 4, 9, 28, 48, 57, 60, 61, 64, 71, 72, 86, 87, 90, 94, 172, 175, 229—234, 237—240, 244, 258, 259, 265—269, 272—276, 278, 280—284
 Гиббон Э. 137
 Гибер Ж.-А.-И. 200
 Гизо Ф. 196
 Гиллельсон М. И. 199
 Гиппинг А. 151
 Глинка Д. Г. 163
 Глинка М. И. 283, 284
 Глинка С. Н. 57
 Глинка Ф. Н. 164—166
 Гнедич Н. И. 49—55, 83, 89, 110, 139, 142, 143, 178, 223, 234, 235, 237, 241, 245
 Гоголь Н. В. 228, 234, 238—240, 254, 261
 Гойм М. А. фон 265
 Годсмит О. 175, 235, 237
 Голенищев-Кутузов П. И. 235, 236
 Голенищева-Кутузова-Смоленская Е. И. 203
 Голицын А. И. 176
 Голицын Б. В. 6, 176, 197, 216
 Голицын Д. А. 6
 Голицын Д. В. 6, 216
 Голицын Н. Н. 6
 Голицын Ф. Н. 5
 Голицына М. А. 203
 Голицына Н. П. 204, 205, 215, 216
 Гомер 78, 88, 233, 234, 243, 259
 Гораций 72, 241
 Горихвостов Д. П. 176
 Грамматин Н. Ф. 67, 68, 113, 115, 123, 124
 Грей Т. 225, 228, 231, 235
 Грей Э. 100
 Гретер Ф. Д. 135, 136
 Греч Н. И. 81, 202, 261
 Грибоедов А. С. 89, 237, 266
 Григорий Назианский 247
 Григорович Д. В. 258
 Григорьев А. А. 246
 Григорьева Л. Г. 8
 Гримм М. 169
 Гросси Т. 247
 Грот Я. К. 69, 119—122, 140, 145
 Губер Ф. 13, 17, 30, 37
 Губер Ф. И. 266
 Губер Э. И. 258—284
 Гудзий Н. К. 257
 Гукковский Г. А. 19, 180, 223, 229, 232, 241
 Гумилев Н. С. 223
 Гюго В. 196
 Давыдов Д. В. 142, 202, 241
 Даламбер Ж. Ле Рон 169
 Далин У. 122, 152
 Дальберг Г. 39, 40
 Дальберг Ф. 18
 Дамич А. Ф. 245
 Данилевский Р. Ю. 186
 Данилов В. В. 152
 Данте Алигьери 60, 241, 247
 Дашкевич Н. П. 36
 Дашков Д. В. 56
 Дашкова Е. Р. 8
 Деген Е. В. 259, 266
 Дельвиг А. А. 148, 149, 241
 Державин Г. Р. 25, 26, 68—72, 115, 119—124, 127, 241
 Дидро Д. 82, 83, 169
 Дмитриев И. И. 22, 26, 28, 125, 136, 137, 204, 217
 Дмитриев М. А. 4, 28, 49, 52, 54, 58, 69, 94
 Дмоховская И. В. 97, 106, 112, 138
 Долгорукий И. М. 5—7, 176
 Дора К.-Ж. 169
 Достоевский М. М. 239
 Достоевский Ф. М. 242
 Драйден Дж. 70
 Дружинин А. В. 240, 246, 278
 Дублицкий А. А. 259
 Дубровский П. П. 283
 Дурьлин С. Н. 168, 200
 Дюваль А. 212
 Дюпре де Сен-Мор Э. 181
 Дюрас Кл. де 219, 220
 Евгений (Болховитинов Е. А.) 115, 122
 Егунов А. Н. 50, 237
 Екатерина II 5—8, 22, 23, 32, 117, 120, 169, 191, 258
 Елеонская Е. Н. 231
 Ефремов П. А. 89
 Жазенски Б. 204
 Жандр А. А. 89
 Жанаис С.-Ф. де 176, 202, 210, 211
 Жерар Ф. 180

- Жирмунский В. М. 10, 71, 112, 186,
231, 232, 252, 267—269
- Житков С. М. 259
- Жихарев С. П. 38, 47, 52—54, 58,
68
- Жун Э. 118
- Жуковский В. А. 4, 34, 43, 62, 67,
73, 75—77, 84, 85, 89—94, 138,
139, 141, 146—148, 190, 202,
222—241, 243, 244, 246—248,
252, 255, 256, 258, 265, 266, 277,
280
- Жуковский-Бернет А. К. 261
- Заборов П. Р. 168
- Загорский М. П. 93, 266
- Зайцев Б. К. 232
- Зайцевский Е. П. 202
- Замотин И. И. 96, 111, 114, 143
- Западов В. А. 25
- Зейдлиц К. К. 90, 232
- Зейме И. Г. 59
- Зелеников И. 37
- Злов П. В. 56
- Иванов 85
- Иванов Ф. Ф. 8, 44—46, 54
- Иванчин-Писарев Н. Д. 201
- Иезуитова Р. В. 110, 263
- Измайлов А. Е. 74
- Измайлов В. В. 57, 80, 187
- Измайлов Н. В. 76, 147
- Ире И. 132
- Кавалеров К. П. 45, 46
- Кайсаров А. С. 38, 42, 43, 53, 62,
64, 67
- Кайсаров М. С. 57
- Калиостро А. (Бальзамо И.) 86
- Кальве Г. 95
- Кальдерон П. 190
- Каменев Г. П. 77
- Каменский П. П. 261
- Кант И. 81
- Каплинский В. Я. 231
- Капнист В. В. 77, 115—116, 124,
125
- Карамзин Н. М. 8—17, 19—37, 41,
42, 50, 53, 64, 68, 71, 78, 89, 93,
119, 123, 125—135, 154, 160,
169—171, 176, 198, 277
- Каратыгин В. А. 38
- Карвер Дж. 74, 75
- Карл XII 125, 139
- Карл-Фридрих Веймарский 12
- Карху Э. Г. 140
- Карцев Ф. Н. 47
- Катенин П. А. 89, 166, 235, 237
- Катто-Калевиль Ж.-П.-Г. 138
- Каченовский М. Т. 60, 68, 138, 188,
197
- Керн А. П. 195
- Кернер Г. 13, 17, 18
- Киреевский В. И. 56
- Киреевский И. В. 56, 246
- Киреевский П. В. 56
- Киселев В. С. 259
- Клаудий X. 56, 169
- Клейст Э. 19
- Клест г-жа 209, 210
- Клингер Ф. М. 5, 6, 28, 59
- Клопшток Ф. Г. 9, 61, 100, 111, 192,
228, 237, 259
- Клушин А. И. 26
- Клюшников И. П. 261
- Княжевич В. М. 75
- Кованько И. А. 67, 68
- Козегартен И.-Г.-Л. 105, 128
- Козлов В. И. 189, 192, 196, 198,
199
- Козлов И. И. 94, 203, 235, 241,
246—258
- Колпаков П. Р. 56
- Кольцов А. В. 279, 282
- Констан Б. 211
- Константин Константинович 245
- Коншин Н. М. 150
- Корнель П. 188—190
- Корнилович А. О. 151
- Королева Н. В. 162
- Котта И. Ф. 34
- Коттен М. 233, 235
- Коцебу А. 26—28, 30, 48, 51, 57
- Коялович М. О. 131
- Краевский А. А. 280, 282
- Красов В. И. 261
- Кребильон П. 226
- Кронегк Ф. 56
- Крылов А. А. 159
- Крылов И. А. 94, 226, 227, 229
- Крюденер П. А. 221
- Крюденер Ю. 221
- Крюков Н. А. 192
- Кряжмская И. А. 38
- Кубасов И. П. 61
- Куду Э. О. 209
- Кукольник Н. В. 261
- Кулешов В. И. 59, 179
- Купреянова Е. Н. 149, 247, 251
- Курочкин В. С. 223, 236, 246
- Кутузов А. М. 9
- Кэмпбелл Т. 255
- Кювелье (Кювельер) Ж.-Г.-А. 83
- Кюхельбекер В. К. 87, 94, 162, 163,
236, 241, 245

- Лагарп Ж.-Ф. 169
 Лагарп Ф.-С. 5
 Ламаргельер Ж.-А.-Ф. 44—46
 Ламет А. де 204, 205
 Ламет Т. де 204, 205
 Ламет Ш. де 204, 205
 Ламот-Фуке Ф. см. Фуке де ла Мотт Ф.
 Ланг Л. 121, 122
 Ланда С. С. 197
 Ланская В. И. 176
 Ласепед Б. 140, 141
 Лафатер И. К. 9
 Лафермьер Ф. Г. 5, 7
 Лафонтен А. 175
 Левек П. Ш. 35
 Левик В. В. 240, 241
 Левин Ю. Д. 222, 224
 Лёвшин В. А. 123
 Лейбниц Г. В. 132
 Леман У. 12
 Ленц Я. 9
 Лерман И. Н. 193
 Лермонтов М. Ю. 149, 223, 248, 261—263, 282
 Лернер Н. О. 205
 Лесаж А.-Р. 175
 Лессинг Г. Э. 9, 16, 26—28, 31, 48, 50, 57, 183, 192
 Летуэрнер П. 115
 Либинзон Э. Е. 36
 Ливанова Т. Н. 7
 Линь Ш.-Ж. де 178
 Лобойко И. Н. 102, 135, 152, 157
 Лобойков П. 93
 Лозинский М. Л. 223
 Ломоносов М. В. 122, 124, 130—131, 153, 160, 224, 241
 Лонгинов М. Н. 5, 38, 44, 259, 266, 267
 Лотман Ю. М. 4, 19, 20, 38, 41—43, 48, 50—53, 62, 64, 82, 83, 110—112, 116, 130, 172
 Лукьяненко А. М. 36
 Лунин М. С. 154
 Лысогорский В. 240
 Львов Н. А. 102—104, 121
 Львов П. Ю. 104, 106—108, 149
 Львов Ф. П. 72
 Любомирская Т. 212, 213, 215, 218, 219
 Любомирская Э. 212
 Любомирский Ст. 212
 Любомирский Х. 212, 219
 Люценко Е. П. 68, 157, 158
 Маддокс (Медокс) М. Е. 28
 Майков Л. Н. 87, 140, 141
 Макаров М. Н. 8, 44—46
 Макаров Н. П. 83
 Макаров П. И. 52
 Макогоненко Г. П. 32, 137
 Макферсон Дж. 109, 111
 Маленн А. Й. 247
 Малле (Маллет) П.-А. 97—106, 108, 111, 112, 114, 115, 117, 118, 122, 124, 127, 129, 132, 133, 139, 140, 142, 145, 147—150, 152, 160, 163, 164, 166
 Мандзони А. 247
 Мансуров А. М. 4, 88, 93
 Марадан К.-Ф. 206
 Маржерет Я. 35
 Мария-Луиза 212
 Мария Павловна 12, 71
 Мармонтель Ж.-Ф. 52, 169
 Мартынов И. И. 57, 174
 Марцишевская К. А. 231
 Маршак С. Я. 223
 Маршанж Л.-А.-Ф. 141, 145
 Маслов В. И. 110, 123, 126, 166, 252
 Маттисон Ф. 72, 143, 235
 Медведева И. Н. 88, 89, 117
 Мейстер Г. 182, 221
 Мелетинский Е. М. 111
 Мерзляков А. Ф. 41, 44—46, 54, 62, 64, 68—70, 73, 115, 124
 Мериме П. 243, 244
 Меррей Дж. 182
 Мерсье Л.-С. 110, 174, 176
 Местр К. де 235
 Микушевич В. 230, 231, 255
 Миллер Г. Ф. (Ф. И.) 35, 130, 132, 160
 Миллер Ф. Б. 265
 Милонов М. В. 4, 68, 75—77, 93
 Мильвуа Ш. 141, 143, 147, 148, 233, 247
 Минор И. см. Minor J.
 Минский Н. М. 234
 Михайлов М. 172
 Михайлов М. Л. 223, 236, 246, 258
 Михайловский Д. Л. 236
 Мицкевич А. 236, 242, 244, 245, 257, 258
 Мкалаева Т. Г. 87
 Модзалевский Б. Л. 68, 195
 Моисеенок (Моисеенко, Моисенко) Ф. П. 101, 102, 105, 106, 150
 Мольер Ж.-Б. 189
 Монкриф Ф. О. 231, 233, 237
 Монморанси М. де 210, 211
 Монтброн Ж.-Ш. 145
 Монтескье Ш. 98, 153
 Моргенштерн К. 208, 209
 Мордовченко Н. И. 73, 95, 194, 237

- Морис Ф.-Г. 207
 Мориц К. Ф. 9
 Моро Ш.-Ф.-Ж.-Б. 194
 Моро де Сен-Мери М.-Л.-Э. 204
 Морозов А. А. 8
 Мочалов П. С. 38
 Мочалов С. Ф. 45, 56
 Мстислав Храбрый 131
 Мур Т. 251, 256
 Муравьев Александр Н. 177
 Муравьев Андрей Н. 179
 Муравьев М. Н. 25, 117, 125, 139
 Муравьев-Апостол И. М. 139
 Мухина С. Л. 91
 Мюллер И. Х. 18
 Мюссе А. 241
 Мятлев И. П. 203
- Налимов А. П. 231**
 Наполеон Бонапарт 82, 125, 181,
 186, 210—212
 Нарезный В. Т. 41, 49—52, 116,
 117
 Невахович М. Л. 262
 Невзоров М. И. 46, 47, 143
 Нейпперг А. А. фон 219
 Неккер Ж. 169, 196, 198, 203, 205
 Неккер Л. 212, 213
 Неккер С. 169
 Некрасов Н. А. 261
 Нестор 123, 131, 134
 Нечаев С. Д. 94
 Нечкина М. В. 154
 Никитенко А. В. 203, 239, 268, 270
 Николаи Л. Г. 5, 6
 Николев Н. П. 26
 Никольский П. А. 154
 Новалис (Гарденберг Ф.) 230
 Новиков Н. И. 5, 9, 23
 Нодье Ш. 141
- Овидий 228, 237, 241**
 Огарев Н. П. 53, 261
 Одоевский А. И. 163
 Озеров В. А. 117—119
 Оксман Ю. Г. 159
 Олеарий А. 35
 Олег 131, 154
 Оленин А. Н. 117, 118
 Олин В. Н. 137, 138
 Оммулевский (Федоров И. В.) 236
 Орлов В. Г. 182
 Орлов В. Н. 61, 73, 162, 170
 Орлов М. Ф. 154
 Оффман Ф.-Б. 188, 190
 Очкин А. Н. 260
- Павел I 5—8, 18, 32, 41, 172
 Павлов Н. Ф. 94, 95
 Павлов-Сильванский Н. П. 192
 Павлова К. К. 223
 Панаев И. И. 258, 261, 279—281
 Парни Э.-Д. 106, 141—143, 145, 158,
 159, 228, 233
 Пастернак Б. Л. 234
 Пашу Ж.-Ж. 205
 Пашук Я. И. 231
 Пеллуатье С. 100
 Перевощиков В. М. 75, 95
 Перро Ш. 231
 Перси Т. 100, 108
 Петр I 122, 125
 Петрарка Ф. 241, 247
 Петров А. А. 9
 Петров В. П. 124, 241
 Петров С. М. 201
 Пиксанов Н. К. 89
 Пикте де Ришмон Ш. 207
 Пиунова Е. Б. 283
 Пишна И. 284
 Плавильщиков В. А. 86
 Плетнев П. А. 92, 95, 96, 140, 142,
 143, 147, 192, 233, 238, 268,
 281
 Плещеев А. А. 22
 Плещеев А. Н. 246
 Плещеева Н. И. 169
 Плюмике К. М. 38—41, 48
 Пнин И. П. 73
 Погодин М. П. 9, 27, 33, 82, 132,
 180, 192, 203, 282
 Погожев В. П. 7
 Подолинский А. И. 255
 Подшивалов В. С. 36, 37, 110
 Покровский И. П. 93
 Полевой К. А. 261
 Полевой Н. А. 36, 157, 237, 238,
 257, 258, 261, 275, 282
 Полянов Л. И. (Загарин П.) 222
 228
 Поп А. 233
 Попов М. И. 123
 Попугаев В. В. 73, 81
 Потапов П. А. 117
 Потемкин С. П. 76
 Прийма Ф. Я. 116
 Прожин А. А. 142
 Пугачев В. В. 168
 Пучкова К. Н. 179
 Пушкин А. Н. 153
 Пушкин А. С. 10, 36, 68, 75, 86,
 90, 92, 94, 142, 145, 159, 166,
 177, 181, 191, 195, 200, 201, 223,
 224, 233, 239—244, 246, 248,
 252, 255, 256, 261, 263, 266, 267,
 281

- Пушкина Е. Г. 178
 Пыпин А. Н. 117, 259
- Рабинович А. С. 7
 Радищев А. Н. 42, 73, 158, 160
 Радищевы 73
 Радклиф А. 176
 Раевский В. Ф. 145
 Расин Ж. 188—190
 Раск Э. Х. 157
 Рашков Н. 92
 Ревуцкий Д. Н. 117, 118
 Резанов В. И. 89, 142, 146, 147, 231
 Резов Б. Г. 172, 182, 231
 Рейналь Г. 169
 Рейнвальд В. 10
 Рейнгард Х. Е. 59, 60
 Рекамье Ж. 174, 181, 210—212
 Ресениус И. П. 97
 Рехенберг-Линтен Э.-Г. 209
 Ржига В. Ф. 200
 Ривьер 204
 Ридигер Х. 56, 169
 Рихтер А. Ф. 151, 155
 Рогинский А. Б. 197
 Рогожин В. Н. 172
 Родзянка А. Г. 191
 Розалион-Сошальский А. 181
 Розанов И. Н. 139, 145
 Розен Г. (Е. Ф.) 36
 Розова Э. 75
 Россиев П. А. 217
 Рульман В. см. Rullmann W.
 Румянцев А. И. 135
 Рунич Д. П. 82
 Руссо Ж.-Ж. 29, 59, 170, 173, 175, 197, 200
 Руссов С. 133
 Рылеев К. Ф. 138, 152, 159—161, 233
 Рюккерт Ф. 229, 230
 Рюрик 114, 116, 117, 120, 131, 146, 153, 154, 158, 160, 161
 Рюс Ф. 156
- Сабран Э.-Л.-М. де 211—215
 Савари Р., герцог Ровиго 181
 Саксон Грамматик 100, 132, 152, 153
 Сакулин П. Н. 5, 230
 Саларев С. 125
 Санглен Я. И. 58—60, 79
 Сандунов Н. Н. 37—41, 44—48, 52, 54, 55, 61
 Сандунов С. Н. 37, 56
 Саути (Саутей) Р. 230, 233, 237
 Северин Д. П. 144
 Семевский В. И. 184
- Семенова Е. С. 89
 Сен-При Л. де 210, 211
 Сен-Реаль Вишар С. де 7
 Сен-Фуа Пуллэн Ж.-Ф. де 12
 Сенковский О. И. 132, 261, 263, 280
 Сервантес М. 229
 Серман И. Э. 103
 Серов А. Н. 284
 Серчевский Е. 6
 Симонд де Сисмонди Ш.-Ж.-Л. 189, 193, 210—212
 Силовский В. В. 9, 10, 126
 Скотт В. 166, 181, 202, 230, 231, 238, 239, 247
 Скрамненко (Строев С. М.) 132
 Смиренский Б. В. 147
 Смирницкая А. О. 136
 Смирнов С. А. 53—56, 95
 Смолян О. А. 4, 6, 17, 30, 53, 54, 56, 58—60, 67, 95
 Снегирев И. М. 197
 Снорри Стурлусон 97, 133, 138
 Снытко Т. Г. 161
 Снядецкий А. 187
 Снядецкий Я. 138
 Соколов А. Н. 111
 Соколов И. 5
 Соколов Ст. 58
 Соколов С. Д. 259
 Соллогуб В. А. 258—260
 Соловьев Ж. 204
 Соловьев Н. В. 233, 252
 Соловьев С. П. 275
 Сомов О. М. 4, 90, 92, 95, 155, 158, 193, 194, 237, 277
 Сопиков В. С. 5, 87, 172
 Софокл 34
 Сперанский М. Н. 122
 Срезневский И. И. 135
 Сталь А.-Л.-Ж. де 92, 93, 95, 168—221
 Сталь А. де см. Бройль А. де
 Сталь Альбер де 214, 215
 Сталь О. де 203, 218, 219
 Сталь фон Гольштейн Э.-М. 169
 Станкевич Н. В. 261
 Старынкевич С. А. 92
 Стеблин-Каменский М. И. 113, 114, 133, 136, 163, 165
 Стерн Л. 175
 Строганов А. С. 25
 Строганова С. В. 178, 215, 216
 Строев П. М. 160
 Струговщиков А. Н. 282, 284
 Стурдза А. С. 232, 233
 Суворов А. В. 120, 121
 Сулукадзе А. И. 122
 Сумароков А. П. 241
 Суме А. 190, 247

- Сурина Н. П. 277
 Сухтелен П. К. 204, 207
 Сухтелен П. П. 204
- Тальма Ф.-Ж. 194, 209
 Тарасов Е. И. 184
 Тассо Т. 247
 Татищев В. Н. 130
 Татищев Д. П. 203
 Татищев И. И. 110
 Тацит 98, 112
 Тереса де Хесус 247
 Теряев П. 93
 Тиандер К. Ф. 14, 131, 132
 Тидге К. А. 233
 Тиодольф 138
 Тиханов П. Н. 52
 Тихменев А. Г. 259—262, 265—267, 269, 280
 Тихменев Г. Я. 265, 269
 Тихонравов Н. С. 5
 Толстой А. К. 223, 246
 Толстой Ф. П. 261
 Тома А.-Л. 169
 Томашевский Б. В. 142, 148, 195, 242
 Томсон Дж. 64, 227, 240
 Торфей Т. 108, 133
 Тредиаковский В. К. 241, 243
 Трейер Г. С. 35
 Трубецкой Б. А. 194
 Труш К. 251
 Тукалевский В. Н. 5
 Туманский В. И. 142
 Тураев С. В. 234
 Тургенев Александр И. 43, 63, 87, 90, 185, 199, 203, 228, 245, 251, 255
 Тургенев Андрей И. 14, 23, 41—44, 50, 53, 62—65
 Тургенев И. П. 67
 Тургенев И. С. 258, 261, 268
 Тургенев Н. И. 43, 63, 90, 177, 178, 182—184
 Тургенев С. И. 183
 Тынянов Ю. Н. 87, 94
 Тьерри Ж. 202
 Тютчев Ф. И. 93, 150, 235, 266
 Тюфякин П. И. 217
- Уваров С. С. 179, 204
 Уланд Л. 147, 230, 233, 237—240
 Уц И. П. 18, 19
 Ушаков В. А. 257
- Федоров А. В. 222**
Федоров Б. М. 93
- Фенелон Ф. де Салиньяк де ла Мот 243
 Феслер И.-А. 259, 260
 Фет А. А. 223, 245, 246, 284
 Филдинг Г. 175
 Филимонов В. С. 71
 Финн Магнусен 154
 Фитерман А. 224
 Флехк И. Ф. 10, 38
 Флориан Ж.-П.-К. 229
 Фогель 228, 229
 Фоллениус Э. Ф. 86
 Фуке де ла Мотт Ф. 229, 235, 243
 Фьеве Ж. 173
- Хагедорн Ф. 18
 Ханенко М. 115
 Ханьков В. В. 77
 Харузин В. Н. 165
 Хафиз 241
 Хвостов Д. И. 241
 Херасков М. М. 38
 Хетсо Г. 149
 Хмельницкий С. И. 162
 Хованский Н. Ф. 259
 Холмская О. П. 237
 Холодковский Н. А. 234, 284
 Храповицкий А. В. 6
 Христиан I 101
 Христофор II 129
- Цветаева М. И. 231**
Цейтлин А. Г. 159
Цигнеус Фр. 96
- Чаянова О. Э. 28
 Черневич М. Н. 177
 Чернышевский Н. Г. 90, 264, 267, 283
 Чешихин В. Е. (Ветринский Ч.) 89—91, 231, 241
 Чижевский Д. И. 3, 10, 47
 Чуди Э. 12
 Чулков М. Д. 123
- Шаден И. М. 8**
Шаликов П. И. 70, 71, 178, 179
Шапочников П. Ф. 75
Шардиус Л. А. 209, 212
Шарыпкин Д. М. 96, 159
Шатобриан Ф.-Р. 141, 247
Шафрановская Т. К. 122
Шаховской А. А. 58, 118
Шван Ф. 85
Шварц И. Г. 5

- Шевченко Т. Г. 282, 283
 Шевырев С. П. 93, 239, 266
 Шегрен А. И. 166
 Шекспир (Шакеспир) В. 3, 10, 26, 28, 50, 51, 53, 58, 60, 61, 79, 117, 189, 238, 241, 244, 245, 247, 275
 Шенгели Г. А. 223
 Шенье А. 233, 241, 247, 258
 Шереметев П. С. 205, 216
 Шестаков С. П. 231
 Шеффер И. 137
 Шиллер Ф. 3—95, 172, 180, 183, 189, 192, 193, 225, 228—240, 247, 265, 275
 Шиллер Ф. П. 17, 34, 37, 59
 Шлегель А. В. 72, 180, 182, 188, 192, 211—214
 Шлегель Ф. 177, 192
 Шлецер А. Л. 130—132, 138, 160
 Шписс Х. Г. 233
 Штейн Г.-Ф.-К. 182, 183
 Штелин Я. 112
 Шток Д. 17
 Шток М. 17
 Штритгер И. Г. 132
 Шуберт Ф. 18
- Щербатова М. А. 217**
- Эгиль Скалагримссон 147
 Эйвинд Скальдаспиллер 98
 Эйрик Кровавая Секира 147
 Эйхенбаум Б. М. 38, 47, 52, 133
 Эман И. 140
 Эме-Мартен Л. 185, 186
 Эпиктет 80
 Эткинд Е. Г. 222, 223, 230—232, 243, 245
 Эфрос А. М. 221
- Юнг-Штилинг И. Г. 9**
- Языков А. М. 150
 Языков Н. М. 91, 92, 150, 241
 Якимов В. А. 245
 Якоби И. Г. 233, 247
 Яковлев А. 83
 Яковлев А. М. 170
 Яковлев А. С. 38
 Яковлев Н. 83
 Ярослав Мудрый 102, 131
- Albrecht, Dr. 54
 Ausfeld Fr. 18, 19, 22
- Balk P. F. см. Балк-Полев П. Ф.
 Barnes B. 172
 Bellegarde H.-J.-J. см. Бельгард Г. И. И.
 Binder von см. Биндер фон
 Blanck A. 100, 109, 137
 Blennerhasset Ch. 173
 Bludoff см. Блаудова А. А.
 Broglie A. de см. Бройль А. де
 Broglie J. de 181, 211
 Brunn F. см. Брунн Ф.
 Bürger G. A. см. Бюргер Г. А.
- Crusius S. L. 62
- Dejob Ch. 168
 Duras Cl. de см. Дюрас Кл. де
- Eggli E. 3, 44, 45
 Ehrhard M. 141
 Eichstädt H. 231
 Ewen F. 3
 Eynard Ch. 221
- Fischer R. 3, 75, 87
- Gallitzin D. V. см. Голицын Д. В.
 Gallitzin N. P. см. Голицына Н. П.
 Gautier P. 181
 Genlis S.-F. de см. Жанлис С.-Ф. де
 Gennari G. 177
 Gorodetzky N. 179
 Gunnel D. 182
- Harder H.-B. 3, 6, 11, 17, 25, 30, 34, 38, 39, 42, 46, 48—50, 56—62, 64, 67, 68, 71, 72, 75, 77, 79, 80, 82, 83, 86, 90, 91, 231
 Haussenville Oth. de 169, 220
 Heier E. 6
 Henning I. A. 168, 182, 186, 190
 Herking M.-L. 207, 211
 Hinze H. P. F. 58
- Jonas F. 6, 60
 Joukovski см. Жуковский В. А.
- Kalchberg J. von 58
 Kiparsky V. 97
 Kloest m-me см. Клест г-жа
 Kohler P. 207
 Kostka E. K. 3, 6, 8, 59, 75
 Kurz H. 16

Lebrun P. 95
Leitzmann A. 35
Lenormant A. 182, 217
Lameth Ch. de см. Ламет Ш. де
Lameth Th. de см. Ламет Т. де
Larg D. G. 171
Leopardi G. 168
Linten E. см. Рехенберг-Линтен Э.
Longchamps F.-C. 170, 183
Lotman Ju. M. см. Лотман Ю. М.
Lubomirski H. см. Любомирский X.

Meister H. см. Мейстер Г.
Mercklin L. 208
Minor J. 17, 37—40, 60
Montmorency M. de см. Монморанси М. де
Morgaud M. 168

Narbonne L. de 204
Necker L. см. Неккер Л.
Necker de Germany m-me 209
Neipperg A. A. von см. Нейпперг А. А. фон
Neumann F. W. 12, 14, 17, 26
Novalis см. Новалис

Ober K. H. 231
Ober W. V. 231
Oellers N. 59

Pange P. Jean de 209, 212
Paschoud J.-J. см. Пашу Ж.-Ж.
Passage Ch. E. 3, 6

Pertz G. H. 182
Peterson O. P. 3—7, 29, 49, 54, 59
Pictet de Richemont m-me 207
Pohl W. 268, 270, 274, 279

Raab H. 3, 17, 20, 22, 25
Ravasi S. 168
Récamier J. см. Рекамье Ж.
Ritter E. 170
Rossetini O. 168, 212
Rullmann W. 38, 39

Sabran E.-L.-M. de см. Сабран Э.-Л.-М. де
St-Priest L. de см. Сен-При Л. де
Staël A.-L.-G. de см. Сталь А.-Л.-Ж. де
Staël Aug. de см. Сталь О. де
Störig H. J. 230
Strogonoff S. V. см. Строганова С. В.

Tieghem P. van 200
Tschizewskij D. см. Чижевский Д. И.

Volm M. 231

Wais K. 3
Whitford R. C. 168
Wolzogen C. von 12, 13, 34, 35

Zolnai B. 259



СОДЕРЖАНИЕ

| | Стр. |
|--|------|
| <i>Р. Ю. Данилевский.</i> | |
| Шиллер и становление русского романтизма | 3 |
| <i>Д. М. Шарыпкин</i> | |
| Скандинавская тема в русской романтической литературе | 96 |
| <i>П. Р. Заборов</i> | |
| Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века | 168 |
| <i>Приложение. Из неизданного эпистолярного наследия Ж. де Сталь</i> | |
| | 203 |
| <i>Ю. Д. Левин</i> | |
| О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма . . | 222 |
| Указатель имен | 285 |



РАННИЕ РОМАНТИЧЕСКИЕ ВЕЯНИЯ

Из истории международных связей русской литературы

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы (Пушкинский Дом)
Академии наук СССР*

Редактор издательства *В. А. Браиловский*
Художник *М. И. Разулович*
Технический редактор *Г. А. Бессонова*
Корректоры *Ж. Д. Андропова, Н. В. Лихарева*
и *Т. Г. Эдельман*

Сдано в набор 11/II 1972 г. Подписано к печати 17/V 1972 г. Формат
бумаги 60×90¹/₁₆. Бумага №2. Печ л. 18¹/₂ = 18.5 усл. печ. л.
Уч.-изд л. 21.86. Изд. № 4982. Тип. зак. № 851. М-37100. Тираж 3000.
Цена 1 р. 55 к.

Ленинградское отделение издательства «Наука»
199164, Ленинград, Менделеевская линия, д. 1

1-я тип. издательства «Наука». 199034, Ленинград, 9 линия, д. 12