

BAUSTEINE ZUR SLAVISCHEN PHILOLOGIE
UND KULTURGESCHICHTE

Reihe A:

SLAVISTISCHE FORSCHUNGEN

Begründet von

REINHOLD OLESCH (†)

Herausgegeben von

KARL GUTSCHMIDT, HANS-BERND HARDER

und

HANS ROTHE

Neue Folge Band 18

Schöne Literatur in russischer Übersetzung

Von den Anfängen bis zum 18. Jahrhundert

Teil II

Drama und Lyrik

Herausgegeben von

Jurij D. Levin



1996

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Russische Akademie der Wissenschaften
Institut für russische Literatur
(Puschkin-Haus)

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Levin, Jurij D.: Schöne Literatur in russischer Übersetzung; von den Anfängen bis zum 18. Jahrhundert / hrsg. von Jurij D. Levin. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau.

NE: HST

Teil II. Drama und Lyrik – 1996
(Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Reihe A.
Slavistische Forschungen; N.F., Bd. 18)
ISBN 3-412-14995-0

NE: Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte / A

Copyright © 1996 by Dmitrij Bulanin Publishing House, St. Petersburg
Copyright © 1996 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Russia

Dmitrij Bulanin Publishing House
ISBN 5-86007-048-9

Böhlau Verlag
ISBN 3-412-14995-0

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ПЕРЕВОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Древняя Русь. XVIII век

Том II
ДРАМАТУРГИЯ. ПОЭЗИЯ

Ответственный редактор
Ю. Д. Левин

ЛБ
1996

Санкт-Петербург

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда
согласно проекту № 96-04-16-298*

ISBN 5-86007-048-9
ISBN 3-412-14995-0

© Издательство «Дмитрий
Буланин», 1996
© Издательство Böhlau, 1996

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее издание представляет собою вторую часть коллективного труда, посвященного последовательному изучению истории русской переводной художественной литературы. В первой части, составившей том I, рассматриваются переводы прозаических произведений, осуществленные в Древней Руси и в XVIII в.¹ В настоящем томе представлены созданные в XVIII в. переводы драматургии и поэтических произведений. Общие задачи труда изложены во «Введении», предпосланном тому I (с. 7—16), и здесь, полагаем, нет необходимости их повторять. Приведем лишь некоторые общие соображения, которые нужно иметь в виду при рассмотрении переводов драматургии и поэзии.

Драматическим переводам, предназначенным для театрального исполнения, присуща определенная специфика, которую несомненно должны были принимать во внимание переводчики.² Переводы для сцены не рассчитаны на непосредственное освоение воспринимающим субъектом-зрителем, до которого, в отличие от читателя, они доходят через посредство актерского исполнения, и на возможность этого исполнения должен ориентироваться переводчик, учитывая их произносимость, звучание, связь с игрой актера. Как и всякий перевод, перевод театральный является переносом произведения из одной культуры в другую, но при этом он должен восприниматься сразу; читатель может остановиться, перечитать непонятое, обдумать прочитанное, посмотреть, если есть, объяснительные примечания; у зрителя же таких возможностей нет. Поэтому переводчик пьесы нередко вынужден вносить в ее текст необходимую информацию, пояснения, переделки, а если по каким-либо причинам он считает это нежелательным, ему приходится производить изъятия, сокращения. Все эти вынужденные изменения прямо зависят от аудитории, перед которой пьеса будет представлена, от ее культурного уровня, осведомленности, вкусов, запросов. Соответственно в России XVIII в. переведен-

¹ История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. СПб.: Дм. Буланин, 1995. Т. 1. Проза. 316 с.

² См.: Левый И. Искусство перевода. М., 1974. С. 178—216 (V. Перевод пьес); Sahl H. Zur Übersetzung von Theaterstücken // Übersetzen: Vorträge und Beiträge vom Internationalen Kongreß literarischer Übersetzer in Hamburg 1965. Frankfurt/M.; Bonn, 1965. S. 104—105; Frajnd M. The translation of dramatic works as a means of cultural communication // Literary communication and reception: Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association. Innsbruck, 1979. Innsbruck, 1980. [Vol.] 2. P. 329—332; Bassnett-McGuire S. Translation studies. London; New York, 1982. P. 120—132 (Translating dramatic texts).

ные пьесы, предназначавшиеся для придворного театра или публичных театров, нередко различались по характеру перевода, и именно для публичных театров в первую очередь практиковалось так называемое «склонение на русские нравы», т. е. приноровление текста пьесы к кругозору и расположению отечественной публики.

Определенные особенности присущи переводам зарубежной поэзии в России XVIII в. Многие русские переводы стихотворных произведений, а временами даже большая их часть, осуществлялись тогда прозой, в чем несомненно сказалась ориентация на пример французской переводной литературы, где это широко практиковалось. Но в том же веке было создано немало стихотворных переводов, принадлежавших перу Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова и многих других. Стихотворные переводы создавали почти все русские поэты века. Более того, подчас осуществлялись стихотворные переложения прозаических оригиналов. Так, на основе французского философского романа Фенелона «Приключения Телемаха» Тредиаковский создал эпическую поэму «Тилемахида», а Капнист переложил вольными ямбами прозаическую «поэму Оссиана» «Картон» и т. д. Ломоносов, Тредиаковский и Сумароков состязались в воссоздании стихами библейских псалмов, написанных прозой. И все эти стихотворные переложения иноязычной прозы обогащали русскую поэзию, содействовали ее развитию. В то же время, повторяем, русские переводы западноевропейских стихотворных произведений осуществлялись в XVIII в., особенно во второй его половине, преимущественно прозой. При этом читающей публикой стихотворные и прозаические переводы воспринимались по-разному: первые считались творением поэта-переводчика, лишь тематически подсказанным иноязычным оригиналом, вторые — творением иноземного автора, только скопированным русским переводчиком. Итог такого осмысления подвел уже в начале следующего столетия В. А. Жуковский, писавший: «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник».³

Как указано, представленная книга состоит из двух разделов, посвященных переводной драматургии и переводной поэзии. Каждый раздел подразделяется на четыре главы соответственно периодизации, принятой при рассмотрении истории русской литературы XVIII в. В связи с хронологической идентичностью соответствующих глав в обоих разделах они лишены заглавий и обозначаются только номерами. Главы I посвящены эпохе Петра I, охватывающей первую четверть века. Главы II условно можно назвать «От Петра I до Екатерины II», т. е. с 1725 по 1762 г., когда в России постепенно складывалась светская культура европейского типа и в литературе утверждались принципы классицизма. Главы III посвящены периоду с начала 1760-х до середины 1780-х гг., когда складывалось русское Просвещение как широкое и идейно зрелое движение, что проявлялось и в восприятии зарубежных литератур. И наконец, главы IV характеризуют последний период, занимающий 15—17 лет конца века, т. е. хронологически наименьший и в то же время наибольший по числу переведенных произведений, утверждавших главным образом новое направление в литературе — сентиментализм.

³ Жуковский. Т. 4. С. 410. См. ниже. С. 143.

Авторы отдельных глав придерживались общего плана, принятого для настоящего издания; тем не менее в каждой главе неизбежно проявлялась научно-творческая индивидуальность ее автора.

В приложении помещены фрагменты неопубликованных русских переводов XVIII в.: «Погубленный рай», книги I и IX из первого прозаического перевода великой поэмы Джона Мильтона, выполненного А. Г. Строгановым, отрывки драмы Эдуарда Юнга «Мщение», переведенной с немецкого перевода Г. М. Яценковым, и песнь I поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» в стихотворном переводе Д. В. Ефимьева. Полагаем, что эти фрагментарные публикации дадут читателям достаточно ясное представление о полных переводах названных произведений.

ДРАМАТУРГИЯ

Глава I

Переводная драматургия начала XVIII в. была детищем «преобразителя России» Петра I. Во время пребывания в Европе он убедился в огромной роли публичного театра¹ и решил возродить его на родине, но уже не как придворный, а устроить общедоступный публичный театр в центре Москвы. Организация дела была поручена Посольскому приказу, создававшему ранее, еще в 1670-х гг., первый русский театр. Там, однако, устройство «комидийной потехи» было основательно забыто, поэтому было решено пригласить артистов из-за границы. В апреле 1702 г. в Данциг отправился венгр на русской службе Ян Сплавский, который и заключил контракт с труппой Иоганна Кунста. Летом она была в Москве, а в конце года уже начались спектакли.

Прошло некоторое время, и стало ясно, что Петра I западноевропейский репертуар труппы не устраивал. Кунсту, а после его смерти в 1703 г. Отто Фюрсту Посольский приказ поручал постановки театральных зрелищ на взятие крепости Орешек (1702 г.), на торжественный въезд Петра в Москву (1704 г.). Эти поручения принимались театром неохотно и, видимо, не выполнялись. Вскоре Петр заметно охладел к приглашенному театру, тем более что в Москве быстро развивался школьный театр Славяно-греко-латинской академии, охотно ставивший панегирические пьесы, вполне отвечающие политическим запросам и театральным вкусам Петра. В 1706 г. деятельность труппы Кунста—Фюрста закончилась, «комидийную храмину» на Красной площади заколотили, а пьесы передали в Посольский приказ.

Несмотря на недолговечность труппы, небольшой репертуар (немногим более десяти пьес), разнообразные трудности, ставшие на пути переводчиков, ее деятельность, хотя и не развившаяся в должной мере, остается яркой страницей в истории переводной драматургии. Действительно, на первый взгляд репертуар Кунста—Фюрста выглядит блестяще. В центре Московии играют французские, немецкие, итальянские и испанские трагедии и комедии. И это вовсе не провинциальный, а типичный репертуар немецких театров начала XVIII в.² Действие переносит зрителей («охотных смотреть-

¹ См.: *Алексеев М. П.* О связях русского театра с английским в конце XVII—начале XVIII вв. // Учен. зап. ЛГУ. Саратов, 1943. № 87. Сер. гуманитарных наук. С. 123—140.

² См. подробнее: *Морозов П. О.* История русского театра. СПб., 1889. Т. 1. С. 198—294.

щиков») во времена древнего мира, в феодальную Испанию и современные парижские салоны; политические и гражданские страсти сменяются необыкновенными любовными перипетиями и комическими ситуациями; среди персонажей не только герои античного мира — Юлий Цезарь, Александр Македонский, Сципион Старший, но и «вечные спутники», так, в начале XVIII в. на русской сцене появился Дон Жуан и более не показывался на ней до начала XIX в. Наконец, среди авторов переведенных драм встречаются такие бесспорно значительные имена, как Мольер, А. Грифиус, Д. К. Лозштейн.

Однако репертуар Кунста—Фюрста выглядит привлекательно и благополучно лишь на первый взгляд и в значительной степени меркнет при ближайшем рассмотрении. Все пьесы этого репертуара переводились не с языков оригиналов, а с их немецких переводов, к тому же значительно облегченных; иногда переменялись местами монологи, реплики и сцены, а иногда — в угоду невзыскательной публике (еще немецкой!) — переиначивался и смысл всего произведения. При переводе же на русский присущая оригиналам напыщенная патетика монологов или салонная вычурность диалогов утрачивались иногда совершенно.

Репертуар труппы Кунста—Фюрста, ставившей только переводные пьесы, известен по перечню 1709 г. пьес, хранившихся тогда в Посольском приказе:

1. О Франталпее, короле Эпирском, и о Мирадоне, сыне его, и прочих.
2. О честном изменнике, в ней ж первая персона арцух Фридерик фон Поплей.
3. Дон Педро, почитанной шляхта, и Амарилис, дочь его.
4. Прельщенной любящий.
5. Тюрмовой заклочник, или Принц Пикельгяринг.
6. О крепости Грубетоне, в ней же первая персона Александр Македонский.
7. Сципий Африканский, погубление королевы Софонизбы.
8. О графине триерской Геновеве.
9. Два завоеванные города, в ней же первая персона Июлий Цезарь.
10. Постоянный Папинианус.
11. Порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер.
12. О Баязете и Тамерлане.
13. Доктор принужденный.³

Перечисленные 13 «комедий», по всей видимости, не отражают полного репертуара, но и из этого небольшого списка сохранилась лишь половина, а из нее не все дошли в полном виде. Не сохранился «Постоянный Папинианус» — перевод трагедии одного из круп-

³ *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре. М., 1914. С. 145—146. Анализ перечня: *Лекарский*. Наука и лит. Т. 1. С. 459—478; *Замятин Г.* К вопросу о связи русского театра начала XVIII в. с немецким // Изв. АН СССР. Отд. ние обществ. наук. 1933. № 10. С. 769—804; Ист. драм. театра. Т. 1. С. 430—431. Сохранившиеся пьесы или их отрывки опубликованы в кн.: Рус. драм. произв. Т. 1—2; *Богоявленский С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре. С. 149—189.

нейших европейских поэтов XVII в. и немецкого драматурга Андреаса Грифиуса «Мужественный законник, или Умиравший Папиниан» («Grossmüthiger Rechtsgelehrter, oder sterbender Aemilius Paulus Papinianus», 1659), прославляющий стоическую добродетель римского законоведа Папиниана, гибнущего во имя долга. В несохранившемся «Дохторе принужденном» исследователи не без основания угадывают «Лекаря поневоле» Мольера («Médecin malgré lui», 1666), а в пьесе «Два завоеванные города, в ней же первая персона Июлий Цезарь» пытались усмотреть переработку трагедии Шекспира. Можно полагать, что в пьесе «О графине триерской Геновеве» разработан сюжет немецкой повести о невинно оклеветанной и незаслуженно пострадавшей жене графа, но никаких догадок нельзя высказать о несохранившемся «Прельщенном любящем».

«Сципий Африканский, погубление королевы Софонизбы» — еще одна высокая немецкая политическая трагедия эпохи барокко. В ее основе трагедия «Софонизба» («Sophonisbe», 1680) одного из признанных лидеров Второй силезской школы Даниэля Каспара Лознштейна. При театральной адаптации трагедии Кунстом она была несколько переработана и сокращена, зато введены «арии» и вовсе не упоминаемый Лознштейном шут — «издевательский слуга» Эрсил. Однако сценическая адаптация — вовсе не искажение. Высокие страсти, страдания и жертвенность Софонизбы, спасающей своего мужа Сифакса из заключения, обменявшись с ним одеждой, и затем добровольно принимающей смерть — лишь бы избежать позора римского рабства, сохранены в русском переводе. При этом речь потеряла патетику, язык упростился и вполне приблизился к эмоциональному языку первых переводных пьес с немецкого XVII в., т. е. приемы и стилистика перевода почти не изменились. Вот сцена отравления Софонизбы и ее сына:

Софонизба. Хочешь ли ты со мною умереть?

Иерба. Кто опасается умереть, когда злополучение непрестанно новыми громовыми ударами на нас побивает?

Софонизба. Добро, раздеемся, дабы неустрашимым сердцем умерли.

(Оба пьют.)

Добро так: кто дерзновенно умрет, смеется неприятелем, злополучению и времени, переменя покой славою, печалию и суетностию. Ах, сыне мой! Вели мне тебе последнее лобызание подать и на тебя умирающее матерное сердце расширять. Очи отменяют... свет их помрачает... уды холоднееют...

Иерба. Обнимай меня, государыня матушка, чтоб здесь при неразлученными телами и души по смерти неразлученны были.

(Умрут.)⁴

В передаче накала страстей, как верно отметил П. О. Морозов, «изысканная напыщенность уступила место тривиальности».⁵

Следующая пьеса — «О честном изменнике» — перевод трагедии популярного итальянского драматурга Д. А. Чиконьини «Предательство ради чести» («Il tradimento per l'honore», 1664) — динамичное, с кровавыми сценами изображение сильных страстей, но уже в домашнем кругу, в частной жизни. Слуга Родриго подслушивает любовное объяснение маркиза Альфонсо с Алоизией, женой герцога Фе-

⁴ Рус. драм. произв. Т. 2. С. 101.

⁵ Морозов П. О. История русского театра. С. 235.

дерико, и передает его господину. Защищая свою честь, Федерико коварно убивает всех, знающих о его позоре: сперва слугу (со словами «Так то всем воздается, которые уст своих взаперти держать не могут»),⁶ а затем Альфонсо и жену (заключительный фрагмент в рукописи не сохранился). И в эту пьесу введен отсутствующий у Чиконьини шут Лентуло, своими выходками прерывающий признания героев. Несмотря на немецкое посредничество, во многих местах перевод точно соответствует итальянскому тексту,⁷ а диалоги переведены стилистически ровно, например, маркиза со своим слугой:

Маркиз. Еликожды вздыхаю, еликожды жалуясь, верный мой Фидальбо, того причиною есть любовь. И даже до смерти печальныя мои мысли еще меня напоследок в черный гроб кинут.

Фидальбо. Милостивейший государь, объявите мне причину печали вашей, авось еще способ сыщется, которым бы вам пособствовать возможно было.

Маркиз. Мой Фидальбо! Верность твоя благородна есть, чтоб я тайность сердца моего объявил. Итак, слушай. Через сияние двух звезд, которые сияют и от основания красного лица, так сердце мое ражено и ранено. Цинтия сей небесной красоты была Алоизия, уже арцуга фон Поплей супруга. О, счастливейший Фридерик, иже совершенною красотою сего мира обладаешь! Имел честь танцевать с нею на балете, и на знак любви мне руку мою давила, но та рука была ничто же ино, токмо, токмо убивственный инструмент меня вовсе в темницу любви воврещи.⁸

К золотому веку испанского театра восходит пьеса «Принц Пикельгяринг». Ее путь на русскую сцену был долгим. В основе пьесы лежит комедия П. Кальдерона «Сам у себя под стражей» («El alcaide de su mismo», 1650), переделанная Т. Корнелем в 1655 г. («Jodelet prince, ou Le geôlier de soi même»), а затем попавшая в репертуар известного немецкого принцепала (главы театральной труппы) И. Фельтена, откуда ее и взял Кунст.⁹ После всех переделок в пьесе осталось мало от Кальдерона и много от немецких балаганых представлений. Основная коллизия отошла на второй план, а на первый вышел шут Жодле (Жоделет), шутивший на грани пристойности и приковылавший все внимание к себе. Любовные перипетии, переодевания и неожиданные узнавания — все это заложил собой второстепенный персонаж Кальдерона. Правда, в русском переводе его шутки и каламбуры очень удачно выдержаны в духе русских интермедий и наиболее выразительны в стилистическом отношении, особенно в сценах, где Жоделета принимают за принца Фредерика, убившего на турнире племянника короля и скрывшегося, бросив в лесу одежду, найденную Жоделетом:

Жоделет. <...> Господин дворецкой! А как тебя зовут?

Октавиан. Всегда меня обыкновенно называть Октавианом.

Жоделет. Повианом? То скарденное имя. Я лучше тебя хотел назвать облезяною, неже Повианом.

Генрих (к Жоделету говорит). Здесь может ваше высочество с братом инфантом устное беседование держать.

Жоделет. А где тот дикой зверь? То я не ведал, что елѣфанта в братиях имею.¹⁰

⁶ Рус. драм. произв. Т. 2. С. 218.

⁷ См.: Веселовский А. П. О. Морозов. Очерки из истории русской драмы XVII—XVIII ст. СПб., 1888 [Рец. на кн.] // ЖМНП. 1888. № 12. С. 255—261.

⁸ Рус. драм. произв. Т. 2. С. 202—203.

⁹ См.: Weiner J. Mantillas in Muscovy. The Spanish golden age theatre in tsarist Russia 1672—1917. Lawrence, 1970. P. 7—16.

¹⁰ Рус. драм. произв. Т. 2. С. 143—144, 183.

С испанским театром, и опять опосредованно, связана комедия «Дон Педро, почитанной шляхта...», восходящая к «Севильскому озорнику, или Каменному гостю» Тирсо де Молина («El burlador de Sevilla», 1634). В основе русской переделки, от которой сохранилось одно пятое действие, лежит трагикомедия 1660 г. французского актера де Виллье («Le festin de pierre»). В Россию пьеса пришла уже переделанной и сокращенной, но благодаря этому стала динамичной и стилистически единой:

Дон Ян. Дон Педро! До тебя пью про здоровье дочери твоей, которую я отдал!

Дон Педро. Увы!

Филипин. О господине! Каким страшным лицом он на тебя глядит!

Дон Ян. Будет иного ничего, токмо вздыхать умеешь, — и ты пропади отсель!

Филипин. Правду говоришь, господине! Пусть к хрену пойдет: те малые крохи и без него съедим.

Дон Педро. Несчастливейший всех рабов, понеже ты слеп по стопам господина твоего идеши...¹¹

Из репертуара немецкого театра 1660-х гг. попала к Кунсту и пьеса «О Франталпее, короле Эпирском...» (оригинал не обнаружен) — любовно-авантюрная драма о бедах любящих друг друга детей короля, Мирадоне и Эвандре. Король, страшась инцеста, разлучает их и прогоняет своего сына. После продолжительных скитаний и поединков выясняется, что Эвандра не королевская дочь. Пьеса заканчивается счастливым браком и общим ликованием.¹²

После прекращения деятельности труппы Кунста—Фюрста ее пьесы совсем забыты не были. В 1709 и 1711 гг. их скопировали и отослали в село Преображенское, надо полагать, для постановки в театре царевны Натальи Алексеевны. Собирали тексты и любители, например, все упомянутые ранее пьесы известны по рукописному сборнику, принадлежавшему меценату того времени кн. Д. М. Голицыну. Появились и пьесы, переведенные вне Посольского приказа. Так, в собрании рукописей кн. Д. М. Голицына сохранился перевод «Амфитриона» («Amphytrion») Мольера, постановку которого с участием самого автора русское посольство во главе с П. Потемкиным видело в Париже в 1668 г. Перевод был сделан с французского, с незначительными, вероятно механическими, пропусками и на достаточно чистом русском языке без обычных для Посольского приказа варваризмов.¹³ Около 1708 г. появился еще один перевод из Мольера с французского, на этот раз «Смешных жеманниц» («Précieuses ridicules»), озаглавленный «Драгья смеянныя».¹⁴ Переводчик взялся явно за непосильный труд: попытка перевести веселую комедию, высмеивавшую провинциальных «прециозниц», была заранее обречена на неудачу, поскольку ни в русском быту, ни в языке не было реальных тому соответствий. Правда, речи и монологи Горжибюса («Горжибус») или Лагранжа и Дюкруази («Лягранж» и «Дукросый») переведены совершенно удовлетворительно, ср.:

¹¹ Там же. С. 245.

¹² См.: *Замятин Г.* К вопросу о связи русского театра начала XVIII в. с немецким. С. 794—804.

¹³ См.: Рус. драм. произв. Т. 1. С. 424—506.

¹⁴ Там же. Т. 2. С. 250—279.

Горжыбус. Есть нужно дати так великия деньги за ваши лица изрядныя! Скажите мне нечто мало, что соделалисте сим господам, которых аз вам показовах и которых вижу выходящих з моего двора з так великим встыдом? Не повелевал ли вам их прияти, аки людей разсудных и которых вам хотел дати в мужей? ¹⁵

Однако «галантерейный» язык жеманниц явно не дался переводчику, он сразу переходит на дословный перевод, не всегда понимая суть изысканных перифраз. Недаром, впрочем, сам «Горжыбус» в отчаянии говорит дочери и племяннице: «Какий дьявольский выговорный зело есть и возвышенный есть сей стиль!». ¹⁶ Нелишне отметить, что как раз в этом переводе появляются «стиль», «вкус» и сама «галантерея» (т. е. волокитство, «галантерейное обхождение»), прочно вошедшие в русский язык.

Если отбор мольеровских пьес и мог быть случаен, то интерес к великому комедиографу был постоянный, так, по свидетельству Ф. В. Берхгольца, в январе 1724 г. в присутствии Петра I была поставлена еще одна комедия — «Жорж Данден». ¹⁷

Особняком в репертуаре переводных пьес петровской эпохи стоит драма, переведенная с польского, — «Дафнис, гонением любовнаго Аполлона в древо лявровое превращенная». ¹⁸ Это сокращенный перевод-переделка буколической поэмы С. Твардовского «Дафна, превратившаяся в лавр» («*Dafnis drzewem bobkowym*», 1638). Драматическая переделка поэмы, основанной на известном мифе из «Метаморфоз» Овидия, появилась в начале 1710-х гг. и, возможно, была приурочена к церковному браку Петра I и Екатерины. «Дафнис» выделяется из других пьес не только по той причине, что это единственная пьеса, переведенная с польского, но и потому, что она переведена стихами, причем, избегая однообразия, переводчик искусно перемешивал монологи и реплики, написанные 11- или 13-сложником с «пениями» (т. е. хорами) в сапфических строфах. Ср. фрагмент одного диалога влюбленного Аполлона с непреклонной Дафной:

Аполло

О немилосердая! доколе томиши?
 Почто милости своей склонной не явиши?
 Твоих очей яснейших и лепоты вина,
 Ты уже смерти моей будеши причина.
 Не убегай прочее, ко мне умилися,
 На един малейший час, молю, приближися.

Дафнис

Не уповай, не могу склонна тебе быти.
 Доколе мя будеши, бедную, гонити?
 Иду еще далее. Что ты помышляешь?
 Уловити мя к себе отнюдь да не чаеш.
 Сердце мое не к тебе, на мене не лстися,
 Прошу не стужати ми, в путь свой возвратися.

¹⁵ Там же. С. 254.

¹⁶ Там же. С. 257.

¹⁷ См.: Берхголец Ф. В. Дневник. М., 1903. Ч. 4. С. 9.

¹⁸ См. издания текста: Николаев. С. 149—175; ПЛДР: XVII век. Кн. 3. М., 1994. С. 491—520.

Аполло

О немилосердая, твердости несклонна,
 Подавленна тернием роза благовонна!
 Не отстану я отнюдь на земли, на море,
 Дойду милости ея и любви воскоре.
 Аще бы чрез огонь, чрез меч имела бежати,
 Уловлен любовию, не могу отстати.
 Хотя бы и в землю скрывает Просерпина,¹⁹
 Нигде не уйдет Дафнис Аполлина!

Впрочем, и сокращенная драматическая переделка поэмы Твардовского, вероятно, осознавалась скорее как драма для чтения: никаких сведений о ее постановке не сохранилось.

При рассмотрении небольшой группы переводных пьес нетрудно заметить характерную ее черту: отсутствие какой-либо одной явной ориентации. Весь репертуар принадлежит нескольким национальным литературам, и никакую из них нельзя признать доминирующей. В драматургии, равно как и в прозе, шел поиск новых культурных ориентаций, даже не поиск, а шаги наугад, направление которых не всегда зависело от вкусов русского читателя и зрителя. Петру I требовалось либо публичное освещение его действий, либо «веселый фарс без шутовства» (по словам гр. Г. Ф. Бассевича),²⁰ а вместо этого переводчики и постановщики предлагали политическую трагедию, комедию или изложенный в стихах античный миф. Приглашенная труппа никак себя не оправдала. При этом самые интересные в художественном отношении результаты дали не государственные, а «частные» начинания, переводы не с немецкого, а с французского («Амфитрион») и польского («Дафнис») языков. Примечательно, что оба произведения лишены национального колорита и восходят к античной литературе, а при общем усиленном интересе к античности восприятие античных сюжетов было более подготовлено, чем каких-либо бытовых коллизий, совершенно чуждых русской жизни («Драгия смеянная»).

Связь переводной драматургии с оригинальной русской литературой той поры проследить трудно по ряду причин, прежде всего из-за скудости источников. Вместе с тем очевидно, что труппа Кунста—Фюрста не могла бы просуществовать несколько лет в атмосфере полного к ней равнодушия. О каком-либо влиянии на литературу говорить трудно, поскольку труппа скрывала от посторонних глаз тексты пьес, как и было принято в немецких странствующих театрах. Возможно, этот репертуар повлиял на инсценировку в театре царевны Натальи Алексеевны русских переводных рыцарских романов XVII в. о Петре Златых Ключей, Мелюзине, Олунде.²¹ Русская драматургия усвоила быстрее всего этот тип драматической инсценировки как наименее трудный. Эмансипированная любовная тема настолько быстро и прочно вошла в репертуар, что Петр I, опять-таки по свидетельству гр. Бассевича, «пообещал награду комедиантам, если они сочинят пьесу трогательную, без этой любви, всюду вклеиваемой, которая ему уже надоела».²² Вероятно, этот же эпизод передает Ф. В. Берх-

¹⁹ Цит. по: Николаев. С. 170.

²⁰ Цит. по: Рус. драм. произв. Т. I. С. XLI.

²¹ См.: Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975. С. 163—164, 172—177, 180.

²² Цит. по: Рус. драм. произв. Т. I. С. XLI.

гольц: «Император приказал объявить сегодня актерам, чтоб они на следующий день сыграли пьесу, которая имела бы не более трех действий, не заключала в себе никаких любовных интриг и была бы ни слишком грустна, ни слишком серьезна, ни слишком весела».²³

Много было высказано упреков по адресу переводчиков Посольского приказа, которые «падали в борьбе с поэтическим языком иностранных комедий».²⁴ Главная трудность — передача тех понятий, соответствий которым не было ни в языке, ни в быту. Говорить о возможности адекватного перевода перифрастического, метафорического языка немецкой или итальянской барочной литературы, конечно, невозможно. Кроме неизбежного упрощения и обеднения языка оригинала было два пути: создание новых оборотов, новых словесных клише и использование уже имевшихся в русской бытовой речи, т. е. русификация перевода. Одновременно формировался условный щегольской язык, в варианте «галантерейного обращения» сохранившийся до конца XIX в., в арсенал которого сразу вошли «стрельные пищали глаз твоих» («Принц Пикельгяринг»). Но рядом с появившимися сочетаниями типа «богиня моя», «ангел мой», «куколка моя» и другими соседствовали сочетания русской речи («любезная моя», «любовь моя»). Встречающиеся в пьесах реалии русского быта («хлопцы» и «спальники»), конечно, порождали определенную стилистическую какофонию, вообще характерную для этого периода формирования литературного языка (ср. «овощ любви» в трагедии «О честном изменнике»).

Поскольку списки пьес распространения все же не получили, нет достаточных оснований говорить о непосредственном влиянии именно этих переводов на поэтическую фразеологию драматургии той поры, правда, за одним исключением. Стиль перевода «Дафнис», его фразеология оказались необычайно притягательны. Выясняется, что авторы русских драматических сочинений 1720—1740-х гг. беззастенчиво черпали из этого перевода изысканные сравнения и патетические обращения, слова отчаяния и безнадежной любви. В конце концов к середине XVIII в. перевод «разошелся в репликах», причем немного переиначенные или оставленные без изменений строки из «действия» на античный сюжет могли оказаться не только в любовно-авантюрной драме, но и в пьесе на библейский сюжет. Из этого явствует, что «Дафнис» служила отечественным авторам не столько драматургическим образцом, сколько кладезем поэтических формул, вскоре прочно вошедших в поэтический лексикон и ставших штампами.²⁵

Несмотря на всю новизну репертуара переводной драматургии, в ней были и какие-то узнаваемые черты и сюжетные ходы. Элементы политической трагедии встречаются уже в первых русских пьесах XVII в., а любовные перипетии (особенно в комедии «О Фронталпее...») сильно напоминают мотивы рыцарских переводных романов; не были новы и некоторые герои. Так, коллизия «Амфитриона»

²³ Берхгольц Ф. В. Дневник. Ч. 4. С. 8.

²⁴ См.: Ковалевская Е. Г. Интимные диалоги в переводных светских драмах петровского времени // Новые черты в русской литературе и искусстве: (XVII—начало XVIII в.). М., 1976. С. 119—132.

²⁵ См.: Николаев. С. 90—97.

Мольера, в котором Юпитер в виде Амфитриона явился Алкмене, после чего та уже не узнает своего подлинного мужа, напоминала читателю и зрителю популярный в XVII в. «приклад» о цесаре Иовениане из «Римских деяний» или повесть о царе Агтее, в которых ангел подменяет гордого царя и того выгоняют из собственного дома.²⁶ В комедии «Дон Педро» дух героя гневно бросает Дону Яну: «...сюда пришел посмотреть, хочешь ли ты от своих хульных и порочных дел отстать? Не довольно ли, небесную приняв, узнать, или ты достоин еси в пучину адову ввержен быти? Сего ради берегися — давно уже время».²⁷ Подобные предостережения слышит и развратный епископ Удон в одной из популярнейших повестей «Великого Зерцала» (XVII в.): «Престани, Удоне, играти, уже бо играл еси довольно».²⁸ Оба героя презрительно отмахнулись от угроз, за что и были жестоко наказаны.

Совпадение или сходство отдельных элементов только подчеркивает принципиальную новизну переводной драматургии начала XVIII в. — ее секуляризированный характер. Он проявился как в трактовке историко-политической темы, когда на сцене библейских персонажей сменили деятели европейской истории, так и в эмансипации любовной темы, которая из полностью подавляемого «дела плоти», дьявольского искушения стала непременной частью «политеса». Но дальнейшее развитие переводной драматургии было прервано на два десятилетия: Петр быстро увлекался, но быстро и остывал, а театр не мог существовать без мецената. В последующие годы репертуар Кунста—Фюрста был полностью забыт, и лишь частично сохранилась выработанная переводчиками его фразеология.

²⁶ См.: ПЛДР: XVII век. Кн. 1. М., 1988. С. 267—269; Кн. 2. М., 1989. С. 133—140.

²⁷ Рус. драм. произв. Т. 2. С. 244.

²⁸ ПЛДР: XVII век. Кн. 2. С. 68.

Глава II

Среди переводной литературы в первой половине XVIII в. не было еще трагедий — ведущего театрального жанра классицизма. Точнее, встречались пока только фрагменты их, переведившиеся А. Сумароковым с французского.¹ Как особый вид переводов для театра получил развитие перевод либретто опер, а также практиковалось изложение по-русски для удобства посетителей театра сюжетов комедии масок, в которой диалоги строились на импровизации. К середине века к таким переводам присоединились первые переводы прозаических пьес.

В период между смертью Петра I и воцарением Елизаветы Петровны, т. е. в 1725—1741 гг., самыми распространенными переводами для сцены оставались русские изложения содержания итальянских комедий и интермедий в стиле *commedia dell'arte*, часто игравшихся на столичных подмостках в 30-е гг. Театральная жизнь при дворе и в семинарской, «школьной» среде, особенно в Славяно-греко-латинской академии в Москве, была, по-видимому, довольно интенсивной.²

В школьной драме смешиваются языки (русский, польский, латынь) и используется античный пантеон, опосредованный традицией барокко; если такие пьесы и нельзя назвать переводными, то элементы европейской образованности представлены в них в изобилии.³ Еще теснее связана с Западом столичная сцена; на ней появление заезжих театральных «компаний» перестает быть редкостью.⁴ В 1740 г. в Петербурге побывала со своей труппой великая актриса немецкого классицизма Каролина Нейбер, которая привезла комедии Л. Хольберга в немецком переводе. Петербургские зрители имели возможность видеть театр трех стран — итальянскую комедию масок, французскую и немецкую ярмарочную комедию и комедию немецкого

¹ В собрании сочинений А. П. Сумарокова 1781 г. (*Сумароков*. Ч. 1. С. 283—314) отрывки драматических переводов собраны в специальном разделе. Туда включены фрагменты «Федры» и «Андромахи» Ж. Расина, «Заирь» и «Китайского сироты» Вольтера, «Полиевкта» П. Корнеля, отрывок из трагедии «Персей» Ф. Кино, на текст которой была сочинена опера Ж.-Б. Люлли, хорошо известная в первой половине XVIII в.

² См.: Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974; *Стенник Ю. В.* Драматургия Петровской эпохи и первые трагедии Сумарокова: (К постановке вопроса) // Проблемы литературного развития России первой трети XVIII в. Л., 1974. С. 227—249. (XVIII век. Сб. 9).

³ См.: Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975. С. 53.

⁴ См.: *Тонкова Р. М.* К истории петербургских театров: Печатание «цеттелей» (афиш) в типографии Академии наук с 1727 по 1771 г. // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 385—394.

классицистского репертуара.⁵ Повседневная связь молодой русской сцены с западноевропейским театром отразилась в двойственной терминологии этого времени: «комедия» именовалась также и «позорищем», «трагедия» могла называться «печальным игранием», «малая комедия» — «пети-пьес» и т. п.⁶ Распространению сведений об иностранном театре способствовали статьи в «Примечаниях на Ведомости». Например, в ряде номеров за 1738 г. печаталось «Историческое описание одного театрального действия, которое называется опера».⁷

Многие годы работал в Петербурге оперный композитор итальянец Франческо Арайя. С ним сотрудничал В. К. Тредиаковский, в творчестве которого переводы для театра, сделанные в 1730-х гг., занимают видное место.⁸

Драматургия увлекла Тредиаковского еще во время учения в Москве. Он пробует сочинять «драммы», впоследствии предпринимает попытку перевести «Мещанина во дворянстве» («Bourgeois gentilhomme», 1670) Мольера и переводит с латыни комедию Теренция «Евнух» («Eunuchus», 161 г. до н. э.).⁹ В 1733—1735 гг. Тредиаковскому поручили составлять русские пояснения к итальянским интермедиям, которыми увлекался двор Анны Иоанновны. Немецкий текст приготавливал Якоб Штелин, однако куплеты, исполнявшиеся персонажами, печатались по-итальянски с параллельным русским переводом, из чего видно, что Тредиаковский-переводчик считался не только с немецким, но и с итальянским текстом. Для этих переводов он, по мнению исследователя, «нашел язык простой и хотя для нашего времени устаревший, но достаточно ясный и чистый, даже не брезгающий народными словами и оборотами речи».¹⁰ О том, как выглядели подобные переводы, может дать представление отрывок из «интермедии на музыке» под заглавием «Большим быть думающий»:

Килон. Лебина! слышишь ли, что говорят?

Эригетта. Что вы это изволите чинить?

Килон. Благоволите извинить дерзновение.

Эригетта. Что то? комплименты вы чините?

Килон. Так водится.

Эригетта. Я не могу..., но чтоб не сделать неучтивства,

Сей то мой рецепт;
ежели вы им употребите,
то вы вылечитесь
без другога антидота.

Quest'è l'mio Recipe;
s'el pone in Opera,
sen' altro Antidoto
sei guarita.¹¹

Ситуации комедии масок пояснялись приблизительно таким же слогом, близким, вероятно, к разговорному языку более или менее

⁵ См.: Берков. Комедия. С. 11—15.

⁶ См.: Берков П. Н. Из истории русской театральной терминологии XVII—XVIII веков // ТОДРЛ. 1955. Т. 11. С. 280—299.

⁷ Примечания на Ведомости. 1738. Ч. 17—21, 33, 34, 39—49. См. также: Перетц В. Из начального периода жизни русского театра // Изв. ОРЯС. 1907. Т. 12, кн. 3. С. 181—225.

⁸ См.: Петрушина Л. В. Тредиаковский как переводчик итальянских комедий // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. С. 64—69.

⁹ «Евнух» В. К. Тредиаковского / Подгот. к печати Л. Б. Модзалевским // XVIII век: Сб. статей и материалов. М.; Л., 1935. [Вып. 1]. С. 311—326. См. также: Дерюгин С. 61—63.

¹⁰ Перетц В. Н. Итальянская интермедия 1730-х гг. в стихотворном русском переводе // Старинный театр в России XVII—XVIII вв. Пб., 1923. С. 150—151.

¹¹ Перетц В. Н. Итальянские комедии и интермедии, представленные при дворе императрицы Анны Иоанновны в 1733—1735 гг.: Тексты. Пг., 1917. С. 271—272.

образованного петербуржца. Пример подобной развернутой ремарки в комедии «В ненависть пришедшая Смеральдина» (1733 или 1734, перевод несохранившегося немецкого текста):

«К тому приходит Арлекин с ящичком. Силвий его бранит, что он так долго замешкал; но он извиняется, сколько может. Напоследок Аурелия оной ящичек вскрывает, и понеже она в оном только некоторые смешные вещи нашла, того ради она осердилась» и т. д.¹²

На двух языках — итальянском и русском было напечатано либретто оперы «Сила любви и ненависти» («La Forza dell' Amore e dell' Odio») на музыку Ф. Арайи. Над русским текстом работал Тредиаковский и делал это, очевидно, с большим интересом, чем тот, с которым он переводил ремарки в комедии масок. Опера требовала выразительного языка, способного передавать кипучие страсти, быстрые диалоги, отражать резкие повороты сюжета. В этой опере не только пели, но и говорили, что сближало ее с немецким зингшпилем и создавало условия для чередования стиха и прозы. В седьмом явлении III действия Нирена, главная героиня, говорила с пафосом, но и смятение ее души Тредиаковский сумел передать в переводе:

«Меч или яд! и ты, Нирена, долженствуешь умереть, как бедная осужденница? можешь ли ты сие снести? надлежит говорить... нет, нет; надлежит молчать... увы! небо! я долженствую умереть, и мои очи больше уже не увидят любезнейшего моего супруга! отец варвар! жестокие боги!».¹³

Для арии индийского «губернатора» Абизара переводчик нашел русское соответствие:

Caro luci io partirò.
Per conforto del mio core,
Vi domando un guardo solo.
Chè soffrire allor potrò,
Con più forza, e più valore
La mia pena, e' mio gran duolo.

Ясны очи! уж я с вами разлучаюсь;
Теша ж сердце мне, на меня
взгляните:
Лучше я по сем, также и крепчae
Понесу болезнь
И мои печали.¹⁴

В приведенных отрывках нельзя не заметить ранних элементов того цветистого сценического слога, который почти век спустя получит наименование слога театрального романтизма. Примечательны также попытки Тредиаковского внести в подстрочники итальянских арий стилистические черты русской любовной поэзии, создававшейся при его же участии.

Для театра перевел не один Тредиаковский. К торжествам коронации Елизаветы готовится опера (с прологом) на текст П. Метастазіо, популярного в те годы драматурга и либреттиста, подвиза-

¹² Там же. С. 17. Другие сохранившиеся варианты: «Арлекин и Смеральдина — любовники разгневавшиеся», «Смеральдина-кикимора» (СПб., 1733), также переведенные Тредиаковским с итальянского или с немецкого.

¹³ Часть монолога в оригинале «E io potrai soffrire? Si parli — nò. Dunque si taccia — o Dio! <...> Tiranno Genitor! Barbari Numi!» (Сила любви и ненависти, драма на языке, представленная на новом Санкт-Петерб. имп. театре по указу <...> Анны Иоанновны, самодержицы всероссийския, 1736. СПб., 1736. С. 90—91). Автор итальянского либретто обозначен инициалами К. Ф. П., танцы ставил А. Ринальди. О своей работе над переводом текста Тредиаковский сообщил в прошении в Сенат от 1744 г. (см.: Соловьев. Кн. 11. С. 556).

¹⁴ Сила любви и ненависти. С. 18—19.

вшегоя в Италии и в Вене, «Милосердие Титово» («La Clemenza di Tito», 1730-е гг.); перевод Ивана Меркурьева был сделан еще довольно неуклюжим силлабическим стихом. Однако уже в 1737 г. другой переводчик — Петр Медведев как бы разрушил этот стих, стремясь приспособить его к соответствующей музыке — в переводе оперного либретто Метастазиио «Притворный Нин» («Il Finto Nino», 1720-е гг.):

Горлица всегда бывает,
Когда супруга потеряет,
Печальна,
Крушится

и т. д.¹⁵

Впоследствии переложениями либретто занимались и А. В. Олсуфьев, и А. А. Нартов, и другие,¹⁶ накапливая опыт воспроизведения по-русски стихов и разговорной прозы.

Перу Олсуфьева принадлежал русский текст оперного либретто того же Метастазиио «Александр в Индии» («Alessandro nell' Indie», конец 1720-х—начало 1730-х гг.); опера ставилась в декабре 1755 г.¹⁷ К этому времени лексика и стиль переводов были уже неплохо отработаны, можно было добиться сравнительной ясности и синтаксической простоты слога, как это видно на примере речитатива или, возможно, арии царя Пора, плененного Александром Македонским (второе явление I действия):

Увидишь к своей напасти,
Как меч сей в поле сверкать будет
Над главою того,
Кто мне его дает.
Узнаешь, кто я,
Раскаешься,
Но поздно.¹⁸

Русский, немецкий, французский и итальянский варианты либретто были помещены под общим переплетом в издании оперы «Беллерофонт» («Bellerofonte»). Оперу поставили в Ораниенбауме и, по видимому, весьма пышно. Сюжет содержал довольно прозрачный намек на судьбу императрицы. Как пояснялось в конце сценария, «Минерва <...> является и довершает благополучие Беллерофонта, которой, преодолев все препятствия, восходит преславно на престол предков своих, коего долгое время неправедно лишен был».¹⁹

¹⁵ Цит. по: *Перетц В. Н.* Итальянская интермедия 1730-х гг. в стихотворном русском переводе. С. 178—179.

¹⁶ См.: *Берков.* Комедия. С. 27, 33.

¹⁷ За двадцатилетнее царствование Елизаветы Петровны было поставлено около тридцати опер (см.: *Анисимов Е. В.* Россия в середине XVIII в.: Борьба за наследие Петра. М., 1985. С. 173).

¹⁸ Александр в Индии, опера, представленная при Российском имп. дворе для торжественного дня <...> рождения <...> Елизаветы Петровны <...> Сочинение г. аббата Метастазииа <...> Музыка г. Араия, ее имп. величества капельмейстера. СПб., 1755. С. 5.

¹⁹ Беллерофонт, опера, представленная на театре в Ораниенбоме <...> Стихи сочинены доктором Бонекием Флорентинцем <...> Музыка г. Франциска Араия Неаполитанца... СПб., 1757. С. 11 (1-я паг.). См. также: *Бренков Е. Н.* Итальянский поэт Бонеки и его служба при театре в царствование Елизаветы Петровны // Русский вестник. 1888. Т. 197, № 8. С. 359—361.

Такого же рода представление, с государственно-политическим смыслом, было приурочено в 1757 г. к именинам трехлетнего Павла Петровича и называлось «Пророческая Урания» («Urania vaticinante»). Рядом с итальянским текстом А. Денци был напечатан русский перевод.²⁰

Параллельное описание действия по-французски и по-русски было составлено к представлению пантомимы в духе комедии масок — «Отец соллюбовник сыну своему» («Le Père rival de son fils») актера и театрального машиниста Дж. Бригонци. В соответствии с требованиями жанра русский текст получил просторечную окраску («На сей шум выходит Пиеро и спрашивает о причине их распри. Сильвий бросает ему в рожу игру карт» и т. д.).²¹

Прозой театральных переводов были к 1760-м гг., как видим, уже освоены оттенки «высокого» и «низкого» стилей, передавать которые, например, А. А. Нартову удавалось без труда. Об этом можно судить по книжке его переводов, сделанных в конце 50-х и начале 60-х гг. В этот сборник были включены переведенная с немецкого перевода трагедия Л. Хольберга «Артаксеркс» («Artaxerxes», 1731), представлявшая собой прозаическое переложение одноименной трагедии Метастазео, а также — комедия Хольберга «Генрих и Пернилла» («Henrik og Pernille», 1725), с немецкого же ее перевода, и комедия Ф. Н. Детуша «Привидение с барабаном» (собственно, «Ночной барабанщик» — «Le Tambour nocturne», 1762).²² Стиль монологов главного героя трагедии «Артаксеркс» («Так, справедливо. Смерть родительская достойна быть отпущенною; я жертву сию долженствую родителю моему принести и сим буду преемник престола...») явственно отграничивал «высокий» жанр от «низкой» комедии с ее макароническим и площадным говором («Parbleu! Я дам голову свою на отсечение, ежели это не вымыслы моей сестры. Я расканалья буду, когда это не правда, что я говорю!» или: «Ну, что вы здесь делаете, пьяницы? Не довольно ли того, что лопаете вы день и ночь, да еще надобно и в передней трескаться?»).²³

Подъем театральной жизни, начавшийся во второй половине 1760-х гг., формирование русского национального театра обеспечивались уже довольно богатым и разнообразным переводным репертуаром. Язык русской драматургии развивали и совершенствовали вместе с писателями театральные переводчики 1730—1750-х гг.

²⁰ Пророческая Урания, кантата с хорами, отправленная пред балетом веселящегося народа при случае высокого тезоименитства его имп. высочества <...> в Ораниенбургском саду в 1757 г. Стихи делал Антонио Дэнзи <...> Музыка сочинена г. Франциском Арая... СПб., 1757.

²¹ Отец соллюбовник сыну своему, или Завороженная табакерка, пантомима в трех действиях, украшенная разными машинами. Представлена на имп. театре близ сада у Летнего дворца, 1758 года. Сочинения г. машиниста Иосифа Бригонци. СПб., 1758. С. 6.

²² Артаксеркс, трагедия, и две комедии прозою, перевел Андрей Нартов. СПб., 1764. В те же годы (1759) в Петербурге давалась опера Б. Галуппи «Граф Карамелла» по либретто К. Гольдони на тот же сюжет комедии Детуша (см.: *Горохова*. С. 312—314).

²³ Артаксеркс, трагедия, и две комедии. С. 10 (1-я паг.), 28 (2-я паг.), 9 (3-я паг.). Столкновение «высокого» и «низкого» стилей в одном и том же тексте, явственно рассчитанное на комический эффект, встречаем в переведенной Тредиаковским музыкальной интермедии Метастазео «Подряточик оперы. В острова Канарийские» (СПб., 1733).

Глава III

1

Во второй половине XVIII в., особенно в годы царствования Екатерины II (1762—1796), театральное искусство в России развивалось весьма интенсивно и соответственно возникали и множились театральные заведения.¹ Еще в 1756 г. в Петербурге был учрежден публичный Российский театр, который, однако, спустя три года был включен в число придворных трупп и подчинен придворной конторе. В 1765 г. в Петербурге и Москве открылись так называемые народные театры, просуществовавшие до начала 70-х гг. В 1773 г. Екатерина II издала указ об учреждении в Петербурге публичного государственного театра, создание которого было завершено лишь в 1783 г. В Москве еще в середине 50-х гг. был организован театр при университете, преобразованный в 1759 г. в Российский театр и просуществовавший до 1762 г., а в 1780 г. открылся новый театр, получивший название Петровского. Параллельно возникали частные театры, например при московском Воспитательном доме в 1773 г.; в конце 1779 г. труппа питомцев Воспитательного дома начала давать представления в Петербурге и образовала Театр на Царицыном лугу, просуществовавший, правда, недолго. А с середины 60-х гг. начинали создаваться и провинциальные театры; число их росло с каждым десятилетием. Наконец, широкое распространение в последней трети века получили частные помещичьи театры с крепостными актерами.

Весьма красноречивое свидетельство содержится в «Предупреждении» к анонимному справочному «Драматическому словарю», изданному в 1787 г.: «Благородное российское дворянство, вошедшее во вкус благонравным воспитанием, пользуясь просвещением нынешнего времени премудрой обладательницы нашей, к добру на разуме законов всех ведущих, приохотившись к наукам, ищущее полезного с приятным, находит свою забаву вместо отдохновения в чтении книг, музыке, в зрении театра и в протчих безбуйственных удовольствиях». И далее: «Каждый знает, что в десятилетнее время и меньше начальники, управляющие отдаленными городами от столиц России, придумали с корпусом тамошнего дворянства заводить благородные и полезные забавы; везде слышим театры, построенные и строящиеся, на которых заведены довольно изрядные актеры. Во многих благородные люди стараются к забаве своей и

¹ Подробнее см.: *Асеев Б. Н.* Русский драматический театр от его истоков до конца XVIII века. 2-е изд. М., 1977. С. 273—312.

общей пользе писать и переводить драматические сочинения; и приметно, что дети благородных людей и даже разночинцов восхищаются более зрением театрального представления, нежели го-нянием голубей, конскими рысканиями или травлею зайцов, и входят в рассуждения о пьесах...».²

Закономерно, что при таком развитии театрального дела возникла острая необходимость в репертуаре, а отечественная драматургия не могла еще полностью удовлетворить возникшие требования. Возместить образовавшийся дефицит могли только переводы, и русские литераторы, связанные с театром, а подчас и сами актеры стали переводить западные пьесы, казавшиеся им подходящими. Недаром цитированный автор отмечал, что «благородные люди стараются <...> писать и переводить драматические сочинения». При этом в рассматриваемый период в русской драматургии преобладал комедийный жанр.

По подсчетам Ю. В. Стенника из перечисленных в «Драматическом словаре» оригинальных и переводных пьес, т. е. шедших на русской сцене или изданных в русской печати до 1787 г., комедий — 188, тогда как трагедий всего лишь — 52 (меньше в три с половиной раза), драм — 39, комических опер — 32.³

Устанавливая соотношение переводных и оригинальных пьес, исполнявшихся на русской сцене с 1760 по 1785 г., мы пользовались второй частью «Репертуарной сводки» («Репертуар драматических трупп Петербурга и Москвы: 1750—1800»), составленной Т. М. Ельницкой.⁴ Составительница проделала огромную весьма трудоемкую работу, и все же, как она сама признает, составленная ею сводка «не может рассматриваться как полный указатель спектаклей XVIII века»,⁵ в частности не учитывался репертуар провинциальных театров. Тем не менее более полного указателя не существует, а собранные здесь сведения достаточно показательны. Ниже, перечисляя жанры петербургских и московских спектаклей, исполнявшихся в интересующие нас годы, мы сперва указываем число оригинальных пьес, а затем — переводных: комедии — 47, 73; трагедии — 20, 8; драмы — 8, 9; оперы — 24, 16; всего — 99, 106. Таким образом, жанр комедии был господствующим, причем в нем решительно преобладали переводные пьесы; обратным было соотношение в трагедии и опере.

Не все пьесы, учтенные Т. М. Ельницкой, были изданы: в ее указатель включены и пьесы, сохранившиеся только в рукописях, а также и утраченные, известные лишь по названиям. Выясняя по «Сводному каталогу русской книги гражданской печати XVIII века» число переведенных на русский язык пьес, изданных в указанные годы, мы получили такие цифры: комедии — 110, трагедии — 19, драмы — 22, оперы и музыкальные спектакли — 62. Как видно из этого перечня, многие из изданных пьес не были поставлены на сценах Петербурга и Москвы. Так, например, из 9 переведенных пьес французского ко-

² Драм. словарь. С. 4—6 нумер.

³ Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма: Комедия // Ист. драматургии. С. 109.

⁴ Ист. драм. театра. Т. 1. С. 435—472.

⁵ Там же. С. 437.

медиографа Ж.-Ф.-П. де Сен-Фуа известно о русских постановках лишь двух из них («Грации», СПб., 1757; «Оракул», М., 1778—1779; СПб., 1794). Некоторые пьесы, переведенные и поставленные в рассматриваемый период, были изданы уже за его пределами; здесь особенно выделяется трагедия Вольтера «Магомет», стихотворный перевод которой, созданный П. С. Потемкиным в середине 1770-х гг., прочно утвердился на московской, а затем на петербургской сцене, но издан он был лишь в 1798 г., после смерти его создателя.⁶ Некоторые же пьесы, переведенные и изданные в указанные годы, были поставлены на русской сцене позднее; к их числу относятся, например: комедия К. Гольдони «Лжец» (изд. 1774; постановка — 1786), драма Д. Дидро «Чадолюбивый отец» (изд. 1765; постановка — 1790) и др.

2

Преобладание комедии среди драматургических жанров в России второй половины XVIII в. соответственно отразилось, как мы видели, и на переводном репертуаре. Причину этого преобладания исследователи объясняют двояко. Во-первых, в этом проявилась определенная связь с традициями отечественной смеховой зрелищной культуры, сформировавшейся в России еще в предшествовавшее столетие. В зрительской массе, особенно расширившейся после открытия публичных театров, несомненно господствовала тяга к развлекательным зрелищам и, соответственно, предпочтение комедийного репертуара, и актерские труппы и театры были прямо заинтересованы в том, чтобы удовлетворить эти запросы публики, от которой зависело их существование. Во-вторых, жанр комедии был более непосредственно связан с общественной жизнью. В период роста национального самосознания театр активно включался в постановку и решение актуальных проблем времени, и комедийный жанр использовался его творцами для этих целей.⁷ Не случайно в рассматриваемый период были созданы бессмертные комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир» (1769) и «Недоросль» (1782). Правда, как мы отметили, в комедийном репертуаре периода преобладали переводные пьесы, но среди переводчиков комедий в это время получил распространение принцип «склонения на русские нравы» (который будет рассмотрен далее), что придавало переводам большую актуальность.

Среди полусотни западноевропейских комедиографов, чьи пьесы переводились тогда на русский язык, подавляющее большинство составляли французские авторы. Более популярными, судя по числу изданий и постановок, были Ж.-Б. Мольер, П.-О.-К. Бомарше, Ж.-Ф. Реньяр, Ж.-Ф.-П. де Сен-Фуа, Ф. Н. Детуш, М.-А. Легран, Д.-О. Брюэс, Ж.-Б. Руссо, Ш.-Ж. Фенуйо де Фальбер. Статистическое же большинство составляли драматурги, исчезнувшие со своей эпохой, чьи пьесы, одна или две, проходили в общем потоке, почти не остав-

⁶ См. ниже. С. 46—47.

⁷ См.: Ист. драматургии. С. 110.

для следа; к числу таких относятся, например: Ж.-Б. Колле де Мессин (комедия «Паша смиренный», 1767 — «*Vache de Smirne*», 1747) или Ж.-Ф. Кайава д'Эстанду (комедия «Помешательство в женитьбе», 1775 — «*Le mariage interrompu*», 1769). Среди них были два автора, чьих имен даже не сохранила история литературы: де Ферьер (комедия «Башмаки мордоре, или Немецкая башмачница», 1779 — «*Souliers morsdorés, ou la Cordonnrière allemande*», 1776) и де Серу (комедия «Любовник сочинитель и слуга», 1773 — «*L'amant auteur et valet*», 1740). Впрочем, об одноактной комедии последнего в «Драматическом словаре» говорится: «Представлена много раз в Санктпетербурге и в Москве, приносящая на всякой раз удовольствие публике замысловатым слогом и материю, и по сие время не выходящая из вкуса, часто представляется на российских театрах».⁸

Из немецких авторов переводились комедии Г. Э. Лессинга и К. Ф. Геллерта, а также ныне забытых Г. Ф. В. Гроссмана и И. Ф. Кронекса. А вследствие распространенности в русском образованном обществе XVIII в. французского и немецкого языков комедии, написанные на других европейских языках, нередко попадали в Россию через соответствующие переводы-посредники. Так, датские комедии Л. Хольберга переводились обычно с немецких переводов, а некоторые из комедий итальянца К. Гольдони — с немецких и французских. Английская комедия Роберта Додсли «Галантерейная лавка» («*The Toyshop*», 1735) была переведена В. И. Лукиным по французскому переводу-переделке «*Boutique de bijoutier*» и получила русское заглавие «Щепетильник». С немецкого перевода была переведена для петербургской постановки комедия Ричарда Камберленда «Житель Вест-Индии» («*The West Indian*», 1771), игравшаяся в 1781 г. под названием «От восточной Индии купец». Необычным путем попала в Россию комедия Ф. Н. Детуша «Мот» («*Le Dissipateur*», 1736) — через польский перевод-переделку Ф. Богомольца «*Marnotrawca*». Особое положение занимал трехтомный сборник шести комедий римского комедиографа Публия Теренция, где русские переводы печатались параллельно с латинским оригиналом. Это был ученый труд выпускников гимназии Академии наук, которые, «приняв в уважение древность комедий и краткость сочинителя, к словам не привязывались, а старались только изобразить яснее смысл и силу самого писателя».⁹ Для сцены эти переводы не предназначались.

Как отмечалось выше в предисловии, при создании переводов для театра в это время получило распространение «склонение на русские нравы» с целью актуализации пьес.¹⁰ Особенно это практиковалось при переводах комедий. Первоначально тенденция к «склонению» возникала стихийно, и ее можно обнаружить в ранних переводах комедий Мольера, созданных в 1750-е гг.¹¹ В 1760 г. в типографии Московского университета вышел сборник созданных И. И. Кропото-

⁸ Драм. словарь. С. 75—76.

⁹ Предуведомление от трудившихся в переводе // Комедии Публия Теренция Африканского, переведенные с латинского на российский язык с приобщением подлинника. СПб., 1773. Т. I. С. 4 нумер.

¹⁰ См. выше, с. 7—8, о специфике театральных переводов.

¹¹ См.: Фишлов В. Мольер в России XVIII века: (Библиографическая справка). М., 1915. С. 8—14.

вым, в то время офицером гвардейского Семеновского полка,¹² переводов мольеровских комедий: «Скупой» («L'Avare», 1668), «Тартюф, или Лицемер» («Le Tartuffe, ou l'Imposteur», 1664), «Школа мужей» («L'École des maris», 1661) и «Школа жен» («L'École des femmes», 1662), которые ставились на сцене в 1757—1758 гг. И здесь уже обнаруживается некоторая, но пока еще слабая, русификация текста. В речах действующих лиц содержатся слова: «боярин», «батюшка», «девка», «холоп» и т. п. Счет денег идет на рубли. Любопытное смешение в обозначении денег обнаруживается в переводе комедии «Скупой». Гарпагон жалуется Комиссару (д. V, явл. 1), что у него похитили «десять тысяч рублей ровно», а на вопрос: «Какую монетой были твои деньги?» отвечает: «Вся сумма состояла в *люйдорах* и полновесных *червонных*»,¹³ т. е. переводчик одновременно употреблял и русские и французские названия денежных единиц (в оригинале соответственно: «Dix mille écus», «En bons louis d'or et pistoles bien trébuchantes»). И подобное смешение проявляется по-разному. Так, например, богатый дворянин Томазо д'Альбурчи, отец Валера и Марианы, являющийся в последнем действии и обеспечивающий счастливую развязку, рассказывая о своих злоключениях, говорит, что он был вынужден покинуть Неаполь, где жизнь его подвергалась опасности, распродал все свое имущество и поселился здесь (т. е. в Париже) под именем Ансельма (д. V, явл. 5). Кропотов передал это место так:

«Некоторая опасность о моей жизни, которую мне Неаполь приключил, привела меня в то, что я его навеки оставил. *Продал все свои деревни* и поехал сюда в намерении под именем Ансельма то несчастие позабыть, которое я под прямым моим именем терпеть принужден был...»¹⁴

Хотя название итальянского города, равно как и имя действующего лица, было сохранено переводчиком, однако он сделал итальянского дворянина, подобно русскому помещику, владельцем деревень с их крепостным населением, которые он вынужден продать (в оригинале же: «*vendre ce que j'y avais*» — «продать то, что я там имел»).

Смешение обнаруживается и в именах действующих лиц. Большая их часть названа соответственно оригиналу: Harpagon — Гарпагон, Cleante — Клеант, Élise — Элиза и т. д., но Jaques (Жак) передан русским соответствием Яков, а значащие имена слуг переводились, несмотря на то что употребление соответствующих русских слов в качестве имен было довольно несообразно. Так, слуга Клеанта La Flèche (стрела) в переводе назван Стреляй, а слуга Гарпагона La Merluche (вяленая треска) — Треска.

В то же время переводчик строил русскую речь действующих лиц естественно, не пренебрегая просторечием. Вот, например, Гарпагон наставляет слуг в начале действия III:

«Ну! подите все сюды! Надобно вам приказать и всякому свою должность назначить. Подойди ближе, Клода: с тебя я хочу зачать. Изрядно! У тебя и ремесло в руках. Тебе поручаю я смотрение, чтоб во всем доме все чисто было; да смотри ж

¹² См. о нем: Словарь писателей. Вып. 2 (в печати).

¹³ Комедии из театра господина Мольера, переведенныя Иваном Кропотовым. М., 1760. Т. I. С. 103—104 (курсив мой. — Ю. Л.).

¹⁴ Там же. С. 122 (курсив мой. — Ю. Л.).

прилежно, чтоб посуду чишеньем не перебить и не исцарапать. Сверх того определяю я тебя надзирательницею над бутылками, и ежели которая из них утратится или разобьется, то я доправлю с тебя и из жалованья твоего вычту; ступай».¹⁵

Те же особенности отличают и другие переводы Кротова из Мольера.

Систематическое и последовательное «склонение на русские нравы» сложилось и утвердилось, по-видимому, в кружке молодых драматургов, группировавшихся в середине 1760-х гг. вокруг одного из доверенных придворных Екатерины II статс-секретаря И. П. Елагина. В их числе были: Ф. А. Козловский, Д. И. Фонвизин, В. И. Лукин, Б. Е. Ельчанинов, А. Г. Карин, и они ставили своей целью пополнить русский театральный репертуар пьесами, отвечающими потребностям времени и зрительским интересам. Вероятно, сам Елагин был инициатором «склонений». Еще в 1755 г., публикуя переводные статьи в «Ежемесячных сочинениях», он писал: «Что до перевода моего касается <...> известно, что он вольный, что я по своему рассуждению многое к содержанию его прибавил и многое, что мне ненужным показалось, выкинул».¹⁶

Впрочем, наиболее ранний из известных драматических переводов Елагина — комедии Мольера «Мизантроп» («*Misanthrope*», 1666), озаглавленный для понимания русской публики «Мизантроп, или Нелюдим» (1757, изд. 1788) и написанный тяжеловатым слогом, был еще довольно точным и близким к подлиннику. Правда, уже здесь обнаруживается некоторое приближение к русскому обиходу; например, при описании костюма придворных переводчик воспроизводил особенности туалета современников¹⁷ (перевод предназначался для придворного театра). В частности, в реплике Альцеста о Клитандре слова оригинала: «*au mérite éclat de sa perruque blonde*» («или цените сверканье его белокурого парика»; д. II, явл. 1) переданы соответственно петербургской светской моде: «или тронуты вы, последуя всему свету, преимуществами его волос; убранными à l'aile de pigeon»¹⁸ (как крыло голубя); обращение к Альцесту жандарма (в переводе — сержанта) «*Monsieur*» (д. II, явл. 7) передано — «Ваше благородие»;¹⁹ иностранные названия заменены нарицательными именами: Париж — «владением короля», Лувр — «дворцом»²⁰ и т. п.

Елагин, очевидно, полностью переделал на русский лад комедию Л. Хольберга «*Jean de France*» (1722), осмеивавшую распространенное среди датской молодежи подражание нравам французского дворянства. О несохранившейся комедии Елагина «Жан де Моле, или Русской-француз» (1764?) имеются лишь такие сведения: «Оная пьеса была играна неоднократно как в Петербурге, так и в Москве. Заслуживает похвалу тем, что автор, стараясь своим соотечественникам как отцам, так и детям, показать в оригинале слабость некоторых отцов и матерей и развращение детей, кои, к сожалению

¹⁵ Там же. С. 59.

¹⁶ Ежемес. соч. 1755. Дек. С. 556.

¹⁷ См.: Филиппов В. Мольер в России XVIII века. С. 19.

¹⁸ Мизантроп, или Нелюдим, комедия... Сочинения господина Мольера. М., 1788.

С. 35.

¹⁹ Там же. С. 54.

²⁰ Там же. С. 28, 42.

нашему, будучи в чужих краях, возвращаются подобными персонажу Жана де Моле, не обретя ничего кроме тщеславия и нетерпения своего языка, а потому и желательно бы было, дабы таковые уподоблялись путешествующим с успехом и возвращающимся с пользой к своему отечеству».²¹ Эта краткая справка, где Хольберг даже не упомянут, позволяет заключить, что подобным «склонением на русские нравы» Елагин (кстати сказать, названный здесь автором комедии) переносил на родную почву европейские просветительские этические нормы. И несомненно, что к тому же призывал он драматургов-переводчиков, связанных с ним.

Теоретиком «склонений» выступил В. И. Лукин, который обосновал этот прием в предисловиях к своим переводам. Попутно можно заметить, что в предисловии к комедии «Награжденное постоянство», в котором он наиболее полно изложил свои творческие принципы, Лукин, в частности, специально отметил нравственную остроту и злободневность комедии «Жан де Моле»: «В оной четыре главные лица: герой, его отец, мать и тесть, живо наших образцов представляют, и сия комедия очень нужна для отучения многих молодчиков от вздорного и постыдного французским шалостям подражания».²²

П. Н. Берков, исследовавший творчество Лукина, обстоятельно и точно раскрыл идейный смысл пропагандировавшихся комедиографом «склонений» и показал, как тот реализовал теоретические принципы на практике.²³ Следует, однако, добавить, что в принципах, отстаивавшихся Лукиным, отчетливо проявлялось осознание специфики театральных переводов.

Упомянутое «Награжденное постоянство» было вольным переводом комедии Ж.-Г. Кампистрона «L'Amante amant» (1684). Из предисловия, в частности, выясняется, что первичный импульс Лукин получил от наиболее прославленного русского актера XVIII в. И. А. Дмитревского, которому он ранее передал «для представления» первоначальный перевод, озаглавленный соответственно оригиналу «Любовница любовник». «...Первый наш актер, — писал Лукин, — господин *Дмитревский* <...> просил меня, чтобы я в последнем действии, где *Пульхерия* и *Марья* из мужеского платья в женское передеваются, или бы приделал новое явление или бы распространил старое для предосторожности, дабы от переодевания не прервалась комедия. Увидав, что сия просьба невеликого труда мне стоит <...> я оную и исполнил и при том же случае, сказать попросту, за один прием переименовал я и комедию, назвав ее *Награжденным постоянством*, потому что *любовница любовник* название весьма не изобразительное. Поступив на сие, пустился я и на прочее; то есть: склонил оное сочинение на свои нравы и переименовал имена французские, которые на нашем языке в переведенных комедиях, когда они представляемы бывают, странно отзываются, а иногда слушателей и от внимания удаляют».²⁴

²¹ Драм. словарь. С. 55. См.: Берков. Комедия. С. 65—67.

²² Лукин. Ч. 2. С. IX.

²³ Берков П. Н. 1) Владимир Игнатъевич Лукин. М.; Л., 1950; 2) Комедия. С. 71—82.

²⁴ Лукин. Ч. 2. С. IV—V.

Отстаивая необходимость приспособления комедии к пониманию зрительской аудитории, Лукин в то же время стремился обосновать это нравственными целями. «Мне всегда несвойственно казалось слышать чужестранные речения в таких сочинениях, которые должны служить изображением наших нравов исправлять не столько общие всего света, но более частные нашего народа пороки; и неоднократно слышал я от некоторых зрителей, что не только их рас-судку, но и слуху противно бывает, ежели лица, хотя по несколько на наши нравы походящие, называются в представлении *Клитандром*, *Дорантом*, *Циталидою* и *Кладиною* и говорят речи, не наши поведению знаменующие <...> И естли говорить истину, то всякий невычищенный, то есть на нравы того народа, пред коим он представляется, несклоненный в драме образец покажется на театре ничто иное, как смесь, иногда русский, иногда французский, а иногда обоих сих народов характеры вдруг на себе имеющий».²⁵

Такое понимание проблемы естественно повлекло за собою соответствующую переводческую практику при создании Лукиным своих версий, в частности «Награжденного постояльца», о чем в предисловии говорится: «Зрители имели бы довольную притчину негодовать на меня, естли бы *Тимандр*, у меня *Евграфом* названный, в самом лучшем месте сея комедии, а именно в третьем действии, говоря сатиру на необузданный партер, стал вплетать чужие имена и речения, которые бы не наших жителей осмеивали <...> И так, естли бы *Тимандр* следующее при них выговорял: „*Едва успел я из Фландрии приехать, так уже и просили меня старые знакомцы испортить новую из Лиона присланную комедию, которая к представлению на королевском театре назначена*“. Ежели бы он сие при них сказал, то бы на тот раз переселил их из Петербурга в Париж; а может быть, и столько им досадил, что и из театра бы выгнал: а я того-то и не желаю».²⁶ И далее: «...многие зрители от комедии в чужих нравах не получают никакого поправления. Они мыслят, что не их, а чужестранцев осмеивают».²⁷

И завершая обоснование своих принципов, Лукин счел необходимым еще раз подчеркнуть нравоучительный смысл переделок. «Есть много и таких комедий, которые только общественные осмеивают пороки, как то гордость, клевету, неблагодарность и прочее; и казалось бы, что в оных ничего отменять не должно; так думал и я, не входя прямо в свойство театра: а как скоро вошел, то много противного прежнему моему мнению увидел. И в оных комедиях есть много шуток и острых слов, которые душою и украшением сего рода сочинений называются и которые не только не остры, но и вздорны будут, естли их переведешь словесно, а не заменишь своими, а естли заменишь, то уже будет тогда вольный перевод, от которого к предложению один шаг ступить надлежит, а ступивши, украсить целое сочинение и оным пользу сделать».²⁸

В то же время Лукин отмечал и возражения своих противников, заявлявших, что «*переделывать комедии стыдно для прелазгателя*,

²⁵ Там же. С. V—VI.

²⁶ Там же. С. VII.

²⁷ Там же. С. XV.

²⁸ Там же. С. XVII—XVIII (курсив мой. — Ю. Л.).

а потому бесчестно и для его одноземцев. Лучше де свои подлинные делать...». На это переводчик-перелагатель отвечал: «Желал бы и я сочинять наши подлинные комедии; но не только что сил, да и времени довольно на то не имею. Удобнее делать таким людям, которые ничем не заняты». ²⁹ Тем самым подчеркивалась ограниченность оригинального русского репертуара, его недостаточность для современного театра как обоснование и оправдание «склоненных» переводов. При этом следует отметить, что Лукин признавал возможность и оправданность точных переводов, но указывал на иное их назначение. Он считал необходимым «передельвание или склонение на свои нравы для представления на театре. Тут надлежит не столько красоту и силу чужестранного писателя показывать, сколько исправлять пороки. А точный перевод надобен для чтения и для показания автора в истинном ево виде: дабы вразумить читателей, языков не знающих, что он живым одноземцов своих изображением заслужил похвалу от всех о театре сведущих, и что нам с подобною силою и сходством надлежит предлагать на позорище свойственное своему народу». ³⁰

Мы сочли нужным столь пространно цитировать предисловие Лукина к своему переводу, полагая, что в нем весьма отчетливо изложены причины, цели и приемы «склонений на русские нравы». «Склонения», конечно, предназначались для публичных театров с их демократической публикой, судьбою которых Лукин живо интересовался. Недаром в опубликованном в том же томе «Письме к г. Ельчанинову», предпосланном упомянутому переводу-переложению «Щепетильник», он в примечании специально сообщал об открытии в Петербурге нового театра «на пустыре за Малою Морскою» и добавлял при этом: «Наш niskия степени народ толь великую жадность к нему показал, что, оставя другие свои забавы <...> ежедневно на оное зрелище собирался <...> Сия народная потеха может произвесть у нас не только зрителей, но со временем и писцов, которые сперва хотя и неудачны будут, но вследствие исправятся. Словом: я искренно тебя уверяю, что сие для народа упражнение весьма полезно и потому великия похвалы достойно». ³¹ Этот отчетливо выраженный демократизм Лукина, видимо, был в немалой степени связан с его социальным происхождением: сын придворного лакея, а не потомственный дворянин.

Рассмотрим же, как Лукин осуществлял свои принципы на практике. Для примера возьмем перевод комедии Ж.-Ф. Реньяра «Рассеянный» («Le Distrain», 1697), которую Лукин назвал «Задумчивой». Искусно построенный комический сюжет, что отличало творчество Реньяра, развивается здесь на рассеянности главного героя, который принимает одно лицо за другое, путает вещи, письмо к своей возлюбленной ошибочно адресует ее сопернице и т. п. И в финале, когда уже состоялось счастливое объяснение с возлюбленной и назначена свадьба, он забывает об этом и готовится к отъезду. Ему противостоит брат возлюбленной, распущенный кутила и мот, козни которого, однако, оказываются безуспешными.

²⁹ Там же. С. XII.

³⁰ Там же. С. XVII.

³¹ Там же. С. 148—149.

Судя по титульному листу издания, Лукин сперва перевел комедию Реньяра точно, а затем уже «исправлял» и перелagal на российские нравы.³² В оригинале комедия стихотворная, но переведена она прозою, как это было принято в то время при переводе комедий. Все действующие лица переименованы; но при этом переводчик употреблял имена иноязычного происхождения, получившие распространение в России и вошедшие в православные святцы. Так, герой Léandre в переводе стал Виктором (служанка называет его Виктор Семенович³³), а безмянный распутник le Chevalier — Орестом Васильевичем. Исконное русское имя носит лишь слуга героя — Устин (в оригинале Carlin). Значение имена, которые, как установил П. Н. Берков, именно Лукин утвердил в русской драматургии,³⁴ получили здесь действующие лица старшего поколения: дядя Ореста — Чистосердов (в оригинале Valere) и вдова, мать невесты Ореста, — Бранюкова. В последнем случае переводчик следовал оригиналу, где соответствующее имя — Grogнас, восходящее к глаголу grogner — «брюзжать, ворчать».

В оригинале местом действия обозначен Париж; в «Задумчивом» это указание устранили и очевидно, что действие перенесено в Россию. Орест, например, намеревается «в вечеру показать храбрость над аглинским пивом, которое только вчера привезли из Петербурга».³⁵ В III действии оригинала служанка советует шевалье, желающему оправдать свое свидание с возлюбленной перед ее матерью, выдать себя за учителя итальянца; в переводе вся реплика переделана, и она говорит: «Э! Скажитесь, будто вы из Переславля приехали, будто вы видели в этом городе ее дядю и сестру двоюродную? Первой там при подушном сборе майором, а другая за воеводским товарищем». И далее она сообщает: «Дядя называется Прямиком, а сестра Неводицкая».³⁶ Речи действующих лиц испещрены просторечными выражениями и пословицами, что придает им определенную национальную окраску; например: «в тихой воде больше чертей водятся»; «он нарочно ездил по болотам, исполняя пословицу: *Люди дорогою, а черт целиком*»; «Далеко еще кулику до Петрова дня»; «Мы чаяли получить от дяди коку с соком»; «Даровому коню в зубы не смотрят» и т. д.³⁷

В разговорах действующих лиц так или иначе проявляются социальный строй и обычаи русского государства. Орест в споре с Чистосердовым заявляет: «...для вас честь быть нашими оброчными мужиками»; Виктор говорит своей возлюбленной Софии, что проезжал мимо ее деревни; Бранюкова грозит Чистосердову отправить на него «в судный приказ челобитную».³⁸ Отразилась в русской комедии и дворянская военная служба, обычная для XVIII в. Орест имеет чин майора и похвально перед дядей: «Я дослужусь до генерала и, коли

³² Задумчивой комедия в пяти действиях, вновь исправленная и предложенная на российские нравы с комедии господина Ренара, называемой Le distrait. СПб., 1769.

³³ Там же. С. 33.

³⁴ Берков. Комедия. С. 78.

³⁵ Задумчивой. С. 28.

³⁶ Там же. С. 69—70.

³⁷ Там же. С. 18, 21, 26, 36, 54.

³⁸ Там же. С. 30, 50—51, 78.

война случится, то буду и фельдмаршалом и навеки прославлюсь».³⁹ В оригинале соответствий этому нет. В заключительной сцене оригинала, для того чтобы преодолеть сопротивление мадам Гроньяк, препятствующей соединению влюбленных, приходит Карлен с выдумкой о том, что Леандр лишен ожидавшегося наследства от дяди. А соответствующий ему в переводе Устин является в этом месте «в старом морского унтер-офицера кафтане, один глаз у него завешен черным, а на боку предлинная с железным эфесом шпага».⁴⁰

Так практически осуществлялась продуманная Лукиным система «склонения на русские нравы». Впрочем, нет уверенности, что он сам всегда ее придерживался. В 1773 г. под заглавием «Вторично вкрашаяся любовь» был опубликован перевод комедии П.-К. Мариво «La seconde surprise de l'amour». Переводчик в издании не указан. Но в «Nachricht von einigen russischen Schriftstellern nebst einem kurzen Berichte vom russischen Theater» (Leipzig, 1768), автором которого предположительно считается И. А. Дмитриевский, связанный с Лукиным, в числе готовых переводов последнего обозначена и названная комедия Мариво⁴¹ (что дало основание П. А. Ефремову включить перевод в подготовленное им издание⁴²). Переводу предпослано «Известие», где переводчик сообщал: «Сию комедию перевел я назад тому несколько лет в угодность одного из моих друзей; но ныне, предприяв оную напечатать, подумал я, что, может быть, некогда придет желание какой ни есть труппе оную представить, и для того сократил ее сколько возможно».⁴³ Однако сравнение перевода с оригиналом показало, что он достаточно верен, а сокращения не слишком велики (особенно им подверглось явление 3 действия III), и систематической русификации, обнаруживаемой в других переводах Лукина, здесь нет, если не считать обозначения денег рублями и обращения большинства действующих лиц друг к другу на «ты» там, где в оригинале «vous».

Но разработанная Лукиным система «склонений» была быстро освоена другими переводчиками комедий, разделявшими его взгляды. К их числу принадлежал и упомянутый актер И. А. Дмитриевский, с которым Лукин, возможно, обсуждал свои принципы. Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о русских писателях» сообщал о Дмитриевском, что «перевел он с великим успехом и склонил на наши нравы комедии».⁴⁴ В числе этих комедий был назван и «Раздумчивой» — перевод «L'irresolu» (1713) Ф. Н. Детуша, изданный без ссылки на переводчика, но с указанием на «многие отмены».⁴⁵ Стихотворный оригинал переведен прозой. По содержанию комедия напоминала «Рассеянного» Реньяра, продолжателем

³⁹ Там же. С. 26.

⁴⁰ Там же. С. 134—135.

⁴¹ См.: Материалы. С. 140, 155.

⁴² Лукин В. И., Ельчинов Б. Е. Соч. и переводы / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1868. С. 412—458, 503. См. также в статье А. Н. Пыпина «В. И. Лукин»: Там же. С. XIV—XV.

⁴³ Вторично вкрашаяся любовь комедия в трех действиях. Из театра господина Мариво. Переведена с французского. СПб., 1773. С. 3.

⁴⁴ Новиков. С. 300.

⁴⁵ Раздумчивой комедия в пяти действиях переведенная со многими отменами из французского театра г. Детуша. СПб., [1775].

которого был Детуш. Если в предшествовавшей пьесе комической основой была рассеянность героя, здесь ее заменила «раздумчивость», т. е. нерешительность. Герою также противостоит наглый вертопрах, тоже именующийся в оригинале *le chevalier*; оба они ухаживают за сестрами и т. д.

Подобным же образом осуществлено и «склонение». Все действующие лица получили новые, преимущественно значащие имена: герой *Dogante* стал Семил, его слуга *Frontin* — Пролоз, его отец старик *Rugante* — Зрелум, друг старика *Lysimon* — Свонрав, сын Лизимона шевалье — Быстрей, сестры *Celimene* и *Julie* — Прелеста и Постана, а их мать *madame Agrante* — госпожа Влюбань. Счет денег идет на рубли и на «червонные». Характерная замена содержится в реплике Быстрей Семилу (д. II, явл. 9): «Стыдись! ты говоришь, как старые наши славяна говаривали; брось этот язык и говори со мною по-русски»⁴⁶ (в оригинале соответственно: «галлы» и «по-французски»).

В переводе комедия отражала русскую социальную действительность. Барыня обращается к служанке: «Слушай, девка».⁴⁷ Быстрей жалуется Семилу, что не может любить отца, ибо тот препятствует его женитьбе. У Детуша на этом жалоба кончается, в переводе же Быстрей, сказав: «Он же еще хочет, чтоб я и не женился», добавляет: «для того что я недоросль и нигде еще не служу, а я служить-то никогда не хочу, благо нам, дворянам, вольность дается».⁴⁸ Так в реплику было включено косвенное указание на манифест о вольности дворянства, изданный Петром III в 1762 г.

Наибольшей переделке подверглось действие V, и здесь, в частности, в диалоге Семилы и Прелесты, предвещающем их женитьбу, ясно определены жизненные перспективы и возможности русского дворянина. Приведем соответствующие отрывки.

«Прелеста. Штатская служба такова ж почтения достойна, как и военная, да я ее не люблю и не хочу, чтоб ты сбыл приказным: а я подьячкой. Ты молод, храбр, уже полковник, так должен до генеральства дослуживаться; мне хочется превосходительством быть: когда мы будем постарее, когда нам надобно будет воспитывать детей, тогда я позволю тебе быть штатским.

Семил. Не переменяя службы, я должен буду скоро в армию ехать и с тобою расстаться.

Прелеста. Так што ж, ты поедешь сражаться за отечество <...> ты опять приедешь увенчанный лаврами, будешь от государя пожалован, обществом почитаем <...>

Семил. А ежели я убит буду.

Прелеста. Ты умрешь за честь государя и отечества <...>

Семил. Не желаю ни славы, ни счастья, желаю с тобою быть неразлучен; а в доказательство сей правды и в удобность твою, коли ты штатской службы не любишь, поедем жить навсегда в деревню, там наслаждаясь в уединении взаимною друг к другу страстию, не только мы сами счастливы будем, но и бедных крестьян...» (реплика прерывается).⁴⁹

Разумеется, прямого соответствия такому диалогу в оригинале не было, не могло быть.

«Склонением на русские нравы» переводов комедий занимался и М. И. Попов, многосторонний писатель, поэт, прозаик и драматург.

⁴⁶ Там же. С. 36 (курсив мой. — Ю. Л.).

⁴⁷ Там же. С. 29.

⁴⁸ Там же. С. 39.

⁴⁹ Там же. С. 79—81.

В «Предупреждении» к изданию своих переводов он так излагал свои принципы: «При переводе комедий *Немого* и *Притворного Комедианта* не держался я невольнически слов и наименований, но соображаясь со нравами и обыкновениями нашими, переделывал многие места, поколику находил за потребно; однако же не отдалялся ни от содержания, ниже от мыслей сочинительских». ⁵⁰ Соответственно и в упомянутых лейпцигских «Известиях о некоторых русских писателях» о Попове говорилось, что он «перевел с французского комедию Брюе и Палапра *Немой*, но не буквально: он изменил подлинник в тех местах, где приводились обычаи, существующие во Франции, и заменил их обычаями, свойственными нашей стране и нашему времени». ⁵¹

Интрига комедии «Немой» («Le Muet», 1691) основана на том, что герой, желая жениться на княгине, в которую влюблен, задумывает сложные хитросплетения, нанимает для их реализации бродягу и велит ему притвориться немым; но бродягу заменяет брат героя, также притворяющийся немым для осуществления своих планов соединиться с живущей у княгини девушкой неизвестного происхождения. Имя героя *Тиманте* сохранено в переводе, но другие имена заменены: отец его барон d'Otigni стал барон Стародум (так возникло имя, впоследствии использованное Фонвизиным), брат Тиманта le chevalier — Исидор, его слуга Frontin — Трофим, девушка *Zaïde* — Христина, маркиз de Sardin — полковник Добромysl, беглый бродяга Simon — Сысой и т. д. Изменены или исключены географические названия. В оригинале действие происходит в Неаполе, в переводе он назван просто «город», а Мессина стала Москвой. Речь Трофима изобилует просторечиями: «едакой ротозей, пототуй пусто-головый», «розгильдйяй», «ты от меня не отлезешь», «исполать тебе» и т. п. ⁵² Русифицируя комедию, Попов попытался в репликах Сысоя передать диалектную крестьянскую речь, например:

«Охти! не попасть бы мне в какую биоду. А и деньги твои, право, не так мне топерь зарки, как бывали прежде; и чуть ли я поступлю на едакой страх, што бы отказатца от своиново языка». ⁵³

В действии III слуга Тиманта, переодевшись лекарем, чтобы уговорить барона согласиться на женитьбу сына, говорит по-латыни. Попов в переводе, не полагаясь на знание латыни русскими читателями и зрителями, условно «латинизировал» русскую речь Трофима:

«Женарем вашум сынум скориссима на етум девиссима <...> Женарем надлежарем евум непремениссима, без етем не можанте евум излечаре». ⁵⁴

⁵⁰ Досуги, или Собрание сочинений и переводов Михайла Попова. СПб., 1772. Ч. 2. С. 3.

⁵¹ Материалы. С. 144. О М. И. Попове см.: *Западов А. В.* Литератор XVIII в. Михайл Попов // Учен. зап. Курского пед. ин-та. 1941. Вып. 1. С. 110—130.

⁵² Досуги... Ч. 2. С. 21, 80, 110.

⁵³ Там же. С. 10.

⁵⁴ Там же. С. 106. Любопытная вставка содержится в речи Трофима до переодевания; он советует барону принести деньги для лекаря: «Подите ж поскорее и принесите их побольше; ибо, хотя и говорят, что он из одной славы лечит, так как в етом славятся и многие сочинители, однако ж нет ничего етого ложнее, потому что и монахи на деньги то сблазняются» (Там же. С. 100. Курсив мой. — Ю. Л.).

В целом содержание комедии передано довольно верно, однако конец ее Попов изменил. В последних сценах оригинала выясняется, что Заида — дочь маркиза, разлученная с ним по вине Симона, после чего влюбленные, как и положено в комедии, соединяются. В переводе узнавание перенесено за сцену, и о нем сообщает явившийся Трофим, получивший также разрешение жениться на Марине, служанке Христины, и это дает повод для его заключительной моралистической реплики, отсутствующей в оригинале:

«Пойдем ин, Маринушка, попляшем и мы на радости. Да не станем никогда забывать этого, что сколько бы плуту ни удавалось плутовать, но всегда на конец попадетя в несчастье, ежели заранее не покается и не кинет своих плутней; а это-то и хочу я теперь сделать».⁵⁵

Показательным примером «склонения на русские нравы» может служить перевод комедии Карло Гольдони «Лжец» («Il bugiardo», 1750), изданный в 1774 г. и впоследствии поставленный на петербургской сцене. Это была третья комедия великого итальянского комедиографа, который приобрел в России популярность в 1770-е гг.; до этого в российских театрах представлялись оперы, написанные на его либретто, и некоторые либретто переводились на русский язык и издавались параллельно с итальянским текстом, но имя автора при этом не упоминалось, и он, видимо, тогда еще не привлекал внимания русских литераторов.⁵⁶ Переводчик «Лжеца» не был указан; в научной литературе предположительно им назван Я. Б. Княжинин,⁵⁷ однако окончательно этот вопрос не решен.

Центральной фигурой комедии является купеческий сын Лелио, закоренелый лжец, но способный сказать ни слова правды и запутывающий своими враками отношения двух молодых людей с парой сестер, в которых они влюблены. Лишь в финале его измышления обличаются, его изгоняют, и происходит счастливое соединение влюбленных. В итальянской комедии действие происходит в Венеции, в переводе оно перенесено в Петербург. Уже в самом начале при описании места действия, где в оригинале указана улица с видом на канал, по которому приближается пеота — барка с музыкантами и певцами для серенады, здесь говорится: «Феатр представляет берег Невы реки; на реке шлюпка или рябик виден с музыкою: они играют на рожках».⁵⁸ Как раз в это время в России получила распространение роговая музыка.⁵⁹

Хотя в переводе трехактная комедия Гольдони традиционно разделена на пять действий, в этих действиях в соответствующем порядке распределены все сцены-явления оригинала, соблюдена последовательность событий, в основном сохранено содержание диалогов и монологов;⁶⁰ однако событиям и разговорам неизменно различными

⁵⁵ Там же. С. 163.

⁵⁶ См.: *Горохова*. С. 307—352.

⁵⁷ См.: *Стронская Е.* Гольдони на русской и советской сцене // *Гольдони К.* Комедии. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 663; *Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина: Из истории русского реализма. М., 1969. С. 261—264.

⁵⁸ Лжец, забавное зрелище. Вольный перевод из Голдония. СПб., 1774. С. 3.

⁵⁹ См.: *Вертков К. А.* Русская роговая музыка. Л.; М., 1948. С. 11—17.

⁶⁰ Утверждение, будто русский переводчик «оказался принужденным написать много новых сцен» (*Макогоненко Г. П.* От Фонвизина до Пушкина. С. 259), является ошибочным.

средствами придается русский колорит.⁶¹ Своеобразно переданы имена. В нескольких случаях переводчик стремился, обозначив действующее лицо именем или фамилией, звучащими по-русски, сохранить в них некое сходство с итальянским оригиналом: Balanzoni — Баланцов, Ottavio — Октавин, Florindo — Флоров, Pantalone — Пантелей, Lelio — Леон. Изменены иностранные титулы. Там, где Лелио выдает себя перед сестрами за Don Asdrubale de marchesi di castel d'oro, русский Леон называет себя тульским помещиком Андреем Юрьевичем Златогоровым; слуга Лелио Арлекин себя именует Don Piccaro die Catalogna, а слуга Леона Фалалей — «пелымский помещик Панкратий Меркулич Котышков».⁶²

В целом «переработка пьесы Гольдони, сделанная неизвестным автором, переносит нас в русскую чиновничье-купеческую среду».⁶³ Баланцов вместо доктора (т. е. врача) Баланцони стал чиновником, коллежским ассессором; и там, где в оригинале дочь Баланцони говорит, что он поехал к больному в Падую (д. I, сц. 2), в переводе: «Он поехал в свою коллегия, где он иногда и ночь насквозь просиживает».⁶⁴ В этой связи переводчик сделал характерную вставку в начало действия III (явл. I — в оригинале д. I, сц. 16), рисующую весьма выразительно русскую социальную действительность эпохи. Баланцов в беседе с купцом Пантелеем жалуется, что «всякий старается жить по своему чину, а годового жалования не достает, у кого иных доходов нету: все дорого». И после того как Пантелей советует ему «убавить» свои запросы, завязывается характерный диалог.

Б а л а н. (*покашливает*). Господин Пантелей, как мне убавить, к чему я привык? Ты купец, ты так и рассуждаешь. Сам убавь цену с твоего товара.

П а н т. Да как же, сударь? и мне вить жить надобно.

Б а л а н. Вчетверо, вчетверо, сударь, продаете противу прежнего.

П а н т. Вить мы деревень не имеем; бьемся как можно смолода, чтоб век прожить и чтобы к старости что иметь.

Б а л а н. Можете получить барыш, не драв кожи со всех вообще.

П а н т. Мы товары свои, а наипаче съестные покупаем у мужиков; от помещиков нам недешево теперь продают; цены поднялись; оттого вам знатный доход с отчин прибавился. Да к тому кое-какие бывают излишние по пути расходы; тому давай, другому поднеси; всего сего без ущерба нельзя не класть в цену; а к тому проценты, чтоб и нам барыш был; так все и дорого <...>

Б а л а н. (*покашливает*). Не брали бы, если б не давали.

П а н т. Ну, да как же быть? нам ли людей переделать, сударь? Да и кнутом-то секли, да не передельвали ж.

Б а л а н. И то правда: да едва ли не хуже еще было».⁶⁵

Никакой связи с развитием сюжета этот диалог не имеет, однако он несомненно живо воспринимался русской публикой.

Отражены в переводе и другие обстоятельства русского социального быта. Например, в явлении 5 действия I, после того как сестры легли спать, их служанка Мавра (в оригинале Коломбина) выходит на балкон подышать воздухом, и в ее реплику переводчик добавил: «...в доме от духоты и от мамина ворчанья деваться некуда. Шестеро нас в

⁶¹ См.: Горохова. С. 331—333.

⁶² Лжец. С. 21, 25.

⁶³ Берков. Комедия. С. 171.

⁶⁴ Лжец. С. 15.

⁶⁵ Там же. С. 64—66. Это место отмечено и цитируется в кн.: Берков. Комедия. С. 172—173.

горнице, которая не более сего балкона, по сундукам на войлочках спят». ⁶⁶ Дядька Флорова Патап (заменивший Бригеллу, наперсника Флориндо) напоминает ему: «...я вас на руках носил; и в бабки и в свайку потихоньку с ребятами давал вам играть»; а по поводу ухищрений влюбленного Флорова говорит: «Для чего вам прятаться? в гулючки, что ли, с ней играть хотите?». ⁶⁷ Подобные русские просторечные выражения рассыпаны по переводу: «Лжи у вас льются, как вода из сулей»; «Пословица говорит: с волками жить, с ними и выть»; «Деввица изрядная <...> великая, дородная и как кровь с молоком» и т. п. ⁶⁸

Соответственно отличиям в национальном быте в переводе произведены своеобразные замены. У Гольдони Флориндо заказывает для сестер кружева, а в переводе Флоров — цветы, причем садовый ученик, принося их, просит дать ему «на кашу». ⁶⁹ Русские сестры, желая, чтобы их не узнали, надевают не маски, как итальянки, а «флеровые большие и частые капоры». ⁷⁰ Характерное добавление сделано в реплике Фалалея о домых слухах Леона: «А рассказываете с прибавлениями, кои не короче печатных к ведомостям»; ⁷¹ русская публика конечно улавливала здесь намек на постоянно публиковавшиеся многостраничные прибавления к «Московским ведомостям», выходившим с 1756 г.

По свидетельству «Драмматического словаря», «представление сей комедии приносило удовольствие любящим театр», а сравнительно верно переведенная серенада обратилась в «песню, известную всем, *Владычица души моей*». ⁷²

«Склонение на русские нравы» закономерно вело к созданию русских комедий, первоначально являвшихся переделками иноязычных оригиналов, но уже решительно отходивших от первоисточника, который становился лишь своеобразной предпосылкой, утрачивавшей в дальнейшем влияние на новую русскую пьесу. Так, уже сам Лукин создал комедию «Мот, любовию исправленный» (1765), отталкиваясь, так сказать, от комедии Детуша «Мот» («*Le Dissipateur*»). Это «отталкивание» Лукин обстоятельно излагал в предисловии к своей комедии: «Принявшись за один с сим славным комиком (Детушем. — Ю. Л.) характер, надлежало мне удалиться от его содержания, сплетения, связки и развязки, дабы с ним ни в чем не повстречаться. Я убежал от него всевозможно, но убежал, отнюдь его не презирая, а опасаясь встретиться с его красотою, как с такими прелестями, которые против воли нашей нас пленяют и заставляют к себе прилепляться». ⁷³

Комедия Лукина была уже вполне русской по содержанию и проблематике. ⁷⁴ Характерны значащие имена действующих лиц, которых, признавался автор, «старался я всевозможно сделать рус-

⁶⁶ Лжец. С. 24.

⁶⁷ Там же. С. 5.

⁶⁸ Там же. С. 23, 28, 101.

⁶⁹ Там же. С. 54.

⁷⁰ Там же. С. 46.

⁷¹ Там же. С. 61.

⁷² Драм. словарь. С. 72.

⁷³ Лукин. Ч. 1. С. XIII—XIV.

⁷⁴ См. обстоятельный разбор: Берков П. Н. 1) Владимир Игнатьевич Лукин. С. 65—78; 2) Комедия. С. 78—79, 104—108.

⁷⁵ Лукин. Ч. 1. С. XVIII.

скими».⁷⁵ Добросердовы, Правдолюбов, Злорадов, Пролазин и т. п. А отмечая параллельную сцену в комедиях его и Детуша, где слуга хочет отдать разорившемуся господину свои деньги, Лукин подчеркивал явное расхождение — следствие социальных различий между двумя странами: «Слуга *де Тушева Мота* вольной, а *Василей* крепостной. Тот, будучи вольной, дает деньги господину своему в самой крайности; признаваюсь, что добродетель от толь низкого человека великая; но *Васильева* больше. Он отпускается на волю и получает награждение; но того и другого не приемлет <...> Вот примерная добродетель! и такая, которая и в боярах общею называться не может».⁷⁶

Комедия Лукина пользовалась успехом: «Сия пиеса часто была представляема на российских театрах».⁷⁷

В некотором смысле примером «склонения», переходящего в переделку — создание новой русской комедии, может служить «Корион» Д. И. Фонвизина, созданный на основе комедии Ж.-Б.-Л. Грессе «*Sidney*» (1745) в 1764 г., когда автор входил в кружок И. П. Елагина и дружил с Лукиным, с которым впоследствии решительно рассорился. В том же году комедия, написанная стихами, была поставлена на петербургской сцене, но при жизни Фонвизина не издавалась.

Согласно исходному сюжету, герой Корион, изменивший своей возлюбленной Зеновии, которую покинул, терзается угрызениями совести и, удалившись в свое имение, решает покончить с собой. Но его слуга заменяет приготовленный яд водой, и выпивший ее Корион остается жив и в финале примиряется с простившей его Зеновией.⁷⁸ Все имена действующих лиц по сравнению с первоисточником заменены довольно редкими в русском языке именами, но содержащимися в православных святцах. В разговорах действующих лиц упоминаются Петербург и Москва. Но главным оригинальным новшеством Фонвизина явился вставленный в явление 7 действия I диалог слуги Андрея с безымянным крестьянином, которого он посылает в Москву с письмом Кориона к другу Менандру. И в речи крестьянина, воссоздающей простонародный диалект, отражена некая сторона русской социальной жизни.

Крестьянин.	Да мы разорены.
Андрей.	Скажи мне, отчего вы в то приведены?
Крестьянин.	Платя-ста барину оброк в указы сроки, Бывают-ста еще другие с нас оброки, От коих уже мы погибли-сто в конец. Нередко ездит к нам из города гонец, И в город старосту с собою он таскает, Которого-сто мир, сложившись, выкупает. Слух есть, что сделан вновь в приказе приговор, Чтоб цасце был такой во всем уезде сбор. Не мало и того собирается в народе, Цем кланяемся мы поцасту воеводе, К тому жа сборщики драгуны ездят к нам

⁷⁶ Там же. С. XIX.

⁷⁷ Драм. словарь. С. 83.

⁷⁸ См. разбор «Кориона»: Берков П. Н. 1) Театр Фонвизина и русская культура // Русские классики и театр. Л.; М., 1947. С. 23—27; 2) Комедия. С. 69—70; Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954. С. 82—88.

И без посады бьют кнутами по спинам,
Коль денег-ста даем мы им немного.

Андрей.

О, о! Мне кажется, уж это слишком строго!
Какую бедную крестьяне жизнь ведут,
Коль грабят их и те, которым предан суд!..⁷⁹

Так под прикрытием перевода в русском театре впервые прозвучали слова о горькой судьбе крепостного крестьянства.

Обе отмеченные нами пьесы Лукина и Фонвизина назывались комедиями только благодаря счастливому финалу, благополучно разрешающему трагические, в сущности, коллизии. Эта разновидность жанра упрочивалась в русском театре, оттесняя понемногу чисто развлекательные комедии. Начало интереса к пьесам такого рода отметил Лукин в своем предисловии: «Наименовал я мою комедию *Мотом любовью исправленным* для того, чтобы, показав в предосторожность молодым людям опасности и позор от мотовства случающиеся, иметь способы угодить всем зрителям по различию их склонностей. Одна и весьма малая часть партера любит жалостные и благородными мыслями наполненные; а другая и главная, веселые комедии. Вкус первых с того времени утвердился, как они увидели *де Тушевы* и *Шоссеевы* лучшие комедии. Для сего надлежало мне стараться ввестъ явления жалостныя».⁸⁰ В дальнейшем же в русском театре, как указывал П. Н. Берков, «комедия, приближавшаяся к „слезной драме“, становилась все более модной».⁸¹

Упомянутые Лукиным Ф. Н. Детуш и П.-К. Нивель де Лашоссе и были создателями так называемой слезной комедии, полной «чувствительных» сцен, в которых комедийность во многом оттеснялась морализаторской тенденцией.⁸² В таком введении в комедию драматического элемента содержался уже отход от строгих правил классицизма. Эти новые веяния в драматургии как раз и проявились в творческих поисках И. П. Елагина и группировавшихся вокруг него драматургов. По сведениям лейпцигского «Известия о некоторых русских писателях», сам Елагин перевел «почти все драматическия сочинения Детуша. Эти переводы, несомненно, могут по чистоте языка и текучести выражений считаться образцовыми».⁸³ К сожалению, переводы эти не были изданы и не сохранились. «Мота» Детуша, пьесу, весьма отличающуюся от комедии Лукина, но также полную драматических коллизий, которые разрешаются лишь в самом финале, под заглавием «Расточитель» перевел в конце 1760-х гг. князь Н. Н. Трубецкой;⁸⁴ но и этот перевод утрачен. Наконец, в 1778 г. был издан перевод А. И. Апухтина, озаглавленный «Мот, или Расточитель», выполненный, что отмечалось выше, по польской перделке Ф. Богомольца «с некоторыми отменами, соответствующими польскому вкусу <...> Сверх онаго вмещены переводчиком русския пословицы. Сия комедия благосклонно принята публикою в рассуждении морали, в ней находящейся».⁸⁵

⁷⁹ Фонвизин. Т. 1. С. 14—15.

⁸⁰ Лукин. Ч. 1. С. XV.

⁸¹ Берков. Комедия. С. 108.

⁸² См.: История французской литературы. М.; Л., 1946. С. 707.

⁸³ Материалы. С. 130.

⁸⁴ См.: Новиков. С. 358.

⁸⁵ Драм. словарь. С. 82. См. ниже. С. 78.

Что же касается П.-К. Нивеля де Лашоссе, продолжившего начатое Детушем преобразование жанра комедии, то его пьесы, видимо, почти не переводились и не ставились на русской сцене. Только в 1776 г. вышел малоудачный прозаический перевод стихотворной его комедии «L'École des amis» (1737), причем переводчик князь Д. Г. Бабичев выдал ее за собственное «сочинение».⁸⁶ Цитированное упоминание Лукиным «Шоссеевых» комедий, которые видели русские зрители, вероятно, относится к гастролям в Петербурге иностранных трупп; в частности, комедии Лашоссе входили в репертуар гастролировавшей там труппы де Сериньи.⁸⁷

Комедией, приближающейся к драме, можно считать пьесу Г. Э. Лессинга «Minna von Barnhelm, oder Das Soldatenglück» (1767), герой которой прусский майор, уволенный в отставку без пенсии, страдает от интриг недоброжелателей и лишь в финале обретает благополучие и соединяется с любимой девушкой. В переводе заглавие пьесы было усечено, осталось только «Солдатское счастье», а имя героини исключено, поскольку комедия была «предложена на российские нравы» и сама героиня стала ярославской помещицей Евгенией Честкиной, а действие перенесено в Петербург. Майор von Tellheim стал Добросердом, его слуга Just — Андреем и т. д. В речи бывших военных вставлены патриотические тирады.⁸⁸

Ограничимся одним характерным примером переноса действия в русскую жизнь. В явлении 2 действия II хозяин трактира, где остановилась героиня со служанкой, приходит за сведениями о них для полиции, и вот ответ служанки:

«Так вставь, сударь, вместо барской барыни сенную девку <...> я еще действительная девушка и называюсь Марфа, по прозванью Вострухина. Отец мой мельник в барышнинной деревне, которая называется Поляна. Я взята ребинком на сени, выросла вместе с барышнею и всю тож знаю, чему она училась».⁸⁹

Здесь нет необходимости, да и возможности перечислять все комедии, переводившиеся и ставившиеся на русской сцене в рассматриваемый период, число которых указано в начале главы. Однако, полагаем, и приведенные сведения дают основание заключить, что в 1760—1780-е гг. западноевропейская комедия утвердилась на русской сцене и в то же время активно содействовала развитию этого жанра в отечественной драматургии.

3

В жанре трагедии, как мы уже отмечали, на русской сцене этого времени решительно преобладали отечественные произведения, среди которых первое место занимали трагедии А. П. Сумарокова, ведущего русского драматурга тех лет, а затем его последователей в

⁸⁶ Училище дружества комедия, в пяти действиях, сочинение кнз... Дмитр... Ббчв... СПб., 1776.

⁸⁷ См.: Ист. драм. театра. Т. 1. С. 135.

⁸⁸ См. разбор перевода: Данилевский. Лессинг. С. 292—294.

⁸⁹ Солдатское счастье, комедия в пяти действиях г. Лессинга. Преложил с немецкого на российские нравы И.З. М., 1779. С. 22.

области драматургии — М. М. Хераскова, Я. Б. Княжнина и др.⁹⁰ Но переведено было большее число западных, главным образом французских трагедий, чем поставлено на сцене.

Преимущественное положение среди переводившихся западных драматургов-трагиков занимал Вольтер, в чем несомненно проявилось влияние Сумарокова, убежденного классициста и его поклонника. В написанном им в форме послания к Вольтеру «Мнении во сновидении о французских трагедиях» лучшими трагедиями были названы «Брут», «Заира», «Альзира» и «Меропа»,⁹¹ и все четыре были переведены на русский язык и изданы, правда, кроме «Меропы», уже после смерти Сумарокова.

На сцене же русской с начала 1780-х гг. прочно утвердилась трагедия Вольтера «Магомет» («Le Fanatisme, ou Mahomet le prophète», 1741), представлявшаяся в Москве, Петербурге и даже в провинциальных крепостных театрах.⁹² Издан ее перевод был, как уже отмечалось, лишь в 1798 г. после смерти переводчика П. С. Потемкина. Эта наиболее прославленная из антиклерикальных трагедий Вольтера обличает религиозный фанатизм, внушаемый основателем мусульманской религии, который объявляет себя пророком, а представлен коварным лжецом и бесчеловечным деспотом. Магомет в трагедии попирает всякую гуманность, человеческое достоинство, родственные чувства. Убить врага он подсылает его сына, который не знает своего родителя и затем гибнет, отравленный Магометом.

Перевод был выполнен русским александрийским стихом. Этот стих, введенный Третьяковским, утвердился в русской драматургии благодаря Сумарокову, и переводчики трагедий, в отличие от переводчиков комедий, подчас не решались переводить стихи прозой. Приведем для примера отрывок из монолога Магомета, завершающего трагедию.

О Бог! чье имя я к бедам людей имел,
Священнейший предлог моих жестоких дел!
Ты, что злословил я, но коего страшуся,
Я чувствую твой суд, хоть в свете богом чтуся.
Отмещу суетно грызенье сердца я.
О коль ужасна казнь, где совесть судия!
Обманывал я свет, прельщал всех смертных ложно;
Но самого себя мне обмануть не можно.

И заключительное двустипхи:

Хошу вселенною как Бог владеть навек.
Исчезнет власть моя, коль узнан человек.⁹³

Помимо достоинств трагедии и перевода ее успеху в России способствовала антимульманская направленность в пору русско-турецких войн. И эта же направленность прикрывала ее общий

⁹⁰ См.: Ист. драматургии. С. 60—96.

⁹¹ Сумароков. Ч. 4. С. 349—356.

⁹² См.: Дынник Т. А. Крепостной театр. Л., 1933. С. 280—281.

⁹³ Магомет, трагедия в пяти действиях. Перевод с Французского. СПб., 1798. С. 90.

антиклерикальный характер, придавая ей «благонамеренность» в глазах русских властей и церкви.⁹⁴

Другие переведенные в эти годы трагедии Вольтера на русской сцене не ставились, кроме «Альзиры», сыгранной в Московском театре 2 апреля 1784 г.,⁹⁵ причем неизвестно, исполнялся ли перевод П. М. Карабанова, изданный в 1786 г. и вызвавший язвительную эпиграмму И. А. Крылова («Как Карабанов взял „Альзиру“ перевесть...»),⁹⁶ или какой-либо иной.⁹⁷

К созданной по античному мифу трагедии «Меропа» («Mégore», 1743) обратился поэт В. И. Майков, последователь Сумарокова, высоко ценившего эту трагедию. Не владея иностранными языками, Майков пользовался прозаическим подстрочником, который переложил в стихи. По утверждению исследователя, такой «перевод приводил к сильному искажению оригинала, нередко превращаясь в его стихотворный пересказ».⁹⁸ Однако нельзя не признать, что временами русскому поэту удавалось создать стихи значительной силы. Вот, например, монолог царицы Меропы, когда она решается отомстить узурпатору, убийце ее мужа, и спасти сына (д. IV, явл. 5):

Отчаянье мое мне смелость в сердце льет,
 Пойдем скорый во храм, где смерть Меропу ждет;
 Покажем моего мы сына там народу
 И объявим его высокую породу;
 Представим пред лице свирепейших врагов
 Меж мной и олтарем, под стражею богов;
 От крови их его на свет происхождение,
 Они его в свое воспримут защищение.
 Защиту я сию во храме испрошу,
 Когда тиранскую там наглость возвешу,
 Пусть мерзости его всех мысли наполняют!
 Тираны, бойтесь, что слезы исполняют.⁹⁹

«Драмматический словарь» отмечал: «Замечательна мысль автора сей трагедии в характере Меропы, коя без любви тронула всех сердца».¹⁰⁰ Однако эту «трогательность» возбуждало, видимо, чтение трагедии, не исполнявшейся в русских театрах. Высказывалось предположение, что «Меропа» в переводе Майкова оказала влияние на Я. Б. Княжнина при написании им трагедии «Ольга», которая не была издана.¹⁰¹ Возможно также, что тот же перевод явился импульсом, побудившим Ф. Я. Козельского написать трагедию «Вельсана».¹⁰²

В русских театрах не ставилась также и «Заира» («Zaïre», 1732), «восточная» трагедия Вольтера, осуждавшая религиозный фанатизм;

⁹⁴ См.: Заборов. С. 41.

⁹⁵ См. объявление: Моск. вед. 1784. 30 марта. № 126.

⁹⁶ Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. Л., 1975. С. 193 (цит. ниже. С. 72). См. также эпиграмму В. Л. Пушкина: Русская эпиграмма... С. 201.

⁹⁷ См.: Ист. драм. театра. Т. 1. С. 439.

⁹⁸ Заборов. С. 43.

⁹⁹ Меропа, трагедия. Господина Волтера. Переложена в стихи из русския прозы Васильем Майковым. М., 1775. С. 66.

¹⁰⁰ Драм. словарь. С. 79.

¹⁰¹ См.: Могиланский А. П. «Ольга», трагедия Я. Б. Княжнина // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 498—504.

¹⁰² См.: Гуковский Г. А. Очерки из истории русской литературы XVIII века. М.; Л., 1936. С. 104.

в том же словаре, где по поводу этой трагедии сказано, что «г. Волтер ни в одной пиесе не изразжал столько чувствий любовных», добавлено: «Когда она была сперва играна на французском театре, пленяла умы зрителей и чаще многих была представляема».¹⁰³ Таким образом имелся в виду какой-либо из российских спектаклей, исполнявшихся по французскому оригиналу.¹⁰⁴ Переводить «Заиру» пытался сам Сумароков; сохранилось начало трагедии в его переводе, опубликованном посмертно.¹⁰⁵ Вот как звучала у него первая реплика Заиры:

Могу ль того желать, чего не знаю я.
 На Иордановых водах вся часть моя.
 От самых лет младых в сем доме заключенна,
 Уединение терпеть я приученна.
 Живущей мне в плену в султановой стране,
 Остаток всей земли и в мысль не входит мне.
 Моя надежда быть подвластной Оросману:
 Я знаю лишь его и света знать не стану:
 Все протчее мне сон.¹⁰⁶

Еще в 1759 г. «Заиру» перевел А. Л. Дубровский, однако по каким-то причинам перевод был издан лишь спустя 20 лет.¹⁰⁷ Александринский стих из-под пера Дубровского вышел довольно тяжелым и нескладным, что особенно чувствовалось ко времени издания. Недаром Н. П. Николаев в стихотворном «Письме к Ф. Г. Карину» обвинял русского «прелагателя» в том, что тот

Изранил, изъязвил *Волтера* переводом

 Ни смыслу, ни стиха, ни жалостно, ни сладко,
 Но коротко сказать, все безобразно... гадко.¹⁰⁸

По-видимому, не предназначались для театра прозаические переводы двух «римских» трагедий Вольтера «Брут» («Brutus», 1730) и «Смерть Цезаря» («La Mort de César», 1735), выполненные капитаном артиллерии В. Т. Иевлевым.¹⁰⁹ Переводчик, очевидно, рассчитывал на интерес к этим трагедиям русских читателей и стремился донести до них антииранический пафос пьес.¹¹⁰ Недаром переводы Иевлева привлекли внимание Н. И. Новикова, который издал «Брута», а затем в 1787 г. переиздал «Смерть Цесареву», первоначально вышедшую в Петербурге.

Вообще, кроме вольтеровского «Магомета», трагедии французского классицизма не вызывали интереса в русском театре. В 1773 г. Академическая комиссия приняла постановление об издании «Корнелевых трагедий», и за переводы принялся Я. Б. Княжнин, находившийся после суда над ним в бедственном положении. Он перевел шесть трагедий, из которых «Цинна, или Августово милосердие»

¹⁰³ Драм. словарь. С. 59—60.

¹⁰⁴ См.: Заборов. С. 37.

¹⁰⁵ Сумароков. Ч. 1. С. 294—297.

¹⁰⁶ Там же. С. 294—295.

¹⁰⁷ Заира, трагедия г. Волтера. Перевел с французских российскими стихами А. Д. СПб., 1779. См.: Заборов. С. 37—38.

¹⁰⁸ Николаев Н. П. Творении. М., 1797. Ч. 4. С. 169.

¹⁰⁹ Брут, трагедия из сочинений г. Волтера. Переведена с французского Васильем Иевлевым. М., 1783; Трагедия Смерть Цесарева в трех действиях, с французского на российский язык переведена артиллерии к. В. И. СПб., 1777.

¹¹⁰ См.: Заборов. С. 294—295.

(«Cinna, ou la Clémence d'Auguste», 1643), «Смерть Помпеева» («La mort de Pompée», 1644) и «Сид» («Le Cid», 1637) были изданы в 1775 г. без титульных листов; судя по нумерации страниц, они должны были образовать одну книгу, но продавались отдельно. Перевод трагедии «Родогуна» был издан позднее, в 1788 г., перевод «Горации» утрачен, шестая переведенная Княжниним трагедия неизвестна.¹¹¹ Ни одна из этих трагедий на русскую сцену не попала. И характерна заметка в «Драматическом словаре» о «Смерти Помпеевой»: «Материя пиесы столько интересна, к тому ж и точность перевода, что читателя, конечно, должна приводить в любопытство»; а по поводу «Цинны» там же говорится: «Игрна часто на французском языке и принимается от зрителей с уважением».¹¹²

Переводя, Княжнин осуществил любопытный опыт в русском драматическом стихотворстве: он переводил 6-стопными белыми ямбическими стихами с цезурой после третьей стопы; для александрийского стиха не хватало рифмовки. К примеру приведем отрывок знаменитого монолога из «Сида», в котором Родриго, чей отец оскорблен отцом его возлюбленной, говорит о вставшем перед ним трагическом противоречии:

Какие чувствую в себе противуборства!
 Любовь моя против моей дерзает славы,
 Мстить должно за отца и потерять любезну.
 Един к отмщению весь дух мой подвигает,
 Другая же мою удерживает руку.
 Я роком осужден иль страсти изменить,
 Иль жить в беславии: повсюду бедство зрю,
 Оставить должно ли обиду без отмщенья?
 Иль должно мне карать Кименина отца?¹¹³

Изданные в 1775 г. три трагедии Корнеля были направлены в печать Н. И. Новиковым и его петербургским «Обществом, старающимся о напечатании книг». «Родогуна» была издана в Москве им же. Новиков-издатель проявлял явный интерес к французским классическим трагедиям, особенно к таким, которые могли вызвать вольнолюбивые политические ассоциации.¹¹⁴ Помимо упомянутых трагедий Вольтера и Корнеля он издал в Москве в 1780-е гг. прозаические переводы трагедий Ж. Расина «Эсфирь» («Esther», 1689) и «Гофолия» («Athalie», 1690), причем на титульных листах, возможно для прикрытия, содержалась ссылка на «Священное Писание».¹¹⁵ Также были им изданы переводы трагедий эпигонов французского классицизма П.-Ж. Кребийона «Катилина» («Catilina», 1749)¹¹⁶ и А.-М. Лемьера «Гипермнестра» («Hypermnestre», 1758).¹¹⁷ Ни одна из этих трагедий на русскую сцену тогда не попала; вполне вероятно, что переводы и не предназначались для этого.

¹¹¹ См.: Семенников. Собрание. С. 61.

¹¹² Драм. словарь. С. 131, 154 (курсив мой. — Ю. Л.).

¹¹³ Сид трагедия Петра Корнелия. [СПб., 1775.] С. 216.

¹¹⁴ См.: Заборов. С. 44.

¹¹⁵ Эсфирь, трагедия, взятая из Священного Писания; сочиненная г. Расином. Переведена с французского. М., 1783; Афаля, трагедия, взята из Священного Писания, г. Расина. Переведена с французского. М., 1784.

¹¹⁶ Катилина трагедия, г. Кребиллона. Переведена с французского. М., 1783.

¹¹⁷ Гипермнестра, трагедия г. Ле-Миерра. Переведена с французского. М., 1783.

Русский театр того времени не проявлял интереса к трагическому репертуару западноевропейского классицизма. Напротив, несомненное внимание привлекала формировавшаяся на Западе так называемая мещанская трагедия, обратившаяся к изображению третьего сословия, буржуазно-мещанских кругов с присущими им драматическими конфликтами морального и социально-бытового характера, обличавшая нравственные пороки и пропагандировавшая добродетели. Показательно, что первая же трагедия основоположника этой разновидности жанра Джорджа Лилло «The London merchant, or the History of George Barnwell» (1731) была переведена под заглавием «Лондонской купец, или Приключения Георга Барнвелля, трагедия мещанская» (1764) А. А. Нартовым, будущим президентом Российской Академии, а в то время деятельно переводившим западных авторов. Героя трагедии, молодого приказчика богатого купца, первоначально честного и порядочного, совращает куртизанка (в переводе «ветреная женщина») Милвуд, побуждает его к растратам и подлогам и в конце концов подстрекает на убийство дяди, чтобы получить наследство. Преступление раскрывается, Барнвелла приговаривают к смертной казни. Он идет на виселицу и, обращаясь к провожающим его другу и дочери хозяина, любившей его, произносит монолог — моральный вывод всей трагедии:

«Я не долго жил на свете; но, когда время мое считать будут по злодеяниям, мною учиненным, так жил я несколько веков. Таким образом правосудие небесное погубляет сим ужасным примером несчастного для спасения целого народа от гибели. Но правосудие и щедрота суть в высочайшем существе теж добродетели. Строгое его наказание есть знак любви его к роду человеческому. Прости: ежели когда-нибудь подобной тебе молодой человек и добродетельная такая девица, как ты, услыша обо мне, станут оплакивать мои печальные приключения, проклиная мои беззакония, то желаю, чтоб они, восчувствуя горести моих мучений и раскаяние, пользовались своими слезами и моим наказанием».¹¹⁸

Трагедия была переведена Нартовым с французского перевода. Примечательно, что значащие имена оригинала (возможно, не понятые переводчиком) не переводились, а транслитерировались. Купец Thogowgood (вполне хороший) в переводе — Сорогут, друг Trueman (верный человек) — Труман. Вообще какой-либо русификации, «склонения» в трагедиях не допускалось.

Неизвестно, представлялся ли «Лондонской купец» на русской сцене; сведений об этом нет. Однако трагедия, по-видимому, читалась, и имя ее героя закрепилось в сознании русского образованного общества. В значительной мере этому способствовала «героида» французского поэта К.-Ж. Дора «Lettre de Barnevelt dans sa prison à Trueman son ami» (1763), в которой заключенный в тюрьму герой трагедии Лилло рассказывает другу о своих преступлениях и раскаянии. И. И. Хемницер перевел героиду стихами, и она была издана;¹¹⁹ впоследствии вышел и прозаический перевод.¹²⁰ И даже в начале XIX в. появилось стихотворение некоего Д. Саларева «Преступление Барне-

¹¹⁸ Лондонской купец трагедия, и Притворная Агнеса, или Сельской стихотворец комедия, прозою перевел Андрей Нартов. СПб., 1764. С. 110.

¹¹⁹ Письмо Барнвелля к Труману из темницы; героиды. Перевел с французского Иван Хемницер. СПб.; 1774.

¹²⁰ Письмо Барневельта в темнице сидящего к Труману другу его. Перевел с стихов французских И.а.ъ. К.д.я.ц.в. [Иван Кудрявцов]. М., 1791.

вельта»,¹²¹ восходящее, видимо, к той же героине Дора; это — монологический рассказ раскаявшегося преступника об убийстве дяди, завершающийся восклицанием: «О Боже мой! он мертв — а я еще дышу...». А когда Л.-С. Мерсье написал драму «Женневаль, или Французский Барневельт» («Jenneval, ou le Barneveldt français», 1769), два русских ее перевода были опубликованы в 1778 и 1783 гг. (как раз с тех пор имя английского героя произносилось в России согласно французскому варианту «Барневельт»). О Барневельте английском и французском писал и анонимный автор очерков «Россыянин в Англии», видевший в 1790 г. постановку трагедии в Лондоне.¹²²

Последователь Лилло Эдуард Мур создал трагедию «Игрок» («The Gambler», 1753). В ней молодой человек Беверлей охвачен страстью к карточной игре, пренебрегает семейными обязанностями и, подстрекаемый мнимым другом, наживающимся на этом, доходит до полного разорения, попадает в долговую тюрьму, где в отчаянии принимает яд, а перед смертью слишком поздно узнает о получении наследства, которое позволило бы ему вернуться к мирной семейной жизни. Трагедия попала в Россию, пройдя сложный путь. Дидро перевел ее на французский язык, а драматург Б.-Ж. Сорен, последователь Вольтера, переложил ее стихами, озаглавив именем героя «Beverley» (1768), которого представил «естественным» человеком, чьи пылкие страсти и конфликт с социальной жизнью приводят его к трагическому концу.¹²³ Трагедию Сорена перевел прозой И. А. Дмитриевский и сыграл заглавную роль в петербургской постановке 1772 г., после чего перевод был издан «иждвением» новиковского «Общества, старающегося о напечатании книг».¹²⁴ В 1780-е гг. «Беверлей» неоднократно представлялся в Петербурге и Москве. Яркое свидетельство восприятия трагедии передовой русской публикой того времени запечатлено в «Дневнике одной недели» А. Н. Радищева, где герой посещает спектакль:

«Беверлей в темнице — о! koliko тяжко быть обмануту теми, в которых полагаем всю надежду! — он пьет яд — что тебе до того? — Но он сам причина своему бедствию, — кто же поручится мне, что и я сам себе злодей не буду? Исчислил ли кто, сколько в мире западней? Измерил ли кто пропасти хитрости и пронырства?.. Он умирает... но он бы мог быть счастливым; — о! беги, беги».¹²⁵

«Беверлей» ставился в российских столицах и в начале XIX в., но вызывал уже противоречивые суждения.¹²⁶

К жанру «мещанской трагедии» может быть отнесена и пьеса «Вольнодумец» («Der Freugeist», 1758), написанная И. В. фон Браве, 18-летним немецким драматургом, другом и последователем Лессинга.¹²⁷ Ее перевел И. П. Елагин, озаглавив «Безбожный», и посвятил

¹²¹ Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. 1812. Ч. 3. Стихотворения. С. 52—55.

¹²² Приятное и полезное. 1796. Ч. 11. С. 99.

¹²³ См.: Асеев Б. Н. Русский драматический театр... С. 450—451.

¹²⁴ Беверлей мещанская трагедия. С французского языка перевел г. Дмитриевский. СПб., 1773.

¹²⁵ Радищев. Т. 1. С. 140—141.

¹²⁶ См.: Д. Д. [Дашков Д. В.] Московские записки // Вестник Европы. 1811. Ч. 60, № 21. С. 62; М. З. [Загоскин М. Н.] Семидневный репертуар // Северный наблюдатель. 1817. Ч. 1, № 2. С. 71—72.

¹²⁷ См.: Sauer A. Joachim Wilhelm von Brawe, der Schüler Lessings. Strassburg; London, 1878. S. 19—52.

Г. Г. Орлову — инициатору перевода, судя по посвящению. Действие происходит в Англии. Герой Клердон, юноша, удостоенный благородного положения в обществе, которого завистливый злодей Генлей, притворяющийся другом, ввергает в распутство, доводит до отвержения веры и провоцирует на убийство истинного друга Гранвиля. В последнем действии Клердон осознает свое нравственное падение, понимает, что главная причина этого — утрата веры, и произносит покаянный монолог:

«Горе мне! Горе окаянству моему!.. Явно дерзнул быть врагом и Божиим и веры... и в иступлении ополчился против их... Колико, может быть, буйныя слова мои невинных людей к равному злодеянию прельстили! <...> Какие клятвы падут на главу мою! Отмщенна ты, святая вера <...> ты только лишь оставила меня, как все следы мои стали преступления... все дела мои стали мне смертным наказанием, и каждое из них вечного достойно ада <...> День страшного суда, день мщения и казни, ты будь благословен! Тобой да оправдятся небеса, да примет мзду свою окаянный, на которого с трепетом взирает естество».¹²⁸

В финале раскаявшийся Клердон убивает Генлея и закаляется сам, но заключительная реплика принадлежит умирающему Генлею: «Умираю!.. Но и враг мой умер со мною... Радуюсь... Я отмщен... О победа!.. О сладость мщения!.. (Умер.)».¹²⁹

Трагедия была поставлена в 1770 г. в Петербурге, и роль Клердона играл Дмитревский, а в 1790-е гг. она неоднократно исполнялась в Москве, где в той же роли с успехом выступал П. А. Плавильщиков.¹³⁰

К 1780-м гг. немецкая «мещанская трагедия» прочно утвердилась в России и в печати и на сцене. К этой разновидности жанра относится и «Клавиго» («Clavigo», 1774) — первое переведенное на русский язык произведение И. В. Гете. Опираясь на «Мемуары» Бомарше, который выведен в пьесе под собственным именем, Гете развил ставший уже традиционным сюжет о горестной судьбе мещанской девушки, соблазненной дворянином, однако придал трагедии новую развязку: герой-соблазнитель Клавиго раскаивается в своем прегрешении, хочет исправить его браком с соблазненной девушкой Марией, но та умирает, и он, сраженный ее братом Бомарше, тоже кончается, обнимая труп возлюбленной.

Трагедию перевел О. П. Козодавлев, впоследствии крупный государственный деятель, обучавшийся в молодости в Лейпцигском университете.¹³¹ Он понимал, что трагедия не соответствует классическим правилам, и стремился доказать правомерность этого. «Г. Гете, — писал Козодавлев в предисловии, — во всех сочинениях своих подражал единой натуре и не следовал правилам, удаляющим оную от глаз писателей и полагающим весьма тесным духу их пределы. О таковых драмах, какова есть сия трагедия, писанных непринужденным естественным слогом, многие из славнейших писателей пред-

¹²⁸ Безбожный, трагедия в пяти действиях г. Браве. Переведена с немецкого. СПб., 1771. С. 113—114.

¹²⁹ Там же. С. 125.

¹³⁰ См.: Ильин Н. О Плавильщикове // Вестник Европы. 1815. Ч. 81. С. 157—158.

¹³¹ См. о нем: Сухомлинов М. И. История Российской академии. СПб., 1882. Вып. 6. О переводе «Клавиго»: Там же. С. 290—294.

ложили свету свои мысли»; при этом переводчик ссылаясь на сочинения Мармонтеля, Дидро, Лессинга и самого Гете.¹³²

Перевод Козодавлева достаточно верен, однако передать в должной мере «естественный слог», эмоциональную напряженность подлинника он не сумел: русский литературный язык его времени еще не был соответственно разработан.¹³³ Любопытная замена обнаруживается в самом конце перевода трагедии. В оригинале, после того как Бомарше закалывает Клавиго, старшая его сестра Софи велит брату бежать. Согласно ремарке, Бомарше бросается к Софи, она его обнимает и тут же отталкивает, чтобы он поспешил. А Козодавлев построил конец так:

София. Он умирает. Спасайся братец.

Бомарше. *(Упадает на Софию.)*

София. Мой дух изнемогает.¹³⁴

По-видимому, Козодавлев считал, что гибели Марии и Клавиго недостаточно для трагедии, и в его финале содержится намек на смерть Бомарше и Софии. В русском переводе трагедия дважды была представлена на Московском публичном театре в 1782 г. Кроме того, она нередко исполнялась в оригинале немецкими труппами, в частности «в Санктпетербурге у Двора».¹³⁵

В том же году, что и «Клавиго», в русском переводе вышла еще одна немецкая трагедия «Эльфрида» («Elfride», 1775).¹³⁶ Автор Ф. Ю. Бертуха написал трагедию, находясь в Веймаре, где он помогал К. М. Виланду в издании журнала «Der deutsche Merkur». Действие трагедии разворачивается в Англии; в основе сюжета — посягательства короля на честь жены своего подданного графа, которого он убивает. В таком сюжете ощутимо влияние «Эмилии Галотти» Лессинга, тогда еще не переведенной на русский язык. На сцене «Эльфрида» была поставлена позднее, в 1792 г., в Московском театре, что вызвало неодобрительную рецензию Карамзина, который утверждал: «Содержание сей трагедии само по себе интересно; но Автор обработал оное не весьма удачно. Кажется, что он не знает сего великого искусства потрясать сердца наши, которое, так сказать, присвоили себе многие из его соотечественников <...> Нет ни одной трогательной сцены, кроме той, где Эльфрида в беспамятстве ходит по комнате, не говоря ни слова; но горе Автору, который нравится только своим безмолвием! Характер Эльфриды изображен довольно слабо; а все прочие мне противны».¹³⁷

Утверждение немецкой «мещанской трагедии» на русской сцене привело в итоге и к освоению трагедийного наследия Г. Э. Лессинга.¹³⁸ Очевидно, первой была переведена его ранняя трагедия в сентиментальном духе «Мисс Сара Сампсон» («Miss Sara Sampson», 1755), где героиня, дочь купца, соблазненная аристократом, гибнет,

¹³² Клавиго, трагедия господина Гете. Переведена с немецкого. Второе исправленное издание. СПб., 1780. С. 3—4 нумер.

¹³³ См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 30—32.

¹³⁴ Клавиго. С. 104.

¹³⁵ Драм. словарь. С. 69.

¹³⁶ Эльфрида, трагедия г. Бертуха. Переведена с немецкого. СПб., 1780.

¹³⁷ Моск. журн. 1792. Ч. 6, кн. 1. С. 102—103.

¹³⁸ См.: *Данилевский.* Лессинг. С. 295—300.

отравленная соперницей-злодейкой. Перевод не был издан, и сведения о нем и его постановке содержатся лишь в краткой справке «Драматического словаря», составитель которого даже не знал истинного автора пьесы и соответственно месту действия полагал, что тот англичанин. «МИС-САРА САМСОН. Трагедия в пяти действиях, переведена с аглинского подлинника на немецкой; а потом на российской язык перевел В. Левшин. Сия трагедия была играна только два раза на Московском театре; пьеса наполнена чрезвычайною жестокостию, а особливо в роле Марвуд, которую на Московском театре актриса гж. Калиграф представляла и приобрела похвалу от публики рукоплесканием беспрестанным».¹³⁹

Засвидетельствованный здесь сценический успех трагедии и ограничение ее представлений двумя спектаклями дает основание предполагать некое цензурное запрещение, возможно, вызванное образом Марвуд, ненаказанной злодейки.¹⁴⁰ Когда пьеса была вновь поставлена в Москве в 1791 г., вероятно, игрался другой перевод, сохранившийся в рукописи,¹⁴¹ с сокращениями, вызвавшими критические замечания Н. М. Карамзина.¹⁴²

Особый интерес возбудила великая трагедия Лессинга «Эмилия Галотти» («*Emilia Galotti*, 1772); в ней буржуазная драма была поднята до истинно трагических высот, и пафос составил протест против несправедливого строя, при котором достоинство и честь людей зависят от произвола порочного монарха. Трагедия переводилась дважды. Первый перевод вышел в 1784 г.¹⁴³ Он был полным и достаточно верным, хотя содержал некоторые неточности (например, принц Гонзага назван герцогом). Н. М. Карамзин, видимо, недовольный этим переводом, перевел трагедию заново; его перевод был поставлен в 1786 г. на Московском театре, где трагедия «часто представлялась <...> к удовольствию публики»,¹⁴⁴ а издан в 1788 г.¹⁴⁵

4

В разделе о комедии мы отмечали распространение в русской переводной драматургии и в театре «слезной комедии», которая фактически перерождалась в драму, и плоды этого «перерождения» закономерно привлекали внимание русских литераторов и театральных деятелей. Процесс освоения этой новой разновидности дра-

¹³⁹ Драм. словарь. С. 80—81.

¹⁴⁰ См.: *Данилевский*. Лессинг. С. 295.

¹⁴¹ Сара Сампсон. Трагедия в пяти действиях. Переведена с немецкого — 1789 году (С.-Петербургская театральная библиотека, 1.XVIII.2.81). Указание, что это — рукопись перевода В. А. Левшина (Ист. драм. театра. Т. 1. С. 452), судя по дате рукописи, является ошибочным.

¹⁴² См.: Моск. журн. 1791. Ч. 4, кн. 2. С. 244. В упомянутой рукописи после перечня действующих лиц имеется запись: «В скопках писанное при представлении на Санктпетербургском театре было выпущено».

¹⁴³ Эмилия Галотти, трагедия в пяти действиях господина Лессинга, переведена с немецкого госп. А.... СПб., 1784. Предполагалось, что переводчик — Г. П. Алухтин (*Луковский Г. А.* Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века. Л., 1938. С. 247).

¹⁴⁴ Драм. словарь. С. 54.

¹⁴⁵ См. сравнительный разбор переводов: *Данилевский*. Лессинг. С. 296—298.

матического жанра проходил параллельно с утверждением на сцене «мещанской трагедии» и был обусловлен общим развитием русской литературы. Как справедливо указывал Л. В. Пумпянский, «первой главой в истории русского сентиментализма является перевод, постановка главных пьес английской, французской и немецкой так называемой „мещанской (или бюргерской) драмы“ и близкой к ней „слезной комедии“». ¹⁴⁶

Как раз в середине 1760-х гг., когда создавались уже рассмотренные «Мот, любовью исправленный» Лукина и «Корион» Фонвизина, были переведены «Лондонской купец» Лилло и драмы Дени Дидро «Побочный сын, или Испытания добродетели» («*Le Fils naturel, ou les Épreuves de la vertu*», 1757) и «Отец семейства» («*Le Père de famille*», 1758), в которых французский просветитель, отвергая нормативную поэтику классицизма, стремился реализовать отстаивавшиеся им принципы «мещанской драмы», изображающей подлинную социальную действительность, конфликты между людьми третьего сословия в семейном кругу, в обыденной повседневной обстановке. ¹⁴⁷ Примечательно, что в это время к драмам Дидро обратились одновременно два русских литератора. С. И. Глебов, связанный с кружком Е. Р. Дашковой, перевел и издал обе драмы Дидро, традиционно назвав их комедиями (поскольку они имели счастливый конец); на титульном листе переводчик не был указан, но подпись его стояла под посвящениями. ¹⁴⁸ Заглавие второй драмы (первой в его переводе) Глебов, толкуя французское заглавие как «старший в роде», пояснял: «...по неимению у нас старших в роде, название сие не будет иметь никакого в себе разумения, да и содержание драмы сея представляет хотя рассматрительную, однако искреннюю любовь отца к детям, почему я так ее и назвал». ¹⁴⁹

В то же время, в конце 1766 или в начале 1767 г., вышел еще один перевод «Побочного сына», ¹⁵⁰ которому было предпслано весьма существенное «Предисловие переводчиков», где характеризовался новый драматический жанр. Как утверждал переводчик, Дидро «думал, что можно увеселять и услаждать чувствительные сердца представлением борющихся в сердцах наших страстей, толико же много, как и осмеянием пороков, и явил драмами своими, что во всяком роде искусства есть путь к совершенству и славе ведущий». ¹⁵¹

Предполагается, что анонимным переводчиком был Б. Е. Ельчанинов, входивший в кружок И. П. Елагина и друживший с В. И. Лукиным. В немецком «Известии о некоторых русских писателях» в заметке о Ельчанинове указано: «Переводы его довольно

¹⁴⁶ Ист. рус. лит. Т. 4, ч. 2. С. 437.

¹⁴⁷ См.: Zaborov P. *Le théâtre de Diderot en Russie au XVIII-e siècle // Colloque international: Diderot (1713—1784)*. Paris, 1985. P. 493—501.

¹⁴⁸ Побочный сын, или Опыт добродетели комедия в пяти действиях Дидерота. СПб., 1766; Чадолубивый отец комедия в пять действий, сочинение г. Дидерота. Переведена с французского. СПб., 1765.

¹⁴⁹ Чадолубивый отец. С. 5.

¹⁵⁰ Побочный сын или Искушении добродетели комедия в пяти действиях и простою речью писанная. Сочинение г. Дидерота. Б. м., б. г. Время издания устанавливается по объявлению о продаже этой «новонапечатанной» книги в «Санктпетербургских ведомостях» (1767. 27 февр. № 17. С. 8 н.н.).

¹⁵¹ Побочный сын или Искушении добродетели. С. 4. н.н.

хороши. Особенно понравились публике переводы двух комедий Дидро: *le Fils naturel u le Père de famille*, и речи его о драматическом искусстве». ¹⁵² Также и в «Опыте словаря» Н. И. Новикова о Ельчанинове сказано: «Он перевел с великим успехом Дидеротовы комедии „Чадолюбивый отец“ и „Побочный сын“...». ¹⁵³ Видимо, помимо «Побочного сына», перевод другой драмы Дидро Ельчанинов не передавал в печать (примечательно, что в справке Новикова приведено заглавие, придуманное Глебовым), и этот перевод был известен в списках.

О постановке драм Дидро на русской сцене в те годы сведений нет. В цитированном предисловии переводчик выражал сомнение, «может ли драма сия на нашем феатре быть представлена?» и добавлял: «И для сего я не отдал ее на феатр». ¹⁵⁴ И Глебов, судя по посвящениям, предпосланным его переводам пьес Дидро, не предназначал их для театральной постановки. Русский театр еще не был готов к принятию пьес такого рода.

Хотя Ельчанинов, как свидетельствовал Лукин, побуждал его к «предложению на наши нравы», ¹⁵⁵ в рассматриваемом переводе такого «предложения» не обнаруживается, если не считать замены имен двух слуг, которые, полагал переводчик, «весьма неприятны в выговоре нашем»: ¹⁵⁶ Charles стал Карп, Justine — Марья с определением «горнишная девка». А сопоставление двух переводов показывает, что разговорный язык естественнее воспроизведен у Глебова. Приведем два примера:

Перевод Глебова

Уехать, не простясь! Он правду говорит, его будет так странно, так дурно... Да что значат эти слова? (С. 4).

Это ли то веселье, с которым вы дожидаетесь батюшки? Та радость, которую вы ему готовите. (С. 17).

Перевод Ельчанинова

Не простившись уехать: он правду говорит; сие бы столь странно, столь непонятно было... но что значат слова эти? (С. 11).

Так с етою-то радостию ожидаете вы батюшку своего? Так с етим-то веселым лицом вы его изготавливаете принять? (С. 30).

А в явлении 3 действия IV, где герой приводит цитату о каторжниках из «Поэмы о естественном законе» Вольтера, анонимный переводчик перевел цитату прозой, Глебов же создал двустишие:

Всю крепость общих сил во злобе забывают,
Цепями, чем скованы, друг друга побивают (С. 69). ¹⁵⁷

Как мы отметили, драмы Дидро в то время в России не ставились. Только после переиздания в 1788 г. перевода Глебова «Чадолюбивый отец» был поставлен в Москве в 1790 г. Но к тому сроку русский

¹⁵² Материалы. С. 139.

¹⁵³ Новиков. С. 301.

¹⁵⁴ Побочный сын или Искушении добродетели. С. 4—5 нумер.

¹⁵⁵ См.: Лукин. Ч. 2. С. 146.

¹⁵⁶ Побочный сын или Искушении добродетели. С. 4.

¹⁵⁷ Стихи Вольтера:

Je crois voir des forçats dans un hot funeste,
Se pouvant secourir, l'un sur autre acharnés,
Combattre avec les fers dont il sont enchainés.

театр пережил серьезные изменения. Переломным моментом в утверждении «мещанской драмы» на русской сцене явилась постановка в 1770 г. И. А. Дмитриевским в московском Петровском театре драмы П.-О.-К. Бомарше «Евгения» («Eugénie», 1767), которая в том же году была издана.

Сама драма — первое выступление Бомарше на поприще драматургии — обличала пороки аристократии. Действие происходит в Англии. Знатный лорд Кларандон обольщает Евгению, дочь провинциального дворянина, разыграв фиктивное бракосочетание, и хочет бросить ее беременную и жениться на девушке своего круга. Однако в финале он раскаивается, и драма завершается счастливой развязкой.

Русский перевод, выполненный Н. П. Пушкиновым, служившим в штате графа А. К. Разумовского, был достаточно верен и передавал эмоциональное напряжение драмы. Приводим отрывок из покаянно-монологического Кларандона в последнем действии:

«Граф (*крепким и важным голосом*). Правда ваша, тот, который сделался изменником, не достоин навсегда разделять ее участи: вы не можете сказать ничего, в чем бы наперед со стыдом не признался. (*К Евгении с жаром.*) Жестокая! когда небо и земля вопиют против моего злодейства, неужто ты не чувствуешь в груди твоей никакой жалости, и несчастной плод любви, которой тобою получит скоро свет, не имеет ли сильнейших прав перед твоим предприятием? Я тебя за него прошу, неужель ты его лишишь сугубою своею злостиею принадлежащего ему состояния?» и т. п.¹⁵⁸

Московская постановка имела необычайный успех. В предварившем перевод обращении «К читателю» переводчик сообщал: «Драма сия представлена была в Москве четыре раза сряду. Удовольствие публики изъяснялось неумолкным почти рукоплесканием при каждом представлении. Пример сей показывает ясно, что вкус к зрелищам, вкус столь похвальный и полезный, час от часу больше у нас умножается».¹⁵⁹ Успех пьесы во многом обеспечивала блистательная игра Дмитриевского в роли графа Кларандона. Новиков писал в июне 1770 г. в журнале «Пустомеля»: «...искусство, с каким он сей роль представлял, принудило зрителей оную комедию просить еще три раза <...> и в каждое представление в новое приходили восхищение; казалось, будто искусство г. Д.*** по степеням еще больше возросло». Особо отметил Новиков перевод: «Надобно отдать справедливую похвалу и г. переводчику сей комедии; ибо он все красоты, находящиеся в подлиннике, сохранил и на российском языке».¹⁶⁰

Такой успех новой разновидности драматургии вызвал возмущение поборников классицизма. Сумароков пришел в ярость и запретил исполнение своих пьес в Московском театре,¹⁶¹ а публикуя новую свою трагедию «Димитрий Самозванец» (1771), занял большую часть предисловия осуждением «Евгении»: «Ввелся новый и пакостный род слезных комедий <...> они в сие краткое время вползли уже в Москву, не смея появиться в Петербурге: нашли все-

¹⁵⁸ Евгения комедия в пяти действиях, сочиненная г. Бомарше. Переведена с французского языка и представлена в первой раз на Московском российском театре 18 мая, 1770 года. М., 1770. С. 120.

¹⁵⁹ Там же. С. 7 нумер.

¹⁶⁰ Новиков. С. 273.

¹⁶¹ См.: Арапов П. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 75.

народную похвалу и рукоплескание, как скаречно ни переведена Евгения и как нагло актриса под именем Евгении бакханту ни изображала: а сие рукоплескание переводчик оныя драмы какой-то подъячий, до небес возносит, соплетая зрителям похвалу и утверждая вкус их. Подъячий стал судиею Парнаса и утвердителем вкуса московской публики! --- конечно, скоро преставление света будет». В предисловии было включено письмо к Сумарокову Вольтера, который осуждал новый жанр, назвав его «ни трагедии, ни комедии», а завершалось оно пасквильным изложением сюжета «Евгении».¹⁶²

Однако борьба Сумарокова успеха не имела: он уже отжил свой век в театре. Прошло более полутора десятилетий, а «Евгения» не утратила своей привлекательности для русской сцены. «Драматический словарь» свидетельствовал в 1787 г.: «Сия комедия часто представляется на российских театрах и довольно уважаема».¹⁶³ Сентименталистская «мещанская драма» решительно утвердилась в русском театре.

Уже через год после первой постановки «Евгении» Дмитревский играл главную роль в пьесе французского драматурга Ш.-Ж. Фенуйо де Фальбера де Кинси «Честный преступник, или Детская к родителям любовь» («L'Homme criminel, ou l'Amour filial», 1767), а спустя еще год перевод пьесы был издан. Хотя на титульном листе книги указано «комедия», переводчик сам писал в предисловии, что «она есть из числа тех драматических сочинений, которые считаются между трагедиею и важною комедиею, и что можно ее по справедливости назвать мещанскою трагедиею, благополучно оконченною».¹⁶⁴ Сюжет был заимствован у Мармонтеля, рассказавшего о действительном событии, когда сын, спасая отца-протестанта от преследования властей, сам пошел на каторжные галеры, но впоследствии был освобожден. Французский автор, развив эту тему в сентиментальном «чувствительном» духе, написал стихотворную драму. Но содержащийся в ней социальный протест явился причиной того, что в Париже представление ее в публичных театрах было запрещено.

Именно «чувствительность» драмы привлекла русского переводчика, который признавался в предисловии, что, ознакомившись с несколькими изданиями пьесы, он избрал то, «где паче изобилуют нежные чувствования, побуждающие сердца к жалости».¹⁶⁵ Перевод был выполнен прозой. Вот, к примеру, как звучало в нем обращение отца к сыну в заключительном явлении драмы:

«Лизимон (с *чрезмерною нежностью*). О ты, который достоин отца... столь нежного, столь чувствительного, но не столь, как я, гонимого роком; дражайший сын! сколь пагубно было для тебя это наименование. Детская твоя горячность превзошла и те меры, которые всевышний ей назначил, и ты произвольным за несчастного страданием более для него, нежели он для тебя сделал. Не противься намерению, которое меня сюда приводит. Ты был излишно великодушен, когда принял мои оковы, а я едва только покажусь справедлив, пришед их снять и скончать мою долю».¹⁶⁶

¹⁶² Сумароков. Ч. 4. С. 62, 66—68.

¹⁶³ Драм. словарь. С. 51.

¹⁶⁴ Честный преступник, или Детская к родителям любовь комедия в пяти действиях. Сочиненная г. Фалбером Фалбриджем. Переведена с французского. СПб., 1772. С. 7 нумер.

¹⁶⁵ Там же. С. 8 нумер.

¹⁶⁶ Там же. С. 123.

Весьма существенными представляются изложенные в цитированном предисловии сообщения о переводческой работе и принципах перевода, которые необходимо здесь привести достаточно полно. Переводчик писал: «Но при всем том держался и собственно моего вкуса, утвержденного некоторым в театре знанием, и потому в иных местах нечто сокращал <...> а во всей драме соглашал иные характеры, которые от автора добродетельными быв обозначены, но которые иногда некими мыслями от себя отрицались <...> Намеряся сию драму предать печати, на театр не отдавая,¹⁶⁷ хотел было я перевести, удаляясь от всех до сего времени на театре находящихся переводных драм, а согласить ее с чистотою и важностию нашего языка <...> и естьли бы возможно, приблизить мой перевод к переводу Безбожника.¹⁶⁸ Я без опасения и с обыкновенною доброю чело века искренностию сказываю, что кроме Безбожника все почти донько на театре представляемое переводимо или сочиняемо бывало, согласуясь больше с обыкновенным разговором, препятствующим чистоте и украшению языка и заводящим в частые повторения простых и согласию свободной речи препятствующих выражений». Соответственно переводчик выражал пожелание, «дабы одаренные превосходною предо мною способностью, отвергнув обычаем у нас введенный для театра слог, издавали их труды на зрелище, писанные самым чистым, важность, богатство и красоту нашего языка явить могущим слогом».¹⁶⁹

«Честный преступник» имел успех и в Москве и в Петербурге. В «Драматическом словаре» о пьесе говорится: «Сколь она почтенна на российских театрах, каждый охотник известен, паче же славной наш придворной российской актер г. Дмитревский к пущей красоте пиесы изобразил первой характер в чрезвычайности».¹⁷⁰

Весьма существенным для утверждения нового драматического жанра на русской сцене явилось освоение драматического творчества Луи-Себастьяна Мерсье, который, следуя Дидро, продолжил и развил начатое тем преобразование в области драматургии с целью приблизить ее к изображению реальной жизни.¹⁷¹ Уже первая пьеса Мерсье «Женневаль, или Французский Барневельт», своеобразная переработка трагедии Лилло «Лондонской купец», как уже указывалось, была дважды переведена. Первый перевод, выполненный литератором, скрывшимся под инициалами,¹⁷² изобиловал неточностями и ошибками. Второй перевод был осуществлен еще отроком Алексеем Пушкиным, впоследствии прославившимся переводами французских драматургов-классиков,¹⁷³ и посвящен им товарищам по Бла-

¹⁶⁷ Это утверждение заставляет усомниться в правильности предложенной Б. Л. Модзалевским атрибуции перевода И. А. Дмитревскому (см.: *Лабзина А. Е. Воспоминания*. СПб., 1903. С. 55), повторяющейся в последующих историко-литературных трудах.

¹⁶⁸ Очевидно, имеется в виду трагедия И. В. Браве, перевод которой под заглавием «Безбожный» вышел в том же 1771 г. (см. выше. С. 51—52).

¹⁶⁹ Честный преступник. С. 8—10 нумер.

¹⁷⁰ Драм. словарь. С. 156.

¹⁷¹ См.: *Заборов П. Р. Театр Л.-С. Мерсье в России // Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы*. Л., 1980. С. 63—82.

¹⁷² Женневаль или Французский Барневельт. Драма в пяти действиях в прозе. Сочинения г. Мерсье. Перевел с французского И. В. М., 1778.

¹⁷³ См. о нем в комментарии к кн.: *Батюшков К. Н. Соч.* СПб., 1886. Т. 3. С. 686—690.

городному пансиону Московского университета.¹⁷⁴ В сообщении «Московских ведомостей» об этом труде «десятилетнего отрока» говорилось, что «благосклонное приятие публикою сего первого, хотя и довольно зрелого опыта его трудов, как послужит поощрением ему в усовершенствовании своих дарований, так и исполнит предположенную им при переводе сей нравоучительной пиесы цель, которая состоит в предостережении при помощи представленных в оной предметов сердца от худых страстей и навыков».¹⁷⁵

Ни один из переводов «Женневаля» в русском театре не был поставлен, как не попали на сцену и изданные между их появлением переводы двух других драм Мерсье: «Le faux ami» (1772) и «Olinde et Sophronie» (1771).¹⁷⁶ Зато несомненным событием в русской театральной жизни явилась постановка в 1782 г. в Петровском театре в Москве его драмы «Дезертир» («Le Déserteur», 1770), обличающей жестокость армейских порядков; русский перевод был озаглавлен «Беглец». Сама драма Мерсье имела сложную судьбу. Рассказывающая о горестной участи молодого солдата французской армии, вынужденного дезертировать из своего полка, в котором он стал жертвой произвола офицеров-дворян, она первоначально завершалась его расстрелом (правда, происходившим за сценой). Но под давлением властей Мерсье был вынужден согласиться на изменение жестокого финала, замененного прощением дезертира, после чего драма в 1782 г. была поставлена на парижской сцене. В 1784 г. Н. И. Новиков издал русский перевод, выполненный М. А. Сушковой (урожденной Храповицкой),¹⁷⁷ которая, как утверждал Новиков, была «острым и просвещенным разумом и великою прилежностью к учению одаренная».¹⁷⁸ Перевод этот соответствовал окончательной редакции драмы, изданной, однако, в 1787 г. П. Р. Заборов полагает, что Сушкова могла получить список последней редакции через какого-либо соотечественника, связанного с парижскими театральными кругами.¹⁷⁹ В какой редакции пьеса шла на московской сцене, неясно. Во всяком случае она производила впечатление на русскую публику, и в «Драматическом словаре» о ней сказано: «Сочинение интересное материею и стилем».¹⁸⁰

Необычайный успех выпал на долю драмы Мерсье «Тачка уксусника» («La Brouette de vinaigrier», 1775), переведенной под упрощенным заглавием «Уксусник». В ней утверждалась идея равенства людей, независимо от их сословного происхождения. Более того, богатый купец Деломер, к чьей дочери сватается сын Доминика, уличного торговца уксусом, говорит о нем: «Вот состояние первого человека... Он щастливее и гораздо спокойнее меня, да я почитаю

¹⁷⁴ Женневаль, или Французский Барнавельт, драма в пяти действиях, переведена с французского языка Алексеем Пушкиным. М., 1783.

¹⁷⁵ Моск. вед. 1783. 22 февр. № 15.

¹⁷⁶ Ложный друг драма. В трех действиях. Подражание г. Мерсье. М., 1779; Оленд и Софрония, драма ироическая, с французского на российский переведена кнжн. Ктрн. Мншкв. СПб., 1780.

¹⁷⁷ Беглец, драма в пяти действиях, г. Мерсиера. Переведена с французского на российский язык М. С. М., 1784.

¹⁷⁸ Новиков. С. 360.

¹⁷⁹ См.: Заборов П. Р. Театр Л.-С. Мерсье в России. С. 72.

¹⁸⁰ Драм. словарь. С. 30.

этот шерстяной колпак больше, нежели напудренные головы, которые таскают везде за собой праздность и нерадение».¹⁸¹ И сам Доминик, который своими сбережениями устраивает счастливое соединение молодых людей, признается: «Я утешался воображением, дабы составить себе довольное имение, не из скупости однако ж: но чтоб соделать себе спокойствие в старости и тех благоденствие, которые после меня останутся, я не знал этой гнусности, чтоб лишать себя нужного, я завсегда был умерен и трудолюбив, вот и вся моя тайна».¹⁸²

Успех пьесы засвидетельствован достаточно убедительно: «Сия драма мною раз представляема была в Москве к отменному удовольствию публики».¹⁸³ Так при посредстве переводной драматургии на русской сцене утверждались демократические тенденции.

5

Особое место в переводной драматургии рассматриваемого периода занимают оперные либретто, которым присуща определенная специфика, обусловленная своеобразием жанра. Во второй половине XVIII в. оперное искусство прочно утверждается в России; в столицах гастролируют иностранные труппы, особенно часто выступающие в придворном театре в Петербурге, где исполнением опер нередко отмечались дни рождения и тезоименитства императрицы, годовщины вступления ее на престол, а также другие события императорской фамилии: бракосочетание великого князя, престолонаследника, рождение его детей и т. п. Оперные спектакли исполнялись и в публичных театрах не только Петербурга и Москвы, но и в провинции. Известную роль в распространении в России оперного репертуара играли и крепостные театры, среди которых особенно выделялся театр графов Шереметевых в их подмосковном имении Кусково. Развитию русского оперного искусства в XVIII в., исполнявшемуся репертуару посвящены специальные труды;¹⁸⁴ опираясь на них, мы рассмотрим здесь частный вопрос — характерные особенности переводов оперных либретто.

Среди этих переводов четко различаются две разновидности. Поскольку иностранные оперные труппы, среди которых итальянские занимали господствующее положение, исполняли свой репертуар не на русском языке, возникала необходимость создания русских подстрочных переводов для ознакомления зрителей с содержанием оперы. Особенно это касалось итальянских либретто, так как фран-

¹⁸¹ Укусник, драма в трех действиях г. Мерсиера. Переведена с французского языка К. Н. Г. М., 1785. С. 107.

¹⁸² Там же. С. 124.

¹⁸³ Драм. словарь. С. 147.

¹⁸⁴ *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. М.; Л., 1928. Т. 2. С начала до конца XVIII века; *Гозенлуд А.* Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки: Очерк. Л., 1959; *Mooser R.-A.* 1) *Opéras, intermezzos, ballets, cantates, oratorios, joués en Russie, durant le XVIII-e siècle: Essai d'un répertoire alphabétique et chronologique.* Genève, 1945; 2) *L'opéra-comique français en Russie au XVIII-e siècle.* Genève; Monaco, 1954.

цузским и немецким языками большая часть просвещенных зрителей владела.

В публичных театрах наряду с иностранными выступали и русские труппы; русскими, конечно, были труппы крепостных театров. И эти труппы исполняли преимущественно оперы на родном языке. Часть таких опер была написана по либретто, созданным отечественными авторами — А. П. Сумароковым, Я. Б. Княжниним и др. Но основной их репертуар составляли оперы, написанные по иноязычным либретто, переведенным затем на русский язык.

Помимо западноевропейских опер, исполнявшихся в России по оригинальным или переводным текстам, немалое число опер по иноязычным либретто было создано в самой России композиторами, которые поочередно возглавляли придворную итальянскую труппу: Винченцо Манфредини, Бальдассаре Галуши, Томмазо Траэтта, Джованни Паизиелло, Доменико Чимароза, Джузеппе Сарти. Либретто для их опер нередко выходило из-под пера Лодовико Ладзарони и Марко Кольтеллини, придворных «стихотворцев», как это подчас указывалось на титульных листах публикаций. Кроме того, театральная дирекция заказывала оперные тексты известным европейским либреттистам. Ведущее положение среди них занимал итальянский поэт Пьетро Метастазियो, подвизавшийся при австрийском императорском дворе в Вене; по написанным им либретто в 1760—1780-е гг. было сочинено и поставлено в России более десятка опер.¹⁸⁵

Обращаясь к переводам оперных либретто, следует отметить, что их характер различался соответственно разному их назначению.¹⁸⁶ Литературные достоинства переводов-подстрочников были невелики, их обычно отличала тяжеловесность слога и буквализм. Речитативы и арии, переведенные прозой, были однородны стилистически и в изданиях различались чисто графически: последние печатались курсивом. Переводы же, предназначенные для исполнения, создавались с учетом оперной специфики, арии и дуэты воспроизводились стихами. Переводы-подстрочники нередко издавались параллельно с оригинальными текстами, а текст оратории Метастазियो «Страсти Иисуса Христа» («*La passione di Gesu Christo*», 1746) после издания в 1782 г. с параллельным русским переводом был даже выпущен в следующем году с двумя подстрочниками — русским и немецким. Иногда одновременно выходили в свет два издания — русского перевода и итальянского оригинала с русским переводом. Так, например, была издана в 1768 г. «драма на музыке» Кольтеллини «Ифигения в Тавриде» («*Ifigenia in Tauride*», 1761), а в 1781 г. — «интермедия» Дженнаро Антонио Федерико «Служанка-госпожа» («*La serva padrona*»).

Репертуар придворной итальянской труппы закономерно в значительной степени определялся вкусами двора, и в 1760—1780-е гг. наряду с комическими операми в него входили героико-патетические произведения, либретто которых во многих случаях были связаны с античной тематикой и мифологией. Среди них можно отметить оперы

¹⁸⁵ См.: Финдейзен Н. Очерки... С. 145.

¹⁸⁶ Особо отметим специальную работу: Гардзонио С. Стих русских поэтических переводов итальянских оперных либретто: XVIII век // *Russian Verse Theory: Proceedings of the 1987 Conference at UCLA*. Lewiston; New York, 1989. P. 107—132. (*Slavic Studies*. Vol. 18).

на либретто Метастазиио: «Олимпиада» («L'Olimpiade», 1738), постановка на итальянском языке на музыку Манфредини по случаю именин Екатерины II в 1762 г. и во французском переводе на музыку Траэтта в день ее рождения в 1769 г., «Оставленная Дидона» («Didone abbandonata», 1724), музыка Галуппи, постановка 1766 г., «Антигон» («Antigono», 1745), музыка Траэтта, постановка 1770 г., «Ахилл во Сцире» («L'Achille in Sciro», 1763), музыка Паизиелло, постановка 1778 г., «Алкид при распутьи» («Alcide al bivio», 1760), музыка Паизиелло, постановка 1780 г.; на либретто Кольтеллини: «Ифигения в Тавриде» («Ifigenia in Tauride», 1761), музыка Галуппи, постановка 1768 г., «Антигона» («Antigona»), музыка Траэтта, постановка 1778 г., «Купидон и Псиша» («Amore e Psiche», 1767), музыка Траэтта, постановка по случаю бракосочетания наследника престола в 1773 г., «Армида» («Armide»), музыка Антонио Сальери, постановка в русском переводе И. Дмитриевского в 1774 г. и по итальянскому оригиналу в 1776 г.

Наглядным примером тяжеловесного слога подстрочных переводов может служить опубликованное либретто оперы «Ахилл во Сцире» (1778). В основу сюжета был положен античный миф о юном Ахилле, мать которого Фетида, желая воспрепятствовать участию его в битвах греков за Троию, облачила его в женскую одежду и отослала на остров Скирос (Сцир в переводе), где правил царь Ликомед. На острове между дочерью Ликомеда Дейдамией и Ахиллом, открывшим ей свой пол, возникает взаимная любовь. В то же время проникший на остров Улисс призывает Ахилла вступить на поле брани и в итоге добивается успеха.

Вот как выглядела в подстрочном переводе лирическая партия героя:

«Ахилл (поет, играя на лире). Любовь! мучительница сердец! učinяся владычицею души, чего потом ты не возжелаешь. Ты подвергаешься своему закону и силу и умы <...> Действием твоея жестокости зрели Юпитера, облекшагося перьями, претворяюща лебедя глас; и слышали его рыкающа во образе вола <...> Следующий внушениям твоим только мук ожидать долженствует. Ты хочешь, чтобы лобызали твои оковы и чтобы во страданиях были радостны».¹⁸⁷

Не менее нескладным выглядел и исповедальный речитатив Дейдамии:

«Ахилл меня оставляет! Ахилл! возможно ли то было? От единого помышления о сем не долженствовал ли неблагодарный умереть? <...> Пойдем, устремимся его остановить. Горсть моя превосходит подобающую осторожность. Пойдем; и хотя не преклоню его; по крайней мере да узрит меня неблагодарный прежде отпльгтия своего, мертву на берегу».¹⁸⁸

Нетрудно понять, что подобные переводы, точно передавая содержание оперы, нисколько не воссоздавали ее стиль, эмоциональную настроенность. Иным, конечно, был русский перевод либретто Кольтеллини героико-патетической оперы «Армида», предназначавшийся для исполнения на сцене, что учитывал переводчик И. Дмитриевский, тесно связанный с театром. В этой опере христианский рыцарь Ринальд находится в плену у обворожившей его коварной вол-

¹⁸⁷ Ахилл во Сцире опера г. Метастазия, представленная на придворном ея императорскаго величества театре при всерадостном рождении ея императорскаго высочества великаго князя Александра Павловича. [СПб.] 1778. С. 47—48.

¹⁸⁸ Там же. С. 58—59.

шебницы Армиды; из этого плена его выручает друг рыцарь Убальд. В русском переводе так, к примеру, отвечал речитативом Ринальд на увещевания друга:

«Умолкни Убальд и не раздражай больше ран, раздирающих сердце мое. Когда бы ты зрети мог различныя страсти, борющияся в душе моей, когда бы ты познал страдание и ужас, мною ощущаемыя, ты бы сжалился надо мною. Уж больше не знаю, где я, что я стал, что делаю, с кем говорю, и не разделяю ни помощи твоей, ни своей погубили: любезный друг! спаси меня, убегнем из сего опаснаго жилища, я весь в твою волю предаюся», и т. д.¹⁸⁹

Такая речь была достаточно естественна и пригодна для сценического исполнения в спектакле, который «почитался наивеликолепнейшим в то время».¹⁹⁰

Из русских переводов либретто, печатавшихся параллельно с итальянским оригиналом, особо выделяется стихотворная версия «драмы на музыке» Ладзарони «Мир героев» («La pace degl'eroi»), написанной по случаю празднования мирного соглашения, заключенного Петром III с прусским королем Фридрихом II в 1762 г. и прекратившего участие России в Семилетней войне. Опера, прославлявшая обоих монархов, была чисто аллегорической. В ней выступали античные боги Юпитер и Меркурий и олицетворения нравственных понятий: Мир, Добродетель, Заслуга, Мужество. Поскольку исполнение оперы предназначалось для дворцового праздника, поэт И. Барков создал параллельный русский текст в стиле оды. Передавая довольно близко содержание итальянского текста, он при этом не стремился воссоздать форму итальянского стиха и переводил по-русски 6-стопным рифмованным дактилем. Так, например, воспроизводилась партия Юпитера:

Все населяющи небо и землю да знают отныне:
Мною пресекалься война и конец положен злой судьбине.
В сей день великие два и прехрабрые в свете Героя
Кончат любовию брань, благоденство всеобщее строя.
Чудище! скорой безобразно лице и скоряй удалися;
Прочь, говорю, несогласие, прочь и меж фурий вселися.
Мучиться должны с тобой поглощенны подземною бездною,
Кои отчаянной жизни конец получили бесчестной,
и т. д.¹⁹¹

Итальянская оперная труппа исполняла в придворном театре и комические оперы. В публикуемых параллельно с итальянскими либретто русских переводах текст несколько упрощался, что делало его менее сложным для восприятия, хотя, конечно, для оперного исполнения он не предназначался. Приведем для примера отрывок из выполненного В. А. Левшиным перевода либретто комической оперы «Фраскатанка» («La Frascatana», 1774; автор — Филиппо Ливиньи, композитор — Паизиелло), сюжет которой строился на со-

¹⁸⁹ Армида опера представленная на придворном Императорском театре в Санкт-Петербурге сочинения г. Марка Кольтелини пиита, находящегося в императорской службе. С итальянского перевел И. Д. СПб., 1774. С. 21.

¹⁹⁰ Драм. словарь. С. 21.

¹⁹¹ Мир героев драма на музыке представленная во время торжества благополучно заключеннаго мира между его императорским величеством Петром Третьим самодержцем всероссийским... и его императорским величеством Фридрихом Третьим (так!) королем прусским... июня дня 1762 года... СПб., 1762. С. 25.

перничестве ухажеров за Виолантой, дочерью умершего богатого садовника из местечка Фраскати.

«Кавалер. Какая мука! Я обманут и осмеян... не могу отмстить мою обиду, и сердце мое несносным терзается мучением.

Паниот. Один смущается, другой пылает гневом; ужасную предвижу бурю; вижу встающие уже тучи, но отвратить их не могу.

Д. Фабриций. В бедствии таком голова моя кружится, и слышу подобный бабабану звук тапата... три-тапата.

Виоланта. Поборяемое напастию и любовью, увы! сердце мое бьется, та, та, та...».¹⁹²

В 1782 г. в придворном театре исполнялась комическая опера, также на музыку Паизиелло, «Севильский цирюльник, или Бесплезная предосторожность» («Il Barbiere di Siviglia, ovvero La precauzione inutile»). Либретто было стихотворным итальянским, автор которого Петроселлини при переводе французской комедии Бомарше значительно сократил ее, как он писал, «угождая здешнего Императорского Двора вкусу и надеясь, что музыка наградит (возместит. — Ю. Л.) красоту тех сцен, кои принужден я был выкинуть, дабы спектакль учинить кратчайшим».¹⁹³ Издание итальянского либретто сопровождалось русским переводом. Переводчик М. И. Попов, сам написавший либретто для русской оперы «Анюта» (1772),¹⁹⁴ создал достаточно ясную прозаическую версию (в которой, правда, сохранял специальные термины). Имена действующих лиц не были изменены, кроме двух слуг: Giovinetto (от giovane — молодой, юный) стал Молодик, а Svegliato (бойкий, живой) — Быстряк. Для примера приводим русский перевод начала получившей в дальнейшем известность (благодаря опере Россини) арии дона Базилио о клевете (злословии):

«Вы не ведаете, что это злословие? С помощью оной великия вещи можно делать. Сперва оно, извиваясь низко над землею, начинает пиано, пиано; пространная толпа простаго народу собирает оную и ринфорцандо, переходя из рта в рот, достигнет до ушей и самага чорта», и т. д.¹⁹⁵

Едва ли опера исполнялась в те годы в русском переводе, тем более что сама комедия Бомарше, «лучшаго сочинителя комедиев нашего времени», как сообщал о нем «Драматический словарь», «имела успех как в переводе, так и в представлении».¹⁹⁶ Большой интерес представляют для нас переводы комических опер, предназначенных для исполнения в публичных театрах. Именно в них в той или иной мере осуществлялось «склонение на русские нравы».

¹⁹² Фраскатанка, шутливая музыкальная драма, в трех действиях; представленная на Придворном театре 1780 года. Переведена с Итальянского. СПб., 1780. С. 259, 261. Для сравнения приводим оригинальный текст из роли Виоланты:

Frà il periglio, è frà l'amore...
Comme, oh Dio, mi trema il core...
Ho nel capo un rio martello...
Che mi batte... tà, tà, tò.

(Там же. С. 260).

¹⁹³ Севильский цирюльник, или Бесплезная предосторожность, опера комическая; представленная на Придворном театре 1782 года. Переведена с французского языка на итальянский. СПб., 1782. С. 5.

¹⁹⁴ См.: Берков. Комедия. С. 182—188.

¹⁹⁵ Севильский цирюльник... С. 61, 63.

¹⁹⁶ Драм. словарь. С. 126.

В 1769 г. в придворном театре итальянской труппой исполнялась одноактная комическая опера Траэтта по либретто Метастазियो «Остров необитаемый» («L'Isola diabitata», 1753). Сюжетом служили приключения двух сестер, Констансы и Сильвии, оказавшихся на необитаемом острове. Старшая Констанса думает, что муж ее Фердинанд покинул ее, но он был похищен разбойниками. Ему удастся бежать от них, и он возвращается на корабле за женой, а его друг Тимант влюбляется в Сильвию.

В том же году был опубликован русский перевод либретто, выполненный В. И. Лукиным с французского перевода. Видимо, желая, чтобы опера исполнялась русской труппой, он переводил «вольно» и, хотя сохранил иностранные имена действующих лиц, постарался придать их партиям естественность русской речи, что особенно проявилось в роли безмянного Матроса, речитативы которого изобилуют просторечием. Так, после встречи с Сильвией он выражает свои чувства:

«Эдак она сверкнула. Но мне кажется, естлиб я к ней направил путь, то бы мне ветер подул противный. Эдак Г. Порутчик. Ты и тут успел забежать. Везде командиры у нас бедных изо рта кусок выхватывают. Она очень милевидна, статна, проворна. Какой же у нее голосишка. Она не наш кус», и т. д.¹⁹⁷

Совершенно русифицирован был текст комической оперы «Два охотника», созданной по французскому либретто Луи Ансома «Les deux chasseurs et la laitière» (1766).¹⁹⁸ В ней два охотника, названные русскими именами Степан и Иван, соперничают, ухаживая за молочницей Дуней. Так, к примеру, объясняется Степан с Дуней:

«Степан. Да, пожалуйста, полюби меня.

Дуня. Хотя бы кто пришел и полутче тебя, так я не знаю, как ево полюбить.

Степан. Эдакая спесуха! кабы кто полутче меня пришел. Да и я не худ.

Лишь к девке подбегу
Уже не прозеваю,
Тотчас подстерегу,
Тотчас и поймаю;
Так ловит кур лиса;
Она вить не зевает,
Но скоро поймает.
Так ловит кур лиса».¹⁹⁹

Опера пользовалась успехом. Новиков в 1784 г. выпустил 2-е издание русского либретто. А «Драмматический словарь» свидетельствовал: «Часто была представляема на Санктпетербургском и Московском театрах. Примечательно, что сверх трех роль, в ней находящихся, есть характер медведя. Пиеса довольно забавна материей и музыкой».²⁰⁰

Подобной переработке подвергся и текст одноактной комической оперы Ф. Ж. Госсекса «Бочар», либретто которой Н. М. Одино и Ф. А. Кетана «Le Tonnelier» (1765) «вольно» перевел Федор Генш, в то время студент.²⁰¹ Полностью были заменены имена действующих

¹⁹⁷ Остров необитаемый комедия в одно действие. Переведена вольно с французского, следуя опере г. Метастазियो и комедии г. Кольлета. СПб., 1769. С. 29.

¹⁹⁸ Р.-А. Мозер указывал, что автором русского текста был И. А. Дмитриевский (Mooser R.-A. Operas, intermezzos, ballets, cantates, oratorios... P. 49).

¹⁹⁹ Два охотника, комическая опера, в одном действии г. Ансома. СПб., 1779. С. 19.

²⁰⁰ Драм. словарь. С. 41.

²⁰¹ См.: Словарь писателей. С. 195—196 (автор статьи — Е. Д. Кукушкина).

лиц. Если бочар Martin получил сходное русское имя Мартын, то молодая крестьянка Fanchette, чьей руки он безуспешно добивается, стала Парашей, ее возлюбленный молодой солдат Colin — Степаном, ее дядя мельник Gervais — Трофимом, а винокур Ser, способствующий соединению влюбленных, — Трифоном. Их речи изобилуют просторечными выражениями. Степан, споря с Мартыном, говорит: «Тише, тише старой хрыч, не сердись, что ты как собака лаешь?».²⁰² Когда он поет, желая разозлить бочара, переводчик передает это в виде подражания русской народной песне, не имеющей никакого соответствия с оригиналом:

Душа ль моя душинька,
Милой и сердечной друг,
Приходи почаще в луг.
Приходи ко мне в лужок,²⁰³
Ты играй, играй в рожок.

А речитатив Мартына, в котором он рассуждает о своих отношениях с соперником, завершается русской поговоркой: «Не все коту масленица, бывает и великий пост»,²⁰⁴ тогда как в оригинале: «Tout change, il faut prendre le temps comme il vient» («Все меняется, надо применяться к обстоятельствам»)²⁰⁵ Завершается русский перевод партией хора, отсутствующей в оригинале:

Прервавши скуки и печали,
К веселью отворилась дверь;
Что бранью, ссорою начали,
То дружбой кончилось теперь.
Любовь свои дела кончает
Приятнейшим для нас концем,
Два пламенны сердца венчает
И радость причиняет всем.²⁰⁶

Тем самым русский переводчик переносил действие оперы в родные края.

Особо следует отметить переводное творчество Василия Григорьевича Вороблевского.²⁰⁷ Крепостной графов Шереметевых, одной из вотчин которых управлял его отец, он получил образование в Петербурге, сопровождал Н. П. Шереметева в заграничной поездке 1769—1770 гг. и овладел французским языком. Возглавив крепостной театр в имении Шереметевых Кусково, он стал его режиссером и переводчиком, обеспечивавшим театральный репертуар. Им были переведены две комедии, одна драма и либретто одиннадцати комических опер и драм и комедий «с ариями». Переводы его были до-

²⁰² Бочар опера комическая в одном действии. Переведена вольно с французского студентом Федором Геншем. М., 1784. С. 9.

²⁰³ Там же. С. 22. В оригинале:

En revenant du Charleton,
Promenez-vous belle,
Promenez vous donc.

(Le tonnelier opéra-comique mêlé d'ariettes. Paris, 1765. P. 22).

²⁰⁴ Бочар... С. 29.

²⁰⁵ Le tonnelier... P. 27.

²⁰⁶ Бочар... С. 62.

²⁰⁷ См. о нем: *Елизарова Н. А.* Театры Шереметевых. М., 1944. С. 176—182 и по указателю; *Кузьмин А. И.* Крепостной литератор В. Г. Вороблевский // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 136—156.

вольно точными, однако явления и понятия, чуждые российской действительности, он иногда соответственно «склонял на русские нравы». Так, заглавие либретто Буте де Монвеля «Les trois fermiers» Вороблевский изменил, назвав оперу «Три откупщика», поскольку в России фермеров не было. Французские имена действующих лиц он заменил русскими и внес в текст некоторые изменения соответственно российским крепостным порядкам, явно идеализируя отношения между помещиком и его крестьянами.²⁰⁸

Впрочем, в большей части переводных либретто Вороблевский сохранял оригинальные имена, но, стремясь сделать речь действующих лиц естественной, вносил в нее просторечные выражения. Например, в либретто комической оперы «Колония или Новое селение» («La Colonie», 1775; автор Н. Э. Фрамери, музыка А. М. Г. Саккини), где «действие происходит на новопоселенном острове»,²⁰⁹ садовник Блез так объясняет губернатору острова Фонтальбу исчезновение его возлюбленной Белинды:

«Нет; вот как было дело... Она сказывала, что тебя она сильно любила и ей грустно было глядеть, как ты другую полюбил; то ей лучше показалось отсюда уйти и для того подхватила вашу лодочку... Я было изо всей мочи хотел ее остановить, да она их не послушалась. Я побежал в город, чтоб тебе про то сказать; ан лих тебя там не было», и т. д.²¹⁰

Арии, ариетты, дуэты, песни Вороблевский переводил рифмованными стихами, но стихи эти были довольно неуклюжи. Приведем пример из оперы П. А. Монсиньи на либретто М. Ж. Седана «Le Déserteur» (1769), переведенное им под заглавием «Беглой солдат». Построенная на мелодраматический сюжет, опера пользовалась огромным успехом в Европе. В ней солдат Алексис (в русском переводе Алексей) становится жертвой шутки односельчан, общивших ему, будто его возлюбленная Луиза вышла замуж за другого. В отчаянии Алексис бежит из армии и становится дезертиром. Его ловят и приговаривают к смертной казни. Но верная ему Луиза добивается у короля помилования. Перевод арии осужденного Алекся, идущего на казнь, выглядел так:

Прости, свет мой Луиза, прости.
 Жил я лишь для тебя, днесь умру, будь прещастна.
 И больше не грусти.
 Жаль мне тебя, что печаль твоя ужасна.
 Почто нельзя с любви и грусти умирать?
 Я б у сих умер ног... О небо милосердо!..
 Не могу слез удержать.
 Друзья, умру солдатом твердо;
 Казнь скончайте мою, спешим отсель уйти.
 Прости, свет мой Луиза, прости.²¹¹

Подводя итог, можно утверждать, что благодаря усилиям русских переводчиков, творивших с бóльшим или меньшим успехом, европейский оперный репертуар входил в культурный обиход России.

²⁰⁸ См.: Елизарова Н. А. Театры Шереметевых. С. 125—127.

²⁰⁹ Колония или Новое селение комическая опера в двух действиях музыка г. Саккини перевел с французского библиотекарь Василий Вороблевский... М., 1780. С. 3.

²¹⁰ Там же. С. 43.

²¹¹ Беглой солдат лирическая драма г. Седана. Переведена с французского Васильем Вороблевским... М., 1781. С. 83—84.

Глава IV

1

Несмотря на новые эстетические веяния и художественные ориентации, во второй половине 1780-х и в 1790-е гг. в России сохраняется интерес к французской трагедии. В этот период русскому читателю (а подчас и зрителю) становятся доступными ранее не известные ему шедевры величайших ее творцов.

Из наследия Пьера Корнеля переведена была «Родогуна» («Rodogune», 1644), типичный образец его «второй манеры», отмеченный всеми основными ее чертами — пафосом отрицания, мрачным колоритом, нагромождением событий;¹ о «первой манере» же русский читатель имел сравнительно полное представление, благодаря появившимся ранее переводам Я. Б. Княжнина.² Ему принадлежал и перевод «Родогуны», сделанный тогда же, но изданный лишь в 1788 г. Компанией типографической, иными словами, у Н. И. Новикова.³ Подвергся ли текст ее, пролежавший в течение стольких лет, какой-либо правке, сказать трудно; во всяком случае, перевод этот по своему характеру ничем не отличается от вышеназванных: все тот же 6-стопный ямб и белый стих вместо александрийского в подлиннике; все та же «высокая» лексика, синтаксическая усложненность и прочие атрибуты русского трагедийного стиля. Что же касается интереса Новикова к этой трагедии Корнеля, то можно предположить, что содержание ее он находил весьма злободневным: жестокие страсти, лежащие в основе поведения обеих царственных героинь — Родогуны и Клеопатры — и направляющие их волю, должны были внушать его современникам немало горестных ассоциаций. Впрочем, несмотря на это, а возможно, именно поэтому сценического воплощения она так и не получила.

Других переводов из Корнеля в России до конца века не появлялось. Однако репутация его продолжала оставаться необычайно высокой. Проследившая эволюцию французского театра, автор замечательного очерка «О происхождении и успехах драматического стихотворства», которым открывалось «Собрание некоторых театральных сочинений», отводил Корнелю первое место в ряду его соотечественников: только ему оказалось под силу, опираясь на опыт своих посредственных предшественников (Ротру, Скюдери, Мэре), «исполновыми шагами перебежать промежуток от посредственности до совершенства; собрать все правила и составить из того

¹ См.: Сигал Н. Пьер Корнель. Л.; М., 1957. С. 75—86.

² См. выше. С. 48—49.

³ Родогуна, трагедия Петра Корнелия в пяти действиях. М., 1788.

целое; явить в блистательном виде стихотворство, важность, разнообразность и совокупление характеров, и выдать наконец превосходные творения, которые не уступают приобретенным бессмертные Софоклу и Эврипиду и которым до тех пор станут удивляться, пока люди сохранят вкус к великости», именно его трагедии, «установив совершенство сего рода поэмы, доставили честь веку, славу своему сочинителю и самой нации».⁴

В том же очерке шла речь и о Расине, который, по мнению автора, своим творчеством с неоспоримостью доказал, что «пособии разума неисчерпаемы», хотя и считалось, что обогатить французскую трагедию после Корнеля уже невозможно. «Корнелий, — аргументировалась эта мысль, — прилепленной единственно к возвышению чувствований и к выдерживанию благородства характеров, почитал любовь посторонним средством, чувствованием приличным токмо к доставлению превосходства картинам от него изображаемым; он мало старался обнаруживать действия сей пылкой страсти. Расин проложил себе новую дорогу и ни в чем почти не уступал ему. Он взялся за такой род, которой сей великий муж пренебрегал. Он сделал из любви основание своим пьесам и украсил их всем тем, что изящность слога и приятность стихов имеют в себе трогательнейшего и прелестнейшего. Наконец он выдал такие превосходные сочинения, которые сравнивали его с Корнелием».⁵

Показательно, что в «Словаре историческом», где статья о Корнеле отсутствовала, Расину было посвящено тринадцать страниц, на протяжении которых подробнейшим образом характеризовались его личность и литературное наследие, а в заключительном разделе между прочим говорилось, что «сей писатель» является «соперником Греческим трагикам в изображении страстей, непрерывной красоты, удивительной исправности, поразительнейшей истинны», что «нет в нем принужденности, везде глас сердца и чувствий, искусство в стихосложении, связность и приятность стихотворства, достигшие на высокую степень». Величие Корнеля при этом отнюдь не отрицалось, и в подтверждение было приведено замечание видного драматурга конца XVII—начала XVIII в. А. Ламот-Удара (в его «Первом рассуждении о трагедии»): «Один пишет чище, другой возвышеннее; и тот и другой разделяют почтение французского театра различными достоинствами. Они попеременно открывают нам, что сердце имеет нежного, а разум величественного».⁶

Правда, убедиться в этом русскому читателю было нелегко: из одиннадцати трагедий Расина к началу 1790-х гг. в переводе были изданы лишь две упоминавшиеся библейские трагедии («Эсфирь», «Афалия»), а также «Андромаха» («Andromaque», 1667), вышедшая в 1790 г. в Москве и в следующем году перепечатанная в «Российском феатре».⁷ Перевод этот был сделан русским алек-

⁴ Собр. театр. соч. Ч. 1. С. 19—21.

⁵ Там же. С. 22—23.

⁶ Словарь исторический, или Сокращенная библиотека, заключающая в себе жития и деяния... М., 1793. Ч. 11. С. 243. «Словарь» этот составляли переводные статьи из соответствующих французских изданий, с приобщением сведений о русских и России.

⁷ Андромаха, трагедия в пяти действиях. М., 1790 // Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений. СПб., 1791. Ч. 47. С. 125—246.

сандрийским стихом, но иными достоинствами не отличался: сильно растянутый в сравнении с оригиналом, он был перенасыщен сла-
внизмами и местами чрезвычайно неуклюж.⁸ Весьма вероятно, что
именно для посрамления предшественника и предпринял вскоре
после того свой перевод «Андромахи» Д. И. Хвостов: он стремился
прежде всего к точности и немало в этом преуспел.⁹ Почти весь
тираж своего труда (посвященного Екатерине II) Хвостов преподнес
в дар Российской Академии, членом которой стал в 1791 г. Впо-
следствии «Андромаха» в его переводе переиздавалась трижды (1811,
1815, 1821) со множеством уточнений и усовершенствований, что
означало неизменность представлений поэта о задачах переводчика
и целях перевода.¹⁰

С большим старанием был выполнен и новый перевод «Есфири»
(«*Esther*», 1689), как и более ранний — анонимный, но в отличие от
него — стихотворный. Однако «лирическая часть» трагедии подверг-
лась значительному сокращению, вследствие чего в какой-то мере
изменилось и ее звучание: от вполне самостоятельных обширных
сцен в переводе остались лишь фрагменты. Не случаен и отказ пере-
водчика от трехактного членения пьесы, замененного традицион-
ным, пятиактным.¹¹

Еще через год увидел свет перевод «Ифигении в Авлиде»
(«*Iphigénie en Aulide*», 1674), задуманный как свободное перело-
жение «с господина Расина»,¹² о чем говорил и предпосланный ему
эпиграф — четыре стиха из «Епистолы о русском языке» А. П. Су-
марокова, в которых решительно осуждался переводческий бук-
вализм. О том же свидетельствовало и самое переложение, лишь
приблизительно соответствовавшее оригиналу, хотя в нем и встре-
чались вполне «расиновские» строки. Выпущен перевод был ано-
нимно.¹³

Первый трагический поэт XVIII в., вдохнувший в традиционный
классический жанр новую жизнь и превративший его в одну из важ-
ных форм распространения просветительских идей, Вольтер был
широко известен в России и в этом своем качестве, причем в отличие
от Корнеля и Расина он сравнительно рано поднялся на русские те-
атральные подмостки. Правда, в данный период ставились лишь две

Тираж московского издания был, по всей вероятности, ничтожен; во всяком случае, до нас дошел лишь один его экземпляр. См. выше. С. 49.

⁸ См.: *Gukovskij G. Racine en Russie au XVIII-e siècle: la critique et les traducteurs // Revue des études slaves. 1927. Т. 7. F. 1—2. P. 88—89.*

⁹ Андромаха, трагедия. Сочинение в стихах в пяти действиях г. Расина (*мак!*). СПб., 1791.

¹⁰ См. разбор этого перевода, принадлежавший Ф. Синельникову: *Невский зри- тель. 1821. Ч. 6, № 4. С. 59—85.*

¹¹ Есфирь, трагедия в пяти действиях с хорами, почерпнутая из Священного Писания. М., 1795. См.: *Gukovskij G. Racine en Russie au XVIII-e siècle... P. 89—90.*

¹² Ифигения, трагедия в пяти действиях, на российские стихи свободно перело- женная с господина Расина. М., 1796. Книга включала в себя и предисловие к тра- гедии, в котором прослеживалась интерпретация этого мифа у древних авторов. См.: *Gukovskij G. Racine en Russie au XVIII-e siècle... P. 91—92.*

¹³ Указание Е. Болховитинова на принадлежность данного перевода Ф. Г. Ка- рину находится в явном противоречии с сообщением С. Н. Глинки о том, что в пере- воде «Ифигении» Карин, «плениясь французским подлинником, переносил в свои стихи даже строчные знаки». См.: *Саитов В. И. Федор Григорьевич Карин. СПб., 1893. С. 20.*

его трагедии — упоминавшийся уже «Магомет» и «Альзира» («Alzire», 1734), первая — в старом переводе П. С. Потемкина, вторая, возможно, в переводе П. М. Карабанова, изданном в 1786 г.¹⁴

Вскоре после появления «Альзира» вызвала одобрительный отклик в журнале Ф. О. Туманского «Зеркало света» (где, между прочим, сотрудничал Карабанов). «О сочинении и расположении сея трагедии, — указывалось там, — говорить нет надобности, если токмо предуведомить читателей, что она есть произведение г. Вольтера и исполнена красот, свойственных дарованиям и образу мыслей великого сего мужа. Что касается и до перевода российскими стихами, то надобно отдать честь трудившемуся в переводе г. Карабанову, что он многие красоты подлинника изобразил на российском языке счастливо, и желательно, чтобы продолжил свое трудолюбие, подав опытами весьма хорошую о своих дарованиях надежду».¹⁵

Оценка эта не была лишена оснований: перевод Карабанова довольно верно отображал оригинал, хотя и несколько «поднимал» его, сообщая вольтеровской трагедии не свойственную ей пышность слога. Высоко отзывался о переводе Карабанова и «Драматический словарь», утверждавший, «что не уронена в стихах важность сочинения». Относилось это и к предшествующему переводу «Альзиры», принадлежавшему Д. И. Фонвизину; самое же «сочинение» называлось «знаменитым» и «короною великому сему сочинителю», т. е. Вольтеру.¹⁶ Однако подобная точка зрения была тогда не единственной: в частности, существовала весьма резкая эпиграмма И. А. Крылова на Карабанова — переводчика «Альзиры»:

Как Карабанов взял «Альзиру» перевесть,
И в аде слух о том промчался,
Тогда Вольтер, вздохнув, признался,
Что точно грешникам по смерти мука есть.¹⁷

Так или иначе, но при подготовке «второго тиснения» своего труда, которое появилось в 1798 г., Карабанов попытался его улучшить, освободив от самых вопиющих лексических и синтаксических архаизмов. Приводим несколько особенно выразительных примеров:

- | | |
|---|-----------------------|
| 1) Твой паче брать закон, чем свой преподавать | (1786). |
| Твой паче принимать закон, чем свой давать | (1798). |
| 2) Довольно, ты велишь; их мною плен прерван | (1786). |
| Довольно, ты велишь; и плен их мной прерван | (1798). |
| 3) Сие то имя мне Монтез, несносно так,
Убийства, грабежа ужасный был знак | (1786). |
| Толь имя гнусное, Монтез, душе моей
Ужасный было знак убийств и грабежей | (1798). |
| 4) Вещай, яви дорогу, / Как спасть ее | (1786). |
| Вещай, открой дорогу / Спасти ее | (1798). ¹⁸ |

¹⁴ Альзира, или Американцы, трагедия, сочинение г. Вольтера. СПб., 1786.

¹⁵ Зеркало света. 1786. Ч. 2, № 26. С. 165—166. Там же был помещен и перевод двух сцен трагедии (С. 166—168).

¹⁶ Драм. словарь. С. 16—17.

¹⁷ Русский архив. 1863. № 12. Стб. 895.

¹⁸ Альзира, или Американцы, трагедия, сочинение г. Вольтера. Перевод, прбтвив прежнего издания, в 1786 году, во многих местах исправленный, П. К[арабанова]. СПб., 1798. С. 4, 7, 27, 59.

В том же 1798 г. впервые увидел свет перевод «Магомета»,¹⁹ выполненный П. С. Потемкиным. Произошло это уже после смерти переводчика, который сам издать его, скорее всего, и не стремился: к концу жизни он был сильно разочарован во французском вольнодумстве, чему в немалой степени способствовала вся общественная атмосфера последних лет екатерининского правления. Не случайно 23 апреля 1794 г. главнокомандующий в Москве кн. А. А. Прозоровский обрел на уничтожение тираноборческую трагедию Вольтера «Смерть Цезаря» («La Mort de César», 1735) в переводе В. Т. Ивлева, выпущенную в 1787 г. повторно стараниями Н. И. Новикова.²⁰

Тем не менее поколебать авторитет Вольтера в русской читательской среде все это не могло: «...сей славный муж, — отмечалось в цитированном очерке, — не только сохранил всю знаменитость французского театра, но и умел приумножить оную. Подражая купно Корнелию и Расину, он иногда равнялся с тонкостью их мыслей и знанием сердца человеческого, а часто и превосходил их выбором всегда почти философического содержания, силою и точностью чувствований и обилием красот».²¹ Во всяком случае, на рубеже 1780—1790-х гг. у нас появились еще две трагедии Вольтера — «Китайский сирота» («L'Orphelin de la Chine», 1755) и «Эдип» («Œdipe», 1714) в переложениях соответственно В. Н. Нечаева²² и кн. А. И. Голицына,²³ хотя большого впечатления они, по-видимому, не произвели; по крайней мере не сохранилось сколько-нибудь отчетливых следов интереса к ним или каких-либо оценок.

Вообще в конце века Вольтер — трагический поэт привлекал к себе русских переводчиков редко; в этой связи можно назвать лишь небольшие отрывки — из «Смерти Цезаря» (д. III, сц. 3) в переводе Н. Е. Струйского²⁴ и «Заиры» (д. IV, сц. 2) в переводе кн. Г. А. Хованского,²⁵ а также ряд цитат в «Опыте риторики» И. С. Рижского.²⁶ Что же касается суждений о Вольтере, то они постепенно становились все сдержаннее, поскольку театр его в очень малой степени отвечал эстетическим потребностям и исканиям тех лет. Об этом свидетельствуют, например, «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. При всем его пиетете к французской Мельпомене, которая в его представлении была благородной, величественной, прекрасной, он решительно отказывал ей в способности «глубоко

¹⁹ См. выше. С. 46—47.

²⁰ Трагедия Смерть Цезаря в трех действиях с французского на российский язык переведена артиллерии капитаном В.И. М., 1787. См.: Семенников В. П. Книгоиздательская деятельность Н. И. Новикова и Типографической компании. Пб., 1921. С. 104.

²¹ Собр. театр. соч. Ч. 1. С. 24, 25.

²² Китайский сирота трагедия Господина Волтера. Переведена с французского. СПб., 1788.

²³ Эдип, трагедия г. Волтера. Перевел с французского А. И. Г. М., 1791.

²⁴ Струйский Н. Соч. СПб., 1790. С. 219. Источник перевода указан здесь неверно: «Монолог из французской трагедии „Брута“».

²⁵ Хованский Г. 1) Мое праздное время, или Собрание некоторых мелких сочинений и переводов в стихах. СПб., 1793. С. 26—32; 2) Жертва музам, или Собрание разных сочинений, подражаний и переводов в стихах. М., 1795. С. 25—32.

²⁶ См.: Рижский И. Опыт риторики, сочиненный и преподаваемый в Санкт-Петербургском горном училище. СПб., 1796. С. 58, 61, 62, 135—137.

трогать наше сердце или ужасать душу»,²⁷ и Вольтер отнюдь не составлял для него исключения.²⁸

К названным именам следует добавить еще одно, не столь славное: речь идет о Пьере-Лоране де Беллуа, в течение ряда лет подвизавшемся в России в качестве придворного актера.²⁹ Его трагедия «Тит» («Titus», 1759) на распространенный сюжет о милосердии этого римского императора, служившего типичным примером мудрого и человеколюбивого монарха, увидела свет на русском языке в 1787 г. у Новикова,³⁰ которого особенно должна была привлечь к себе основная идея пьесы (напомним, что именно в это время началось наступление на отечественное вольномыслие). Можно допустить также, что существенную роль сыграло в данном случае и его стремление поддержать переводчика — Я. И. Благодарова, в ту пору студента Московского университета, сильно тяготевшего к масонству и, между прочим, состоявшего на иждивении Дружеского ученого общества.³¹ Предположение это тем более вероятно, что самый труд начинающего литератора особыми достоинствами не отличался: стихотворная трагедия была переведена им прозой, и притом весьма тяжеловесной.

2

Французская комедия была представлена у нас в конце XVIII столетия многими авторами и сочинениями.³² Однако первое место в этом ряду принадлежало, конечно, наследию Мольера. В русском сознании он по степени значимости для литературы и театра почти не уступал Корнелию, Расину и Вольтеру.

Расина вижу я! Корнелия, Вольтера,
А с ними зрак парит, зрю, быстрый Молиера, —

восклидал, например, Н. Е. Струйский в «Стихах на четыре естампа».³³

«Комедия обязана ему столько же, как и трагедия Корнелию, — указывалось все в том же цитировавшемся очерке, — он был также восстановитель или, лучше сказать, творец в сем роде; он рачительно прилежал к изучению не только древних, но и новейших стихотворцев, и всех их превзошел».³⁴

В подробной характеристике «сего великого мужа», помещенной в «Словаре историческом», говорилось, в частности, следующее: «Можно почесть Молиеровы сочинения за историю нравов, мод и вкуса, бывшего в его время, и за вернейшую картину жизни чело-

²⁷ Карамзин. Т. 1. С. 390.

²⁸ О судьбе вольтеровской трагедии в России этого периода см.: Заборов. С. 39—46, 86—87, 93, 94.

²⁹ См.: Zaborov P. Pierre-Laurent de Belloy et la Russie // Le Siècle de Voltaire. Hommage à René Pomeau. Oxford, 1987. Vol. 2. P. 983—989.

³⁰ Тит, трагедия в пяти действиях Г. де Беллуа. М., 1787.

³¹ См.: Словарь писателей. С. 92—94 (автор — В. Д. Рак).

³² См.: Ист. драм. театра. Т. 1. С. 438—473.

³³ Струйский Н. Соч. С. 345. Восторженные поэтические строки, посвященные Мольеру, см. также в зачине II сатиры Буало, перевод которой был напечатан в «Новых ежемесячных сочинениях» (1793. Ч. 88. С. 84).

³⁴ Собр. театр. соч. Ч. 1. С. 21, 22.

веческой. Будучи рожден с духом рассудительным и способным замечать наружные впечатления страстей и их движения в различных состояниях, он описывал их такими, какими они действительно были, и изображал как искусный художник самые сокровеннейшие сгибы их сердца, голос, телодвижение и самые различные их чувствования». ³⁵ «Шествуя по стопам древних, описал он двор и город, природу и нравы, пороки и смешные недостатки <...> Может быть, ничьи комедии в совершенстве с его не равняются», — отмечалось в другом очерке истории европейского театра, опубликованном в тобольском журнале «Библиотека ученая...».³⁶

О неизменном интересе к мольеровскому театру и высокой его оценке свидетельствует и «Драмматический словарь», где он назван «великим комическим писателем» и «неподражаемым комиком» и почти о каждой его (из получивших в России известность) пьесе говорится в сочувственных, если не восторженных тонах.³⁷

В 1788 г. Н. И. Новиков переиздал ранее публиковавшиеся русские переводы комедий Мольера: три из четырех, переведенных И. И. Кропотковым («Скупой», «Тартюф», «Школа жен»),³⁸ а также «Жорж Дандин» (перевод И. П. Чаадаева, ок. 1760, «Georges Dandin», 1668), «Амфитрион» (перевод П. С. Свистунова, 1761, «Amphitruon», 1668), «Сицилианец» (1766, «Le Sicilien», 1667) и «Принужденная женидьба» (1779, «Le Mariage forcé», 1664). Однако этим он не ограничился и в том же году выпустил еще четыре, отчасти доступные уже русскому зрителю, но для русского читателя новые в полной мере. Это были «Сганарель, или Мысленно-рогатый» («Sganarelle, ou Le Cocu imaginaire», 1660), «Лекарь по неволе» («Le Médecin malgré lui», 1666), «Мизантроп, или Нелюдим» («Le Misanthrope», 1666) и «Мещанин во дворянстве» («Le Bourgeois gentilhomme», 1670).³⁹

Первые две из них представляли собой комедии-фарсы, третья — «высокую» комедию в стихах, последняя — комедию-балет. Перевод «Мизантропа» осуществил И. П. Елагин, «Лекаря по неволе» и «Мещанина во дворянстве» — П. С. Свистунов; все эти переводы восходили к 1750-м гг. Непосредственного участия в подготовке изданий переводчики, по-видимому, не принимали; во всяком случае, «Мещанин во дворянстве» был напечатан без согласия на то Свистунова, о чем он счел необходимым известить «почтенную публику», ибо обнаружил в книге «множество ошибок типографских и против его перевода, да и таких, чрез которые в некоторых местах совсем потерян смысл речей»; не сомневаясь, что станет объектом «безвинного нарекания», он всячески настаивал на том, что своим «безобразием»

³⁵ Словарь исторический... Ч. 11. С. 263.

³⁶ О драматическом стихотворстве // Библиотека ученая, экономическая, нраво-учительная, историческая и увеселительная, в пользу и удовольствие всякого звания читателей. 1794. Ч. 12. С. 21.

³⁷ См.: Драм. словарь. С. 18, 58, 79, 84, 85, 111, 128, 129, 130, 137, 158, 159.

³⁸ См. выше. С. 31.

³⁹ Комедия: Сганарель, или Мысленно-рогатый в трех действиях. Р. Г. М., 1788; Лекарь по неволе, комедия в трех действиях, сочинения господина Мольера. Переведена П. С. М., 1788; Мизантроп, или Нелюдим, комедия в пяти действиях. Сочинения господина Мольера (так!). М., 1788; Мещанин во дворянстве, комедия с балетом, сочинения господина Мольера. Перевод с французского. М., 1788.

комедия была обязана издателю, который, воспользовавшись чужим трудом, не озаботился выверкой текста «согласно с переводом». ⁴⁰ О переводчице «Сганареля», скрывавшемся под криптонимом Р. Г., ничего не известно, но можно предположить, что труд его относился к более позднему времени.

Уровень переводов был в целом довольно высоким; французский текст передавался в них с большой тщательностью и умением; однако в каждом из них имелись свои особенности, сознательные отступления и невольные ошибки. Так, «Мизантроп» в соответствии с прочно укоренившейся традицией был переведен прозой; «Мещанин во дворянстве» — с существенными сокращениями (за счет музыкально-танцевальных эпизодов); «Сганарель» из одноактной комедии превратился в трехактную; в «Лекаре по неволе» присутствовали некоторые элементы «склонения на русские нравы» (Марфа и Акулина вместо Мартины и Жаклины, Хавронья и Харитон вместо Пьереты и Робена и т. п.).

Наконец, все эти пьесы ставились на сцене: «Мизантроп» и «Мещанин во дворянстве» многократно на протяжении нескольких десятилетий, «Лекарь по неволе» и «Сганарель» — изредка, первый в 1760-х, второй — в 1790-х гг. ⁴¹

В 1788 г. у Новикова появилось еще немало старых французских комедий, иными словами — созданных в XVII в. В их числе две пьесы М. Барона, одного из самых блестящих актеров мольеровской труппы (позднее — Comédie-Française) и друга великого комедиографа, а также его последователя на драматическом поприще. Это были самые его знаменитые пятиактные комедии в прозе «L'Homme à bonne fortune» (1686) и «La Coquette et la fausse prude» (1687), в русском переводе соответственно «Щастливой волокита» и «Жеманница и ложнопостоянная». ⁴²

Впервые представленный на русской сцене 17 августа 1765 г. «Щастливой волокита» оставался в театральном репертуаре на протяжении нескольких десятилетий; более того, по сообщению «Драматического словаря», эта «замысловатая пьеса» не выходила «никогда изо вкуса» и была «завсегда публикою одобряема». ⁴³ Второй перевод, по всей вероятности, сценического воплощения не получивший, был осуществлен приблизительно тогда же, а возможно, и тем же переводчиком. Во всяком случае, в них много общего: близость к подлиннику, обилие просторечий, живость тона. Правда, в отличие от «Щастливого волокиты» в «Жеманнице и ложнопостоянной» широко применялось «склонение» — в именах (Подляков вместо Basset), в географических названиях (Петербург вместо Парижа, Каргополь вместо Фландрии), в реалиях (каре́та вместо носилок); непонятностью для русского читателя был вызван и ряд замен (ренское вместо шампанского, апельсины вместо трюфелей) и т. п. ⁴⁴

⁴⁰ Санктпетербургские ведомости. 1788. 20 июня. № 49. С. 707.

⁴¹ См.: Филиппов В. Мольер в России XVIII века: (Библиографическая справка). М., 1915. С. 26, 28.

⁴² Щастливой волокита, комедия в пяти действиях. М., 1788; Жеманница и ложнопостоянная, комедия в пяти действиях. М., 1788.

⁴³ Драм. словарь. С. 162.

⁴⁴ Жеманница и ложнопостоянная. С. 48, 51, 52, 102, 126.

К наследию минувшего века восходили также две комедии Д.-О. Брюэса и его постоянного сотрудника Ж. Палапра — «*Le Grondeur*» и «*Le Muet*» (1691), обычно воспринимавшиеся современниками как подражания мольеровскому театру; в русских переводах они назывались «Бранчливой» и «Немой».⁴⁵

«Бранчливого», возможно, специально для Новикова перевел некто Г. С., сделавший это весьма старательно, без сколько-нибудь серьезных отступлений от французского текста. «Немой» же представлял собой переиздание выпущенною еще в 1772 г. и за шесть лет до того поставленного на сцене перевода, автором которого был М. И. Попов, ревностный поборник «склонения»,⁴⁶ подробно изложивший этот свой переводческий принцип в предуведомлении к пьесе. В издании 1788 г. предуведомление полностью отсутствует (обосновывать «склонение» теперь уже большого смысла не имело); существуют в нем и другие «новшества» — в списке действующих лиц, орфографии и т. п., впрочем, не слишком значительные и, во всяком случае, отнюдь не означавшие, что труд Попова подвергся какой-либо переработке.

Тогда же увидел свет русский перевод одноактной комедии Лафонтена, великого современника Мольера, — «Волшебный кубок» («*La Coupe enchantée*», 1688), написанный на основе двух его сказок. Анонимный переводчик этой веселой пьески (примечательной более всего наличием в ней «чудесного» элемента, для комедийного жанра не характерного) справился со своей задачей вполне успешно, превосходно передав выразительную, сочную речь ее персонажей — деревенских жителей, в особенности же — «прикащика» Беральда (у Лафонтена — Бертран), как можно видеть в приводимых далее примерах:

Palsanguoi! n'en dit bian vrai, qu'il n'y a rien de si dur que la tête d'une femme!
 Ср.: Подлинно правду бают, что у бабы волос долог, да ум короток.

Mais, ventreguienne! que de babil! Est-ce que vous ne voulez donc pas vous taire, et me tourner les talons?

Ср.: Да долго ль вам болтать-та? и долго ль вас прах унесет отсюда?

Motus! ou je découvrirai le pot aux roses.

Ср.: Ни гунь! или я все донесу.⁴⁷

Позднее на русском языке появился комедийный шедевр другого великого современника Мольера — Расина. Это были его знаменитые «*Les Plaideurs*» (1668) — «Челобитчики» (в дальнейшем получившие известность как «Сутяги») в анонимном стихотворном переводе-переложении «на наши нравы», замечательном по богатству использованной лексики, живости и яркости языка.⁴⁸

«Комедия характеров», пришедшая на смену «комедии нравов» Мольера и драматургов его эпохи, у нас в конце XVIII в. большого интереса не вызывала. Из огромного множества такого рода пьес на русском было опубликовано всего несколько одноактных: в 1788 г. — «Серенада» («*La Sérénade*», 1694) Ж.-Ф. Реньяра, довольно точно

⁴⁵ Бранчливой, комедия в трех действиях, переведена с французского языка Г. С. М., 1788; Немой, комедия в пяти действиях. М., 1788.

⁴⁶ См. выше. С. 38—39.

⁴⁷ Комедия Волшебный кубок в одном действии. М., 1788. С. 6, 7, 54. Ср.: *Oeuvres complètes de La Fontaine*. Paris, 1860. Т. 4. P. 359, 378.

⁴⁸ Челобитчики, комедия в трех действиях, в стихах. М., 1797.

переведенная М. Окуловым,⁴⁹ «Спорщица» (правильнее — «Дух противоречия», «L'Esprit de contradiction», 1700) Ш. Дюфрени, а также две комедии М.-А. Леррана — «Слепой видущий» (т. е. «Ясновидящий слепец», «L'Aveugle claire-voyant», 1716) и «Друг все-светный» (точнее — «Филантроп, или Всеобщий друг», «Le Philanthrope, ou L'Ami de tout le monde», 1724).⁵⁰ Первая из названных комедий Леррана, драматурга, известного в России уже давно и часто ставившегося на сцене, была переведена некогда Свистуновым и, как и «Мещанин во дворянстве», опубликована без его ведома и к немалому его возмущению, хотя он и признавал, что напечатана она была все же более исправно.⁵¹

Высокая нравоучительная комедия, утвердившаяся во французской драматической литературе с начала XVIII в. в качестве антитезы «комедии характеров», получила у нас распространение еще в 1750-х гг. Речь идет прежде всего о творчестве Ф. Нерико-Детуша.⁵²

В 1780-е гг. на русском языке были изданы три комедии Детуша — самые ранние: «Бесстыдно-любопытный» («Le Curieux impertinent», 1710) и «Неблагодарный» («L'Ingrat», 1712), а также особенно знаменитая — «Мот, или Добродетельная обманщица» («Le Dissipateur, ou L'Honnête friponne», 1753). Хотя два первых перевода появились в Москве у Новикова, а третий — в Петербурге, при Шляхетном сухопутном кадетском корпусе, выполнены они были в очень сходной манере — в прозе, без всяких попыток «склонения» и вообще весьма точно.⁵³ Впрочем, одновременно в русской читательской среде имел хождение и другой, вольный, перевод «Мота», сделанный А. И. Апухтиным не с оригинала, а с польского переложения Ф. Богомольца. Перевод этот был издан отдельно, а затем включен в русское издание польской народной книги о Совизжале (ч. 3) и в ее составе четырежды перепечатывался (1781, 1788, 1793, 1798).⁵⁴

⁴⁹ Серенада, или Музыкант поневоле, комедия в одном действии... Из сочинения г. Ренияра. М., 1788.

⁵⁰ Спорщица, комедия в одном действии... Сочинения г. Дюфрени. М., 1788; Комедия Слепой видущий, в одном действии. М., 1788; Друг все-светный, комедия в одном действии, сочинения господина Ле Гранда. М., 1788.

⁵¹ Санктпетербургские ведомости. 1788. 20 июня. № 49. С. 707.

⁵² См.: Hoffmann-Lapońska A. Philippe Néricault-Destouches et la comédie moralisatrice. Poznań, 1979.

⁵³ Бесстыдно-любопытный, комедия в пяти действиях г. Детуша. Переведена с французского языка. М., 1788; Неблагодарной, комедия в пяти действиях. М., 1788. Годом раньше в Москве увидел свет еще один примечательный образец этого жанра — второе издание комедии А. Пирона «Страсть к стихотворству» («La Métromanie», 1738), переведенной «вольно» (т. е. в прозе и с полным «склонением») П. Ф. Мальтицем. Отметим, что предпосланное первому изданию посвящение кн. Е. Р. Дашковой, где излагались мысли переводчика о его труде, на сей раз было опущено.

⁵⁴ См. выше. С. 44. См. также: Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., 1958. С. 28—34. Еще один перевод французской пьесы, сделанный с польского, — «малая комедия в одном действии» под названием «Пропавший кот» (СПб., 1791). Первоисточником ее являлась пьеска Кармонтеля «Le Chat perdu» из его «Théâtre de samragne» (1775); посредником — комедия В. Богуславского «Kotek zgubiony»; автором русского текста был Г. Калиновский. По указанию П. Н. Беркова, «если бы на титульном листе книжечки, изданной Гр. Калиновским, не было отмечено, что это — перевод с польского, „Пропавший кот“ мог бы легко сойти за заурядную русскую комедию якобы из крестьянского быта, каких было немало в 1780—1790-е годы» (Там же. С. 39—40). См. также: Luźny R. Bohomolec i Boguslawski w Rosji // Slavia orientalis. 1961. № 2. S. 145—166.

В какой-то мере стало известно в России и оригинальное творчество Богомольца; теперь это была трехактная комедия, озаглавленная в подлиннике «*Staruszkiewicz*» (1766), в переводе же, принадлежавшем опять-таки Апухтину, — «Из одной чрезвычайности в другую, или у Суеверова другая свадьба» (в переводе этой комедии Старушкевич был переименован в Суеверова). Главной темой «Старушкевича» являлось осуждение «слепой привязанности к чужестранцам» и прежде всего — галломании, что звучало весьма злободневно и для русских людей; впрочем, основной пафос комедии заключался все же в ином: «Не должно смотреть на то, кто поляк или чужестранец, но кто чего стоит. Добродетель и в неприятеле почитать, а пороки и в ближней родне порочить мы должны» — такова была финальная сентенция, вложенная в уста Знатоковой, вдовы, «знающей жить в свете».⁵⁵

Любовно-психологическая комедия П. Мариво, имевшая во Франции большой и длительный успех, в России XVIII в. распространения почти не получила; переведен был в 1760-е гг. лишь «Второй каприз любви». Пьеска же «Остров невольников» («*L'Île des esclaves*», 1725), изданная в 1786 г., относилась к иному жанру, который в разнообразном творчестве этого плодовитого драматурга занимал несравненно более скромное место: это была социально-острая комедия, своей направленностью отчасти предвосхищавшая идеи Руссо.⁵⁶ Имя ее переводчика, скрытое под литерами М. Г., не установлено; впрочем, поскольку об издании книги хлопотал П. Вырубов, не исключено, что он имел какое-то касательство к данному переводу, особенно если учесть, что год спустя в его прозаическом переложении увидела свет стихотворная комедия-фарс «Багдатской цырюльник» («*Le Barbier de Bagdad*», ок. 1755) Ш. Палиссо де Монтенуа, печально-знаменитого позднее своей ненавистью к «философам», т. е. просветительскому кругу.⁵⁷

Вообще веселых одноактных комедий, переведенных более или менее удачно с французского, появилось в те годы немало. Среди них были старые пьесы, такие, как «Юлия, или Счастливое испытание» («*Julie, ou l'Heureuse épreuve*», 1746) Ж.-Ф.-П. де Сен-Фуа и «Современные нравы» («*Moeurs du temps*», 1761) Б.-Ж. Сорена,⁵⁸ но преобладали сочинения драматургов современных — Ж. Патра («Благоразумный чужак, или Англичанин» — «*Le Fou raisonnable, ou L'Anglais*», 1781), А.-Л.-Б. Робино де Бонуара («Трубочист князь и князь трубочист» — «*Le Ramoneur prince et le prince ramoneur*», 1785,

⁵⁵ Из одной чрезвычайности в другую, или У Суеверова другая свадьба, комедия в трех действиях. Переведена с польского языка А. А. М., 1792. С. 82.

⁵⁶ Остров невольников, комедия в одном действии, переведена с французского языка М. Г. М., 1786.

⁵⁷ Багдатской цырюльник, комедия в одном действии. Переведена с французского Павлом Вырубовым. СПб., 1787. О Вырубове см.: Словарь писателей. С. 182 (автор статьи — Р. М. Горохова).

⁵⁸ Юлия, или Счастливое испытание, комедия в одном действии. Переведена с французского К[нязем] П[етром] Ш[аликовым] (?). М., 1788; Обычай нынешнего света, комедия в одном действии. Перевел с французского языка Александр Салтыков. 2-е изд. М., 1788 (1-е изд. — СПб., 1764). К этим пьесам примыкает комедия «Криспин, слуга, драгун, нотариус», переведенная А. А. Волковым и в 1759 г. поставленная на сцене, а в 1788 г. изданная у Новикова; указание П. Н. Беркова (Комедия. С. 73) на принадлежность ее Лесажу — ошибочно.

и «Друзья на день» → «Les Amis du jour», 1786), Ж.-П. де Флориана («Добрый отец» — «Le Bon père», 1790) и др.⁵⁹

К новейшей французской драматургии принадлежало также несколько трехактных комедий. В их числе «Явная война, или Хитрость против хитрости» («Guerre ouverte, ou Ruse contre ruse», 1786) и «Ночь приключений, или Два живых мертвеца» («La Nuit des aventures, ou Les Deux morts vivants», 1788) А.-Ж. Дюманьяна. Обе они увидели свет на русском языке в 1788 г. Переводчиком первой являлся А. Ф. Малиновский;⁶⁰ переводчик второй остался неизвестным. Можно лишь сказать, что значения своего труда он отнюдь не преувеличивал: в предпосланном пьесе обращении «К читателям» он утверждал, что «автор ее есть, конечно, из начинающих и в нем видно больше расположения к комедиянству, нежели искусства писателя». «Следствие сей комедии, — настаивал он далее, — также, кажется, одно увеселение зрителей или читателей; впрочем, не видно того, чтобы сочинитель ее хотел вывести из нее какое-нибудь нравоучение или правило нравственности; следовательно, и перевод мой есть игрушка, а не могу я почесть его услугой публике». Сходные мысли развивал он и в заключении, правда, не теряя надежды на успех пьесы у зрителей, «понеже редкие здесь приемлют участие в слоге представляемых пьес, довольствуясь одним успехом в представлении».⁶¹

В следующем году эта же комедия Дюманьяна появилась у нас в другом переводе — М. Толстого, осуществленном ранее анонимного. Об этом свидетельствует цитированное выше обращение, где отмечалось, что пьеса уже «на русском языке отчасти некоторым известна <...> под именем „Ночных приключений“».⁶² Весьма вероятно, что эта обидная для Толстого констатация и побудила его поспешить с изданием своего — вполне добросовестного — перевода.⁶³

Наконец, в том же ряду — комедия «Глухой, или Полный трактир» («Le Sourd, ou L'Auberge pleine», 1790) П.-Ж.-Б. Дефоржа, автора многих драматических сочинений (среди которых была примечательная пьеса на русскую тему «Федор и Лизанька») и актера придворной французской труппы.⁶⁴ Перевел «Глухого», а точ-

⁵⁹ Рассудительный дурак, или Агличанин, комедия в одном действии. Сочинение французского г. Патрата. [Перевод А. И. Клушина]. М., 1790; то же в кн.: Собр. театр. соч. Ч. 3. С. 1—78; Трубочист, комедия в одном действии, с французского вольно переведена Н. С. М., 1788 (комическая опера на тот же сюжет под названием «Трубочист князь и князь трубочист» в вольном переводе с итальянского была издана в 1795 г.); Светские друзья, комедия в одном действии. Сочинение французское Г. де Бонуар // Собр. театр. соч. Ч. 3. С. 1—71. Другой перевод: Друзья нынешнего века. М., 1790; Добрый отец, комедия в одном действии. Переведена с французского подлинника Логином Г[оленищевым]-Кутузовым. СПб., 1790.

⁶⁰ Явная война, или Хитрость против хитрости, комедия в трех действиях. Сочинение французское г. Дюманьяна [М., 1790]; то же в кн.: Собр. театр. соч. Ч. 2. С. 1—179.

⁶¹ Случайная ночь, или Два живые мертвеца, комедия в трех действиях. Сочинение г. Дюманьяна, перевод с французского. М., 1788. С. 4—6, 143—144.

⁶² Там же. С. 3.

⁶³ Ночные приключения, комедия в трех действиях. Переведена с французского на российский язык Михайлом Толстым. Сочинения г. Дюманьяна. М., 1789.

⁶⁴ Глухой, или Полный трактир. Комедия в трех действиях, прозаю. Перевод с французского. М., 1798. О Дефорже см.: Гордон Л. С. Французский драматург Дефорж (1746—1806) и его пьеса о восстании русских крепостных // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 339—354.

нее — «переложил на наши нравы» А. И. Голицын, ранее ознакомивший соотечественников с вольтеровским «Эдипом».

Интерес к французской комедии не ослабевал у нас до самого конца века. Однако ее все же несколько потеснили комедии английская и немецкая. Впрочем, английских драматургов переводили тогда, как правило, с французского или немецкого — ввиду несравненно большей распространенности в русском обществе этих языков.

К немецкому переводу восходил русский текст нравоучительной комедии (в прозе) Шарлотты Леннокс «Сестра» («The Sister», 1769), создателя которой — знаменитую английскую писательницу — переводчик В. А. Левшин счел мужчиной.⁶⁵ С немецкого была переведена и «Школа злословия» («The School for Scandal», 1777) Р. Б. Шеридана, самая блестящая и прославленная из английских просветительских комедий и один из шедевров английского театра вообще. Правда, анонимный переводчик комедии назвал свой труд подражанием, по всей вероятности, имея в виду его немецкий источник. Так или иначе, но для русского читателя это была пьеса из немецкой жизни, герои ее носили немецкие имена, в ней фигурировали советницы и президентши, упоминались талеры и дукаты, а вместо «Уоллеровой Сахариссы» (речь шла о героине стихов Эдмунда Уоллера) называлась «Клопштокова Мина».⁶⁶ Это, скорее всего, и обусловило появление новой версии комедии, 27 февраля 1793 г. исполненной на сцене Эрмитажного театра, а в следующем году вышедшей в свет под заглавием «Школа злословия», с тех пор прочно утвердившимся в русском культурном обиходе. Автором этой версии являлся И. М. Муравьев-Апостол, писатель и дипломат, отец двух будущих декабристов. На сей раз английская комедия была полностью русифицирована — от имен персонажей до мельчайших подробностей. Для большей убедительности (и комизма) переводчик ввел в текст и ряд деталей от себя, например, местечковый акцент ростовщика Моисея.⁶⁷

В 1798 г. увидела свет комедия «Светское обращение, или Нравы века», восходившая к пьесе Д. Гаррика, великого актера, но также и драматурга, «Von Top, or High Life above stairs» (1775). «Прелгатель» ее, уже упоминавшийся А. И. Голицын, не только «склонил» английское сочинение (пользуясь, скорее всего, французским его переводом), но и «приделал» к нему новый — третий — акт, в котором порочных героев, исторгнутых «из челюстей чудовища, называемого модным обращением», великодушно прощал главный резонер — барон Правдин.⁶⁸ Наконец, год спустя в переводе А. Красов-

⁶⁵ Чему быть, тому не миновать, комедия в пяти действиях. Сочинения на аглинском языке г. Леноксом. М., 1788.

⁶⁶ Школа клеветы, или Вкус пересуждать других, комедия в пяти действиях. Из сочинений младшего Шеридана, подражание, с аглинского на немецкой, а с немецкого переведено на российской язык. М., 1791.

⁶⁷ Школа злословия. Комедия в пяти действиях. СПб., 1794.

⁶⁸ Светское обращение, или Нравы века, комедия в трех действиях. Сочинения Г. Гаррика. М., 1798. К «аглинскому сочинению» восходила комедия в пяти действиях «Раздраженный муж, или Приезжие из Украйны», создателем которой был А. Ф. Малиновский (М., 1799); источник этого «к российским обычаям принаровленного» сочинения не установлен.

ского появилась дидактическая пьеска Р. Додсли «Галантерейная лавка» («The Toyshop», 1735).⁶⁹

Как и английская комедия, немецкая была представлена в русской печати сравнительно небольшим числом названий. Среди этих пьес преобладали пьесы в трех, четырех и пяти действиях; почти все они были переведены вольно, предназначены для театра, сыграны и затем изданы — в «Собрании некоторых театральных сочинений», в «Трудах Василья Левшина» или отдельно.⁷⁰ Что же касается переводов пьес одноактных, таких, как «Опыт детской любви» (1786), «Девка слугою» (1787), «Всякой Еремей про себя разумеи» (1793), то сценической жизни у этих незамысловатых драматических сочинений, скорее всего, не было. Во всяком случае, «прелгатель» первого из них Василий Попов об этом даже не помышлял; целью его было показать свое добронравие и усердие «дражайшей родительнице», которой «с глубочайшим высокопочитанием» он и посвятил свой труд.⁷¹

Еще более скромное распространение получила у нас в это время комедия итальянская. В сущности, известностью пользовался один лишь Гольдони, да и он предстал перед русской театральной и читающей публикой далеко не в «подлинном» виде.⁷²

Собственно переводом, хотя и вольным, с полным «склонением», можно считать только «Слугу двух господ» («Il servitore di due padroni», 1749), постановка которого была впервые осуществлена 16 июля 1795 г. на домовом театре кн. В. И. Щербатова, издание же его появилось годом позднее, в «Трудах» Левшина.⁷³ К переводу приближался «Истинный друг» П. Титова, который, однако, рассматривал эту пьесу как подражание комедии Гольдони «Il Vero amico» (1750), имея в виду перенесение действия в Москву (с соответствующей заменой имен) и новую, более «благородную», чем у итальянского драматурга, развязку.⁷⁴ Что же касается третьей пьесы — «Поскорей, пока не проведали, или Странной случай», то к своему первоисточнику («Un curioso accidente», 1760) она имела весьма косвенное отношение, будучи, как это указывалось в подзаголовке, «переделкой» ее немецкого перевода; автором этого сочинения был М. А. Матинский, драматург и композитор, прославившийся комической оперой «Санктпетербургский гостинный двор».⁷⁵

Особую разновидность переводной комедийной продукции тех лет составляла комедия (в прозе и стихах) с музыкальными вставками — ариеттами, хорами, оркестровым сопровождением. Как

⁶⁹ Галантерейная лавка. Комедия. Перевод с англнского. [СПб.], 1799.

⁷⁰ Например: Сговорчивый жених, комедия в четырех действиях. Вольной перевод с немецкого. М., 1789; то же в кн.: Собр. театр. соч. Ч. 1. С. 1—148; Честное слово, комедия в пяти действиях. Вольной перевод с немецкого. М., 1793 («Das Ehrenwort» Шписса (1791)) и др.

⁷¹ Опыт детской любви, комедия в одном действии, переведенная с немецкого языка. СПб., 1786. (Пьеса И. Г. Шуммеля «Die Probe den kindlichen Liebe» (1776)).

⁷² См.: Горохова. С. 307—352.

⁷³ Слуга двух господ, комедия в трех действиях. Вольной перевод из Голдониева театра // Труды Василья Левшина. М., 1796. Ч. 1. С. 81—189.

⁷⁴ Истинный друг, комедия в трех действиях. Подражание Голдонию Il Vero amico Павла Титова. СПб., 1795.

⁷⁵ Поскорей, пока не проведали, или Странной случай, комедия в трех действиях, переделанная с немецкого. СПб., 1796.

правило, пьесы эти были французского происхождения и в оригинале имели подзаголовок «comédie mêlée d'ariettes», в переводах же этому соответствовало: «комедия с ариями», «комедия с хорами и ариями», «комедия лирическая» и т. п. Правда, в русских печатных изданиях воспроизводилась обычно лишь их «словесная» часть.

Среди пьес этого типа — «Сильван» («Сильвен», «Silvain», 1770) Мармонтеля—Гретри в переводе Левшина, осуществленном для домашнего театра кн. П. М. Волконского; первое представление этой чувствительной комедии состоялось 27 февраля 1788 г., и в том же году она вышла в свет с посвящением князю, тогда еще совсем юному, впоследствии — фельдмаршалу и министру двора.⁷⁶ Для театра Волконского Левшин весьма искусно переложил комедию Буте де Монвеля—Дезеда «Юлия» («Julie», 1772) и затем ее напечатал.⁷⁷ На сцене другого домашнего театра — гр. П. Б. Шереметева — была поставлена комедия Пиччини — отца и сына «Ложный лорд» («Le Faux Lord», 1783), в неуклюжем анонимном переводе, вскоре изданном.⁷⁸ Наконец, в «Собрании некоторых театральных сочинений» были опубликованы «Нина, или С ума шедшая от любви» («Nina, ou La Folle par amour», 1786) Марсолье де Виветьера—Далейрака и «Сельский мудрец» испано-португальского драматурга Х. Матоса Фрагосо, во французской адаптации Ленге («Le Sage dans sa retraite», 1783),⁷⁹ а в «Трудах Василья Левшина» — «Аземия, или Дикие» («Azémia, ou Les Sauvages», 1787) Пуассон де Ла Шабосьера и «Два маленьких савойца» («Deux petits savoyards», 1789) уже упомянутых Марсолье де Виветьера—Далейрака.⁸⁰ Эта последняя пьеса была впервые сыграна 8 апреля 1795 г. на домашнем театре кн. Щербатова. Там же 26 сентября 1793 г. дана была «драма лирическая» Седена—Монсиньи «Беглец» («Le Déserteur», 1769), опять-таки в переводе Левшина, тогда же напечатанном.⁸¹

Одновременно на русском языке появилось несколько комических опер (иногда они назывались просто операми). За исключением «Безрассудной искренности» («Les Aveux indiscrets», 1759) Ла Рибардьера—Монсиньи, впрочем, стараниями А. Ф. Лабзина сменившей свой «французский убор» на «новый российский наряд» (достаточно

⁷⁶ Сильван, комедия лирическая в одном действии. Положена на музыку г. Гретри. Перевел с французского В. Левшин. М., 1788.

⁷⁷ Юлия, комедия лирическая в трех действиях, г. Монвеля. М., 1789.

⁷⁸ Ложный лорд, комедия в двух действиях с ариями. Слова г. Пиччини сына. Музыка г. Пиччини отца. Переведена с французского ***** М., 1788.

⁷⁹ Нина, или С ума шедшая от любви, комедия с хорами в одном действии. Сочинение французское; Сельский мудрец, комедия в пяти действиях с хорами и ариями. Испанское сочинение // Собр. театр. соч. Т. 2. С. 1—75, 1—137 (отд. паг.).

⁸⁰ Аземия, или Дикие, комедия лирическая в трех действиях // Труды Василья Левшина. Ч. 1. С. 191—253; Два маленьких савойца, комедия лирическая в одном действии // Там же. Ч. 2. С. 269—314.

⁸¹ Беглец, драма лирическая в трех действиях г. Седена. Калуга, 1793. О сюжете «драмы» см. выше. С. 68. Седену принадлежало также либретто оперы Монсиньи «Алина, царица Голкондская» («Aline, reine de Golconde», 1766), исполнявшейся на театре П. Б. Шереметева «собственными его певицами и певцами, танцовщицами и танцовщиками» (главную роль в ней «занимала» Параша Жемчугова). Первый спектакль состоялся 10 декабря 1786 г. Тем же годом помечено и «сокращение оперы», напечатанное в типографии С. Пономарева. О судьбе французской комической оперы в России конца XVIII в. см.: Mooser R.-A. L'Opéra-comique français en Russie au XVIII-e siècle. Genève; Monaco, 1954. Ch. VIII.

привести имена действующих лиц: Лука, Акулина, Татьяна, Калин, Лукьян),⁸² все они восходили к итальянским источникам. Это был «Аптекарь» («Lo Speziale», 1755) Гольдони, в весьма удачном переводе студента Ф. Розанова;⁸³ «Училище ревнивых» («La Scuole de'gelosi», 1778) К. Маццолы—А. Сальери;⁸⁴ «Редкая вещь» («Una cosa rara», 1786)⁸⁵ и «Диянино древо» («L'Arbore di Diana», 1787) Л. да Понте, «подведенные под музыку Мартин-и-Солера» (оба сочинения увидели свет в 1792 г. в типографии Крылова «с товарищи»)⁸⁶. К этому перечню следует добавить и комическую оперу П. Кьяри «Крестьянин маркиз» («Il Marchese villano», 1762), «вольно переведенную» Левшиным и «принаровленную под музыку г. Паизиелло» (автором первоначальной версии являлся композитор Б. Галуппи).⁸⁷

Таков был круг переводных трагедий, комедий и комических опер, получивших наибольшее распространение в России 1780—1790-х гг. Однако этим знакомство русских людей данного периода с иностранной драматургией отнюдь не исчерпывалось: постепенно у нас все более прочные позиции завоевывал жанр если и не совершенно новый, то во всяком случае нетрадиционный. Это была «драма», или, как часто писали у нас на итальянский лад, «драмма».

3

В отличие от трагедии и комедии, драма не была скована правилами и всякого рода ограничениями; она предполагала соединение трагического и комического, более свободное построение и естественный язык, а также ориентацию на более демократического зрителя и читателя — при обилии типов и форм самых пьес, впрочем и называвшихся по-разному — «драммой», но также и комедией, и трагедией, и «мещанской трагедией» и т. д.⁸⁸

В сущности, образцом такого «смешанного» жанра являлась еще «Нанина» Вольтера («Nanine, ou Le Préjugé vaincu», 1749), переведенная в свое время И. Ф. Богдановичем и в 1788 г. переизданная Н. И. Новиковым.⁸⁹ Издавна приобрели в России известность рефор-

⁸² Безрассудная искренность, опера. Сочинение господина де Ла Рибардиер. М., 1787. Перевод был выполнен в 1781 г.

⁸³ Аптекарь, комическая опера в трех действиях. М., 1789. Ранее Левшин перевел также французскую комическую оперу «L'Île des foux» (1765) — переделку пьесы Гольдони «L'Arcifanfano, re dei matti» (на музыку Э. Р. Дуни). Текст русского перевода неизвестен. См.: Горохова. С. 320.

⁸⁴ Училище ревнивых, опера. Переведена с италианского. Музыка г. Салиери. [СПб.], 1786.

⁸⁵ Подробную характеристику перевода, сделанного И. А. Дмитриевским, см.: Гоценуд А. Музыкальный театр в России: От истоков до Глинки: Очерк. Л., 1959. С. 175—179.

⁸⁶ Годом раньше арии (т. е. стихотворные фрагменты) «Диянина древа» в переводе некоего И. С. (И. Соколова?) были изданы отдельно. См.: Гардзонио С. Русские стихотворные переводы и переделки итальянских оперных либретто (кон. XVIII в.) // *Europa orientalis*. Roma, 1988. Т. 7. P. 316—317.

⁸⁷ В указанной статье С. Гардзонио (Р. 316) атрибуция перевода Левшину подвергнута сомнению.

⁸⁸ См.: Gaiffe F. Le drame en France au XVIII-e siècle. Paris, 1910.

⁸⁹ Нанина, или Победенное предраассуждение, комедия в трех действиях. 2-е изд. М., 1788. См.: Заборов. С. 32—33.

маторские идеи Дидро-драматурга и их художественное воплощение — «Побочный сын, или Испытания добродетели» («Le Fils naturel, ou les Epreuves de la vertu», 1757) и «Отец семейства» («Le Père de famille», 1758). В 1788 г. старые переводы этих пьес были вновь выпущены Новиковым, и в том же году свой перевод «Побочного сына» опубликовал придворный актер И. Яковлев.⁹⁰

«Славного господина Дидерота» Яковлев принимал безоговорочно — и в его эстетическом новаторстве, и в его приверженности классическим канонам, решительно отвергая нападки на Дидро тех его «единоземцев», которые обвиняли его, «будто он взял содержание ее (пьесы. — П. З.) из Итальянской комедии театра г. Голдони под именем <...> „Истинный друг“». «Я читал сию комедию, — писал он далее. — И стили расположение сих двух сочинений сходствует между собою, то уж характеры всех особ, в сей драме помещенных, совершенно с оными различны. Читатель найдет здесь одни лишь такие свойства, которые, с естественными нам слабостями, пленяют сердце, восхищают нашу душу и приводят нас в сие приятное упование, побуждающее нас более и более любить и прилепляться к добродетели. Вот драма!». «Гражданская трагедия» Дидро, иными словами, «la tragédie domestique et bourgeoise» была в представлении Яковлева жанром в высшей степени полезным и своевременным. «Главное намерение моего автора, — утверждал он, — при сочинении сей драмы состояло в том, чтобы сделать ее образцом гражданских трагедий и внести во вкус и в употребление оные. Намерение самое похвальное! Неужели несчастья одних токмо знатных людей, героев, завоевателей империй или разорителей многих народов заслуживают общую чувствительность, а участь прочих добрых людей нашего внимания не достойна и никаких впечатлений в нас произвести не может? Предрассуждение управляет нравами! Но не должно ли, чтобы разум когда-нибудь хотя слегка просвещал оные!».⁹¹

В 1794 г. на русском языке увидела также свет «драмма», представляющая собой немецкую переделку «Отца семейства», которую осуществил Отто Генрих фон Гемминген («Der deutsche Hausvater, oder die Familie», 1780), а перевел Н. Н. Сандунов.⁹²

Драматургическое творчество Л.-С. Мерсье, последователя Дидро и энергичного продолжателя начатого им дела, вошло в русский культурный обиход еще в конце 1770-х гг., и с тех пор интерес к нему не ослабевал. В большой мере этому способствовал Московский публичный (Петровский) театр, охотно включавший драмы в свой репертуар.⁹³ 14 сентября 1786 г. на сцене этого театра состоялась первая постановка драмы Мерсье «Зоэ» («Zoé», 1782), которая «принята была от публики с чрезвычайным удовольствием, как в переводе, так и в представлении».⁹⁴ Перевод пьесы, изданный в

⁹⁰ См. выше. С. 55—56. См. также: Zaborov P. Le théâtre de Diderot en Russie au XVIII-e siècle // Colloque international: Diderot (1713—1784). Paris, 1985. P. 493—501.

⁹¹ Побочный сын, или Испытания добродетели, драма в пяти действиях. Переведена с французского языка. И. Я. М., 1788. С. III, VII—VIII.

⁹² Отец семейства, драма в пяти действиях. По расположению барона Геммингена. М., 1794.

⁹³ См.: Чайнова О. Театр Маддокса в Москве. М., 1927.

⁹⁴ Драм. словарь. С. 61—62.

1789 г. и затем включенный в состав «Собрания некоторых театральных сочинений», принадлежал А. Ф. Малиновскому; выполнен он был превосходно, а местами и с блеском: это касалось, например, речи двух демократических персонажей — почтаря Андре и конюха Бертрана, которая изобилвала простонародной лексикой и фразеологией (к чему Малиновский вообще тяготел).⁹⁵

Пьесу Мерсье «Судья» («Le Juge», 1774) перевел А. Ф. Лабзин, впоследствии конференц-секретарь Академии художеств, видный масон и издатель множества религиозно-мистических сочинений. Переводу предшествовали посвящение кн. А. А. Вяземскому, «возвышенным чувствованиям и образу мыслей» которого «совершенно приличествовал», по мнению Лабзина, «начертанный» Мерсье характер судьи, и обширное предисловие, заключавшее в себе разбор драмы и переводческое кредо Лабзина. Полагая, что «г. Мерсье отменно счастлив, либо отменно искусен был в выборе расположения сей драмы», Лабзин находил в ней «чистое и тонкое нравоучение». Что же касается перевода, то целью его было «подойти ближе к вероятности, чтоб перевод сей походил как бы на русское сочинение». «Французские слова писать русскими буквами и чужестранные изъяснения мыслей вертеть на свой язык, — утверждал он, — я за должность переводчика не почитаю, и, может быть, переводя таким образом, я бы больше отдалился от оригинала. Главное сходство перевода с подлинником усматривается, во-первых, из сего: то ли чувствование по прочтении перевода в нас производится, какое желал возбудить сочинитель своим сочинением? И если оригиналом я восхищаюсь, а перевод едва имею терпение прочесть, то, без сомнения, такой перевод далек от подлинника, как бы, впрочем, для грубых взоров близок он ни казался. Во-вторых: тот ли дан в переводе смысл и оборот речам, поставленным теми же словами, но другой смысл заключающими в оригинале? Ибо, что терпит французский язык, то очень часто несносно для русского, а переводчика и попечение все должно быть о том, чтобы всю силу чужого языка перенести на свой, на который он переводит».⁹⁶ Затем шли примеры, которыми Лабзин надеялся убедить читателей в своей правоте: «Monsieur le comte», переведенное им как «Ваше сиятельство» (а не чуждое русскому уху «Господин граф»), ряд оборотов и выражений, переданных не вполне точно, но верно по существу, и, наконец, слово «laboureur», интерпретированное как «однодворец» («...laboureur“ перевесть „крестьянин“ не годится; „земледелец“, то читатель при сем слове не получит никакого полного понятия; да и однодворец разве не земледелец? Однодворец может спорить с знатным господином; крестьянин его с ним судиться не может, чужой также не будет судиться сам, ибо за него вступится помещик или волюсть. Итак, придерживась в сем разуме подлинника, надлежало бы ослабить вероятие либо действие, ибо нельзя в том спорить, что французского крестьянина как ни представляй, мы всегда смотрим на него чрез сравнение с русским крестьянином, либо вовсе уже не видим в нем мужика; кратко сказать, я старался сколько мог достичь цели сочинителя, т. е. старался сколько мог способствовать сильнейшему

⁹⁵ Собр. театр. соч. Ч. 1. С. 1—168.

⁹⁶ Судья, драма, перевод из сочинений господина Мерсьера. М., 1788. С. II—IV.

впечатлению толь трогательных предметов»⁹⁷ Подобных примеров Лабзин мог сообщить еще очень много: программу, изложенную им в предисловии, он реализовал последовательно и полно. В его переводе с отчетливостью проявилось и превосходное понимание французского текста, и тонкое ощущение духа подлинника, и прекрасное знание родного языка.⁹⁸ Сценическое воплощение «Судья» получил опять-таки в Петровском театре: первое представление состоялось 10 мая 1789 г.⁹⁹

«Веронские гробницы» («Les Tombeaux de Véronne», 1782) восходили к «Ромео и Джульетте» Шекспира, хотя и не непосредственно: в основе произведения Мерсье лежала анонимная французская драма «Rothé et Julie» (1771, возможный автор — д'Озюкур), в свою очередь представлявшая собой переработку немецкой пьесы К. Ф. Вейссе «Romeo und Julie» (1768). Действие у Мерсье начиналось ночным свиданием Ромео и Юлии, завершалось их счастливым соединением и примирением враждующих семей, центральным персонажем являлся Бенволио, врач и естествоиспытатель. Русский перевод пьесы, не лишенный погрешностей, но в целом весьма «пристойный» (по одним сведениям, автором его был В. П. Померанцев, по другим — Малиновский),¹⁰⁰ впервые появился в «Собрании некоторых театральных сочинений», хотя на сцену попал лишь 24 октября 1795 г.,¹⁰¹ и по этому поводу было выпущено его титульное издание.¹⁰²

Драму Мерсье «Натали» («Nathalie», 1775) перевел С. Каргопольский — без искажений и изъятий, с одной лишь поправкой, вполне понятной, если вспомнить об отношении тогда в русских официальных кругах к французским «революционистам»: Париж переводчик заменил на Брюссель (т. е. Брюссель).¹⁰³ Театральной судьбы драма эта, по-видимому, не имела, хотя сохранился ее рукописный сценический вариант с измененным заглавием.¹⁰⁴

Если Мерсье, как правило, сам называл свои пьесы драмами, то Бомарше сделал это лишь применительно к «Евгении», «Двум друзьям» и «Преступной матери». Однако, в сущности, и «Севильский цирюльник» («Le Barbier de Séville», 1775) и особенно «Женитьба Фигаро» («Le Mariage de Figaro», 1784), самые прославленные его произведения, были драмами и по социальной направленности и по форме. Недаром Екатерина II, ознакомившись с «Женитьбой Фигаро», с раздражением отметила в письме к Гримму от 22 апреля

⁹⁷ Там же. С. VI—VII.

⁹⁸ В этом предисловии Лабзин назвал и своего «соперника» — автора другого, до нас не дошедшего, перевода «Судьи», «с которым усмотрена будет немалая разность», — некоего Г. К***. В чем состояла «разность», сказать трудно, но можно предположить, что перевод этот страдал столь неприемлемым для Лабзина буквализмом.

⁹⁹ См.: Моск. вед. 1789. 9 мая. № 37.

¹⁰⁰ См.: Чайнова О. Театр Маддокса в Москве. С. 159; Ист. драм. театра. Т. 1. С. 462.

¹⁰¹ Моск. вед. 1795. 24 окт. № 85.

¹⁰² Ромео и Юлия, драма в пяти действиях, взятая из Шекспировых творениях (!) г. Мерсиером. М., [1795].

¹⁰³ Наталия, драма в четырех действиях. Сочинение господина Мерсиера. Переведена с французского артиллерии капитаном Сергеем Каргопольским. М., 1794.

¹⁰⁴ Марианна, драма в четырех действиях. Сочинение господина Мерсиера // Санктпетерб. театральная библиотека, шифр: I. II. 3. 108.

1785 г., что «при чтении ни разу не засмеялась».¹⁰⁵ Ощущал это и переводчик пьесы Лабзин, посвятивший ее жанру значительную часть обширного предисловия к книге, в котором утверждал, между прочим, что «ни один еще театральный писатель не имел счастья, при рассеянии везде пристойных правил и нравоучения, вести столь продолжительно и неослабно так удачно начатую шутку, соединить столько разноты так связно, скрывать и показывать запутанную связь в словах, речах и действиях, где кроется одно другим, развязывается и завязывается непрестанно и при множестве столь веселой везде игры, трогательных и переменных картин, продолжающихся в течение трех с половиною часов (через какое время занимать зрителя никто еще не отваживался), удержать все в своей силе».¹⁰⁶

Впрочем, непривычная для зрителя продолжительность действия все же смущала переводчика, и он постарался, хотя и без большой охоты, «удовлетворить вкусу публики» и «во угождение требующих сокращения» выпустил «все то, что только возможно было опустить, без потери чего-либо и без погрешности против связи». Речь шла, однако, лишь о сценической редакции, да и она была оформлена весьма своеобразно: в тексте перевода, воспроизводившем оригинал полностью, места, «кои в представлении скрадываются», обозначались особыми знаками на полях. «Прочитав сию пьесу внимательно, — оправдывался Лабзин, — всякой усмотрит сам, что более сего убавить, без ущерба ее, ничего я не мог».¹⁰⁷ Не менее решительно отводил он и упреки в неточности перевода, всячески настаивая на том, что «старался, сколько мог, не отступать ни в чем от подлинника».¹⁰⁸

Так или иначе, но успех «Женитьбы Фигаро» на русской сцене был огромным, что и констатировал находившийся под свежим впечатлением от ее постановки автор «Драматического словаря»: «Представлена в первой раз в Москве на вольном Петровском театре генваря 15 дня 1787 года. Перевод и представления публикою одобрены; повторяема была на театре много раз, и завсегда зрителями театр наполнялся».¹⁰⁹

Несравненно менее яркой была у нас судьба другого шедевра Бомарше — «Севильского цирюльника», первой части его трилогии. Анонимный перевод пьесы, сделанный в Ярославле, большими достоинствами не отличался. Особенно неуклюже были переданы стихи; достаточно привести лишь один такой фрагмент — песенку Фигаро из I акта (с сохранением орфографии, впрочем, вполне объяснимой, если учесть, что книга увидела свет в Калуге):

Прагоним грусть,
Гуляем пусть.
Адно лишь сокрушает
И тело иссушает;
Без добра винца

¹⁰⁵ Письма имп. Екатерины II к Гримму (1774—1796) // Сб. Имп. Русского исторического общества. СПб., 1878. Т. 23. С. 334.

¹⁰⁶ Фигарова женитьба, комедия в пяти действиях, сочинения Петра Августина Карона де Бомарше. Переведенная на российский язык А. Л. М., 1787. С. XXII.

¹⁰⁷ Там же. С. IX.

¹⁰⁸ Там же. С. VII.

¹⁰⁹ Драм. словарь. С. 149.

И крепкова пивца,
 Наш брат застонет
 В заботах, как дурак.
 И в горестях патонет
 Ахти, ахти, так, так.
 Ну, пасех пор бредет трень, трень.
 Ахти, ахти, так, так.
 Вино и ленъ.
 И ночь и день.
 В моем сердце спорят.¹¹⁰

Отметим также, что Розина была переименована в Эмилию, слуги получили клички Молодик и Быстряк, заимствованные из русского перевода либретто оперы Дж. Паизиелло «Севильский цирюльник» (текст М. И. Попова).¹¹¹

Другим примером французской «драматизированной» комедии может служить «Выезд на охоту Генриха IV» («Partie de chasse de Henri IV», 1764), знаменитая пьеса Ш. Колле, получившая у нас известность в 1787 г.¹¹² Сочинения того же типа не раз появлялись и в дальнейшем. В их числе — «Поединок, или Сила предрассудка» («Le Duel, ou La Force du préjugé», 1786) Рокиль-Льетто в переводе В. Псёла;¹¹³ «Фанния» Давида в переводе кн. А. П. Голицына,¹¹⁴ а также ряд сентиментально-дидактических комедий графини де Жанлис, весьма различных по своему содержанию и объёму.¹¹⁵ Так, «Зелия, или Искренность» («Zélie, ou L'Ingénue») и «Добрая мать» («La Bonne Mère») представляли собой пьесы со сложной интригой; между тем «Голубок» («La Colombe»), «Слепая в Спа» («L'Aveugle de Spa») и «Иосиф, узанный братьями своими» («Joseph reconnu par ses frères») скорее напоминали трогательные рассказы для детей, облеченные в драматическую форму.¹¹⁶ Не случайно и переводчиками их являлись дети — С. Тишевский, «лейб-гвардии Преображенского полку сержант 12 лет от рождения», одиннадцатилетняя Е. Титова и «Благородного пансиона воспитанник» Г. Матнев, все впервые взявшие за перо и не вполне овладевшие даже российской орфографией (особенно показателен в этом отношении печатный текст «Голубка»). Чувствительно-назидательный характер имела и

¹¹⁰ Сивильский цирюльник, или Бесплезная предосторожность. Комедия в 4-х действиях господина Бормаше (!). Переведена с французского в Ярославле. Калуга, 1794. С. 5.

¹¹¹ См. выше. С. 65.

¹¹² Выезд на охоту Генриха IV, комедия в трех действиях в прозе, господина Колле, тщеца его св[етлости] герцога Орлеанского. Переведена с французского. СПб., 1787. Позднее на основе этой комедии В. Левшин сочинил либретто оперы «Король на охоте», положенной на музыку И. Ф. Керцелли. См.: *Горохова*. С. 320.

¹¹³ Поединок, или Сила предрассудка, комедия в трех действиях, сочинения г. Рокиль-Листода. Переведена с французского Василием Пселом. М., 1788.

¹¹⁴ Фанния, комедия в одном действии, переведена с французского кн. Ал. Голицыным]. М., б. г.

¹¹⁵ Зелия, или Искренность, комедия в пяти действиях, сочиненная графиней де Жанлис. Переведена с французского языка. М., 1789; Добрая мать, комедия в трех действиях. Переведена Е. Б[аскаковой]. М., 1796; Голубок, комедия. Сочинение госпожи де Жанлис, перевел с французского <...> Сергей Тишевский. СПб., 1789; Слепая в Спа, комедия в одном действии. Сочинение г-жи графини Жанлис. Перевела с французского Е[лизавета] Т[итова]. М., 1797; Иосиф, узанный братьями своими, комедия в 2 действиях. Сочинение г-жи де Жанлис. Перевел <...> Г. Матнев. М., 1799.

¹¹⁶ Все эти комедии восходят к ее «Théâtre à l'usage des jeunes personnes» (1779—1780).

пьеска швейцарского драматурга К. Мюллер фон Фридберга «La Prise de Sainte-Lucie» (1781), переведенная с французского А. И. Дмитриевым и часто ставившаяся на сцене.¹¹⁷

Однако в конце 1780-х и тем более в 1790-е гг. столь робкие опыты «драматизации» комедии, при всем их успехе у зрителя и читателя, не могли уже производить на русских людей особенно глубокого впечатления. К этому времени права гражданства обрела у нас собственно драма, постепенно превратившаяся в едва ли не господствующий жанр.

Наибольшее число драм было переведено с французского. Среди них — несколько коротких пьес дидактического характера, так называемых драматических пословиц (*proverbes dramatiques*).¹¹⁸ Это «Кровопускание» («La Saignée») Ш.-Ж.-Т. Гарнье в переводе П. Кашинцова;¹¹⁹ «Служивой, или Благодарность» («Le Soldat, ou Les Reconnaissances») Ш. Борда в анонимном переводе;¹²⁰ «Пожар» («L'Incendie») и «Благодетельная пастушка» («La Bergère bienfaisante») А. Беркена, из сборника «Друг детей» («L'Ami des enfants»), излюбленного семейного чтения той поры, в переводах соответственно одиннадцатилетнего придворного пажа И. Янковича де Мириево (не случайно, посвящая свой труд «в Комиссии об установлении училищ первому присутствующему» П. В. Завадовскому, он особо отметил, что перевод его был выполнен «вне учебных часов») и двенадцатилетней Н. Прокудиной.¹²¹ К тому же источнику восходили две драмы на сюжеты из истории английской революции XVII в. — «Карл II» («Charles II») А. Беркена, в свою очередь являвшаяся переработкой пьесы немецкого драматурга Г. Стефани «Любовь к королю» («Die Liebe für den König», 1776),¹²² и «Осада Колчестера» («Le Siège de Colchester»), а также драма «Честной откупщик» («L'Honnête fermier»); эти последние увидели свет на страницах журнала «Детское чтение для сердца и разума».¹²³

Тогда же появились «Сирота аглинская» («L'Orphelin anglais», 1769) Ш.-А. Лонгея в переводе четырнадцатилетней П. Вельяшевой-Вольнцовой, где, между прочим, были отмечены сокращения, «значенные» в тексте пьесы «при втором и прочих представлениях оной»;¹²⁴ «Примирившиеся неприятели» («Les Ennemis reconciliés»,

¹¹⁷ Взятие св. Лукии Антильского Американского острова. СПб., 1786.

¹¹⁸ См.: Brenner Cl. D. Le développement du proverbe dramatique en France. Berkeley, 1937.

¹¹⁹ Драма Кровопускание, или Истинная сыновняя любовь, в одном действии. Переведена с французского на российский язык Павлом Кашинцовым. М., 1787. Ранее (1783) драму эту перевел Е. Гордин.

¹²⁰ Служивой, или Благодарность, драма. Перевод с французского языка. М., 1788.

¹²¹ Пожар, драма в одном действии, изданная г. Беркеном, а переведенная с французского на российский язык <...> Иваном Янковичем де Мириево. СПб., 1789; Благодетельная пастушка. Переведена с французского. [Нижний Новгород], 1792.

¹²² Карл II, драма в пяти действиях <...> С французского перевел Алексей Алфимов. М., 1788.

¹²³ Дет. чтение. 1788. Ч. 16. № 44—47. С. 65—115; 1789. Ч. 19. № 27. С. 3—15; № 28. С. 17—31; № 29. С. 33—45; № 30. С. 49—62; № 31. С. 65—78; № 32. С. 81—92; № 33. С. 97—112; № 34. С. 113—125; № 35. С. 129—137; № 36. С. 145—164.

¹²⁴ Сирота аглинская, драма в трех действиях. Переведена с французского Пелагиею Вельяшевою-Вольнцовой. М., 1787. Ранее (1775) пьесу эту перевел А. П. Голыцын, о чем юная переводчица, видимо, и не подозревала.

1766) Брюте де Луареля в переводе младшего брата названной выше переводчицы — Дмитрия (впоследствии видного литератора);¹²⁵ «чувствительная драма» Ле Блана де Гийе «Алберт Первый, или Торжествующая добродетель» (в оригинале — героическая комедия в стихах «Albert I-er, ou Adeline», 1775);¹²⁶ наконец, второе издание «печальной драмы» Рандона де Буассе «Человеколюбие, или Картина бедности» («L'Humanité, ou Le Tableau de l'indigence», 1761), в ее русской версии переименованная в «мещанскую трагедию», которую переводчик И. А. Прянишников «подносил» одним «чувствительным людям».¹²⁷

10 мая 1788 г. на Московском публичном театре дана была «душе-раздирающая» драма Буте де Монвеля «Клементина и Дезорм» («Clémentine et Desorme», 1783) в переводе Малиновского, выпущенная отдельным изданием и затем включенная в «Собрание некоторых театральных сочинений».¹²⁸ В 1789 г. под заглавием «Белезор, или Торжество сыновней любви» увидела свет стихотворная драма Блен де Сен-Мора «Joachin, ou Le Triomphe de la piété filiale» (1775). Сам автор был убежден, что создал трагедию, но «поскольку среди ее персонажей не было ни принцев, ни королей», подобавших «героическому жанру», он соглашался именовать ее драмой. Между тем перевод П. Кашинцева, сделанный по обыкновению в прозе, никаких ассоциаций с трагедией не вызывал. Позднее сходную трансформацию претерпела стихотворная пьеса столь широко известного у нас Бакюлара д'Арно «Mérival» (1770), с той лишь разницей, что в оригинале она все же называлась драмой, а переводчик В. Кряжев, хотя и переложил ее в прозе, счел более точным отнести ее к трагедийному жанру.¹²⁹

В 1788 г. появился русский перевод французской чувствительной драмы «Les Malheurs de l'amour» (1775), в свою очередь являвшейся адаптацией драмы немецкой, навеянной «Страданиями молодого Вертера» Гете,¹³⁰ а в 1795 г. на страницах журнала «Приятное и полезное препровождение времени» был помещен — в переводе М. Вышеславца — «драматический отрывок» Рамон де Карбоньера «Молодой Ольбан» («Les Dernières aventures du jeune Olban», 1777), яркий образец французского «вертеризма».¹³¹ Три года спустя по желанию читателей, которым фрагмент этот «особливо понравился», он и напечатан был «особливо».¹³²

К концу века относятся также первые серьезные попытки русских переводчиков ознакомить соотечественников с творчеством Шекспи-

¹²⁵ Примирившиеся неприятели, драма в трех действиях, которой содержание выбрано из одного славного происшествия во время Союза. Переведена с французского Дмитрием В[ельяшевым]-Вольнцовым. М., 1787.

¹²⁶ Алберт Первый, или Торжествующая добродетель, чувствительная драма. Сочинение г. Ле Блана. СПб., 1788.

¹²⁷ Мещанская трагедия Человеколюбие, или Картина бедности. Переведена И. П. 2-е изд., М., 1787. 1-е изд. — СПб., 1776.

¹²⁸ Клементина и Дезорм, драма в пяти действиях. Перевел с французского Алексей Малиновский. М., 1789; то же в кн.: Собр. театр. соч. Ч. 2. С. 1—150.

¹²⁹ Меринваль, трагедия в пяти действиях, из сочинений господина д'Арноа. Перевел с французского Василий Кряжев. М., 1792. Ранее на сюжет, заимствованный у этого автора, была написана «мещанская трагедия» В. Левшина «Гарстлей и Флориничи» (М., 1787).

¹³⁰ Нещастная любовь, драма в трех действиях. М., 1788.

¹³¹ Молодой Ольбан // Приятное и полезное. 1795. Ч. 8. С. 67—110, 163—208.

¹³² Ольбан, драматический отрывок. М., 1798.

ра. Однако английского драматурга переводили не с подлинника: так, перевод «Ричарда III» («The Tragedy of King Richard III», 1593) был выполнен «литерально» с французского переложения Летурнера,¹³³ а перевод «Юлия Цезаря» («Julius Caesar», 1599), осуществленный Н. М. Карамзиным, восходил к немецкому переводу Эшенбурга, впрочем, довольно точному.¹³⁴ Несколькими отрывками из шекспировских пьес вошло в оба русских издания «универсального учебника» для юношества, принадлежавшего Р. Додсли.¹³⁵ Кроме того, в 1786—1787 гг. появились драматические сочинения Екатерины II, вдохновленные Шекспиром, — переделка «Виндзорских проказниц» и два «подражания» его хроникам.¹³⁶ Наконец, в 1796 г. была переведена написанная под шекспировским влиянием трагедия Эдуарда Юнга «Мщение» («The Revenge», 1721) по немецкой переделке Г. Блюмнера; перевод, однако, не был ни напечатан, ни поставлен на русской сцене (отрывки сохранившейся рукописи публикуются в Приложении).

Интерес к английской драме сильно уступал интересу к драме немецкой как в великих ее образцах, так и в массовой продукции, получившей у нас необычайно широкую известность.

Из шедевров немецкого театра на русском языке появились «Эмилия Галотти» («Emilia Galotti», 1772) Г. Э. Лессинга в переводе Карамзина, который видел в этой «трагедии» творение «философа, проникшего взором своим во глубины сердца человеческого», и приложил немало стараний для того, чтобы донести до соотечественников его «красоты»,¹³⁷ и «Разбойники» Ф. Шиллера в обработке К. М. Плюмике («Die Räuber», 1783), перевод которой осуществил Н. Н. Сандунов, знавший, возможно, и оригинальную версию драмы; в этом переводе шиллеровская пьеса игралась на русской сцене в то время — и позднее.¹³⁸

¹³³ Жизнь и смерть Ричарда III, короля английского, трагедия господина Шакспера <...> Переведена с французского языка в Нюжном Новегороде 1783 года. СПб., 1787.

¹³⁴ Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекспира. М., 1787. См.: Кафанова О. Б. «Юлий Цезарь» Шекспира в переводе Н. М. Карамзина // Рус. лит. 1983. № 2. С. 158—163.

¹³⁵ Учитель, или Всеобщая система воспитания <...> Перевод с третьяго немецкого издания, исправленного и умноженного профессорами Иоганном Маттиасом Шреком и Иоганном Иакобом Эбертом. М., 1789. Ч. 1. С. 99—111; Наставник, или Всеобщая система воспитания... Сочинение английское в двенадцати частях с немецкого языка на российской переложено 1788 года. М., Ч. 1. С. 258—274, 290—302. Переводчиком первого являлся М. И. Веревкин, второго — А. А. Петров.

¹³⁶ Вольное, но слабое переложение из Шекспира, комедия: Вот каково иметь корзину и белье. СПб., 1786; Подражание Шакспиру, историческое представление без сохранения феатральных обыкновенных правил, из жизни Рюрика. СПб., 1786 (переиздания — 1792 и 1793 гг.); Начальное управление Олега, подражание Шакспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил. СПб., 1787 (переиздания — 1791 и 1793 гг.). См.: Шекспир и русская культура / Под ред. акад. М. П. Алексева. М.; Л., 1965. С. 34—36.

¹³⁷ Эмилия Галотти, трагедия в пяти действиях, сочиненная г. Лессингом. М., 1788. К 1788 г. относится также переиздание русского перевода одноактной комедии Лессинга «Клад» («Der Schatz», 1750). О судьбе драматургии Лессинга в России см.: Данилевский. Лессинг. С. 291—302.

¹³⁸ Разбойники, трагедия г. Шиллера. М., 1793. См.: Harder H. B. Schiller in Rußland. Berlin; Zürich, 1969. S. 41—46; Данилевский Р. Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 36—41.

Что же касается массовой продукции, то это было прежде всего творчество А. Коцебу, искусного и на редкость плодовитого драматурга, одного из создателей «мещанской драмы». ¹³⁹ Пьесы его переводились почти непрерывно одна за другой — с 1792 г. и до конца этого десятилетия: «Ненависть к людям и раскаяние» («Menschenhass und Reue», 1789) в переводе И. Репьева, «Перуанка, или Дева Солнца» («Die Sonnen-Jungfrau», 1791) в переводе Кряжева, «Великодушная ложь» («Die edle Lüge», 1792) в переводе А. Б., «Сын любви» («Das Kind der Liebe, oder der Strassenräuber aus kindliche Liebe», 1790) в переводе Малиновского, «Попугай» («Der Papagou», 1792) в его же переводе, новый перевод «Ненависти к людям и раскаяния», «Бедность и благородство души» («Armuth und Edelsinn», 1795) в переводе Малиновского, «Добрый Мориц, или Своеобычный» («Bruder Moritz, der Sonderling», 1797) в переводе А. Вязьмина и «Лаперуз» («La Peytouse», 1795) в переводе П. Титова. ¹⁴⁰

При всем их различии периодам этим были свойственны и общие черты: отсутствие русификации (исключение составлял лишь опыт Репьева), мастерская передача живой речи, а в ряде случаев и языкового колорита.

Ставились пьесы Коцебу на многих сценах, но более всего в Москве, где они нашли талантливых исполнителей в лице А. и В. Померанцевых, Н. Калиграфовой, У. Синявской, Я. Шушерина, П. Плавильщикова, А. Ожогина, Н. Сахарова и др. Двум из них — Шушерину и Померанцеву, особенно прославившимся в этих ролях, были даже посвящены стихи, которыми предварялись соответственно «Попугай» и «Бедность и благородство души». ¹⁴¹

Конечно, знакомство русских людей с немецкой драматургией этим отнюдь не исчерпывалось, дважды переиздавался старый перевод трагедии И. В. Браве «Безбожный» («Der Freygeist», 1758), некогда сделанный И. П. Елагиним; увидели свет «драмма» К. Ф. Вейссе «Братская любовь» («Die Geschwisterliebe», 1776), которую перевел с французского Н. Перский, и его же «Аркадский памятник» («Das Denkmal in Arkadien», 1782), «сельская драма с песнями» в переводе Карамзина; ¹⁴² «драмма» в двух действиях «Детская любовь» в перело-

¹³⁹ См.: История немецкой литературы. М., 1963. Т. 2. С. 319—324 (автор раздела — М. Л. Тронская).

¹⁴⁰ Ненависть к людям и раскаяние, комедия в пяти действиях, сочинения господина Котцебу. Перевел с немецкого коллежский советник Иван Репьев. СПб., 1792; Перуанка, или Дева Солнца, комедия в пяти действиях. Сочинение г. Коцебу, сочинителя Ненависти к людям и раскаяния. Перевод с немецкого. М., 1794; Великодушная ложь, драма в одном действии, сочинение Августа фон Коцебу. Продолжение Ненависти к людям и раскаяния. Перевод с немецкого А. Б. М., 1795; Сын любви, драма в пяти действиях. Вольной перевод с немецкого. М., 1795; Попугай. Драма в трех действиях г. Коцебу. М., 1796; Ненависть к людям и раскаяние, комедия в пяти действиях, сочинения г. Коцебу. М., 1796; Бедность и благородство души, комедия в трех действиях г. Коцебу. М., 1798; Добрый Мориц, или Своеобычный, комедия в трех действиях, соч. Коцебу, перевел с немецкого А. Вязьмин. СПб., 1799; Ла Перуз, комедия в двух действиях. Сочинения господина Коцебу. СПб., 1799. Кроме того, фрагмент пятого акта трагедии «Аделаида фон Вульфнген» («Adelheid von Wulfingen», 1788) был напечатан в журнале «Приятное и полезное» (1798. Ч. 19. С. 161—174).

¹⁴¹ См.: Giesemann G. Kotzebue in Rußland: Materialien zu einer Wirkungsgeschichte. Frankfurt am Main, 1971. S. 72—93.

¹⁴² Дет. чтение. 1789. Ч. 18. № 18. С. 65—79; № 19. С. 81—82; № 20. С. 97—105; № 21. С. 113—128; № 22. С. 129—140.

жении Д. Вельяшева-Волинцова;¹⁴³ пьеса Ю. Зодена «Неистовый Роланд» («Der rasende Roland», 1791) на сюжет, почерпнутый в великой поэме Ариосто;¹⁴⁴ наконец, драма В. Г. Дальберга «Неосновательная ревность» («Der Mönch vom Carmel», 1786), перевод которой осуществил В. Левшин для домашнего театра кн. Щербатова, а затем включил в свои «Труды»,¹⁴⁵ и т. д. Однако литературное значение этих сочинений и тем более их театральный успех не могли идти ни в какое сравнение с триумфальным шествием «мещанской драмы», которое продолжалось и в первые годы следующего века.¹⁴⁶

¹⁴³ Детская любовь, драма в двух действиях. Переведена с немецкого Дмитрием Вельяшевым-Волинцовым. М., 1790.

¹⁴⁴ Неистовый Роланд. Комедия в пяти действиях. Переведена с немецкого Н. М. М., 1793.

¹⁴⁵ Неосновательная ревность, драма в пяти действиях. Вольно переведена с немецкого оригинала г. фон Далберга // Труды Василья Левшина. Ч. 2. С. 3—74. Там же (С. 75—168) был помещен «вольной перевод с аглинского на немецкой переложения» пятиактной драмы под названием «Эфельвольф, король англинский».

¹⁴⁶ Отметим также издания либретто немецких опер — «Ариадна и Тезей» («Ariadne auf Naxos», 1775) И. К. Брандеса (музыка Г. Бенды, 1788) и «Волшебная флейта» («Die Zauberflöte», 1791) Э. Шиканедера (1794), примечательный памятник масонской литературы, обретший бессмертие благодаря музыке Моцарта.

ПОЭЗИЯ

Глава I

В отечественной переводной литературе внимание Петра I было целиком обращено к техническим «художествам», научной прозе и отчасти драматургии, поэзия же вовсе не входила в круг его интересов. Вряд ли это объяснимо только его личными вкусами и пристрастиями, ведь и в Европе поэзия была не у всех в большой чести. Петр вполне мог согласиться с мнением чтимого им Лейбница, что «ценность поэзии по отношению к науке составляет пропорцию примерно 1 : 7».¹ Хотя сам Петр, если верить преданию, после некоторого колебания и прочел одну сатиру Ювенала,² это никак не сказалось на его отношении к поэзии, недаром при нем не было напечатано ни одной переводной поэтической книжки, а уже подготовленная к печати в 1700 г. И. Копиевским книга «Горацій Флякус о добродетели, стихами поетыцкими, русский»³ так и не увидела света, и никаких следов этого перевода не сохранилось.

Правда, в Посольском приказе по службе следили за европейской «россикой», в том числе и стихотворной.⁴ Но отдельные переводы окказиональных стихотворений были прозаическими, с сухими примечаниями, в которых объяснялись мифологические образы или истолковывались политические аллегории.⁵ Один из прозаических переводов был даже издан в 1710 г. — «Хвала» голландского поэта И. Алкемаде на победу под Полтавой (напечатано вместе с голландским стихотворным оригиналом). Однако в этих переводах уже нет того непосредственного живого интереса к поэтическому тексту, который знаком по некоторым переводам XVII в. Дважды переведенные прозой с польского «Метаморфозы» Овидия или книжечка стихотворных фацеций Б. Папроцкого, также с польского, переданная прозой в самом начале XVIII в.,⁶ только подтверждают это. Ду-

¹ Гилберт К., Кун Г. История эстетики. М., 1960. С. 222. Ср.: Hazard P. The European mind: 1680—1715. London, 1953. Ch. 5.

² См.: Пекарский. Наука и лит. Т. 1. С. 99.

³ См.: Там же. С. 526.

⁴ См.: Богословский М. М. Петр I. М., 1941. Т. 2. С. 163—164; Николаев Н. И., Николаев С. И. Латинское стихотворение 1698 г. в честь Петра I // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского дома. Л., 1985. С. 254—261.

⁵ См. перевод двух таких стихотворений, относящийся к 1708 г.: «Его царскому величеству на недавнее его завоевание кораблей» и «В славу его царского величества на день торжества славной виктории, полученной над шведами в 28 день сентября 1708 году» (РГАДА, ф. 17, № 152).

⁶ См.: Николаев. С. 101—105, 176—188.

мается, нет оснований видеть здесь осознанную реплику «спора древних и новых», в частности, о переводе классических авторов.

Переводная поэзия, равно как и беллетристика, была предоставлена самой себе и могла стать лишь частным занятием. Между тем и такое положение мало способствовало ее расцвету. С одной стороны, профессиональные литераторы были заняты выполнением многочисленных поручений Петра, не оставлявших времени для иных занятий, с другой стороны, и у самих поэтов наблюдается резкий спад в творчестве. Так, поэтическое наследие самых талантливых поэтов того времени (Феофан Прокопович, Стефан Яворский, Дмитрий Ростовский) очень невелико, а в сравнении с Симеоном Полоцким почти ничтожно и носит по преимуществу кружковой характер. А ведь это были далеко не ленивые литераторы, оставившие томы самых разных сочинений. Более того, сочинявшиеся повсюду стихи по любому поводу вызывали у них и прямое раздражение. В 1708 г. Дмитрий Ростовский писал об одной такой книге Стефану Яворскому: «Бог дал тем виршеписателям типографию, и охоту, и деньги, и свободное житие. Мало кому потребные вещи в свет происходят».⁷ Феофан Прокопович, также в частном письме, негодовал, что в академии «все предавались стихотворству до тошноты».⁸ А В. Н. Татищев в «Разговоре о пользе наук и училищ» (1733) просто уравнивал поэзию с «щегольскими науками», музыкой и танцами.⁹

При таких неблагоприятных в целом условиях понятен очень небольшой репертуар переводной поэзии. Но необходимо отметить, что самой проблемы стихотворного перевода не было, она уже была решена в XVII в. К петровской эпохе относятся «История о Париже и Вене», переведенная с итальянского, и «Дафнис», переведенная с польского.¹⁰ Эти большие по объему памятники переведены стихами исключительно умело, недаром язык «Истории о Париже и Вене» не позволил сразу установить итальянский источник, а стилистическое своеобразие «Дафнис» вполне подтверждается заимствованиями из этой пьесы в разных драматических памятниках первой половины XVIII в.

Самым значительным предприятием в переводной лирике можно было бы считать целенаправленные опыты на русском языке Эрнста Глюка и Иоганна Вернера Паузе. Блестяще образованные ученые-энциклопедисты, разными путями попавшие в Россию в начале XVIII в., между прочими своими многочисленными трудами занимались поэзией. Их оригинальные стихотворения носили довольно обычный панегирический характер, более новаторской была попытка создания в России протестантской религиозной поэзии. Всего в 1705—1708 гг. Глюк и Паузе перевели 102 религиозных гимна немецких авторов XVI—XVII вв., «окрашенных мистико-пиетической углубленностью».¹¹ Среди них оказались как псалмы немецких

⁷ Цит. по: Пекарский. Наука и лит. Т. 2. С. 150.

⁸ Цит. по: Чистович И. А. Феофан Прокопович и его время. СПб., 1868. С. 39.

⁹ См.: Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1887. Кн. 1. С. 82.

¹⁰ См.: История русской переводной художественной литературы. СПб., 1995. Т. 1. С. 86. Далее сокращено: Наст. изд. Т. 1.

¹¹ Топоров В. Н. Э. Глюк и «немецкая» русская поэзия первой трети XVIII в. // М. В. Ломоносов и русская культура. Тарту, 1986. С. 13.

поэтов, так и немецкие обработки латинских гимнов «Dies irae» и «Te Deum laudamus». Значительная плодовитость Глюка и Паузе не была следствием особого поэтического вдохновения. В. Н. Перетц, исследовавший и опубликовавший творчество «русских немцев», справедливо писал: «Поэзия и стихотворство вовсе не были их призванием: к стихотворным переводам с немецкого они обратились как к наиболее удачному средству заинтересовать русских и привлечь их в свое исповедание».¹² Одновременно они перевели молитвы, чин лютеранской службы и катехизис.

В переводе псалмов Глюк и Паузе выказали немалую изобретательность, выделявшую их творчество на фоне русской силлабической поэзии той поры, в частности обогатили довольно небольшой строфический репертуар. Но главное новшество заключалось в том, что в своих русских стихах они использовали навыки немецкого силлабо-тонического стихосложения. Значительны были и новации в технике перевода: оба поэта переводили достаточно свободно, ориентируясь на строфическую корреляцию и стремясь прежде всего передать смысл и жертвуя ему отдельные слова и даже целые стихи.

Но все старания немецких поэтов оказались напрасны: их переводам суждено было остаться «беспоследственным эпизодом» в становлении русского стиха,¹³ а в истории русской культуры они оказались «вне литературы».¹⁴ Гимны Глюка и Паузе были известны очень узкому кругу читателей и сохранились преимущественно в авторских рукописях. Многократная редакция Паузе все же не придала им безусловно русского облика, а наивная надежда на привлечение в протестантизм путем распространения религиозных гимнов и псалмов если и могла в России встретить некоторое сочувствие, то отнюдь не полное одобрение. Эта судьба постигла все их наследие, в том числе и довольно неожиданно появившуюся среди гимнов Паузе в 1711 г. «Любовную элегию» («Dorinde! Soll ich denn verbrennen...») К. Гофмана фон Гофмансвальдау.¹⁵ Это стихотворение к пиетизму, конечно, отношения не имеет и было переведено, очевидно, по заказу.

Паузе активно стал переводить с 1706 г., после того как он был изгнан из школы тогда уже покойного магистра Глюка. Почти в таких же обстоятельствах, без дела и практически в изгнании, оказался в Москве в 1714 г. И. П. Максимович, племянник плодовитейшего поэта того времени, простодушного графомана митрополита Иоанна Максимовича. Ему, одному из приближенных Мазепы, царским указом было предписано жить в Москве и в другие «знатные города и места отнюдь не съезжать». Оказавшись не у дел, бывший генеральный писарь, а некогда выпускник Киево-Могилянской академии, обратился к поэзии: «Хотящ бо в многмятежном жития моего состоянии мысль свою унывающую врачевати, вознамерих ради упразднения ея некоего книжицу „Желания благоговейная“, латин-

¹² Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1902. Т. 3. С. 71.

¹³ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 44.

¹⁴ Берков П. Н. Проблемы исторического развития литературы: Статьи. Л., 1981. С. 260.

¹⁵ См.: Там же. С. 260—261; *Вирши: Силлабическая поэзия XVII—XVIII вв.* Л., 1935. С. 162—164.

скими стихами изображенную, славено-российскими превести виршами». ¹⁶ «Желания благоговейные» — перевод книги брюссельского иезуита Германа Гуго «*Pia desideria*» (1624), заверченный Максимовичем в 1718 г. Сам выбор переводчика понятен: соответствующие его настроению медитативные элегии брюссельского мистика были исключительно популярны в Европе и до середины XVIII в. выдержали более сорока изданий на латинском языке. Эмблематический сборник Гуго стал образцом сочинений этого рода в русских духовных училищах, а в 1790-х гг. были опубликованы избранные элегии в новом переводе. ¹⁷

В отличие от Глюка и Паузе труд Максимовича был выполнен традиционным 13-сложником без каких-либо новаций. В течение XVIII в. перевод несколько раз переписывался, но и в рукописной традиции не получил особой популярности. «Желания благоговейные» остались едва ли не единственным образцом распространенной в европейской поэзии эпохи барокко религиозно-эротической поэзии с характерным смешением библейских (из «Песни Песней») и античных образов, в которой изображено стремление христианской души к небесной отчизне, Жениха (Иисуса Христа) к Невесте (Церкви):

И ничто же болие помысл разжизает,
Точию что жениха видети желает.
Внегда бо не вредило от бед мне ничто же,
Покой сладкий тогда бысть сие мое ложе.

.....
Тако бо огнем сердце любовь разъярила,
Егда прежде на одре злат покой имела.
Но отшедшу жениху, отыйде и пламень,
Мысль мне оледеняе над мразный скифск камень,
Яко егда свереп ветр с мразом вдруг бывает,
Летния кринов цветы люте поядает,
И яко гаснет вскоре светилник возженный,
Егда нань повеет ветр от юга верженный.
Ах! всеу на сем одре дерзнух тя искати,
Женише, ты на кресте изволил лежати.
Ложе мне бысть покойно, крест ложе ужасно,
На нем же ты, свете мой, искать было ясно.
Свете мой, в исканиях погубих ночь прямо,
Где бо ты не обрести, поисках ты тамо. ¹⁸

Как бы ни были периферийны по своей роли названные переводы, они вместе с некоторыми другими прозаическими переводами религиозно-мистического характера («Утешение духовное» Фомы Кемпийского, «Богомыслие» И. Гергарда) образуют в литературе первой четверти XVIII в. особое направление, которое даст плоды значительно позднее, в эпоху расцвета масонской литературы. Тогда интерес к этим произведениям возрастет и некоторые из них будут издаваться даже в старых переводах петровского времени.

¹⁶ Цит. по: Николаев С. И. Литературные занятия Ивана Максимовича // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 388.

¹⁷ См.: Стихотворения, выбранные из сочинения Германа Гугона под названием Благочестивые желания. М., 1795.

¹⁸ Цит. по: Николаев С. И. Литературные занятия Ивана Максимовича. С. 399.

Для общей переводческой культуры показательно, что стихотворные цитаты обычно переводились стихами, будь то двустушия из Овидия в «Физиогномических таблицах», переведенных с латыни в 1712 г.,¹⁹ или польские юмористические предсказания-двустушия в календаре:

Не одна лихорадкою панна заболела
 Для того, что в заговенье в паньи не успела.

 Потому что ты бранчлив, к твоему загривку
 Пришьет некто хорошо саблюю нашивку.²⁰

Цитаты из Овидия часты в переводах той поры, и переводчики относились к нему с явным почтением, так, Феофилакт Лопатинский в книге «Полидора Виргилия урбинского Осемь книг о изобретателех вещей» все стихотворные цитаты перевел прозой, сделав исключение только для Овидия:

Ниже да не брежется с млеком мак сотренный
 Ко вкушению, из сотов мед взяв нетисненный,
 Егда к любезну дева жениху введется,
 Сие пишет, от того времени спряжется.²¹

Но эти сентенции, конечно, не позволяли составить об Овидии не только верного, но и какого-либо полного представления. То же относится к переводам А. Барсова отдельных шести- и двустуший из Гесиода, Каллимаха и Марциала в «Библиотеках» Аполлодора, ср. о «золотом веке»:

О том же времени и Исиода стихотворца еллинского чтем
 Когда Сатурн во власти имел круг небесный,
 Жили вси яко бози и был мир нелестный,
 Никто труда не имел, ни горькой печали,
 Вси в покойном союзе сладце пребывали.²²

Все эти цитаты, даже собранные вместе, не могли дать и бледного образа античной поэзии, равно как и прозаические переводы «Метаморфоз» и «Батрахомиомахии».

Общий состав стихотворных текстов, переведенных при Петре, достаточно разнообразен. Здесь встретились разные литературы (античная, немецкая, итальянская, польская) и языки (латинский, греческий, итальянский, польский); разные жанры (драма, роман в стихах, элегия, эпиграммы и эпитафии и даже гадательная книжка и лечебник).²³ Этот калейдоскоп не дает и не может дать цельной картины. Действительно петровская эпоха — время поиска и знакомств, проб и ошибок, иногда совершенно случайного выбора. Но при всем разнообразии заметно отсутствие современной европейской поэзии и вообще ориентации на какую-то одну литературу. Время

¹⁹ См.: *Соболевский А. И.* Из переводной литературы Петровской эпохи: Библиографические материалы. СПб., 1908. С. 32.

²⁰ Цит по: *Николаев.* С. 67.

²¹ Полидора Виргилия урбинского Осемь книг об изобретателех вещей. СПб., 1720. С. 17 (см. также с. 163).

²² Аполлодора грамматика афинейского, Библиотеки, или о Богах. СПб., 1725. С. 316—317.

²³ См. о двух последних: *Николаев.* С. 76—81.

господства польской литературы уже ушло, а немецкой или французской еще не наступило. Можно, правда, предположить, что к середине 1720-х гг. формируется заинтересованность в освоении новолатинской образованности и литературы как своеобразного мостика к классической культуре.²⁴ В 1722 г. Феофан Прокопович перевел эпиграмму Иосифа Скалигера о составлении словарей:

Если в мучительския осужден кто руки,
ждет бедная голова печали и муки.
Не вели томить его делом кузниц трудных,
ни посылать в тяжкия работы мест рудных.
Пусть лексики делает: то одно довлеет,
всех мук роды сей один труд в себе имеет.²⁵

К сожалению, это редкий пример перевода в наследии Феофана. В петровское время усвоение новолатинской поэзии шло непростым путем, наряду с ровными 13-сложниками Максимовича и Феофана, по традиции нивелировавшими авторский стиль, появляется экспериментаторский, конвульсивный латинизированный стих Тредиаковского в обширных стихотворных вставках в переводе «Аргениды» Д. Барклая:

Се ты, красна Венера, в синем мори сушу
рожденну, мал кораблец, подобен плывущу
твоему судну з раковин, защитницу просит,
не бо марсовы стрелы стерпети ся просит,
аще случай Беллоны корабли противны
нанесет и на житком бой даст мори сливны²⁶ и т. д.

Подобная имитация латинского поэтического синтаксиса была обречена на неудачу, позднее сам Тредиаковский был рад утрате своего «студентского» перевода и, переводя заново «Аргениду» четверть века спустя, перестал имитировать стиль Барклая.

Но латинской образованности не суждено было прижиться в России в полной мере — начиная со второй трети века ее затмили национальные европейские литературы, и принципы перевода европейской поэзии вырабатывали А. Д. Кантемир, М. В. Ломоносов и повзрослевший Тредиаковский.

²⁴ См.: Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. С. 211—215.

²⁵ Феофан Прокопович. Соч. М.; Л., 1961. С. 224. Обоснование датировки см.: Николаев С. И. Литературные занятия Ивана Максимовича. С. 391.

²⁶ Цит. по: Николаев С. И. Ранний Тредиаковский: (Первый перевод «Аргениды» Д. Барклая) // Рус. лит. 1987. № 2. С. 95—96.

Глава II

Переводы поэтических произведений при характерном для эпохи Просвещения предпочтительном внимании переводчиков к смыслу, а не к форме переводимого не могли не становиться принадлежностью русской поэзии. Вместе с тем в условиях глубокого преобразования, какому подверглась российская словесность начиная с эпохи Петра, иностранные поэтические образцы, их перевод приобрели для нее огромное и поначалу едва ли не решающее значение.

Так, творчество А. Д. Кантемира, первого выдающегося русского поэта-переводчика, опиралось в значительной степени, как выразился ранний комментатор его сочинений И. С. Барков, на «основание» других литератур.¹ Это представляется естественным на этапе преодоления отставания национальной культуры и усвоения русской литературой европеизма как необходимого ей внутреннего качества.² Список авторов, чьи произведения упоминал, цитировал, переводил, перепевал Кантемир, — авторов античных, итальянских, французских насчитывает несколько десятков имен.³

Процесс «впитывания» западноевропейской культуры был Кантемиром осознан, равно как и невозможность обойтись без него:

Что дал Гораций, занял у француза.
О, коль собою бедна моя муза!
Да верна; ума хоть пределы узки,
Что взял по-галльски, заплатил по-русски.
«Автор о себе (Эпиграмма 1)» (1730)⁴

Многочисленные примечания, которыми автор и его издатель Барков сопровождали каждое сочинение, передают этот пафос приобщения к другим литературам, открытия их. Для русской поэзии кануна классицистской эпохи это значило больше, чем только следование иностранным образцам. Это было творчество. Стихо-

¹ См.: Сатиры и другие стихотворческие сочинения князя Антиоха Кантемира, с историческими примечаниями и с кратким описанием его жизни. СПб., 1762. С. 143.

² См.: *Гуковский Г. А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е гг. // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 98.

³ См.: *Алексеев М. П.* Монтескье и Кантемир // *Алексеев М. П.* Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 119—146; *Прийма Ф. Я.* Антиох Кантемир и его французские литературные связи // *Прийма Ф. Я.* Русская литература на Западе. Л., 1970. С. 3—57; *Grathoff H. A. D.* Kantemir und Westeuropa: Ein russischer Schriftsteller des 18. Jhs und seine Beziehungen zur westeuropäischen Literatur und Kunst. Berlin, 1966.

⁴ *Кантемир.* С. 237.

творение Кантемира «О надежде на Бога» («Видишь, Никито, как крылато племя...», ок. 1740) было снабжено следующим разъяснением: «Основание сей песни взято из святого Евангелия и из Горация. Удивительно, сколь изрядно Спаситель и римской стихотворец согласуются в совете о отложении суетных житейских попечений, хотя различные следствия от того производят. Смотри в святом Евангелии от Матфея гл. 6, ст. 28 и от Луки гл. 12, ст. 27, да Горациеву оду 9 книги 1».⁵

Особой формой соединения русской и западной традиций стали в XVIII в. предложения псалмов — жанр, знакомый, впрочем, и поздней старорусской и французской поэзии. Но ни псалмы, ни перепевы других библейских мотивов, ни переводы как таковые не являлись для Кантемира только изложением или, по словам П. Н. Беркова, «заменой» оригинальных произведений.⁶ Они составили, повторяем, часть его собственного творчества. Это понимали не все современники Кантемира. В «Письме II. К стихам своим» он писал:

Зависть, вас пошевели, найдет, что я новых
И древних окрал творцов и что вру по-русски
То, что по-римски давно уж и по-французски
Сказано красивее. Не чудно с готовых
Стихов, чаёт, здравого согласнo с законом
Смысла, мерны две строки кончить тем же звоном.

Мысль эта развита там же, в примечании издателя: «Правда, что стихотворец много занял у Горация, Персия и Ювенала, также и у французского стихотворца Боало, как о том и сам в четвертой сатире упоминает; но ежели кто те места сличит с подлинником, то увидит в них великую разность от точного перевода».⁷

В подтверждение справедливости такого вывода обратимся к той же второй «Песни», адресованной Н. Ю. Трубецкому. Горация там напоминают обращение «Видишь...» и еще несколько стихов, содержащих совет полагаться на божественный промысл и радоваться каждому дню. Между тем как бы Горациево —

Что завтра будет — искать не крушися;
Всяк настоящий день за дар считаю,

приобретает у Кантемира новый оттенок. Далее следует наставление в евангельском духе:

⁵ Сатиры и другие стихотворческие сочинения... С. 147.

⁶ См.: Берков П. Н. Первые годы литературной деятельности Антиоха Кантемира (1726—1729) // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII в. М.; Л., 1961. С. 205.

⁷ Сатиры и другие стихотворческие сочинения... С. 162. Ср. в «Сатире IV»:

Буде ты указывать смеешь Ювенала,
Персия, Горация, мысля, что как встала
Им от сатир не беда, но многая слава;
Что как того ж Боало причастник был права...

(Кантемир. С. 110)

См. также: Шкляр И. В. Приписываемые А. Д. Кантемиру переводы сатир Буало и оригинальные сатиры Кантемира // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII в. М.; Л., 1961. С. 248—259.

Себе полезен и иным потщися
Учинить, вышне наследство жадаю.⁸

Даже и в случаях непосредственного перевода; осознаваемого именно как перевод, русский переводчик середины XVIII в. чувствовал себя свободным в той степени, какая требовалась, по его разумению, для того чтобы вызвать интерес у отечественного читателя. Перевод в 1752 г. «Поэтическое искусство» Буало («L'art poétique», 1674), В. К. Тредиаковский заменил Людовика XIV в перечне образцовых героев Петром I; как гласило пояснение переводчика, это было сделано «не для того, что он наш был самодержец, как то и Лудовик XIV государь же автору, французского народа человеку; но для сего, что наш Петр Великий был герой всем больше Лудовика XIV по мнению и чужестранных народов».⁹ Однако не только патриотическое чувство и иная общественная ситуация — вся российская культурная среда, даже требования языка объективно заставляли переводчиков так или иначе «перекодировать», актуализировать переводимый текст, причем это делалось — что характерно для просветительской эпохи — чаще всего осознанно, намеренно, чтобы приблизить перевод к читательскому пониманию.

Чрезвычайно придирчивый к отклонениям от подлинника в прозаических переводах, М. В. Ломоносов оказывался как поэт-переводчик в такой же точно ситуации, как и его сотоварищи: при переводе или переложении поэтического произведения понятие верности подлиннику изменялось, расплывалось. Недруги не однажды напоминали ему, как и Кантемиру, что он «обокрал» многих поэтов, начиная с одного из любимых авторов своей юности — И. К. Гюнтера.¹⁰ Имелась в виду ода Ломоносова «На взятие Хотина» (1739), которая была создана, как писал биограф, «на вкус Гюнтеров, подражательно славной его оде»,¹¹ т. е. по образцу оды Гюнтера «На заключение мира между его императорским величеством и Портою в 1718 году» («Auf den zwischen Ihro Kaiserlicher Majestät und der Pforte Anno 1718 geschlossenen Frieden»). Но такова была принципиальная позиция Ломоносова-стихотворца: перевод, парафраз, заимствование стилистических приемов и стихотворных метров — все ставилось на службу русской поэзии. Исключалось лишь подражательство, которое в середине века Ломоносов считал уже вовсе излишним, так как ученический этап российского стихотворства остался позади. В заметках по поводу переводов Ломоносов писал: «Нынче принимать чужих не должно, чтобы не упасть в варварство, как латинскому. Прежде прием чужих полезен, после вреден».¹²

У раннего Ломоносова обращение к иностранной поэзии могло выразиться и в очень точной передаче ее по-русски — как это было

⁸ Кантемир. С. 197.

⁹ Тредиаковский. Т. 1. С. 33. В этом примечании — след работы Тредиаковского над переводом с французского перевода статьи из английского журнала «Зритель» (№ 139), в которой противопоставлялись друг другу Людовик XIV и Петр I (см.: Левин. С. 14—17).

¹⁰ См.: Пекарский. Ист. АН. Т. 2. С. 539.

¹¹ Жизнь покойного М. В. Ломоносова // Полн. собр. соч. М. В. Ломоносова. СПб., 1784. Ч. 1. С. IX. См. также: Kirchner P. Lomonosov und Johann Christian Günther // Zeitschrift für Slawistik. 1961. Bd 6. H. 4. S. 483—497.

¹² Ломоносов. Т. 7. С. 768.

с переложением оды Фенелона, посвященной аббатству Кареннак («Ode sur Carennas», 1681) и озаглавленной в переводе просто как «Ода», — и в сохранении лишь «духа лиризма» и самого общего сходства с образцом — как в упомянутой оде «На взятие Хотина». Как правило, Ломоносов был ближе к оригиналу в тех случаях, когда этот оригинал удовлетворял его эстетическому чувству. Об этом свидетельствуют тексты, связанные со служебной обязанностью Ломоносова переводить на русский подносные оды, надписи к иллюминациям и т. п. Образы, имевшие отношение к космогонии и физическому миру, передавались обычно со скрупулезной точностью, а иногда становились даже выразительнее, чем в подлиннике, — например, при переводе оды Г. Ф. В. Юнкера в честь коронавания Елизаветы Петровны (1742):

Будь как начальный луч в середине всех планет,
 Что сам собой стоит и круг себя течет
 И столько тяжких тел пространым вихрем водит,
 Что каждое из них чрез вечный путь свой ходит.

Оригинал:

Sei wie das Mittel-Licht in weitem Bau der Welt,
 Das rüstig sich bewegt, aus eigner Kraft sich hält,
 Und so viel Körper noch um sich mit Ordnung treibet,
 Daß jeder in dem Gleiß der ew'gen Vorschrift bleibet.¹³

В других случаях Ломоносов развивает и варьирует иноязычные тексты, мало считаясь с их формой. Составленную Я. Штелином латинскую надпись «Pace belloque claga» («Миром и войной славна»), посвященную именинам императрицы в 1747 г., и ее двухстрочное немецкое переложение он развернул в шесть стихов одического характера («Ты миром и войной в подсолнечной сияешь...» и т. д.).¹⁴

Казенные стихи отнимали у Ломоносова немало сил и раздражали его. В письме его к И. Шувалову от 31 мая 1753 г. перечисляется одолевающее ученого множество занятий, в том числе сочинение «разных стихов и проектов к торжественным изъявлениям радости».¹⁵ Итогом этих настроений звучит вольное переложение анакреонтического стихотворения «К цикаде» («Εἰς τέττιγα») — «Стихи, сочиненные по дороге в Петергоф» (1761): «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...» с тайным идеалом поэта:

Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен,
 Что видишь, все твое; везде в своем дому,
 Не просишь ни о чем, не должен никому.¹⁶

Принцип «везде в своем дому», применимый как к научным занятиям, так и к литературному творчеству, сумел осуществить в России после Ломоносова разве что Пушкин с его «протеизмом». Для воображения поэта уже не существовало межлитературных препятствий, по меньшей мере — между русской литературой и литера-

¹³ Там же. Т. 8. С. 79, 894.

¹⁴ Там же. С. 194, 235.

¹⁵ Там же. Т. 10. С. 483.

¹⁶ Там же. Т. 8. С. 736, 1150.

турой античной, французской, немецкой, итальянской и английской (последней, может быть, пока еще лишь отчасти).¹⁷

Ломоносов оставил немало переводов античных эпиграмм, переделки басен Лафонтена, стихотворные фрагменты из Гомера, Овидия и Вергилия, из упоминавшегося уже Анакреонта. Еще в начале его литературного пути топика поэзии предстала у него в классицистски-античном одеянии:

Не Пинд ли под ногами зрю?
Я слышу чистых сестр Музыку!
Пермесским жаром я горю...
«На взятие Хотина»¹⁸

То же ощущение сопричастности общеевропейскому литературному процессу — в плане несозданного стихотворения 1761—1762 гг., посвященного, может быть, гению басни или сатиры:

Я в Греции родился.
В веселой Франции я был де ля Фонтеном.
В Греции Федром.¹⁹

Сопричастность русской литературы культурам античного мира и современной Западной Европы стала фактом в творчестве Александра Сумарокова. Но русско-западная литературная связь осуществлялась поэтом не столько через перевод, сколько типологически через воплощение в драматургии и лирике принципов классицизма. Не останавливаясь на общей характеристике этого этапа русской литературы, отметим присущее ему органическое совмещение национальных и западноевропейских традиций. Последние — это главным образом французский классицизм, немецкая лирика и драматургия, английская просветительская журналистика, итальянская комедия, а также, разумеется, прямое или опосредованное классицизмом наследие античности.²⁰

Одна из основополагающих идей классицизма — идея нравственного долга была глубоко воспринята русской литературой и благодаря давним предпосылкам и из-за всей исторической ситуации, в которой оказалась молодая империя. Эта идея перешла в России в идею долга гражданского.²¹ Сумароков, как известно, отчетливо выразил эти нравственно-политические представления в своей драматургии. В поэзии же они благоприятствовали развитию политической оды, общественно-нравственной тематики в других жанрах. «Именно

¹⁷ Об интересе Ломоносова к португальской поэзии (к «Лузиадам» Камозенса) см.: Thiergen P. Lomonosovs «podvodnoe carstvo» — eine Streiffrage: (Zu «Petr Vellkij», I, 183—200) // Zeitschrift für slavische Philologie. 1975. Bd 38. H. 1. S. 120—127.

¹⁸ Ломоносов. Т. 8. С. 18.

¹⁹ Там же. С. 770.

²⁰ См.: Гуковский Г. К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы // Поэтика: Временник Отдела словесных искусств. Л., 1928. Вып. 4. С. 126—148; Серман И. З. Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973; История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 465 и след.; Стенник Ю. В. Эстетическая мысль в России XVIII в. // Русская литература XVIII—начала XIX в. в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 37—51. (XVIII век. Сб. 15).

²¹ См.: Степанов В. П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // Русская литература XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 105—120. (XVIII век. Сб. 14).

они, — писал Г. А. Гуковский о поэтах русского классицизма, — утвердили и вновь обосновали то типическое и характерное свойство русского литературного мышления, которое отличало его <...> на протяжении двух веков и отличает его по сей день, — нравственный, учительный, гражданский, серьезный характер его, как и характер самой русской литературы».²²

Но этический пафос классицизма в России — явления уже запоздалого по сравнению с классицизмом Западной Европы — терял свою прямолинейность; в эстетике классицизма возникла своего рода «трещина», по определению Гуковского.²³ В частности, это выразилось в углублении проблем души, сердца,²⁴ этики личности и соответственно — в постепенном развитии индивидуальной стилистики поэта-переводчика. Наступило время, когда, как было сказано в журнале «Полезное увеселение» (1760) при публикации переводов оды Ж.-Б. Руссо «К Фортуне» («A la Fortune», ок. 1712), сделанных Ломоносовым и Сумароковым, «любители и знающие словесные науки могут сами, по разному сих обоих пиитов свойству, каждого перевод узнать». Первая строфа оды в переводе Ломоносова выглядела так:

Доколе, щастье, ты венцами
Злодеев будеш украшать?
Доколе ложными лучами
Наш разум хочеш ослеплять?
Доколе, истукан прелестной,
Мы станем жертвой, нам бесчестной,
Твой тщетной почитать олтарь?
Доколе будем строить храмы,
Твои чтить замыслы упрямы,
Прельщенная словесна тварь?²⁵

Та же строфа в переводе Сумарокова:

Ты фортуна украшаешь
Злодеяния людей
И мечтание мешаешь
Рассмотри жизни сей.
Долголь нам повиноваться
И доколе поклоняться
Нам обману твоему?
Все тобою побежденны;
Все ли смертные рожденны
Супротивиться уму?²⁶

Более поздний перевод Тредиаковского:

Фортуна! что твоя Рука увенчивает,
Предерзости ниже и слышаны когда,
То блеском ложным, кой тебя осиявает,
Нам ослепленным толь пребыть ли завсегда?

²² Гуковский Г. А. Русская литературно-критическая мысль в 1730—1750-е гг. С. 113.

²³ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII в.: Учебник. М., 1939. С. 127.

²⁴ Например, в чрезвычайно разнообразной по темам и жанрам лирике Сумарокова.

²⁵ Полезное увеселение. 1760. Генварь. С. 17.

²⁶ Там же. С. 23.

Доколе, Истукан, обманчивый прелестно,
 Моления тщетой, еще к тому бесчестно
 Твой Жертвенник, кадя, мы будем почитать?
 Иль самонаравий зреть твоих беспутство в веки
 Тебе в приносе Жертв, свяtimo Человеки,
 И поколений их все рабства почитать?²⁷

Здесь — различия не только в индивидуальном стиле, в метрике и лексике, но и в самом отношении поэтов к теме. Ломоносов и Тредиаковский, каждый по-своему, гневно обличают непостоянство и лживость Фортуны. Ораторское «доколе», особенно обильное у Ломоносова, звучит у обоих патетически и требовательно. Хореи Сумарокова напевно-гладки, «доколе» у него меланхолично и не требует ответа, вопросительные знаки формальны. Меланхолия, чуждая этому стихотворению в переводах Ломоносова и Тредиаковского, окрашивает стих Сумарокова, превращая этот стих в подобие элегического. И настроение сумароковского перевода и нечеткость его жанровых признаков принадлежат будущему русской лирики.²⁸

Что касается верности оригиналу, то все три перевода, сохраняя последовательность риторических вопросов Ж.-Б. Руссо и рисунок рифм, естественно, отличаются вариантами стихотворных метров, среди которых 4-стопный ямб Ломоносова ближе всего к стиху подлинника:

Fortune, dont la main couronne
 Les forfaits les plus inouis,
 Du faux éclat qui l'environne,
 Seron-nous toujours éblouis?
 Jusques à quand, trompeuse idole,
 D'un culte honteux et frivole
 Honorerons-nous tes autels?
 Verra-t-on toujours tes caprices
 Consacrés par les sacrifices
 Et par l'hommage des mortels?²⁹

Главное же отличие всех этих переводов от оригинала, по нашему мнению, состоит в том, что каждый из трех русских поэтов своими средствами усилил выразительность оды Руссо.

Позднее Сумароков, развивая, вслед за Буало, мысли своей «Эпистолы о стихотворстве», писал в «Наставлении хотящим быть писателями» (1774), что задача переводчика сводится к тому, чтобы «явить силу точно» в соответствии с оригиналом, остальное же должно зависеть исключительно только от «склада» русского языка, поскольку —

²⁷ Включено в перевод В. Тредиаковского: Римская история от создания Рима до битвы Актийская, то есть по окончании республики, сочиненная г. Ролленем... СПб., 1765. Т. 12. С. XXII.

²⁸ П. Н. Берков в статье «Особенности русского литературного процесса XVIII века» отметил следующее изменение «твердых нравственных критериев» в этом процессе: сначала разум, затем мораль, а к концу века — чувство (см.: Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур: Статьи. Л., 1981. С. 168).

²⁹ Boileau-Despréaux [N.]. Oeuvres complètes, précédées des oeuvres de Malherbe, suivies des oeuvres poétiques de J.-B. Rousseau. Paris, 1835. P. 558. Об использовании Тредиаковским «ломоносовского» 6-стопного ямба при переводах французской поэзии см.: Дерюгин. С. 65. Там же — сравнительный анализ переводов оды Ж.-Б. Руссо (С. 109—113).

Имеет склада всяк различие народ.
 Что очень хорошо на языке французском,
 То может скаредно во складе быть русском.
 Не мни перевода, что склад тебе готов;
 Творец дарует мысль, но не дарует слов.³⁰

Такой ход рассуждений, рационалистический в своей основе (на первом плане — мысль и только на втором — ее словесная форма), вел, однако, далеко вперед, за пределы эстетики классицизма. В обосновании принципов вольного перевода Сумароков был, кажется, последовательнее своих современников.

Параллельно классицистской сатире и торжественной оде, вместе с попытками создания национальной эпопеи, развивались в России лирические жанры. Связанные с песенным фольклором и с литургической поэзией, они были также в немалой степени связаны с переводной литературой.

Уже силлабические переводы из Горация, предпринятые Кантемиром, сопровождались размышлениями переводчика о неизбежных «вольностях» при сочинении подобных «песен». «Не сомневаюсь, — писал Кантемир от лица вымышленного Харитона Макентина, — что сыщутся еще и иные вольности, которые столько же могут быть простительны: но мне под руки те не попались. Найдут их и обыкновенными учинят со временем искусные наши творцы; и нужны те находки, понеже, правду сказать, мне стихов наших сочинение кажется весьма трудное, и в тесных пределах заключено. <...> Остается о том одном помянуть, что когда имеем сочинять какую песню по данному голосу, то уже совсем от вышепредрисанных правил, сколько меры касается, увольняться можем, ежели состоянию напева не согласуются...»³¹

Горацианская тематика в русской литературе не означала, правда, лирики в собственном смысле слова. Под влиянием Буало римский поэт воспринимался сначала как учитель поэтического искусства и автор философско-публицистических посланий.³² «Послание к Пизонам» могло превратиться в трактат по поэтике, как это произошло в прозаическом переводе Тредиаковского, который внес туда еще и от себя замечания, касающиеся положения поэта в русском обществе.³³ Замечались также и сатирические ноты, которые вполне можно было отнести к современности:

Одни писать стихи никто лишь не стыдился,
 Хотяб Поззии он с роду не учился.
 Резон? я дворянин, свободный человек,
 Богат с излишеством и честно прожил век.
 Но ты, что одарен рассудком благородным,
 Не силься вопреки способностям природным.³⁴

³⁰ Сумароков. Ч. 1. С. 359.

³¹ Квинта Горация Флакка десять писем первой книги, переведены с латинских стихов на русские и примечаниями изъяснены от знатного некоторого охотника до стихотворства с приобщенным при том письмом о сложении русских стихов. СПб., 1744. С. 23, 24.

³² См.: Берков П. Н. Ранние русские переводчики Горация: К 2000-летию со дня рождения Горация // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. наук. 1935. Вып. 10. С. 1039—1056; Busch W. Horaz in Rußland: Studien und Materialien. München, 1964. S. 16—66.

³³ Тредиаковский. Т. 1. С. 52—91.

³⁴ Письмо Горация Флакка о стихотворстве к Пизонам, переведено с латинского языка Николаем Поповским. СПб., 1753. С. 20.

Переведший так «Послание к Пизонам» Н. Н. Поповский усмотрел и в горацевской похвале сельской жизни («*Beatus ille...*») сатиру, что соответствовало подлиннику:

Блажен тот, кто сует не знает,
Как жили люди прежних лет,
Поля наследны насевают,
И лихвы с бедных не берет,
Не слышит к брани труб зовущих,
Воинские сердца мятущих.

И в конце:

Так жизнь селянску похваляет
Алфий, дает что деньги в рост...³⁵

Но в «горацянских» одах Сумарокова 1750-х гг. воссоздается собственно лирическая стихия подлинника, хотя и не без русификации:

Доколе ты меня любила
И мне неверностью своей не согрубила,
Я щастливее всех считал себя, быв мил.

Ийти конечно вон из света;
Нельзя пути сего претереть:
Окончатся молодые лета,
Приступит старость, люта смерть.³⁶

Лиризм Горация не чужд и Тредиаковскому:

Щастлив! в мире без сует живущий,
Как в златый век, да и без врагов;
Плугом отчески поля орущий,
А к тому ж без всяких и долгов.³⁷

Больше возможностей для развития лирических мотивов и тем давала поэзия, связанная с именами Сафо и Анакреонта. «Сафическое стопосложение» и «Сафины оды» в интерпретации Сумарокова — это уже прямой путь к русской любовной лирике. Наряду с воспроизведением сафической строфы при переводе II оды:

Разных, Афродита, царица тронов,
Дщерь Зевеса, просьбу мою внемли ты:
Не тягни мне пагубной грустью сердца,
Чтимая всеми, —

другой вариант переложения того же произведения с сохранением только темы и самого принципа почти натуралистического изображения любовной страсти:

³⁵ Там же. С. 37, 40. О точной передаче строфы Горация (чередование 6- и 4-стопного ямба) вопрос, по-видимому, не стоял, однако ямб сохранен. Ср.: «*Beatus ille, qui procul negotiis, / Ut prisca gens mortalium, / Paterna rura bobus exercet suis, / Solutus omni fenore*» etc. (Epod. II).

³⁶ Ода XII, «подраженная Горацию», — подражание оде IX книги III од римского поэта, ода XVIII «из Горация» — перевод оды XIV книги II (Сумароков. Ч. 2. С. 178, 193).

³⁷ Строфы похвальные поселянскому житию (Тредиаковский. Т. 2. С. 183).

По телу моему холодный пот лиется:
 Бледнею и дрожу, не слышу ничего,
 Почти лишаюся я чувства всево,
 И мнится, что в тот час дух с телом расстается.³⁸

Русская анакреонтика ведет свою историю от знакомства поэтов со сборником Анны Дасье «Стихотворения Анакреона и Сафо, переведенные на французский» («Les Poesies d'Anacréon et de Sapho, traduites en François», 1716). Роль этого издания в деле избавления русской лирики от чрезмерной торжественности и напыщенности отмечена давно.³⁹ По-видимому, анакреонтика, а также поэзия Сафо (последняя в несколько меньшей степени) легли в фундамент новой русской лирической и «легкой» поэзии на ее раннем этапе.

Представление о том, как преодолевалась «неприспособленность» русского языка эпохи к такому жанру, как ода Анакреонта,⁴⁰ т. е., в сущности, представление о первоначальном развитии русской лирики в XVIII в., дает сравнение переводов анакреонтического стихотворения «К лире» («Εἰς λύραν»), сделанных Кантемиром и Ломоносовым. С этим стихотворением вошла в русскую поэзию тема противостояния интимной и гражданственной лирики.⁴¹

Кантемир:

О своих гусях

Хочу я Атридов петь,
 Я и Кадма петь хочу,
 Да струнами гусль моя
 Любовь лишь одну звучит.
 Недавно я той струны
 И гусль саму пременил;
 Я запел Ираклев бой —
 В гусли любовь отдалась;
 Ин прощай богатыри,
 Гусль одни любви поет.⁴²

(Не ранее 1736)

Ломоносов:

I вариант (1738)

Хвалить хочю Атрид,
 Хочю о Кадме петь,
 А Гуслей тон моих
 Звенит одну любовь.
 Стянул на новый лад
 Недавно струны все,

Запел Алцидов труд,
 Но лиры звон мой
 Поет одну любовь.
 Прощайтеж нънь, вожди,
 Понеже лиры тон
 Звенит одну любовь.

³⁸ Сумароков. Ч. 2. С. 168, 172.

³⁹ См.: Кутателадзе Н. Н. К истории классицизма в России: Анакреонтические песни в русской литературе XVIII столетия: (Историко-литературный этюд) // Филологические записки. 1915. Год 55. Вып. 3. С. 361—413; Вып. 4. С. 467—522.

⁴⁰ См.: Егунов А. Н. Ломоносов — переводчик Гомера // Литературное творчество Ломоносова: Исследования и материалы. М.; Л., 1962. С. 199.

⁴¹ См.: Кутателадзе Н. Н. К истории классицизма в России... С. 488—491.

⁴² Кантемир. С. 293.

2 вариант (1758—1761)

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
Я гусли со струнами
Вчера переменял

И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли по неволе
Любовь мне петь велят,
О Вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.⁴³

Определенная русификация реалий началась сразу: у Кантемира появились «богатыри», лира сменилась гуслиями у обоих поэтов. Но в 1730-х гг. оба перевода должны были выглядеть чужеродно. Экзотическими для русского читателя были и собственные имена и форма безрифменного стиха. Через 20 лет во втором ломоносовском переводе того же стихотворения Кадм и Алкид (Геракл), не говоря уже о Трое, стали восприниматься хотя бы частью читателей более привычно. Главным же было то, что Ломоносов превратил свое переложение (с французского, но с учетом, вероятно, и древнегреческого оригинала и немецкого перевода Готшеда)⁴⁴ в русское по форме стихотворение, сложенное 3-стопным ямбом с чередованием женских и мужских клаузул и с более или менее равномерным расположением гласных (ср.: «Прощайте ж нынь, вожди» и «О Вас, герои, боле, Прощайте, не хотят»). Не сказалось ли, кстати, в этой гармонизации стиха влияние на Ломоносова сумароковской лирики?

Оды Анакреонта органически вошли в поэму-диалог Ломоносова «Разговор с Анакреонтом». Анакреонтика здесь — тот мир и стиль, от которого русский поэт отталкивается, отчасти даже пародируя его, но в то же время создавая по его подобию свой стиль, формируя русский аналог анакреонтического стиля, осмысляемого заново:

Анакреонт. Ода XXVIII

Мастер в живописстве первой,
Первой в Родской стороне,
Мастер, научен Минервой,
Напиши любезну мне...

Ломоносова ответ

О мастер, в живописстве первой,
Ты первой в нашей стороне
Достоин быть рожден Минервой,
Изобрази Россию мне...⁴⁵

Середина века — качественно переломный этап в русской лирике. Этот род поэзии обретает более или менее адекватный для своего времени арсенал лексики и стихотворных форм — от опытов, близких к народной песне («Не пастух в свирель играет» Сумарокова), до книжной лирики, которая вбирает в себя переводы из древних, переложения из Ж.-Б. Руссо и К. Ф. Геллерта, сонеты П. Флеминга, жанр французского любовного «баллада».⁴⁶

В процессе овладения жанром античного и новолатинского эпоса вырабатывается русский гекзаметр. Переводы Гомера начались с прозаических (К. Кондратович) и с применения александрийского

⁴³ Ломоносов. Т. 8. С. 14, 761.

⁴⁴ См. комментарий Г. П. Блока (Там же. С. 870—872).

⁴⁵ Там же. С. 764, 766. В первом случае обращение, вероятно, к Апеллесу, во втором, предположительно, — к художнику Ф. С. Рокотову.

⁴⁶ См.: Giesemann G. Die Strukturierung der russischen literarischen Romanze im 18. Jh. Köln; Wien, 1985. S. 123—127. См. также: Гуковский Гр. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 13—14; Душина Л. Н. Третьяковский и русская баллада XVIII в. // Венок Третьяковскому. Волгоград, 1976. С. 62—63; Дерюгин. С. 54—75.

стиха (Ломоносов).⁴⁷ Но уже Тредиаковский создает ранние варианты гекзаметра и применяет этот метр в своей «Тилемахиде»:

В крайней тоске завсегда уже пребывала Калипса;
И не могла ничем своего внутри сердца утешить...⁴⁸

С ним соревнуется Сумароков, также пробуя переводить фрагменты из «Тилимаха Фенелонова»:

В грусти была по отъезде Улиса всегдашней Калипса
И бессмертье свое, тоскуя, несчастьем имела.⁴⁹

Вместе с греко-римской античностью мощным источником, питавшим русскую поэзию XVIII в., являлась Библия.⁵⁰ Стихотворные переложения библейских текстов (по преимуществу Псалтири) можно формально считать переводами: происходило перенесение церковнославянских сюжетов в новую языковую среду. Однако понятно, что отношение новой русской литературы к своей исторической предшественнице, продолжавшей, кстати, жить в церковном и мирском обиходе, не могло не отличаться от ее отношения к литературам Западной Европы. И все же эта особая связь новой и старой литератур вовлекалась в общую систему интенсивных отношений русского классицизма и Просвещения с остальным литературным миром.

На «переложениях» псалмов и их «метафразах» оттачивалось индивидуальное поэтическое мастерство и тем самым русское стихотворство в целом.⁵¹ Отделы духовных од и «парафразисов» имелись в собраниях сочинений всех ведущих поэтов эпохи классицизма. Псалтирь с ее главной темой — мольбой о спасении от врагов, преследующих праведника, давала немало возможностей для выражения надежды, гнева, отчаяния страдающего и борющегося человека.⁵² Даже в тех случаях, когда парафразы сохраняли содержание псалмов, это личностное начало, заданное подлинником, придавало переложениям неповторимую индивидуальность. Так, в ломоносовском переводе 14-го псалма добавления минимальны (в нашем фрагменте — два последних стиха), но ясно, как много личного вложено в стихотворение:

Господи, кто обитает
В светлом небе выше звезд?
Кто с тобою населяет

Верх священный горних мест!
Тот, кто ходит непорочно,
Правду завсегда хранит

⁴⁷ См.: Егунов. С. 28—39.

⁴⁸ Тилемахида, или Странствование Тилемаха, сына Одиссея, описанное в составе ироической пимы Васильем Тредиаковским <...>, с французския нестихотворныя речи, сочиненныя Франциском де Салиньяком де ла Мотом Фенелоном... СПб., 1766. Т. 1. С. 2. См. также: Дерюгин. С. 124—155.

⁴⁹ Сумароков. Ч. 1. С. 311.

⁵⁰ См.: Гуковский Гр. Русская поэзия XVIII века. С. 12.

⁵¹ См., например: Автухович Т. Е. Об авторстве «Metaphrasis Ps. 36» и «Metaphrasis Ps. 72» // Русская литература XVIII—начала XIX в. в ее связях с искусством и наукой. Л., 1986. С. 154—160. (XVIII век. Сб. 15).

⁵² На высокую патетику Псалтири указывал Ж.-Б. Руссо в предисловии к своим парафразам: «Надо признать, что ни одно сочинение не заслуживает столь несомненно именоваться одой, как псалмы Давидовы» (*Rousseau J.-B. Préface de l'auteur // Boileau-Despréaux [N.]. Oeuvres complètes, précédées... P. 550*). См. также: Серман И. З. Русский классицизм... С. 59—79.

И неестным сердцем точно,
Как устами говорит.
Кто языком льстить не знает,

Ближним не наносит бед,
Хитрых сетей не сплетает,
Чтобы в них увяз сосед.⁵³

Подчас прочтение поэтами одного и того же псалма было очень различным. Хрестоматийный пример — известное соревнование Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова в 1743 г. в переложении псалма 143. Спор шел о смысловом значении хорей и ямба.⁵⁴ Но, как представляется, много важнее для нашей темы та широта трактовок, какую могла уже себе позволить русская лирика.

Начало псалма в интерпретации Ломоносова:

Благословен Господь мой Бог,
Мою десницу укрепивый
И персты в брани научивый
Сотреть врагов взнесенный рог.⁵⁵

Сумароков:

Благословен Творец вселенны,
Которым днесь я ополчен!
Се руки ныне вознесенны,
И дух к победе устремлен.
Вся мысль к Тебе надежду правит,
Твоя рука меня прославит.⁵⁶

Тредиаковский:

Крепкий, чудный, бесконечный,
Полн хвалы, преславный весь,
Боже! Ты един предвечный,
Сый Господь вчера и днесь:
Непостижный, неизменный,
Совершенство пресовершенный,
Неприступна окружен
Сам величества лучами
И огоньпальных слуг зарями,
О! будь век Благословен.⁵⁷

Псалтирь содержала всего лишь нечто вроде элементов молитвы перед сражением: «Благословен Господь, твердыня моя, научающий руки мои битве и персты мои — брани, милость моя и ограждение

⁵³ Ломоносов. Т. 8. С. 157—158. Ср.: «Господи! кто может пребывать в жилище Твоем? кто может обитать на святой горе Твоей? Тот, кто ходит непорочно, и делает правду, и говорит истину в сердце своем; кто не клеветает языком своим, не делает искреннему своему зла, и не принимает поношения на ближнего своего...» (Пс. 14: 1—3).

⁵⁴ См.: Шишкин А. Б. Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // Русская литература XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л., 1983. С. 232—246. (XVIII век. Сб. 14); Колшевников В. Е. Заметки о русском стихе XVIII века. 1. Почему Тредиаковский предпочитал ямбу хорей // Проблемы историзма в русской литературе: Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981. С. 229—234. (XVIII век. Сб. 13).

⁵⁵ Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез Трех Стихотворцов, из которых каждой одну сложил особливо. СПб., 1744. С. 19.

⁵⁶ Там же. С. 8. О психологизме и лиричности сумароковских «парафразисов» см.: Луцевич Л. Ф. Своеобразие жанра переложения псалмов А. П. Сумарокова // Проблемы изучения русской литературы XVIII в.: Межвуз. сб. науч. трудов. Л., 1980. Вып. 4. С. 10—19.

⁵⁷ Три оды парафрастические... С. 12.

мое, прибежище мое и Избавитель мой, щит мой, — и я на Него уповаю; Он подчиняет мне народ мой». ⁵⁸ Ближе всех в этом случае к лапидарной воинственности древнееврейской и древнерусской поэзии, очевидно, Ломоносов, предпочитающий лирическому пафосу или пышной амплификации выразительность гнева. ⁵⁹

Ломоносова привлекала также возможность выразить с помощью библейских образов свои взгляды на устройство Вселенной. Это было сделано в его знаменитой «Оде, выбранной из Иова» (1749—1751), отчасти и в «Утреннем» и «Вечернем размышлении о Божием величестве» (1743). В ломоносовской поэзии на библейские темы пафос трибуна сливается с размышлениями ученого-рационалиста, и этим отношение Ломоносова к Библии несколько напоминает отношение к ней М. Лютера, перевод которого, возможно, был Ломоносовым принят во внимание при его обращении к темам Ветхого завета. ⁶⁰

Соотношению русской поэзии XVIII в. с Библией типологически подобна связь с общеевропейской традицией (и через нее — с Востоком) русской басни, или притчи, которая формировалась как жанр в русской литературе 1730—1750-х гг.

Не войдя в число рекомендуемых Буало литературных жанров, стихотворная басня заняла тем не менее на деле заметное место во французской литературе, благодаря Ж. Лафонтену, в немецкой — в творчестве прежде всего К. Ф. Геллерта. Предчувствие того, как много может дать басня русской поэзии, выразил Тредиаковский в предисловии к своим сочинениям: «Басенки Эзоповы не знаю, что такое в себе приятное имеют, которое тотчас при первом взгляде мечется в глаза и сердце, услаждая поражает; а еще они становятся приятнее, когда составлены стихами: кажется, что стих, или уже простенький и гладенький стих, для них токмо и сделан». ⁶¹

Несколько басен с довольно прозрачными политическими намеками сочинил Кантемир, басни Лафонтена приводились в вольном переложении в «Риторике» Ломоносова (1748). Тредиаковский оставил также «несколько Эзоповых басенок для опыта гексаметрами иамбическими и хореическими составленных», пытаясь добиться живого, непринужденного стихотворного сказа:

Лаюшу Собаку хлебом закармливал Вор,
Как входил он в некий, чтоб окрасть, богатый двор.
Но ему Пес говорил: хорошо, что буду
Ныне от тебя я сыт; только где ж добуду
Я себе уж хлеба и тогда я что поем,
Как ты нас окрадешь при молчании моем?...

«Вор и пес» ⁶²

⁵⁸ Пс. 143: 1—2.

⁵⁹ Ср. замечание В. Н. Макеевой в комментарии к ломоносовскому переложению 70-го псалма: «...Ломоносов с обычной для него точностью передает подлинник, и притом — что особенно примечательно — чем точнее передача, тем сильнее она звучит по-русски» (Ломоносов. Т. 8. С. 981). См. также: Серман И. З. Поэзия Ломоносова в 1740-е гг. // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 58—60.

⁶⁰ См.: *Unbegaun B. O. Lomonosov und Luther // Zeitschrift für slavische Philologie*. 1973. Bd 37. H. 1. S. 159—174.

⁶¹ Тредиаковский. Т. 1. С. XXI.

⁶² Там же. С. 194.

Сумароков являлся, как известно, автором более трехсот басен, собранных им в три книги.⁶³ Опираясь на опыт Лафонтена и Тредиаковского, а также, возможно, и на сказку-притчу русского фольклора, он гениально угадал тот стиль — соединение вольного ямба с бытовой, «низкой» лексикой, который позволил затем развиваться басенному творчеству И. Хемницера, И. Дмитриева, И. Крылова. Ничто уже, кроме основы сюжета, не связывало, например, сумароковский «Пир у Льва» с его прототипом — басней Лафонтена «Лев и его двор» («La Cour du Lion», 1678):

Коль истинной не можно отвечать,
 Всево полезная молчать.
 С боярами как жить, потребно это ведать.
 У Льва был пир,
 Пришел весь мир,
 Обедать.
 В покоях вопль у Льва:
 Квартера такова,
 А Львы живут не скудно;
 Так его чудно.
 Подобны в чистоте жилищ они чухнам,
 Или посадским мужикам,
 Которые в торги умеренно вступили
 И откупам нас еще не облупили,
 И вместо портупей имеют кушаки,
 А кратче так: торговы мужики...⁶⁴

И переложения из Лафонтена и Геллерта, а затем из Л. Хольберга и Г. Э. Лессинга, и самостоятельная басня одинаково восходили к родоначальнице жанра — так называемой басне Эзопа.⁶⁵ Ко времени знакомства с творчеством Лафонтена русские читатели располагали переводами эзоповских сюжетов, сделанными в XVII и начале XVIII в. из польских сборников. Эти сюжеты успели уже укорениться в русской рукописной литературе.⁶⁶ То же произошло и с переводом С. С. Волчкова, выполненным с немецкого перевода французского сборника «Басни Эзопа и многих иных превосходных повествователей, сопровождаемые моралью и рассуждениями г-на кавалера Летранжа» («Les Fables d'Esopé et de plusieurs autres excellens mythologistes, accompagnées du sens moral et des réflexions de M. de chevalier Lestrangé», 1714).⁶⁷ Благодаря этому переводу «басни Эзопа были значительно освежены в памяти русских читателей».⁶⁸ Они широко читались на протяжении всего XVIII в. и позже: до середины 1810-х гг. появились еще 5 изданий и 4 переиздания другого перевода. Второе «тиснение» перевода Волчкова 1760 г.

⁶³ Притчи Александра Сумарокова. СПб., 1762—1769. Кн. 1—3. См. также: Виндт Л. Басня сумароковской школы // Поэтика. Л., 1926. Вып. 1. С. 81—92.

⁶⁴ Притчи... Кн. 1. С. 29.

⁶⁵ К истории басни в России см. вступительную статью Н. Л. Степанова в кн.: Русская басня XVIII—XIX вв. Л., 1977. С. 5—62.

⁶⁶ См.: Тарковский Р. Б. Старинный русский перевод басен Эзопа и переписчики его текста: (Спецкурс). Л., 1975.

⁶⁷ Эзоповы басни с нравоучением и примечаниями Рожера Летранжа, вновь изданные, а на российский язык переведены в С.-Петербурге, канцелярии Академии Наук секретарем Сергеем Волчковым. СПб., 1747.

⁶⁸ Адрианова-Перетц В. П. Басни Эзопа в русской юмористической литературе XVIII века // Изв. по русскому языку и словесности АН СССР. 1929. Т. 2. кн. 2. С. 381.

показывает, что издатели не затрудняли себя редактированием (например, в 59-й басне «Венера с кошкою» исчез только полонизм «каханная»), просто перепечатавая текст первого издания 1747 г.⁶⁹ Другой перевод «Эзоповых басен» появился в составе сборного тома близких по жанру переводных сочинений.⁷⁰ О том, что басни Эзопа служили в конце 40-х гг. учебными текстами, вспоминал впоследствии А. Болотов.⁷¹

Образовались две ветви басенного жанра — собственно эзоповская прозаическая притча, переходящая в жарт, анекдот, апофегму, и лафонтеновская, литературно-стихотворная, давшая затем начало крыловской басне. Первая ветвь представлена в нашей литературе не только народным анекдотом и сборником Р. Летранжа, но и рядом других книг начала 1760-х гг. Это — басни основоположника датской литературы Л. Хольберга в переводе (вероятно, с немецкого перевода) молодого Д. И. Фонвизина и перевод с французского восточных, индо-иранских по происхождению басен Пильпая (Бидпая, Бидхапати), весьма близких по характеру басням Эзопа.⁷² К концу 60-х гг. в журналах появляются первые переводы басен Лессинга в той же прозаической традиции.⁷³ Предпринимаются попытки самостоятельного творчества в этом же роде.⁷⁴

Звеном, соединившим русскую прозаическую и стихотворную басню, послужил перевод латинского собрания басен Федра (следовавшего Эзопу), сделанный И. С. Барковым. Рифмованный ямб Баркова приближал этот перевод к формирующейся русской стихотворной басне:

Двойко тот грешит, кто мзды от злых желает,
Что недостойным он услуги содевает,
Потом и сам едва избежать может зла.

От поглощенного страдая Волк мосла,
Великую сулил дать всякому награду,
Чтоб сделал от беды, кость вытащив, отраду...

Оригинал этой басни «Волк и Журавль» был помещен там же, параллельно переводу:

Qui pretium meriti ab improbus desiderat,
Bis peccat: primum quoniam indignos adjuuat.

Os devoratum fance quum haererat Lupi,
Magno dolore victus coepit singulos
In licere pretio, ut illud extraherent maium...⁷⁵

⁶⁹ Эзоповы басни с нравоучением и примечаниями... СПб., 1760. С. 258. Петербургское издание 1791 г., также именовавшееся «вторым тиснением», — перепечатка издания 1747 г. без всяких перемен.

⁷⁰ Эзоповы басни с баснями латинского стихотворца Филельфа, с новейшего французского перевода, полным описанием жизни Эзоповой... снабденного г. Беллегардом, ныне вновь на российской язык переведенные Д. Т. М., 1792.

⁷¹ См.: Болотов. Жизнь. Т. 1. С. 50.

⁷² Басни нравоучительные с пояснениями г-на барона Голберга, перевел Денис фон Визин. М., 1761; Политические и нравоучительные басни Пильпая, философа индейского, с французского переведены Академии наук переводчиком Борисом Волковым. СПб., 1762.

⁷³ См.: Данилевский. Лессинг. С. 284—290.

⁷⁴ См.: Золотницкий В. Т. Новые нравоучительные басни с прибавлением особливых к ним изъяснений. СПб., 1763.

⁷⁵ Федра, Августова отпущенника, нравоучительные басни, с Эзопова образца сочиненные, а с латинских российскими стихами преложенные, с приобщением подлинника, Академии наук переводчиком Иваном Барковым. СПб., 1764. С. 13.

На середину века приходится первые опыты перевода крупных стихотворных произведений, в которых создавалась картина мироздания и идеал человека, а классицистская форма эпоса использовалась для изложения просветительских идей.

Одним из самых ранних предприятий такого рода стал перевод «Потерянного рая» Дж. Мильтона («The Paradis Lost», 1667), сделанный А. Г. Строгановым в середине 1740-х гг. Перевод был прозаическим, как и французское переложение Н.-Ф. Дюпре де Сен-Мора, из которого исходил русский переводчик,⁷⁶ и был выдержан в «высоком» стиле. Все же, по-видимому, не стихотворная форма, а космическая борьба Христа и сатаны занимала преимущественное внимание переводчика. Слава Мильтона в России была еще впереди.

В переложении талантливого ученого и стихотворца Н. Н. Поповского, первого профессора словесности Московского университета, появился «Опыт о человеке» («Essay on Man», 1733—1734) Александра Попа. Эта философская поэма, сыгравшая заметную роль в истории европейского просветительского гуманизма, непосредственно касалась вопросов, над которыми трудилось и русское Просвещение; речь шла о «щастии» общества и государства, но в первую очередь — личности. Такой подход к проблеме взаимоотношений личности и общества понятен в Англии после «славной революции», но для елизаветинской России он был внове и не мог быть перенесен в российскую среду без оговорок. Переводчик предупреждал читателя в «Предисловии» о возможных у Попа «несходствах с нашею религиєю».⁷⁷ Не случайно путь книги к печати занял три года при стараниях Ломоносова и И. Шувалова опубликовать перевод. В поэме Попа синодальная цензура заподозрила проповедь деизма, если не прямого безбожия, и часть стихотворного текста Поповского была переделана архиепископом Амвросием (А. С. Зертис-Каменским).

Интерес к поэме был немалый. Сначала было отпечатано четырехста экземпляров, затем появилось второе издание со слегка подновленной орфографией (1763), позже перевод был переиздан Н. И. Новиковым (1787) и еще дважды издавался до начала XIX в., когда были сделаны и другие переводы.⁷⁸ О читательском внимании говорят, в частности, владельческие надписи 1812 и 1814 гг. на экземпляре первого издания перевода Поповского в Библиотеке Российской Академии наук.

Подобно переводу «Потерянного рая», перевод «Опыта о человеке» осуществлен Поповским с французского прозаического перело-

⁷⁶ Le Paradis perdu de Milton, poème héroïque / Traduit de l'Anglois avec les remarques de Mr. Addison. Paris, 1729. См. также: Левин. С. 134—137. Перевод сохранился в нескольких списках (см. ниже. С. 185—220).

⁷⁷ Опыт о человеке господина Попе / Переведено с французского языка Академии наук конректором Николаем Поповским 1754 года. М., 1757. С. 5. Новые данные об этом переводе содержатся в докладе проф. Х. Кайперта (Бонн), прочитанном в Москве в июне 1995 г.

⁷⁸ См.: Тихонравов Н. С. История издания «Опыта о человеке» в переводе Поповского // Тихонравов Н. С. Соч. М., 1898. Т. 3, ч. 1. С. 82—89, 246—299 (1-я pag.), 10—12 (2-я pag.); Модзалевский Л. Б. Ломоносов и его ученик Поповский: (О литературной преемственности) // XVIII век. М.; Л., 1958. Сб. 3. С. 111—169; Левин. С. 137—138, 214.

жения (Э. де Силуэтта), однако здесь уже делается попытка воспроизвести форму английского оригинала — стихи: кроме проблем философии и этики обращается внимание на литературную форму. Сарказм автора выражен в рифмованном стихе речке:

Но праведные те определяют ли точно,
Что истина? что ложь? что зло? что непорочно?

Святого духа полн своим мнится Кальвин,
Другим он адский сын, наперсник Сатанин.

Монарха в мантии монашеской представь
И с блинником попа, упившегося вьявь,
Увидишь, что чинит заслуга лишь великим,
А недостаток той — бесславным, подлым, диким.
Ни в чем не разнятся между собой они,⁷⁹
Как через внешние одежды лишь одни.

Сравнение с английским подлинником и французским переводом хотя бы этих небольших фрагментов⁸⁰ показывает не только верность переложения Поповского, но и выразительность его русского слога, отредактированного, возможно, Ломоносовым.

Поэма показательна как философской смелостью, так и терминологией, с которой пришлось справляться переводчику. Например, так выглядела у Поповского мысль А. Попа о «разумном эгоизме»:

...самолюбие не можно разделять
С любовью к обществу, но за одно считать.⁸¹

У А. Попа это — «Self-love», «Social-love», у Э. Силуэтта — «l'amour prorgre», «l'amour social»;⁸² смысл русского слова «самолюбие» еще в становлении, и понятие социального альтруизма также ищет еще соответствия в русском языке.

Русские читатели начала 1760-х гг. получили возможность познакомиться еще с одной поэмой А. Попа, но не философской, а ироикомиической — «Похищение локона» («The Rape of the Lock», 1712—1714). Ее веселая, хотя и не без критической желчи, пародийность, подрывающая «высокий» стиль классицистской поэмы и пришедшаяся в то время по душе молодому Гете, слабо ощущалась, впрочем, в русском прозаическом переложении. Таких переложений было сделано в 1740-х гг. два, но тогда они в печать не попали, —

⁷⁹ Опыт о человеке господина Попе. С. 60, 63.

⁸⁰ The good must merit God's peculiar care; / But who, but God, can tell us who they are? / One thinks on Calvin Heaven's own spirit fell; / Another deems him instrument of Hell... / You'll find, if once the monarch acts the monk, / Or, cobbler-like, the parson will be drunk, / Worth makes the man, and want of it the fellow: / The rest is all but leather or prunella (Pope's Essay on Man. London, 1918. P. 47, 49). Je veux que les hommes de bien méritent un soin particulière de Dieux; mais quel autre que Dieu peut dite quels sont les hommes de bien? L'un pense que l'esprit céleste est descendu dans Calvin; un autre croit qu'il a été un Instrument de l'enfer. <...> Vous trouverez que si une fors le Monarque agit in Moine, et que l'homme d'Eglise s'envire en Savetier, que c'est le mérite, qui fait l'homme vulgaire: car au rest que fait le tablier de l'un, ou la soutane de l'autre? (Essai sur l'homme par Mr. Pope / Trad. de l'Anglois en François par Mr. de Silhouette. 4-e éd. A Parme, 1800. P. 70—71, 74).

⁸¹ Опыт о человеке господина Попе. С. 73.

⁸² Pope's Essay on Man. P. 54; Essai sur l'homme par Mr. Pope. P. 86.

вероятно, из-за репутации автора как вольнодумца. Одно из них и было теперь напечатано и воспринималось, можно предполагать, как насмешка над нравами светских модников-петиметров.⁸³ Этот перевод интересен также упоминанием там «гордого Оттеля» (в примечании: «трагедия аглинская»), т. е. «Отелло» Шекспира.⁸⁴

Эпоху русского классицизма характеризовали иногда как время преимущественного развития стихотворных жанров.⁸⁵ Едва ли можно, однако, утверждать, что начальная стадия классицизма (1730—1740-е гг.) и расцвет его (1750—1760-е гг.) явились в России также и эпохой развития стихотворного перевода. Представленный обзор переводов зарубежной поэзии, сделанных во второй трети XVIII в., не позволяет выделить такие переводы в некий принципиально особый раздел наследия русских поэтов. Это были лишь зарождение и первые шаги русского стихотворного перевода. Основная переводческая работа как профессиональное занятие велась в области прозы.

⁸³ Похищенный локон волосов, поэма героическая господина Попе, сочиненная на аглинском языке; переведена с французского 1748 году. М., 1761 (2-е изд. 1788). Другой перевод — И. В. Шишкина остался в рукописи («Букля власов похищенных», 1749, РНБ) (см.: Берков П. Н. Иван Шишкин — литературный деятель 1740-х гг.: (К истории русского романа: от рукописной старорусской повести к печатному роману) // Вопросы изучения русской литературы XI—XX вв. М.; Л., 1958. С. 55—56; Левин. С. 137, 215). Оба перевода делались прозой с французского прозаического перевода г-жи де Кейлюс (*La Boucle de cheveux enlevée*. Paris, 1728).

⁸⁴ Похищенный локон волосов... С. 41—42.

⁸⁵ См.: Винокур Г. О. Русский язык в первой половине XVIII в. // Винокур Г. О. Избр. работы по русскому языку. М., 1959. С. 125—137.

Глава III

В 60—80-е гг. XVIII в. в русской литературе происходят существенные сдвиги, связанные с обозначившимся кризисом классицизма, выразившимся, как это было показано в предшествующих исследованиях, прежде всего в перераспределении «ролей» в системе жанров. Начало 60-х гг. ознаменовалось возникновением и последующим усилением интереса к художественной прозе. Проникновение новых жанров, представленных большей частью переводами, наталкивалось на некоторое сопротивление, выразившееся в спорах о нравственной полезности романов, повестей и прочих «развлекательных» жанров. И здесь сталкивались порой совершенно противоположные мнения: если защитники художественной прозы подчеркивали, что именно тут происходит гармоничное сочетание «приятного» с «полезным», нисколько не противоречащее воспитательным, нравоучительным целям литературы,¹ то ее противники настаивали на том, что «книги для одной забавы сочиненныя, как-вья суть вымышленныя повести, басни, романы и так называемые похождения», никакой пользы принести не могут, ибо их «польза в том одном состоит, что помощью оных праздное время приятным образом препроводить можно».² И тем не менее переводная проза занимала постепенно все более прочные позиции. «Кто бы во Франции поверил, — писал Н. И. Новиков в журнале «Живописец», — если бы сказали, что *Волшебных сказок* разошлось больше, чем сочинений *Расиновых*? А у нас ето сбывается: *Тысяча одной ночи* продано гораздо больше сочинений г. Сумарокова».³ При этом не только читающая публика проявляла некоторое равнодушие к поэзии, но и литературная критика все чаще позволяла себе нападки на стихотворное искусство. Показательной в этом смысле является переводная статья «Защитение скупости против стихотворцев», помещенная в журнале «Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие», в которой автор доказывал, что «общество больше пользы имеет от скупых нежели от стихотворцев», ибо, как полагал автор, нельзя «пропитать армию героическими стихами, баснями и анакреонтическими песнями».⁴

¹ Наст. изд. Т. 1. С. 142—146.

² Известия о ученых делах // Ежемес. соч. 1763. Ч. 2. Окт. С. 369.

³ Живописец, еженедельныя сочинения на 1772 г. 1773. Лист 6. С. 40.

⁴ Защитение скупости против стихотворцев: Из Гамбургских нравоучительных сочинений // Соч. и пер. 1762. Ч. 1. Июнь. С. 644.

На страницах журналов тех лет поэзия вообще, и переводная в частности, занимала достаточно скромное место. При общем интересе к переводной литературе переводы поэзии в количественном отношении значительно уступали место переводам прозы.

Аналогичная картина складывается и при сопоставлении отдельных изданий переводной литературы: так, например, из ста одиннадцати произведений, изданных «Собранием, старающимся о переводе иностранных книг», лишь десять были стихотворными, при этом четыре из них переведены прозою.⁵ Такое неравномерное распределение поэзии и прозы в общем потоке переводной литературы свидетельствует, однако, лишь об изменении интереса читателей публики, но не означает смещения поэзии на периферию литературного процесса, ибо и здесь происходили существенные сдвиги, связанные с общими закономерностями развития отечественной поэзии. Для 1760—1780-х гг. характерно значительное расширение жанрового репертуара, сопровождавшееся переосмыслением отдельных жанровых форм, что было вызвано, вероятно, изменением представления о назначении литературы в целом. На фоне продолжающихся споров о том, «от чего обществу больше пользы происходит, от переводу ли с чужестранных языков книг до наук касающихся, которые <...> знание расширяют в народе, нравы граждан исправляют и производят в читателей желание и способность учиться достойными и полезными членами общества, или когда переводят книги для одной забавы сочиненные»,⁶ ясно обозначился рост интереса именно к тем жанровым формам, которые позволяли гармонично соединять приятное с полезным. Одной из таких жанровых форм была басня.

К 1760-м гг. этот жанр уже был достаточно хорошо освоен русской литературой. Известны были по переводам и переложениям басни Эзопа и Федра, равно как и так называемые басни Бидпая, представляющие собою обработку сказок, притч и новелл нравоучительного характера, входящих в книгу «Панчатантра» — памятник санскритской повествовательной литературы. В 60-е гг. появляется несколько изданий басен: переиздаются басни Эзопа в переводе С. С. Волчкова,⁷ выходит в свет стихотворное переложение басен Федра, выполненное И. С. Барковым,⁸ перевод с французского басен Бидпая, осуществленный Б. А. Волковым,⁹ а также сборник прозаических переводов стихотворных басен (без указания авторов и переводчиков) «Нравоучительные басни, выбранные в пользу благородных воспитанников Имп. Сухопутного шляхетного кадетского корпуса» (1774).

Общим для всех этих сборников являлась их отчетливая дидактическая направленность и обращенность к «юношеству». Так, например, в предисловии издателя к басням Эзопа говорится: «Много таких глупых сказок, мужицких повестей, шуток, скороговорок и посливиц, которые <...> хотя ничего противного в себе не имеют, но ежели человек к тому привыкнет, или особенное в том удовольствие

⁵ Семенников. Собрание. С. 32—34.

⁶ Соч. и пер. 1762. Ч. 1. С. 644.

⁷ Эзоповы и другие басни с приложенным нравоучением для детского употребления. СПб., 1766.

⁸ См. выше. С. 113—114.

⁹ См. выше. С. 113.

найдет, то от сего к ложному понятию случаи взять может, а сие <...> так опасно, как самая порча нравам страшна». И далее: «Детям надобно прежде всего то сказать, что делать; потом указать, как делать, а затем уже основательным представлением, и своим добрым примером к тому их приучать, чтобы они все показанное им без принуждения делали».¹⁰ В том же духе выдержано и предисловие переводчика к басням Федра: «О пользе басен пространно изъяснить за излишнее признаваю, потому что она почти всякому сама собою есть видима. Дети предлагаемыми в баснях простыми примерами приучаются способнее к добродетели, нежели философским нравоучением. <...> Басни, изъясняя живо примерами действия людей, вливают в юных охоту с большим прилежанием вникать в оныя, и чем короче и яснее писаны, тем им памятнее и внятнее».¹¹

Вместе с тем именно в 60—70-е гг. происходит расширение читательской аудитории басни. Она перестает быть исключительно чтением для детей и юношества. Новые журналы охотно помещают на своих страницах басни как оригинальные, так и переводные, использующие традиционные сюжеты, а также сообщают своим читателям о выходе тех или иных сборников, привлекая внимание к новым именам и напоминая о пользе басни, противопоставляемой чисто развлекательным жанрам. Так, например, академический журнал «Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах» в августовском номере за 1764 г. представлял русскому читателю французский переводной сборник немецких басен «Fables nouvelles. Traduction de l'Allemand de M. Lichtwehr» (Strassbourg, 1764), куда вошли произведения Галлера, Геллерта, Рабенера, Лихтвера, которого, как говорилось в статье, французы почитают за Эзопа своего времени и ставят на одну ступень с Лафонтеном.¹² В следующем, сентябрьском, номере сообщалось об издании книги «Нравоучительные басни Федора Эмина» (1764): «Прежде господин Эмин думал забавлять свет похождениями, а ныне к пользе нравоучительной больше приблизился, написав басни и к каждой приобщив учительное наставление. Трудолюбие и легкость писания господина Эмина обещает еще много полезных переводов Российскому обществу».¹³ В ноябрьском номере журнал представил книгу басен Федра в переводе И. Баркова.¹⁴

Расширение читательской аудитории, однако, не означало изменения основной смысловой нагрузки этого жанра — воспитательного значения басни в широком смысле слова. При этом важно то, что формальные признаки жанра отступали как бы на второй план: не было строгого разграничения между прозаической и стихотворной басней, равно как и не было четкого разграничения между басней как таковой и назидательным рассказом, между басней и сказкой, басней и сатирой и т. д. Простота и ясность формы, которой должна

¹⁰ Эзоповы басни с нравоучением и примечаниями Рожера Летранжа, вновь изданныя, а на российской язык переведены в С.-Петербурге, канцелярии Академии Наук секретарем Сергеем Волчковым. СПб., 1747. С. 5, 11.

¹¹ Федра, Августова отпущенника, нравоучительные басни... российскими стихами переложенные... Иваном Барковым. СПб., 1784. С. 1—2 нумер.

¹² Ежемес. соч. 1764. Авг. С. 185.

¹³ Там же. Сент. С. 276.

¹⁴ Там же. Нояб. С. 469.

соответствовать и «простота наречия», как писал в обращении к читателю переводчик басен Бидпая,¹⁵ были, пожалуй, единственным общим формальным требованием, которое предъявлялось к басне. Не случайно, например, И. С. Барков в «Предисловии» к своему переводу басен Федра писал: «Слог его <...> есть самой простой, разумительной и чистой, в котором подражал он Virgiliю, Терентию, Овидию и Плавту»;¹⁶ при этом главной своей задачей переводчик считал — «соглашать свои мысли с Федровыми».¹⁷ Такое смещение акцента на содержательную сторону жанра было связано с тем, что тот тип басни, который был знаком русскому читателю по переводам Эзопа, Федра, Бидпая, являлся по существу лишь способом «предложения моральной истины для оратора или философа нравственного», как писал позднее В. А. Жуковский в статье «О басне и баснях Крылова».¹⁸ «Классическая» басня относилась скорее к области красноречия, а не к области поэзии.

В 70-е гг. в русскую литературу входит новый тип басни, связанный с именем немецкого писателя Христиана Фюрхтеготта Геллерта.¹⁹ Басни Геллерта, пользовавшиеся в Германии необычайной популярностью, имели своей задачей не только «исправлять» и «улучшать» нравы, в первую очередь они были обращены к «сердцу» человека. Именно эта обращенность к сердцу как нельзя лучше соответствовала духу времени, когда сфера чувств, противопоставляемая сфере разума, стала приобретать все большее значение.²⁰

Отдельное издание переводов басен Геллерта вышло в 1775 г. Перевод, выполненный М. А. Матинским, представлял собою прозаический пересказ избранных басен.²¹ Кроме этого существовали и стихотворные переложения басен Геллерта: к Геллерту обращались те поэты, которые сами активно разрабатывали этот жанр — А. П. Сумароков, И. И. Хемницер, М. М. Херасков, М. Н. Муравьев. И каждый раз строгие басни немецкого поэта-просветителя, с их нарочито нейтральной лексикой, ясной композицией, четко выраженной моралью, видоизменялись в зависимости от индивидуально-стиля того или иного поэта и его представления об особенностях жанра.

Так, например, для Сумарокова басни Геллерта служили своего рода исходным материалом для создания тех басен-притч, основу которых составляли «жанровые сцены» — сцены из жизни. При этом

¹⁵ Политические и нравоучительные басни Пильпая философа индейскаго, с французскаго переведены... Борисом Волковым. СПб., 1762. С. 8 нумер.

¹⁶ Федра... нравоучительные басни... С. 4 нумер.

¹⁷ Там же. С. 2 нумер.

¹⁸ Жуковский. Т. 4. С. 404.

¹⁹ Подробнее о восприятии творчества Х. Ф. Геллерта в России см.: *Lehmann U. Die Fabel bei Chemnicer und Gellert // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts.* Berlin, 1968. Bd 2; *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. Л., 1994. С. 125—130.

²⁰ Показательным в этом смысле является, например, «Письмо Неришимого», помещенное на страницах журнала «Вечера», в котором автор задает вопрос: «кому из двух повиноваться, разуму или сердцу?». В ответном «послании» ему дается совет следовать сердцу (Вечера. 1772. Ч. 2. Вечер 13. С. 98—100).

²¹ Басни и сказки сочинения г. Геллерта. Перевел с немецкаго на российский язык М. Матинский. СПб., 1775. Ч. 1—2. Аналогичные прозаические переложения вошли в сборник: *Время неспрадно проужденное в чтении, или Собрание полезных повествований разных писателей. Девуцы Елисаветы Демидовой.* СПб., 1787.

переделки из Геллерта органично вливались в оригинальное басенное творчество Сумарокова, воспринимавшего басню как «низкий», вульгарный жанр и стремившегося всеми возможными стилистическими средствами подчеркнуть это. Используя сюжет из Геллерта, Сумароков полностью игнорировал стилистические, композиционные особенности его басен, нарочито огрубляя текст, снимая его дидактическую направленность, превращая его в бурлеск. Примером тому может служить басня «Спорщица», представляющая собою переделку басни Геллерта «Die Widersprecherin». Басня Геллерта — назидательное повествование от лица автора; текст имеет четкую композицию: зачин, в котором вводится главный персонаж — «спорщица» Исмена, экспозиция — ироническое авторское рассуждение о слабостях женщин, ядро — рассказ об упрямой жене, не желающей из духа противоречия мириться с очевидными фактами, как иллюстрация к авторскому рассуждению, и вывод. Наличие конкретного имени у «спорщицы», отчетливая экспликация авторского «я», «я» рассказчика, сведение к минимуму диалога, нейтральность лексики, утрата таких жанрообразующих признаков, как аллегоричность, иносказательность, обобщенность, — все это сближает басню Геллерта с анекдотом. «Спорщица» Сумарокова построена совершенно иначе: центр басни составляет не повествование, а диалог персонажей, бытовая сценка, при этом реплики «мужа» и «жены» выдержаны в ином стилистическом ключе по сравнению с Геллертом. В немецком тексте Исмена настойчиво твердит свое: «Ich sag es Ihnen kurz, der Hecht ist gar zu blau», «Blau war er». ²² У Сумарокова жена не просто настаивает на своем, но нещадно бранит своего мужа:

О, сатана!
Кричит жена,
На то ли я с тобой сопряжена?
Вся злобой внутренна моя разожжена!
Кричит без памяти, пылит немилосердо:
Коль ты ослеп, я шлюсь на вкус,
Иль я тебе такой дам туз,
Что ты задремлешь,
Коль гуся моего за утку ты приемлешь!
Отведал муж: душа! сокровище! мой свет:
Гусинова и запаха тут нет.
Бездельник, это гусь, я знаю его прямо.

Характерна концовка сумароковской басни:

Жена ему дала туза,
И плюнула в глаза.
Признался муж: на стол поставлен гусь, не утка. ²³

У Геллерта жена падает в обморок и приходит в себя только для того, чтобы продолжить спор с мужем, который так и не согласился с нею. Сумароков не просто меняет тональность басни, превращая мягкую иронию Геллерта в грубоватый гротеск, — он изменяет сам тип басни-анекдота: снимая все авторские рассуждения, отодвигая автора-рассказчика на второй план, лишая персонажей имен, он как бы подчеркивает обобщенность образов, характерную для басен-притч.

²² Gellert Chr. F. Fabeln und Erzählungen. Leipzig, 1967. S. 39.

²³ Сумароков. Ч. 7. С. 24.

Аналогичным образом трансформируется и басня Геллерта «Der Bauer und sein Sohn»²⁴ («Хвастун» у Сумарокова²⁵), повествующая о крестьянском сыне по имени Фриц, который любит приврать. Сумароков лишает главных персонажей имен — Фриц превращается в анонимного «проезжего», а его отец — в некоего «слугу». У Геллерта басня начинается как бы издалека, с упоминания о путешествии, которое некогда Фриц совершил вместе со своим господином:

Ein guter dummer Bauerknabe
Den Junker Hans einst mit auf Reisen nahm
Und er trotz seinem Herrn mit einer guten Gabe
Recht dreist zu lügen, wiederkam,
ging kurz nach der vollbrachten Reise
Mit seinem Vater über Land.

И только после этого автор переходит к «актуальной» экспозиции:

Zu seinem Unglück kam ein großer Hund gerannt.²⁶

Сумароков вводит читателя сразу в «гущу событий»:

Шел некто городом, но града не был житель;
Из дальних был он стран,
И лгать ему талант привычкою был дан.
За ним его служитель...²⁷

Он перестраивает структуру басни, снимая экспозицию и вывод-мораль: в оригинале басня заканчивается ироничным выводом автора, у Сумарокова мораль остается неэксплицированной, что подчеркивает притчевый характер басни. Кроме того, меняется сам тип диалога: пространственные речи персонажей Геллерта со всевозможными отступлениями, ответвлениями и весьма изящными фигурами речи уступают место динамичным репликам, создающим иллюзию разговорной речи:

Геллерт

Ja, Vater, — rief der unverschämte Knabe, —
Ihr mögt mirs glauben oder nicht,
So sag ichs Euch und jedem ins Gesicht,
daß ich einst einen Hund bei Haag gesehen habe,
hart an dem Weg, wo man nach Frankfuhrt fuhr,
der, — ja, ich bin nicht ehrenwert,
wenn er nicht größer war als Euer größtes Pferd.²⁸

и далее:

Ach, — sprach er, — lauft doch nicht so sehr,
Doch wieder auf den Hund gekommen,
Wie groß sagt ich, daß er gewesen wär?
Wie Euer großes Pferd? Dazu will viel gehören,
Der Hund, itzt fällt mirs ein, war erst ein halbes Jahr,
Allein das wollt ich wohl beschwören,
Daß er so groß als mancher Ochse war.³⁰

Сумароков

...В моей земле коровы
Не меня слонов.²⁹

...коровы-то с верблюда,
А то бы очень был велик
коровий хвост,
Слоновьяго звена не врютишь
на три блюда.³¹

²⁴ Gellert Chr. F. Fabeln... S. 100.

²⁵ Сумароков. Ч. 7. С. 209—210.

²⁶ Gellert Chr. F. Fabeln... S. 100.

²⁷ Сумароков. Ч. 7. С. 209.

²⁸ Gellert Chr. F. Fabeln... S. 100.

²⁹ Сумароков. Ч. 7. С. 209.

³⁰ Gellert Chr. F. Fabeln... S. 100.

³¹ Сумароков. Ч. 7. С. 209.

Характерно, что из всего басенного творчества Геллерта Сумароков выбирает именно те басни, которые лишены аллегорического плана, т. е. басни-анекдоты, без иносказания, прямо высмеивающие людские пороки и недостатки: «Пряхи», «Бред», «Отчаянная вдова», «Выкуп мужей», «Пиит и богач», «Ученый человек и невежа», «Мздоимец» и др. Главной же особенностью переделок Сумарокова можно считать последовательное снятие дидактики и назидательности, присущих басням Геллерта, и превращение их в сатирические сцены притчевого характера.

Совершенно иначе басни Геллерта звучат в переводах Хемницера. В отличие от Сумарокова, использовавшего только сюжеты басен Геллерта, или М. Н. Муравьева, попытавшегося «сплести» одну из басен немецкого поэта на «русску статью»,³² Хемницер именно переводил Геллерта, строго сохраняя особенности его стиля, композиции, интонации, но и не забывая русской басенной традиции. Те изменения, которые поэт вносит в текст, связаны были со стремлением «вписать» немецкую басню в русский контекст и определялись в какой-то мере сложившимся представлением об этом жанре как о литературной форме, наиболее тесно связанной с устным народным творчеством, с фольклором, сказкой. «Новеллистичность» басен Геллерта Хемницер заменяет «сказовостью», как это происходит, например, в басне «Умирающий отец» («Der sterbende Vater»).

Геллерт

Ein Vater hinterließ zwei Erben,
Christophen, der war klug, und Görgen,
der war dumm.³³

Хемницер

Жил-был отец,
И были у него два сына:
Один сын был умен, другой
сын был глупец.³⁴

Ср. также басню «Кашей» («Der Wucherer»).

Геллерт

Ein Wucherer kam in kurzer Zeit
Zu einem gräflichen Vermögen.³⁵

Хемницер

Какой-то был кощей и денег тьму
имел.³⁶

В остальном же поэт довольно точно следует тексту оригинала. Точность перевода, однако, обусловлена в данном случае не особыми переводческими принципами, а совпадением представлений о жанре басни и шире — созвучностью эстетических принципов обоих поэтов. Для Хемницера, усвоившего идеи немецкого Просвещения

³² Имеется в виду басня М. Муравьева «Раздор в улье» (1775), в зачине которой автор заявляет о своем намерении:

В недавних временах у Геллерта я чел,
Что некогда меж пчел
Раздор произошел.
Творца я сих стихов премного почитаю.
И мню, что немец лгать не может никогда,
Но в том-то вся беда,
Что я на русску статью ту сказочку сплетаю!

Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 75.

³³ *Gellert Chr. F.* Fabeln... S. 88.

³⁴ [*Хемницер И. И.*] Басни и сказки N... N... СПб., [1779]. С. 4.

³⁵ *Gellert Chr. F.* Fabeln... S. 107.

³⁶ Басни и сказки... С. 19.

XVIII в. — учение о естественной морали, естественном равенстве людей, о справедливом устройстве общества — и несомненно знавшего труды по теории басни Геллерта, его «Лекции о морали», «Письма, с присовокуплением рассуждения о хорошем вкусе в письмах», творчество Геллерта давало образцы басни-аллегии, басни-рассуждения, т. е. той басни, которая выходит за рамки «низкого» жанра, превращаясь в серьезный, философский жанр с соответствующим кругом тем (вопросы морали, нравственности, частной, семейной жизни, политики и т. д.) и соответствующей стилистикой (отход от гротескности, «натуралистичности», тяготение к аллегорической условности, абстрактности на уровне системы образов и языка). При этом переводы из Геллерта не только органично вливались в оригинальное творчество самого Хемницера, они вполне соответствовали общему направлению развития русской басни 1770-х гг., когда на смену сатирически-гротескной басне школы Сумарокова пришла моралистическая, просветительская басня, представленная, например, в творчестве М. М. Хераскова, М. Н. Муравьева и других, басня, которая окончательно переместилась из области «красноречия» в область поэзии.

Так, в переводах басен Геллерта нашли отражение две тенденции развития русской басни: сатирическая, гротескная, акцентирующая бытовую, конкретный план, и просветительская, моралистическая, сам же Геллерт как бы «поглощался» русской басней, растворяясь в ней, так как прозаические переводы давали представление лишь о сюжетах и мотивах его басен, часто тоже заимствованных, а отдельные стихотворные переводы неизбежно несли на себе печать индивидуального стиля того или иного поэта-переводчика, отражая его эстетические взгляды и принципы.

Собственно, та же участь постигла и Лафонтена, легкие, изящные басни которого сначала были представлены в прозаических пересказах, а затем «растворились» в стихотворных переделках самых разных поэтов. При этом, однако, и Геллерт, и Лафонтен были слишком заметными фигурами на литературной сцене конца XVIII в., чтобы совершенно исчезнуть в русской стихотворной басне: и о Геллерте, и о Лафонтене много писали, на них ссылались как на поэтов, давших определенные образцы этого жанра, появлялись переводы других произведений, создавался некий образ поэта — «добронравного» Геллерта и «галантного» Лафонтена. Не случайно, например, в 1789 г., когда русскому читателю уже хорошо были известны и чувствительный роман Геллерта «Жизнь шведская графини Г***» («Leben der schwedischen Gräfin von G***», 1746, рус. пер. 1768), и его «Утешительные рассуждения против немощной и болезненной жизни» (рус. пер. 1773), и его «трогательные» комедии, и «Духовные оды» («Geistliche Oden und Lieder», 1775), вышел в свет русский перевод его биографии, написанной И. Крамером «Образ добродетели и благонравия, или Жизнь и свойства Геллерта» («Christian Fürchtgott Gellerts Leben», 1774, рус. пер. 1785). Занимая определенное место в русском литературном контексте 1760—1780-х гг., и Лафонтен, и Геллерт, однако, часто служили для русских поэтов, писавших басни, лишь образцом для подражания или источником сюжета, разделяя судьбу менее известных западноевропейских поэтов, чьи басни, переведенные стихами на русский

язык, становились неотъемлемой частью оригинального творчества того или иного поэта, как это произошло, например, с баснями французского поэта Ш. Песселье, послуживших источником многих «Нравоучительных басен» М. М. Хераскова (1764).³⁷ Все это не уменьшает в целом роли переводной басни в развитии этого жанра в России 1760—1780-х гг., поскольку именно благодаря переводам, пересказам, переложениям вводились новые имена, новые темы, мотивы, «отрабатывались» разные басенные формы, отличные от привычной классицистической формы с ее жестокой рационалистической схемой.³⁸

Иначе складывалась судьба лирических жанров в переводной литературе рассматриваемого периода. Так, например, переводная элегия оказалась несколько в стороне от тех процессов, которые шли в элегии отечественной: если русская элегия претерпела в этот период существенные изменения, выразившиеся в утрате лирической основы, исчезновении лирического героя, стремлении к повествовательности, конкретности, в расширении круга тем, связанном с выходом за пределы любовной тематики,³⁹ то переводная элегия оказалась в этом смысле более консервативной, хотя бы потому, что здесь не появилось никаких новых «образцов». В основном это переводы «классических» элегий Овидия из книг «Tristia» и «Amores», выполненные второстепенными поэтами и переводчиками (В. Д. Санковский, В. Г. Рубан, А. В. Тиньков, К. А. Кондратович, А. Г. Карин, А. И. Дубровский), активно помещавшими свои переводы на страницах журналов (часть из них — прозаические переводы).

Более продуктивным оказался в этом смысле близкий к элегии жанр героиды, связанный исключительно с любовными мотивами. Долгое время этот жанр оставался неосвоенным в русской литературе, и две героиды Сумарокова представляли собою на этом фоне единичные образцы. Существенную роль в формировании этого жанра сыграли переводы, и прежде всего перевод послания «Элоизы к Абеляру» («Eloisa to Abelard», 1717) А. Попа, которое пользовалось в России особым успехом.⁴⁰ Интерес к этому произведению, основу которого составляли меланхолические размышления героини на фоне романтической обстановки средневекового монастыря, обусловлен был, вероятно, постепенным поворотом отечественной литературы к медитативным жанрам, обращенным к жизни сердца, к чувствам. Возникновение перевода послания «Элоизы к Абеляру» было в какой-то мере закономерным, ибо он появился в период кризиса классицистической элегии, когда наметился процесс сближения элегии и эпистолы, отражавший потребность в адресате лирических излияний, в большей искренности, а также возрастающий интерес к индивидууму, к отдельному человеку, а не к человеку вообще. По-

³⁷ См.: *Коплан Б. И.* Французский источник некоторых «Нравоучительных басен» М. М. Хераскова // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 329—333.

³⁸ Подробнее о развитии жанра басни в русской литературе XVIII в. см. во вступительной статье Н. Л. Степанова в кн.: *Русская басня XVIII—XIX веков.* Л., 1977. С. 7—39; *Rammelmeyer A.* Studien zur Geschichte der russischen Fabel des 18. Jahrhunderts. Berlin, 1937.

³⁹ Подробнее о развитии русской элегии см.: *Kroneberg B.* Studien zur Geschichte der russischen klassizistischen Elegie. Wiesbaden, 1972.

⁴⁰ О восприятии А. Попа в России см.: *Левин.* С. 137—138, 163—164.

слание «Элоизы к Абеляру» как бы заполняло тот пробел, который существовал в русской поэзии 1760—1770-х гг., и открывало дорогу многочисленным переводам и подражаниям.⁴¹

Вместе с тем неосвоенность этого жанра в отечественной поэзии, с одной стороны, и отсутствие ясных жанровых очертаний этой стихотворной формы, с другой стороны, не только создавали определенные сложности для переводчика, но и расширяли возможности стилистического прочтения текста. Это хорошо видно при сличении первого перевода послания «Элоизы к Абеляру», появившегося в 1765 г., с переводом В. А. Озерова (1794). Первый перевод был помещен в сборнике повестей и сказок «Сто новых новостей» как «эпистола».⁴² В 1779 г., печатая свой перевод на страницах журнала «Модное ежемесячное издание», переводчик меняет жанровое определение — теперь это уже «ироида», и, говоря о первом издании, особо отмечает неуместность появления такого рода текста среди чисто повествовательных, развлекательных жанров: «Сей перевод, — писал он в особом примечании к переводу, — учинен был еще в 1755 году, и без позволения Трудившегося в оном, между сказками, весьма неисправно напечатан».⁴³ В дальнейшем отредактированный и исправленный текст героиды переиздавался еще трижды,⁴⁴ и только в 1794 г. появляется новый стихотворный перевод, выполненный В. А. Озеровым с вольного французского стихотворного перевода Ш.-П. Колардо (1758).⁴⁵ Первый перевод создавался в тот период, когда репертуар лексико-стилистических средств, призванных отражать сферу чувств, еще только начинал формироваться, и потому, очевидно, не выходит за рамки традиционных художественных приемов, ориентированных, скорее, на классицистическую элегию с ее патетической риторикой, драматизацией монолога, передающего любовные страдания некоего условного элегического «Я». См., например, зачин:

В сей темной храмине, в моем уединении,
Где вечну тишину имеет воображенье,
Где скука лишь одна в безмолвии живет,
Не знаю отчего, душе покоя нет;

⁴¹ См., например: Героида. Ариадна к Тезею. Подражал Овидиевой героиде М[ихаил] X[ерасков] // Свободные часы. 1763. Июнь. С. 372—381; *Ржевский А.* Героида. Филлида к Димифонту. Сочинение Публия Овидия Насона в Российские стихи, делана с переводу // Там же. Ноябрь. С. 636—646. См. также героиды Овидия в переводе В. Санковского: Овидия Насона Книги первой печалей, элегия первая // Там же. Окт. С. 616—620; Публия Овидия Насона Книга первая печалей, элегия вторая // Там же. Ноябрь. С. 655—658; Публия Овидия Насона Печалей книга третья. Элегия IV // Там же. 1764. Февр. С. 57—64; Публия Овидия Насона Героида. Ариадна Тезею // Там же. Май. С. 195—201; Публия Овидия Насона Героида. Елена Парису // Там же. Июль. С. 291—300.

⁴² Эпистола Элоизы к Обеларду // Сто новых новостей сочинения госпожи Го-мец. С французскаго на российской язык переведен. СПб., 1765. Т. 1. С. 175—196.

⁴³ Ироида, Элоиза к Абеларду // Модное ежемесячное издание. 1779. Ч. 1. Февр. С. 83.

⁴⁴ То же // Новые ежемесячные сочинения. 1786. Сент. Ч. 3. С. 78—103; Ироида I. Элоиза к Абеларду. Ироида II. Армина к Ринольду. СПб., б. г. С. 5—19; То же // Собрание новейших песен и разных любовных стихотворений. М., 1791. Ч. 1. С. 152—166.

⁴⁵ Элоиза к Абеларду. Ироида. Вольный перевод с французскаго творения г. Коллардо В. Озеровым. СПб., 1794. См. ниже. С. 147.

Не знаю от чего, ко свету мысль стремится,
И прежняя любовь в груди моей родится;
Конечно я люблю, люблю, о! вредный жар,
Элоизе приятен Абельяр...⁴⁶

Уже по этому небольшому фрагменту можно судить и о характере лексики, и об отборе тропов, и о структуре стиха, свидетельствующих о том, что в данном переводе «более ума нежели чувства», как писал позднее В. Озеров, характеризуя работу своего предшественника.⁴⁷ В переводе Озерова, созданном в совершенно ином литературном контексте, выбор художественных средств, направленных на раскрытие глубины и искренности переживаний героини, будет уже подчинен «чувству».⁴⁸ Все это свидетельствует о том, что общий литературный контекст отечественной поэзии играл при освоении новых жанровых форм, проникавших в русскую литературу через переводы и подражания, необычайно важную роль.

О влиянии общего литературного контекста можно судить и по переводной идиллии в ее отнесенности с идиллией отечественной. Русская идиллия 1760—1770-х гг., как и многие другие лирические жанры, претерпевает весьма существенные изменения: расширяется ее тематический диапазон, появляются новые формы. К таким новым формам относится, например, так называемая медитативная идиллия, которая проникла в русскую поэзию через переводы из Антуанетты Дезульер, французской поэтессы XVII в., чьи идиллии пользовались в самой Франции большой популярностью. Характерной особенностью ее идиллий был отход от чисто любовной тематики и перенесение акцента на философские темы: идиллии А. Дезульер — это монологи, в которых объектом лирической рефлексии становится мир как творение человека, противопоставляемый миру природы.

В России А. Дезульер становится известна с начала 1750-х гг.⁴⁹ Одними из первых к ее идиллиям обращаются поэты круга М. М. Хераскова. Так, например, журнал «Полезное увеселение» поместил в декабрьском номере за 1761 г. перевод идиллии «Ручей», выполненный И. Богдановичем.⁵⁰ Обозначив свой перевод как подражание, переводчик существенно изменил текст оригинала как в стилистическом, так и в содержательном отношении. Причем все изменения носят системный характер. Богданович последовательно «повышает» стиль: вольный стих оригинала, без четкого деления на строфы, с переменной длиной стиха, перекрестными, парными, опоясывающими рифмами, создающими иллюзию живой разговорной речи, заменяется александрийским стихом с постоянной длиной строки, регулярной цезурой и обязательной парной рифмовкой, что в сочетании с утяжеленным синтаксисом и высокой лексикой создает впечатление торжественности, приподнятости. Ср.:

⁴⁶ Ироида, Элоиза к Абельяру. С. 83.

⁴⁷ Элоиза к Абельяру. Ироида. Вольный перевод... В. Озеровым. С. 2 н.н.н.н.н.

⁴⁸ См. ниже. С. 153.

⁴⁹ См.: Körner R. Materialien zur Typologie und Entwicklung der russischen klassischen Idylle von den Anfängen bis zum Beginn der Geßner-Rezeption. Marburg, 1972. S. 182.

⁵⁰ Идиллия. Подраженная французской // Полезное увеселение. 1761. Дек. С. 246—248. Автор установлен: Körner R. Materialien zur Typologie...

Ruisseau, nous paroissions avoir un mesme sort,
 D'un cours précipité nous allons l'un l'autre,
 Vous á la mer, nous á la mort.
 Mais, hélas, que d'ailleurs je voy peu de rapport

 A vostre pente naturelle,
 Point de loy parmi vous ne la rend criminelle.⁵¹

С водами вашими, текущи быстро реки,
 Судьбину равную имеют человеки:
 Как летесь к морю вы, мы к смерти так течем,
 Не различаемся в том с вами мы ни в чем;
 Но разну с вами часть имеем от природы.
 О! коль пред нами вы благополучны воды,
 Вы не скучаете, как мы своим путем,
 В последок, в щастливом течении своем
 Вы не находите ни малого урона.⁵²

Серьезность темы как бы приводится в соответствие с серьезностью стиля. Симптоматичны и содержательные сдвиги: переводчик сглаживает все острые места идиллии, исключая, например, те строки, в которых говорится о ничтожестве человеческого мира, где царит нужда и нищета, о «самозванстве» человека, возомнившего, будто ему от Бога дано право властвовать над природой, над миром, и всеми средствами смягчает резкое противопоставление мира природы и мира человека, заданное оригиналом, что влияет и на эмоциональную окраску всего текста. Скорбь и отчаяние, звучащие во французских стихах, заменяются более «понятной» меланхолией.⁵³

Сходным образом поступает и М. М. Херасков, переводя идиллию Ж.-Б.-Л. Грессе «Пастуший век» («Le siècle pastoral», 1734), в которой еще более жестко обозначена антитеза «природа—цивилизация», «идеал—действительность».⁵⁴ По типу эта идиллия примыкает к идиллиям А. Дезульер и представляет собою медитативный монолог лирического героя, противопоставляющего жестокой действительности идеальный «золотой век». Херасков значительно сокращает число авторских, индивидуальных эпитетов, которые придают тексту особую эмоциональность, выравнивает экспрессивный синтаксис, заменяя, например, предложения с инверсией на предложения с нейтральным порядком слов, ослабляет критическую линию подлинника, опуская отдельные строфы (например, выпущена строфа XXVII, в которой автор резко выступал против современного ему общества) или существенно видоизменяя их, как это видно по строфе X, где автор говорит о «золотом веке» как о «сельской республике», повторяющей идеальный, небесный порядок:

Regnoit l'orde, image des cieux,⁵⁵

а переводчик — как о гармонии, дарованной небесами:

⁵¹ Цит. по: Klein J. Der Schäferdichtung des russischen Klassizismus. Wiesbaden, 1988. S. 47.

⁵² Идиллия. С. 246.

⁵³ Подробный анализ перевода см.: Klein J. Die Schäferdichtung... S. 45—51.

⁵⁴ Пастуший век. Переводил М[ихаил] Х[ерасков] // Полезное увеселение. 1762. Янв. С. 12—16.

⁵⁵ Цит. по: Klein J. Die Schäferdichtung... S. 55.

Небеса сияв над ними,
Их в порядке берегли,

или по строфе XXVI, в которой поэт говорит о «равенстве», «справедливости», царящих в «золотом веке»:

O regne heureux de la nature
Quel dieux nous rendra tes beaux jours?
Justice, Egalité, Droiture,
Que n'avez-vous regne toujours?

а переводчик убирает опасные слова:

О! щастливой век природы,
Кто тебя нам возвратит?
Не напрасно ль все народы
Век такой щастливой льстит?

Таким образом, «критический потенциал», заложенный в медитативной идиллии, остается нереализованным, и весь текст, как у Богдановича, так и у Хераскова, строится по классическому образцу.

Медитативная идиллия в духе А. Дезульер и Ж. Грессе, при всем интересе к этой новой форме, оказалась непродуктивной для русской поэзии, для которой 1760—1770-е гг. стали периодом расцвета отечественной любовной идиллии и эклоги.

В начале 1770-х гг. русская идиллия попадает в совершенно новую ситуацию, связанную с появлением переводов из С. Геснера. Впервые русский читатель познакомился с идиллиями этого швейцарского поэта в 1772 г., когда на страницах журнала «Вечера» было опубликовано пять «картин» из его первого сборника.⁵⁶ Уже по этим пяти образцам можно было судить о том, насколько геснеровская идиллия отличалась от привычной сумароковской. Совершенно по-новому был представлен пейзаж. Окрашенный лирическими переживаниями героя, он переставал быть просто условной декорацией некоей пасторальной сцены. Именно это умение передавать тончайшие движения души через картины природы принесло Геснеру славу «поэта настроения», именно поэтому, очевидно, издатель «Вечеров» счел необходимым поместить на страницах своего журнала программную идиллию «К Дафне», где поэт открыто говорил о своем поэтическом кредо: «Не героев окропленных кровию, не поля покрытыя телами, веселая муза моя воспеваает; она быв застенчива и тиха, бежит с легкою свирелью своею от сих ужасных и возмущенных зрелищ. Привлекаема тихим журчанием источников, или приятною тению освещенных рощей, она гуляет на берегах, осажденных тростниками».⁵⁷

Вместе с тем идиллии Геснера не ограничивались пейзажными мотивами; человек и все многообразие его внутреннего мира, его исполненная драматизма жизнь были не менее важными для поэзии

⁵⁶ Перевод. Идиллия господина Геснера. К Дафне // Вечера. 1772. Ч. 1. Вечер 8. С. 60—61; Перевод вторья идиллии г. Геснера. Милон // Там же. Вечер 23. С. 177—179; Перевод третьей идиллии г. Геснера. Гедас, Микон // Там же. Вечер 26. С. 201—204; Перевод четвертой идиллии г. Геснера. Дафнид // Там же. Ч. 2. Вечер 3. С. 17—20; Перевод пятой идиллии г. Геснера // Там же. Вечер 7. С. 49—51.

⁵⁷ Вечера. 1772. Ч. 1. Вечер 8. С. 60.

Геснера. Новой была и форма геснеровской идиллии, представляющей собою своеобразную прозаическую зарисовку, очерк настроения, причем этот прозаический очерк мог быть построен в виде авторского монолога, или в виде сердечных излияний лирического героя, или принимал форму диалога. Характеризуя эту необычную для того времени форму, один из переводчиков Геснера писал: «Все его сочинения писаны измеренною прозою, к каковой немецкий язык, подобно италийскому, удобен. Сей род прозы имеет середину между стихами и обыкновенною прозою, заключаая в себе приятности первых и способности другой; в чем однакож удалось успеть только г. Геснеру, а прочие из немецких писателей, хотевшие подражать ему, не успели».⁵⁸ Пик интереса к С. Геснеру приходится на 1780—1790-е гг., но уже и в 70-х гг. его идиллии были весьма популярны.⁵⁹

Расширение круга тем жанра идиллии, изменение ее художественной формы, продемонстрированное Геснером, было важно не только потому, что направляло развитие этого жанра в новое русло, но прежде всего потому, что именно через переводы идиллий Геснера в русскую литературу постепенно входили такие важные для европейского сентиментализма темы, как человек и природа, природа не как условный, абстрактный пейзаж и не как символическая картина, но как живая стихия, созвучная человеку, стихия, представленная во всей ее естественной красоте. Собственно в этом и видел сам Геснер назначение поэзии — пробуждение в человеке чувства красоты природы: «оно (истинное стихотворство. — М. К.) должно приводить людей к ощущению красоты природы и благодравию», — говорилось в его предисловии к поэме «Авелева смерть».⁶⁰

Это сочетание дидактической направленности с обращенностью к жизни чувств, столь ярко проявившееся у Геснера, нашло свое воплощение в новом типе дидактической поэмы, развившейся под влиянием Эдуарда Юнга, отрывок из поэмы которого впервые был опубликован на русском языке в 1772 г.⁶¹ Поэма Юнга «Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» («The Complaint, or

⁵⁸ Авелева смерть. Поема в пяти песнях, Соломона Геснера. Перевел с немецкого Иван Захаров. СПб., 1781. С. 3 нумер.

⁵⁹ В 1770-е гг. вышли следующие переводы идиллий С. Геснера: *Ночь из сочинений г. Геснера*. С немецкого на российский язык переведенная Николаем Пороховым. СПб., 1777; *Палемон*. (Идиллия г. Геснера). Пер. Я. К. // СПб. вестн. 1778. Апр. С. 267—271; *Весна*. Идиллия г. Геснера // Там же. Май. С. 357—361; *Меналк к Ешине*. Идиллия г. Геснера // Там же. Июль. С. 27—30; *Ожидание Дафны на гуль-янье*. Идиллия г. Геснера // Там же. Сент. С. 202—206; *Дафнис*. (Идиллия г. Геснера) // Там же. 1778. Окт. С. 270—272; *Миртил*. Идиллия г. Геснера // Там же. 1779. Янв. С. 18—20; *Дамон и Дафна*. Идиллия г. Геснера // Там же. Июнь. С. 425—427; *Дафнис и Хлоя* // Там же. Авг. С. 101—104; *Сокращенная выписка из пастушьей драмы*. Евандр и Алцима, сочин. г. Геснера // Там же. Сент. С. 178—196; *Идиллия* // Там же. Ноябрь. С. 343—346; *Дамон и Филисса*, идиллия г. Геснера // Там же. 1780. Май. С. 372—375; *Филисса и Хлоя*. Идиллия г. Геснера // Там же. Июнь. С. 448—450; *Милон*. Идиллия г. Геснера // Там же. Авг. С. 124—127; *Титир и Меналк*, идиллия г. Геснера // Там же. Окт. С. 284—287. Подробнее о восприятии С. Геснера в России см.: *Данилевский*. Швейцария. С. 59—84, 92—95, 99—101.

⁶⁰ Авелева смерть... С. 1 нумер.

⁶¹ Вторая Иунгова ночь о времени, смерти и дружбе. [Перевод М. В. Сушковой] // Вечера. 1772. Ч. 1. Вечера 14—17. С. 105—140. См.: *Заборов П. П.* «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // *Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма*. М.; Л., 1964. С. 269—279. (XVIII век. Сб. 6); *Левин*. С. 147—160.

Night Thoughts on Life, Death, and Immortality», 1742—45), в основе которой лежали рассуждения о бренности всего земного, о бессмысленности человеческих стремлений, о бессмертии души, была направлена прежде всего против вольнодумства и безверия, при этом, однако, поэт апеллировал не столько к разуму, сколько к сердцу; его ламентации проникнуты глубочайшим лиризмом и необычайной эмоциональностью. Именно эта обращенность к чувству как нельзя лучше соответствовала духу времени, тем новым тенденциям, которые обозначились в 1770—1780-е гг., но получили полное развитие лишь в последующие десятилетия. В конце 70-х гг. освоение Юнга только еще началось, и примечательно, что первый русский перевод из Юнга появился на страницах журнала, издававшегося кружком М. Хераскова, стоявшего у истоков русского сентиментализма.

Большую роль в популяризации Юнга в России сыграл журнал «Утренний свет». Появление Юнга на страницах этого журнала, первого журнала Новикова «масонского периода», было вполне закономерным: идеи Юнга, равно как и его поэтический мир, оказались близки «религии чувства», получившей свое развитие в кругах русских масонов, которые нередко распространяли свои взгляды через литературу, и Юнг занимал в этой системе религиозно-эстетической пропаганды не последнее место. Помимо журнальных публикаций в конце 70-х гг. появилось отдельное издание поэмы «Страшный суд» («The Last day», 1713; рус. пер. 1777 г. приписывается М. М. Щербатову); кроме того, отдельные фрагменты из «Ночных мыслей» вошли в сборники моралистических сочинений «Цветы любомудрия» (1778) и «Вождь к истинному благоразумию и совершенному щастию человеческому» (1780), составленный А. В. Олешевым. Из этих переводов конца 70-х гг. складывался образ Юнга-моралиста; поэт Юнг оставался почти еще незнаком русскому читателю, и не только потому, что тексты для перевода отбирались под особым углом зрения, но и потому, что все эти переводы 70-х гг. были выполнены с языка-посредника (большею частью с французского, в некоторых случаях — с немецкого), прозой, без учета особенностей стиля и жанра. Так, например, представленные во фрагментах, его «Ночные мысли» не воспринимались как целостная поэма, но существовали как бы вне системы классических жанров, являя собою новый жанр — жанр «плача», близкий по смысловой нагрузке к медитативной идиллии, а поэма «Страшный суд» в прозаическом переводе теряла все приметы жанра и превращалась в моралистическое повествование.

Образ Юнга как чувствительного поэта сложится лишь позднее — в 80—90-е гг., в 70-е гг. этот образ еще только начинал формироваться, и его поэмы заметно выделялись на общем фоне не только по кругу тем, но и по форме, поскольку в 1760—1770-е гг. предпочтение по-прежнему отдавалось «героической» поэме в ее классическом понимании, как это представлено, например, в переводном трактате о героической поэме, написанном последователем Фенелона Эндрю Рэмзи: героическая поэма, говорится здесь, это «баснь, рассказываемая стихотворцем для возбуждения, удивления и внушения любви к добродетели». ⁶² Не случайно именно в это время

⁶² Рассуждение о героической поэме, и о превосходстве стихотворения Телемака. Переведено с французского. М., 1787. С. 5.

появляется перевод такой «образцовой» героической поэмы, как «Илиада» Гомера, составивший целую эпоху не только в освоении классической древности как таковой, но и в истории переводной литературы. Издание «Илиады» Гомера, входившее в программу «Собрания, старающегося о переводе иностранных книг»,⁶³ стало настоящим литературным событием: впервые поэма была переведена полностью, при этом — непосредственно с языка оригинала. «Перевод Омировых, или Гомеровых, стихотворений, ныне издаваемый, — писал И. Ф. Богданович, оценивая работу П. Е. Екимова, — может служить некоторою эпохою российских словесных наук, кои преподадут нам красоты славного греческого творца в их, так сказать, природном изображении и обещают нам своих собственных Гомеров».⁶⁴ Примечательно, что прозаическая форма перевода не препятствовала восприятию этого текста как высокой поэзии, поскольку «стихосложение, — как говорилось в упоминавшемся выше трактате, — не принадлежит существенно к Героической Поэме. Можно ее писать прозою, как пишут Трагедии без рифм. <...> То, что составляет Поэзию, не есть определенное число и надлежащее согласие слогов; но живой вымысел, смелыя фигуры, красота и разновидность картин».⁶⁵

В эти же годы русский читатель знакомится и с другими образцами классической героической поэмы: «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг» издает «Энеиду» Вергилия в прозаическом переводе В. Санковского;⁶⁶ тогда же к поэме Вергилия обращается и В. Петров, который сначала выпустил в свет перевод шести песен поэмы,⁶⁷ а затем, уже в 80-е гг., — всей поэмы целиком. Этот перевод, хотя и близкий к подлиннику, изобиловал славянизмами и неологизмами самого переводчика, затруднявшими понимание отдельных фрагментов.⁶⁸

Переводная героическая поэма описываемого периода, однако, отнюдь не исчерпывалась классическими образцами. Не менее значимы были и героические поэмы, основывающиеся на библейских сюжетах, которые на фоне обозначившейся «сентиментализации» отечественной поэзии и первых образцов сентименталистской переводной поэзии начинали звучать совершенно по-новому. Показательны в этом смысле, например, переводы из Мильтона, появившиеся в конце 70-х гг. Первый опубликованный перевод «Потерянного рая»,

⁶³ Омировых творений часть 1, содержащая в себе двенадцать песен Илиады. Перевел с греческого коллежский секретарь Петр Екимов. СПб., 1776; Омировой Илиады часть 2, содержащая в себе последние двенадцать песен. СПб., 1778. Подробнее см.: Егунов. С. 49—64.

⁶⁴ Собрание новостей. 1776. Дек. С. 44.

⁶⁵ Разсуждение о героической поэме... С. 40.

⁶⁶ Публия Вергилия Марона Энеиды книга первая. Переведенная Васильем Санковским. М., 1769.

⁶⁷ Еней героическая поэма Публия Вергилия Марона. Переведена с латинского Васильем Петровым. [СПб., 1770].

⁶⁸ Именно против этой «неудобочитаемости» перевода В. Петрова была направлена эпиграмма В. Майкова:

Сколь сила велика Российского языка:
Петров лишь захотел, — Вергилий стал заика!

(Русская эпиграмма. М., 1990. С. 82)

выполненный В. Петровым, был издан в 1777 г.,⁶⁹ когда имя этого английского поэта уже было известно в России: он упоминался еще в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов» В. К. Третьяковского (1735) в числе эпических поэтов, которым следует подражать, а также в эпистоле «О стихотворстве» А. П. Сумарокова (1748), о нем говорилось в сокращенном переводе статьи Вольтера «Некоторые примечания из Опыта о эпическом стихотворстве» («Essai sur la poésie épique»), помещенной в журнале «Невинное упражнение».⁷⁰ В. П. Петров перевел лишь три первые песни поэмы, и при этом прозою, полный перевод был издан три года спустя Амвросием (А. Н. Серебренниковым), который воспользовался неопубликованным переводом А. Г. Строганова, выполненным еще в 1745 г. и представлявшим собою переложение французского перевода Н.-Ф. Дюпре де Сен-Мора; готовя полный текст поэмы к печати, А. Н. Серебренников отредактировал перевод А. Г. Строганова и внес в него многие изменения.⁷¹ В те же годы появился и прозаический перевод «Возвращенного рая» (с французского перевода П. Марейя), выполненный И. Грешищевым.⁷² При всех недостатках этих переводов роль их была значительна: они знакомили русского читателя с совершенно новым типом героической поэмы, представлявшей собою своеобразную развернутую идиллию, в которой давались картины «естественного бытия» Адама и Евы, первой супружеской четы, в чистом, идеальном, безгрешном мире, а любовь, как отмечалось в вышеупомянутой статье Вольтера, впервые представлялась добродетелью,⁷³ являя собой образец возвышенного чувства. Появление английского поэта на русской литературной сцене оказалось необычайно своевременным, и очень скоро за ним уже закрепляется слава чувствительного, возвышенного поэта. Происходит постепенное переосмысление самого жанра, «предметом» которого становятся не только и не столько высокие деяния героев, сколько высокие, возвышенные чувства.

Для большинства переводных героических поэм, появившихся в 1770—1780-е гг., характерно именно это сочетание дидактизма и чувствительности. Примером тому может служить прозаическая «поэма» французского поэта П. Ж. Битобе «Иосиф» («Joseph», 1767) в переводе Д. И. Фонвизина, начинающаяся с обращения к Богу: «О Ты! который передал нам сию жалостную повесть!». ⁷⁴ Примечательно, что в этом же обращении автор упоминал имена Мильтона и Геснера, которые являлись для него образцами: «О Ты! который мог воспламенить души Мильтона и Геснера! <...> Последую тебе, Аве-

⁶⁹ Потерянный рай. Поэма Иоанна Мильтона. Переведена с аглинскаго. СПб., 1777.

⁷⁰ Продолжение о Эпическом стихотворстве. О Мильтоне // Невинное упражнение. 1763. Апр. С. 143—150.

⁷¹ Потерянный рай, поэма героическая, творение г. Милтона. Переведено с французскаго языка [Амвросием (А. Н. Серебренниковым)]. М., 1780. Подробнее см.: Boss V. Milton and the Rise of Russian Satanism. Toronto; Buffalo; London, 1991. P. 33—42, 194—200. Об использовании А. Н. Серебренниковым перевода А. Г. Строганова сообщено Ю. Д. Левиным.

⁷² Возвращенный рай, сочинение г. Милтона. Переведен с французскаго языка Троицкой семинарии р[иторики] и п[иитики] учителем Иваном Грешищевым. М., 1778. Подробнее см.: Boss V. Milton... P. 41—47, 200—201.

⁷³ «Во всех поемах любовь бывает представлена пороком; один Мильтон умеет представлять ее добродетелью» (Продолжение о Эпическом стихотворстве. С. 148).

⁷⁴ Иосиф, в девяти песнях, сочинения г. Битобе. [М.], 1769. Т. 1. С. 2.

лев певец! Свободное слово мое возвышенным стихотворства языком вещать будет». ⁷⁵ В этом же ряду стоят, например, поэма Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» («La Gerusalemme Liberata», 1580), ⁷⁶ в которой, как писал переводчик в предуведомлении, «царствуют повсюду великолепие, любовь и нежность», ⁷⁷ и поэма К. М. Виланда «Искушение Авраамова» («Der geprüfte Abraham», 1753). ⁷⁸

Особое место среди переводных поэм этого периода занимают произведения, в которых, с одной стороны, «чувство» является главной темой, но которые, с другой стороны, не укладываются по своей форме в представление о возвышенной поэме, приближаясь скорее к «чувствительной» повести: это поэма Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона» («Les amours de Psyché et de Cupidon», 1669), ⁷⁹ поэма М. Боярдо «Влюбленный Роланд» («Orlando innamorato», 1494), ⁸⁰ поэма «Эльвир» Ф.-Т.-М. де Б. Арно. ⁸¹ О том, что этот тип поэм был чем-то новым для русского читателя, свидетельствует, например, предисловие переводчика к поэме Лафонтена, в котором он пытается обосновать свой выбор текста и главное — свой выбор стиля: «Правда то есть, — пишет он, — что я избрал для перевода нежнейшее из того, что г. де Ла Фонтен чрез всю свою жизнь в свете издал, и в оном его сочинении самых низких слов совсем нет: но признаюсь, что желая употребить приличный штиль или слог тут, где материя онаго требовала, я имел наивеличайший труд; потому что в оригинале слог хотя благороднее его нравоучительных басен, но для героичного слога весьма низок, и охоту мне подало переводить не штиль, но материю». ⁸² Это пояснение переводчика представляется весьма важным, ибо показывает, насколько сильно была жанрово-тематическая инерция: «высокой» теме, «высокому» жанру должен соответствовать и «высокий» стиль.

Собственно, это столкновение «старого» и «нового» было характерной чертой всего описываемого периода, и ощущалось оно на всех уровнях: и в выборе имен, и в перераспределении ролей жанровых форм, и в переосмыслении классических жанров, их «сентиментализации», и в том, как происходило постепенное «размывание» границ отдельных жанров, и в том, какой выбирался способ перевода — «точный» или «вольный», и в том, чему отдавалось предпочтение — «материи» или «штилю», «стиху» или «прозе». Переводная поэзия 1760—1780-х гг. при всей ее неоднородности и пестроте знакомила русского читателя с важнейшими явлениями европейской поэзии, как современной, так и древней, и в то же время подчинялась тем общим процессам, которые шли в литературе отечественной, в каких-то случаях опережая ее, в каких-то — отставая от нее.

⁷⁵ Там же. С. 2—3.

⁷⁶ Освобожденный Иерусалим, ироническая поэма, Итальянского стихотворца Тасса, переведена с французского Михайлом Поповым. СПб., 1772. Ч. 1—2.

⁷⁷ Там же. Ч. 1. С. 3.

⁷⁸ Искушение Авраамова поэма в трех песнях. Переведена с немецкого на французский, а с онаго на российской язык [Г. В. Медведевым]. СПб., 1780.

⁷⁹ Любовь Псиши и Купидона, сочиненная г. де Ла Фонтеном, переведена с французского [Ф. И. Дмитриевым-Мамоновым]. [М.], 1769.

⁸⁰ Влюбленный Роланд. [Перевел с французского Я. И. Булгаков]. СПб., 1777—1778. Т. 1—3.

⁸¹ Поэма Эльвирь, сочинение старшаго Арнода, и Зенотемис, приключение марсельское сочинение младшаго Арнода, перевел с французского Имп. Московского университета бакалавр Ермил Костров. М., 1779.

⁸² Любовь Псиши и Купидона... С. 15—16.

Глава IV

1

В последнее пятнадцатилетие XVIII в., как уже указывалось ранее, объем иностранной художественной литературы, переводившейся на русский язык, резко возрастал и превзошел все предшествовавшие периоды.¹ Такое возрастание проявилось и в переводах поэтических произведений.

При рассмотрении этой области переводов века сразу же обнаруживается, что большая их часть осуществлялась прозой и тому было несколько причин. Стихотворные русские переводы иноязычной поэзии, как мы видели, создавались уже в первой половине века, однако обязательность таких переводов отнюдь не была признана. Еще Тредиаковский, которого можно считать первым русским теоретиком перевода, перевел в 1752 г. стихами «L'art poétique» (1674) Буало, а обратившись тогда же к посланию к Пизонам Горация, названному впоследствии «Наука поэзии» («Ars poetica»), перевел его прозой. В предисловии «К читателю», предпосланном изданию его сочинений, он писал: «...Французскую Боало-Депреову Науку, как большей части читателей известнейшую, составил я нашими Стихами; а для показания всем, что Боало-Депрео все-на-все взял из Горациевы, не оставил я и сея и положил ее после, но токмо Прозою. <...> В различение тояж самая материи, рассудил я, что одно которое-нибудь из сих сочинений лучше представить Прозою. Пал жребий судом моим, чтоб Горациевой Эпистоле быть свободным, а Боаловой Науке заключенным словом и предшествовать. Причина сему не убежание от трудностей, коя в обоём случае велика, но токмо мое произволение: могла и Горациева также быть составлена Стихами, могли и обе предложиться Прозою». И хотя дальше Тредиаковский доказывал неправоту тех, кто «твердят <...> что переводныи Стихи с Стихов не могут быть хорошими»,² осуществление такого перевода оставалось подчиненным «произволению» переводчика. Недаром сам он даже осуществил преобразование иноязычной прозы в русские стихи, создав эпическую поэму «Тилемахида» на основании романа Ф. Фенелона «Похождения Телемака».

Такая свобода русских переводчиков иностранной поэзии продолжала сохраняться до конца XVIII в. Правда, в упоминавшейся уже статье французского литератора аббата Н. Жедуна «Оправдание переводов», помещенной в академическом журнале,³ говорилось:

¹ См. наст. изд. Т. I. С. 13—14, 213—217.

² Тредиаковский. Т. I. С. II—III, V.

³ См. наст. изд. Т. I. С. 137, 143.

«Стихотворец, яко Гомер или Virgilius, переведенной в Прозе, уже наполовину не таков; ибо Проза не может достигнуть до величества и великолепия Поезии, не считая, что в сей согласие стихов часть красоты ея сочиняет. И те, которые стихи переводят в Прозе <...> суть первые уведомлять о сей неравности и чинить ея чувствительну в их примечаниях; и так они никого не обманывают».⁴ И когда в 1763 г. вышли в свет «Квинта Горация Флакка Сатиры, или Беседы с примечаниями» в стихотворном переводе И. С. Баркова, в том же журнале он был восхвален и утверждалось: «...когда кто древних Стихотворцов искусно на стихи же в природной язык переложить умеет: то он двойкой похвалы достоин. Дар сей редкой и немногим постижимой. Требуется к тому совершенное знание двух языков, потому что в Поэзии все тонкости языков являются и являться должны в полной силе. Сверх того такому Переводчику надлежит самому быть Пииту».⁵

Можно не сомневаться, что подобный взгляд на достоинство стихотворного перевода был распространен в российских литературных кругах эпохи. Но в силу признаваемой трудности такие переводы в России были редкостью, а в массе зарубежная поэзия переводилась прозой. М. И. Попов, например, сам поэт и драматург, создав прозаический перевод поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» («La Gerusalemme Liberata», 1580), писал в предисловии: «Главное мое попечение было выразить Авторския мысли верно, ясно и чисто: слог старался я наблюдать таков, какового требовало вещество и положение сея Поэмы, в которой царствуют повсюду великолепие, любовь и нежность...». Само употребление слова «Поэма» свидетельствовало о стихотворной форме первоисточника, но Попов не считал нужным особо оговаривать прозаический характер перевода, что, однако, подразумевалось в изложении переводчиком своей цели: «Намерение мое было переводом сея Поэмы не за обогатителя Российскаго Красноречия себя выдать, но услужить тем из Россиян, которые, не разумея иностранных языков, питают в себе благородную склонность ко чтению изрядных книг; а паче тем добродушным людям, кои желают лучше видеть на своем языке творения знаменитых Писателей хотя не в самом их совершенстве, нежели совсем оных не иметь».⁶

Следует добавить, что Попов переводил поэму Тассо с французского перевода, как поступало большинство русских переводчиков XVIII в., обращаясь к итальянским, испанским, английским и иным западноевропейским литературным произведениям. Во Франции же в это время переводить стихи прозой было традиционным. Еще на рубеже XVII и XVIII вв. во французской литературе возникла оппозиция рационалистической поэзии классицизма, которой противопоставлялась проза, проникнутая лирической стихией, что и обусловило господство прозаических переводов иноязычных стихо-

⁴ Ежемес. соч. 1760. Июль. С. 64—65.

⁵ Там же. 1763. Дек. С. 555.

⁶ Освобожденный Иерусалим, ироическая поэма, Италианскаго стихотворца Тасса, переведена с Французскаго Михайлом Поповым. СПб., 1772. Ч. 1. С. 5—7 (старославянская нумерация).

творных произведений.⁷ Эта традиция была освоена и русской литературой XVIII в.

К сказанному можно добавить, что значительную часть стихотворных произведений, переведившихся тогда в России, составляли эпические, дидактические и описательные поэмы, для изложения содержания которых проза вполне подходила. Показательно, что во французской литературе этого времени сложился даже жанр «прозаической поэмы» (*poëme in prose*), к которому принадлежала, например, «поэма» П. Ж. Битобе «Иосиф» («Joseph», 1767), содержащая 9 «песен», переведенных вскоре Д. И. Фонвизинным.⁸ Многие английские поэмы, переведившиеся на русский язык, были написаны 5-стопным белым ямбом, который приближался к прозе. В редких тогда русских стихотворных переводах воссоздавались преимущественно лирические стихотворения. Характерным примером может служить перевод поэмы Джеймса Томсона «Времена года» (на котором мы остановимся далее). Д. И. Дмитриевский, воссоздавший прозой четыре части поэмы, соответствующие временам года, стихами перевел заключительный «Гимн» («A Hymn») — обращение к Богу, создателю природы, и прославление Его.

При всей сформировавшейся традиционности прозаических переводов иностранной поэзии иные русские переводчики все же осознавали этот недостаток своего труда и стремились по возможности оправдать его. В этом отношении характерны заверения Е. А. Болховитинова, в то время еще студента Славяно-греко-латинской академии, предпосланные его переводу английской дидактической поэмы Марка Эйкенсайда «Удовольствия воображения» («The Pleasures of Imagination», 1744), выполненному, как обычно, с французского. Сообщая об успехе поэмы в Англии, русский переводчик продолжал: «Изящество ея заслужило еще то, что она была переведена и на Французской язык, на котором также с немальшими встречена рукоплесканиями. Я думаю, что и на Российском приятно будет ее видеть. Французской переводчик, хотя и жалуется на то, что Проза слаба в изображении красот самых стихов подлинника, однако уверяет, что он ничего не опустил в рассуждении точности и единомыслия, естли не мог везде подражать природным красотам и стихотворческой живости онаго. Я скажу также о своем переводе, что я сколько мог приспособлял его не только в смысле, но даже иногда и в самых переносах и выражениях к Французскому, как-то знающие сей язык могут ощутить».⁹

Признание необходимости стихотворного перевода поэтических произведений, в сущности, широко утвердилось в русской литературе лишь в начале XIX в., т. е. в новую эпоху, которую открывал В. А. Жуковский. Показательно, что в 1806 г. в двух русских журналах независимо появились две статьи, утверждавшие эту необходимость. Одна из них, переводная, была подписана «Клеман» (возможно, авто-

⁷ См.: Алексеев М. П. Английская поэзия и русская литература // Английская поэзия в русских переводах: XIV—XIX века. М., 1981. С. 528—530; Cherel A. La prose poétique française. Paris, 1940. P. 166—183.

⁸ См. выше. С. 138.

⁹ Удовольствия от способности воображения. Аглинская поэма в трех песнях, сочинения г. Акенсйда. С Французскаго на Российский язык переведена с. Евфимом Болховитиновым. М., 1788. С. I—II.

ром был французский библиограф XVIII в. Давид Клеман),¹⁰ другая, анонимная, принадлежала, по-видимому, П. И. Голенищеву-Кутузову,¹¹ ранее выпустившему переводные стихотворные сборники: «Стихотворения Грея» (1803), «Творения Пиндара» (1804) и «Стихотворения Сафы» (1805), а спустя год — «Творения Гезиода» (1807). Эта вторая статья начиналась изложением трудностей, подчас неизбежных, стоящих перед поэтом-переводчиком, и критики, какой он может подвергаться. После этого автор заявлял: «Мое намерение показать пользу, от переводов стихами происходящую, и тем доказать, сколько словесность одолжена благодарностию тем Песнопевцам, которые, будучи богаты даром вдохновения, принимают на себя с ущербом даже честолюбия своего переводы знаменитых писателей. Перевод, а особливо перевод в стихах, открывает взаимныя красоты и недостатки как того языка, на коем творение сочинено, так и того, на который оно переводится». И далее: «...чем более переводов (я разумею искусных), тем лучше, ибо тем по сравнению разных усилий более обогащается словесность».¹²

Заметим, что опубликовавший статью журнал «Друг просвещения» был оплотом сторонников А. С. Шишкова, ярых противников Карамзина, под эгидой которого начинал свое творчество молодой Жуковский. Это позволяет заключить, что необходимость стихотворных переводов поэзии признавалась уже в то время русскими литераторами разных направлений, в том числе и враждующих. При этом следует иметь в виду, что в начале XIX в., как и в XVIII в., распространенный взгляд на поэзию как на высший род литературы по сравнению с прозой и представление, что поэт-переводчик воссоздает не конкретное произведение, но его эстетический идеал, не проецированный на индивидуального автора (такое представление, восходившее к классицизму, в трансформированном виде переходило к романтикам),¹³ долгое время побуждали воспринимать стихотворные переводы как произведения, в большей степени принадлежащие переводчику, нежели переводимому автору. Это и породило цитированное уже утверждение Жуковского из статьи «О басне и баснях Крылова» (1809): «...подражатель стихотворец может быть автором оригинальным, хотя бы он не написал и ничего собственного. Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник».¹⁴

Адекватное воссоздание размера, характера рифмовки и строфики оригинала в русских стихотворных переводах XVIII в. не требовалось (как, впрочем, и в западноевропейских того времени). Н. Н. Поповский, например, перевел «Опыт о человеке» Попа

¹⁰ Клеман. Как должно переводить Поэтов стихами // Моск. зритель. 1806. Ноябрь. Ч. 4. С. 33—41.

¹¹ См. о нем: Поэты 1790—1810-х годов. Л., 1971. С. 475—476; Алексеев М. П. Английская поэзия и русская литература. С. 541—549; Словарь писателей. С. 204—207 (автор статьи — А. Б. Шишкин).

¹² О переводе Стихотворцев // Друг просвещения. 1806. Февр. Ч. 1, № 2. С. 160 (вся статья — с. 158—161).

¹³ См.: Гуковский Г. К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы // Поэтика: Временник Отдела словесных искусств. Л., 1928. Сб. 4. С. 126—148; Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода: (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы: Сб. статей / Под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л., 1963. С. 11—15, 20—22.

¹⁴ Жуковский. Т. 4. С. 410.

русским александрийским стихом, хотя оригинал написан 5-стопным ямбом. Правда, Поповский переводил не английский оригинал, а французский прозаический перевод Э. Силуэтта; александрийский же стих утвердился в России XVIII в. по примеру Франции как обязательный размер для «высоких» жанров — эпоса, трагедии, дидактической поэмы, сатиры и т. п. Характерно, что Е. И. Костров, обратившись в 1780-е гг. к греческому оригиналу «Илиады», переводил ее также александрийским стихом.

В конце XVIII в. в русской литературе существенно трансформировалась и поэтическая жанровая система, что отражалось и в выборе произведений для перевода. Через французские и немецкие переводы и подражания проникает в Россию первоначально созданная английским поэтом Джеймсом Томсоном описательная поэма — своеобразное ответвление жанра дидактической поэмы, проникнутое сентименталистскими идеями и стремлением представить природу в ее красоте и благодати. В то же время давний, характерный для классицизма интерес к героической поэме еще сохранялся, но получил уже новую направленность. Античная поэзия стала восприниматься не как образец для всех времен и народов, но в связи с возникновением понятия «духа эпохи» как пленительная пора человеческого детства. Характерно, что именно во второй половине 1780-х гг. на русском языке впервые появляются «Илиада» и «Одиссея» Гомера, новый опыт перевода «Энеиды» Вергилия, ранее известной русскому читателю по переводу В. П. Петрова. Одновременно неоднократно переводятся «Поэмы Оссиана» Макферсона, воспринимавшиеся тогда как оригинальные произведения шотландского фольклора. Через французское посредство становятся известными поэмы Камюэнса и Ариосто; появляются «Мессиада» Клопштока и новый перевод «Генриады» Вольтера.

В то же время русских литераторов все больше привлекают любовная и эпикурейская лирика, дружеские послания. В связи с интересом к жизни отдельного частного человека новую интерпретацию в русских переводах 1780—1790-х гг. получает творчество Анакреонта и Горация, появляются переводы из Сафо, Катулла, греческой антологии. Одновременно, стремясь ознакомить отечественных читателей с культурой разных времен и народов, издатели русских журналов этих лет помещают своеобразные «экзотические» публикации: «Китайская песня», «Мадагаскарские песни», «Гаитская песня», «Песнь негра», «Песнь лапландца» и т. п.¹⁵

В поэзии сентиментализма возникает своеобразный культ «безделки», требующей особой изысканности, изящества, отточенности выражения. Образцами здесь служили главным образом произведения французских авторов. Одним из излюбленных поэтических жанров становится сказка, и появляются переводы, нередко достаточно вольные, стихотворных сказок Вольтера, Лафонтена, Флоринана и др. Как и раньше, сохраняется интерес к басенному жанру; по-прежнему пользуются авторитетом такие немецкие моралисты, как Лихтвер и особенно Геллерт. Однако все больше ценятся занима-

¹⁵ См.: Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века: (Очерки). СПб., 1912. С. 212—214.

тельность рассказа, остроумие и легкая шутливость, присущие французским басням.

Обращаясь к переводу этих сказок и басен, поэтических «мелочей» — песен, мадригалов, эпиграмм, стихотворных экспромтов, русские поэты совершенствовали свой стиль, открывая новые возможности развития русского литературного языка. Таким образом, переводная поэзия в России конца XVIII в. связывалась с существенными задачами, стоявшими перед отечественной словесностью, составляя неотъемлемую часть творчества крупнейших русских поэтов того времени — Г. Р. Державина, Н. А. Львова, Я. Б. Княжнина, а затем Н. М. Карамзина и И. И. Дмитриева — непосредственных предшественников Пушкина.

2

В русских переводах конца века западноевропейской поэзии преимущественное положение занимала английская поэзия, в которой новые идеи сентиментализма и преромантизма получили более последовательное и законченное выражение, чем в поэзии французской и немецкой.¹⁶ Поэзия английского сентиментализма выдвинула две основные темы — природы и смерти. Темы эти были связаны между собою и представляли два аспекта отрицания цивилизации, скомпрометированной уже к тому времени. Наиболее полное выражение они получили в поэмах: «Времена года» («The Seasons», 1726—1730) Джеймса Томсона и «Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» («The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality», 1742—1745) Эдуарда Юнга.

Как отмечалось в предшествующей главе, русские переводы из поэмы Юнга начали появляться еще в 1770-е гг. Лирические медитации в поэме о бренности земного существования, о суетности и тщете человеческих стремлений и о бессмертии души, оправдывающем жизнь в этой юдоли скорби, были обращены не столько к разуму, сколько к чувству, что соответствовало новым тенденциям в литературе. Особенно живой отклик в России творчество Юнга находило в среде литераторов-масонов, оппозиционно настроенных к существующему строю и объявлявших чувство высшей ступенью человеческого познания, способствующей самосовершенствованию и самоочищению. Как указывалось, А. М. Кутузов, близкий друг Радищева, с 1778 г. начал публиковать в масонском журнале Н. И. Новикова «Утренний свет» переводы отдельных «Ночей», которые, объединенные с переводами двух религиозно-дидактических поэм Юнга — «Последний день» («The Last Day», 1713) и «Могущество веры, или Победенная любовь» («The Force of Religion, or Vanquished Love», 1715), вышли в 1785 г. отдельным изданием,¹⁷ имевшим успех

¹⁶ Подробнее об этом разделе см.: Левин. С. 134—230 («Английская поэзия и литература русского сентиментализма»). См. также: Заборов П. Р. «Ночные размышления» Юнга в ранних русских переводах // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 269—279.

¹⁷ Плач Эдуарда Юнга, или Ночные размышления о жизни, смерти и бессмертии, в девяти ночах помещенныя; с присовокуплением двух поэм: 1) Страшный суд, 2) Торжество веры над любовию, творения сего же знаменитого писателя. 2-е изд.

и дважды переизданным (1799, 1812). Для Кутузова Юнг был «любимым стихотворцем», в котором он находил единомышленника и наставника. Он нередко цитировал английского поэта, подкрепляя свои рассуждения. Так, 27 марта 1792 г. он писал Радищеву: «Мы окружены здесь тленностью, все здесь мечта и сон <...> Справедливо говорит любимый мною стихотворец...», и далее следовала цитата из «Ночных мыслей».¹⁸

После выпущенного Кутузовым двухтомника Юнга переводы отдельных «Ночей», выполненные разными переводчиками, печатались во многих русских журналах. Кутузов переводил немецкий перевод И. А. Эберта «Klagen, oder Nachtgedanken» (1760—1771), большинство же русских переводчиков обращалось к французскому переводу Пьера Летурнера «Les nuits d'Young» (1769). Летурнер близко держался оригинала Юнга только в местах, казавшихся ему лучшими, остальное же он пересказывал. Он композиционно перестроил поэму, составив из девяти юнговских «ночей» двадцать четыре «ночи», которым дал номенклатурно-тематические заглавия: «Бедствия человечества», «Дружба», «Время», «Бессмертие», «Горе и несчастье» и т. п. По сравнению с английским оригиналом французские «Ночи Юнга» имели скорее нравственно-философский, нежели религиозный характер.¹⁹

К переводу Летурнера в это время обращались самые различные русские переводчики. С него переводили отдельные «ночи» и некий Осип Лузанов,²⁰ и писатель-крепостной Николай Смирнов,²¹ и сотрудница сентименталистских журналов Мария Боске,²² и др. Только в 1799 г. вышел новый полный русский прозаический перевод, выполненный с английского подлинника, по-видимому, С. С. Джунковским, который в 1780-е гг. семь лет обучался в Англии, а по возвращении в Россию, числясь на военной службе, обучал английскому языку великих княжон и создал описательную поэму «Александрова, увеселительный сад...» (1793).²³ В «Предуведомлении» к переводу переводчик выражал пожелание, «...чтобы российские читатели могли восчувствовать в сем точном переводе весь жар человеколюбивого и благоговейного Юнга и при чтении его пленялись бы более важностию и высокостию божественных мыслей, нежели красотою слога».²⁴ В издание нового перевода «Ночных мыслей» были

М., 1785. Ч. 1—2. Кутузов назвал это издание «вторым», так как первым считал публикации в «Утреннем свете».

¹⁸ Барсков Я. Л. Переписка московских масонов XVIII века. 1780—1792 гг. Пг., 1915. С. 195.

¹⁹ См.: Cushing M. O. Pierre Le Tourneur. New York, 1908. P. 47—76; Van Tieghem P. Le Prérromantisme: Études d'histoire littéraire européenne. Paris, 1930. T. 2. P. 54—55.

²⁰ Вопли Эдуарда Юнга. Перевод О. Л. СПб., 1791. 34 с.

²¹ Смерть Нарциссы, дочери славного Юнга, поэма, сочиненная им самим. Николай Смирнов // Иртыш, превращающийся в Иппокрену. 1789. Ч. 1. Дек. С. 1—22.

²² Средство не страшиться смерти. Из Oeuvres d'Young. Перевела М-я Б...; Нарцисса. Из Oeuvres d'Young. М...я Б...е // Иппокрена. 1799. Ч. 4. С. 389—396, 401—410.

²³ См. о нем: Приклонский Д. Биография С. С. Джунковского. СПб., 1840; Словарь писателей. С. 262—263 (авторы статьи — Б. Н. Равдин, А. Б. Рогинский).

²⁴ Плач, или Нощные мысли о жизни, смерти и бессмертии. Аглинское творение г. Йонга, с присовокуплением двух поэм: 1) Страшный суд, 2) Торжество веры над

включены еще переводы трех поэм Юнга, однако успеха оно, видимо, не имело и не переиздавалось. Все упомянутые переводы поэм Юнга были прозаическими; опыты стихотворных переводов появились лишь в начале XIX в.,²⁵ хотя и они делались с французских прозаических переводов.

Поскольку в России XVIII в. Юнг воспринимался более как моралист, нежели поэт, не было принципиальной разницы между его стихами и прозой, и переводы его поэтических произведений, не только «Ночных мыслей», но и других поэм, печатались вместе с фрагментарными переводами его моралистических трактатов «Небаснословный кентавр» («Centaur not Fabulous», 1755) и «Защита Провидения, или Истинная оценка человеческой жизни» («A Vindication of Providence, or a True Estimation of Human Life», 1728).²⁶

Особой популярностью пользовалась французская антология «Раздумья о существовании, или Нравственный взгляд на ценность жизни» («L'Existence réfléchie, ou Coup d'oeil moral sur le prix de la vie», 1784), составленная Жюли Карон, сестрою Бомарше, и изданная анонимно в Париже. Составительница вольно кроила текст Летуэрнера, извлекая отрывки из разных «ночей» и «Последнего суда» под заглавием: «Величие Бога», «Религия», «Цена времени», «Мысли о ночи» и т. п., добавляя суждения других авторов и собственные размышления. В сущности, это была книга назиданий, а не поэтическое произведение.

Антология Жюли Карон привлекла внимание русских литераторов, переводились и печатались отдельные ее разделы, и уже в 1787 г. (т. е. через три года после ее опубликования) вышел в свет анонимный полный русский перевод.²⁷ Другой полный перевод был осуществлен спустя десятилетие преподавателем Инженерного корпуса А. Я. Андреевым, который присоединил к антологии Карон подборку религиозно-дидактических стихотворений русских и иностранных поэтов.²⁸

Тем не менее в русском культурном обществе постепенно складывалось представление о Юнге как о скорбном и трогательном поэте, питающем чувствительные сердца сладостной печалью. Еще М. Н. Муравьев в «Письме к ***» (1783), вспоминая юношеские мечтания, «чувствительности глас», рядом с Руссо, автором «Новой Элоизы», назвал и Юнга:

любовию, и 3) Вольного предложения из книги Иова, творения сего же знаменитого писателя. Вновь переведено с Аглинского подлинника, с описанием жизни сочинителя, многими новыми примечаниями и с двумя гравированными картинами. СПб., 1799. Ч. 1. С. XXI—XXII.

²⁵ Из Юнга. Четвертая ночь. Нарцисса. Перевел с Французского Птркий Плтквский [Политковский] // Новости русской литературы. 1803. Ч. 5. С. 245—256; Юнговы ночи в стихах. Изданные Сергеем Глинкою. М., 1806. 166 с.

²⁶ См., например: Нощные мысли и другия некоторыя сочинении г. Юнга. С Аглинского на Французской, а с Французскаго на Российской язык переведенные И. Р. [Рахманиновым]. СПб., 1780. 146 с.

²⁷ Бытие разумное, или Нравственное воззрение на достоинство жизни. Переведено с Французскаго. М., 1787. VIII, 162 с.

²⁸ Дух или нравственные мысли славнаго Юнга, извлеченныя из Нощных его размышлений; с присовокуплением некоторых нравственных стихотворений лучших российских и иностранных стихотворцов: Ломоносова, Хераскова, Державина, Карамзина, Томсона и других. Переведено с Французскаго языка надворным советником Александром Андреевым. СПб., 1798. VI, 222 с.

То британский муж в «Нощах» изображал нам свет
 Картиной, в коей мрак сдает слабый свет,
 Возлюбленных детей оплакивая тризны.²⁹

Окончательно же сентименталистское понимание Юнга-поэта сформулировал Карамзин в программном стихотворении «Поэзия» (1787), где он излагал свой взгляд на божественное происхождение поэзии и перечислял великих поэтов, которые «наиболее трогали и занимали его душу». О Юнге он писал:

О Юнг, несчастных друг, несчастных утешитель!
 Ты бальзам в сердце льешь, сушишь источник слез,³⁰
 И с смертию дружа, дружишь ты нас и с жизнью.

Сочувственное восприятие русской читающей публикой рассуждений о загробной жизни, содержавшихся в «Ночных мыслях» Юнга, побудило П. И. Богдановича, переводчика и владельца типографии, обратиться к тематически близкой поэме Вильяма Додда «Мысли в тюрьме» («Thoughts in Prison», 1777). Додд, английский священник, приговоренный за подделку векселя к повешению, в заключении, ожидая казни, написал эту поэму, в которой покаяния и горькие жалобы на судьбу переплетались с надеждами и мечтами о блаженном бытии бессмертной души. Изданная посмертно поэма приобрела европейскую известность. Прозаический перевод Богдановича (повидимому, с французского перевода) вызвал интерес русских читателей и до конца века выдержал три или четыре издания.³¹

В 1780-е гг. на русский язык начал переводиться и Джеймс Томсон, причем из его поэтического наследия внимание русских переводчиков привлекали «Времена года». Созданный Томсоном жанр описательной поэмы являлся дериватом дидактической поэмы, в котором сентименталистская концепция благой природы — наставницы истины и добра — выдвинула на первый план описательный элемент, изображение природы в ее красоте и благом величии, что осмыслялось как выражение божественного откровения.³²

Важным достижением Томсона был приближающийся к реальности показ сельского быта, который истолковывался как совершенное «естественное» бытие. Сентименталистское представление о деревенской жизни, противопоставленной суетности города как покой и мир, обусловило статичность ее изображения в виде некоего состояния, а не действия. Характерно, что три сюжетные новеллы, включенные в поэму — о Селадоне и Амелии, о Дамоне и Музидоре, о Палемоне и Лавинии, почти не связаны с реальным крестьянским бытом и герои их носят условные пасторальные имена, а сами новеллы больше соответствуют предшествовавшей поэтике классицизма с жанром идиллии.

²⁹ Муравьев М. Н. Стихотворения. Л., 1967. С. 216.

³⁰ Карамзин. Т. 2. С. 10—11.

³¹ Размышления Аглинского пресвитера Додда в темнице. Издано Петром Богдановичем. СПб., 1784. XVII, 340 с. 2-е и 3-е изд.: СПб., 1789, 1795. 4-е изд. (М., 1799) указано В. С. Сопиковым (Опыт российской библиографии. СПб., 1816. Ч. 4. С. 280, № 9500), но экземпляры не обнаружены.

³² См.: Cohen R. The Art of Discrimination: Thomson's «The Seasons» and the Language of Criticism. Berkeley; Los Angeles, 1964. P. 131—187 (ch. III. «The reconsideration of Description»).

«Времена года» имели большой успех на Европейском континенте, и французские и немецкие переводы и подражания способствовали проникновению поэмы Томсона в Россию. Впрочем, первыми на русском языке появились в 1781 г. две вставные новеллы, включенные во французском переводе М.-Ж. Бонтан в парижское издание «Nouvelle bibliothèque de campagne» (1769. Т. 2), которое перевел Е. С. Харламов.³³ И в дальнейшем эти вставные новеллы Томсона неоднократно переводились на русский язык независимо от поэмы в целом. А первые фрагментарные переводы, в какой-то мере отражавшие поэтические особенности «Времен года» (несмотря на их прозу), были опубликованы в 1784 г. в масонском журнале «Покоящийся трудолюбец».³⁴

Деятельным пропагандистом Томсона выступил Н. М. Карамзин. В 1787 г. он опубликовал в первом детском периодическом издании в России сокращенный прозаический перевод-пересказ всех частей «Времен года», приспособленный к пониманию читателей журнала,³⁵ а позднее — стихотворный перевод заключительного «Гимна».³⁶ В результате сокращений яснее выступили основные особенности поэмы Томсона: непосредственное изображение явлений природы, ее изменений, созерцание природы человеком, который открывает в ней присутствие Творца и прославляет его. В упомянутом стихотворении «Поэзия» Карамзин писал о создателе «Времен года»:

Природу возлюбив, Природу рассмотрев
И вникнув в круг времен, в тончайшие их тени,
Нам Томсон возгласил Природы красоту,
Приятности времен. Натуры сын любезный,
О Томсон! век тебя я буду прославлять!
Ты выучил меня Природой наслаждаться
И в мрачности лесов хвалить Творца ее!³⁷

Создателем полного прозаического перевода «Времен года», упомянутого выше, был Д. И. Дмитриевский, сын сельского священника, получивший образование в Московском университете и связанный с масонскими литераторами круга Н. И. Новикова.³⁸ Его переводческую деятельность отличала религиозно-нравственная просветительская направленность, и в предисловии к переводу он писал:

³³ Колосница, повесть, взятая из стихотворения Времян Томпсоновых; Умывальщица, повесть, взятая из стихотворения Времян Томпсоновых // Новая сельская библиотека, или Отборные повести важные и любопытныя, выбранныя из наилучших древних и нынешних писателей, переведенныя с Французскаго... Е. Х. [СПб.] 1781. Т. 2. С. 132—138, 412—416.

³⁴ Имн всем временам года; Лето // Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 1. С. 245—246; Ч. 2. С. 261—268.

³⁵ Весна; Лето; Осень; Зима // Дет. чтение. 1787. Ч. 9. С. 195—205; Ч. 10. С. 193—207; Ч. 11. С. 193—207; Ч. 12. С. 193—206. Объединенное переиздание: Четыре времени года // Сокращенная библиотека в пользу господам воспитанникам Перваго кадетскаго корпуса. СПб., 1802. Ч. 2. С. 339—414.

³⁶ Гимн. Перевод с Английскаго // Дет. чтение. 1789. Ч. 18. С. 151—158.

³⁷ Карамзин. Т. 2. С. 11.

³⁸ См. о нем: Тихонравов К. Воспоминания о г. Дмитриевском; Дмитриевский И. Дополнения к биографии Д. И. Дмитриевского // Владимирские губ. ведомости. 1854. 6 марта. № 10; 13 марта. № 11; Смирнов А. В. Уроженцы Владимирской губернии, получившие известность на различных поприщах общественной пользы. Владимир, 1898. Вып. 3. С. 61—87; Словарь писателей. С. 264—266 (автор статьи — Ю. Д. Левин).

«...англинский поэт Томсон смотрел на творение Божие оком чистейшим <...>. Рожден будучи с наилучшими дарованиями сердца и ума, часто в юности своей беседовал он с Натурою в уединении и там, наблюдая все явления ее, списывал их возвышеннейшею кистию поэзии». Дмитревский выражал надежду, что его перевод «хотя немногим добродушным соотечественникам его послужит руководством к просвещенному чтению великого творения Божия».³⁹ Свой перевод Дмитревский осуществил, пользуясь немецким переводом И. Тоблера. Русская версия сделала поэму Томсона широко известной читателям страны, имела несомненный успех и дважды переиздавалась — в 1803 и 1812 гг.

Томас Грей — третий английский поэт-сентименталист, приобретший всеевропейскую славу, стал известен в России несколько позже Юнга и Томсона. Из его сравнительно небольшого поэтического наследия широкое распространение получила лишь «Элегия, написанная на сельском кладбище» («Elegy Written in a Country Churchyard», 1750). В ней объединены обе основные сентименталистские темы — смерти и природы. Объединяет эти темы образ лирического героя — поэта, размышляющего на сельском кладбище. В его уста вложена погребальная песнь, повествующая о былой жизни смиренных поселян, покоящихся на кладбище, и в заключительной эпитафии судьба поэта сливается с их судьбой.

Популяризировать Грея в России начал журнал «Покоящийся трудолюбец», где в 1784 г. была напечатана заключительная эпитафия, переведенная довольно неуклюжими ямбами:

Того, кто славе был и счастьем неизвестен,
Покоится глава во недрах сей земли,
Не морщили пред ним науки вид прелестен,
Задумчивость его причла в друзья свои...⁴⁰

А в следующем году там же был опубликован полный прозаический перевод «Элегии».⁴¹

До конца века в русских журналах были напечатаны еще четыре прозаических перевода, выполненных по французскому переводу П. Летурнера «*Elégie sur un cimetière de campagne*» (1770). И уже в начале XIX в. П. И. Голенищев-Кутузов выпустил упоминавшийся сборник переводов из Грея, впрочем, весьма посредственных.⁴² Зато созданный В. А. Жуковским перевод «Сельское кладбище»⁴³ не только утвердил славу Грея в русском обществе, но и, как указывал впоследствии поэт и философ В. С. Соловьев, «несмотря на иностранное происхождение и на излишество сентиментальности в некоторых местах <...> может считаться началом истинно человеческой поэзии в России».⁴⁴

³⁹ Четыре времени года. Поэма Томсона. М., 1798. С. IV—V, X.

⁴⁰ Эпитафия господина Грея самому себе // Покоящийся трудолюбец. 1784. Ч. 1. С. 81.

⁴¹ Кладбище. Элегия Греева // Там же. 1785. Ч. 4. С. 187—193.

⁴² Стихотворения Грея. С аглинского языка переведенные Павлом Голенищевым-Кутузовым; с присовокуплением краткого известия о жизни и творениях Грея, и многих исторических и баснословных примечаний. М., 1803. XV, 118 с.

⁴³ Сельское кладбище. Греева Элегия, переведенная с Английского. В. Жуковский // Вестник Европы. 1802. Ч. 6, № 24. С. 319—325.

⁴⁴ Соловьев Вл. Стихотворения. 5-е изд. М., б. г. С. 144.

О распространении в России произведений английских поэтов-сентименталистов свидетельствуют не только переводы, но и то, что можно назвать «читательскими откликами». Чтение в России XVIII в., особенно в конце его, приобрело широкий размах и явилось важным средством самопознания и освоения европейской культуры.⁴⁵ Во многих русских прозаических и стихотворных произведениях того времени герои буквально зачитываются Юнгом, Томсоном и их европейскими последователями. Так, в повести Н. Ф. Эмина «Роза» (1786) герои «утопают в слезах», читая Юнга, Геснера и других близких им поэтов. Юноша Милон признается: «Юнг, утешитель несчастных, напоял душу мою радостными восхищениями». Узнав, что любимая им Роза в минуты тоски тоже берется за Юнга, он восклицает: «Как! в такой молодости Юнг занимает время твое? Юнг извлекает слезы? Юнг... о сердце редкое! Сердце, обожания достойное!».⁴⁶ Анонимный автор стихотворного послания взывает:

О Юнг! Философ утешитель!
Поддай мне силы, будь учитель!⁴⁷

Другой анонимный литератор, описывая сновидение, представившее ему идеальный благополучный мир, вспоминает создателя «Времен года»: «Восходило солнце. О Томсон! ты никогда не видал сего солнца!».⁴⁸ Подобные примеры нетрудно умножить.

Под влиянием английской сентименталистской поэзии (к тому же переводившейся прозой) формировался новый жанр бессюжетных произведений, посвященных медитациям лирического героя, которые можно назвать «стихотворениями в прозе». Начало этому положил Карамзин очерком «Прогулка» (1789), открывавшимся эпиграфом из «Гимна» Томсона.⁴⁹ И далее в русских журналах печатались многие подобные лирические отрывки, посвященные таким характерным для сентиментализма темам, как времена года и части суток, блаженная сельская жизнь, уединение, смерть и загробное существование, оплакивание умерших и т. п.

Влияние английских поэтов-сентименталистов обнаруживается и в русской поэзии конца XVIII в. Давно уже отмечались юнгианские мотивы в одах крупнейшего поэта тех лет Г. Р. Державина: «На смерть князя Мещерского» (1779), «Бог» (1784), «Водопад» (1791).⁵⁰ В частности, в оде «Бог» юнгианское противопоставление «A worm! a god» («Night» I, l. 81) породило строку: «Я царь — я раб — я червь — я бог!».

Некоторые русские поэты пытались создать произведения, посвященные временам года, правда, без особого успеха. Жуковский, пере-

⁴⁵ См.: Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма: (Эстетические и художественные искания). СПб., 1994. С. 155—189 («Герой литературы русского сентиментализма: Чтение в жизни „чувствительного“ героя»).

⁴⁶ Роза, полусправедливая оригинальная повесть. Сочинение Николая Эмина. 2-е испр. изд. СПб., 1788. С. 10, 11.

⁴⁷ К. П. С. Л. Р. // Муза. 1796. Ч. 2. Апр. С. 6.

⁴⁸ О мире благополучном // Чтение для вкуса. 1791. Ч. 1. С. 98.

⁴⁹ Дет. чтение. 1789. Ч. 18, № 24. С. 161—175.

⁵⁰ См.: Бердников Я. Разбор оды «Бог» г-на Державина // Вестник Европы. 1812. Апр. Ч. 62, № 7. С. 191. См. также примечания Я. К. Грота в кн.: Державин. Соч. СПб., 1864. Т. 1. С. 201, 464, 793.

ведя стихами заключительный «Гимн» из «Времен года» Томсона, намеревался сочинить описательную поэму «Весна» и даже составил ее план,⁵¹ но это его намерение осталось неосуществленным. Наиболее значительным русским поэтическим произведением, созданным под влиянием английских сентименталистов, является «Таврида» С. С. Боброва, или «Херсонида», как была названа поэма во второй редакции.⁵² Усвоив принцип сочетания в дидактико-описательной поэме описания с рассуждениями и всевозможными экскурсами, Бобров построил «Тавриду» по образцу второй части «Времен года» («Лето») как описание природных явлений и событий одного летнего дня от рассвета до ночи и буквально испещрил свой текст воссозданием отдельных мест из поэмы Томсона.⁵³ Эта зависимость от английского образца была замечена уже в начале XIX в. В. К. Кюхельбекер писал о Боброве: «Напитанный чтением английских поэтов, он старался им подражать, и главным его образцом был Томсон».⁵⁴ Содержатся в «Тавриде» и реминисценции из Юнга и Грея.

Интерес к Мильтону русской читающей публики сохранялся и в конце XVIII в. Дважды переиздавались переводы Амвросия Серебрянникова «Потерянного рая» (1785, 1795) и Ивана Грешищева «Возвращенного рая» (1785, 1787). В 1795 г. вышел новый перевод «Потерянного рая», выполненный Ф. А. Загорским, как он утверждал, «с англинского подлинника». Прозаический перевод, украшенный иллюстративными гравюрами, был, однако, тяжеловесным и изобилдовал славянизмами. Приведем для примера начало «Песни I»:

«Воспой, небесная Муза! преслушания первого человека и пагубное его вкушение от запрещенного плода; источник, откуда простекло и зло и смерть на землю, и потеря Едемского вертограда, доколь придет Богочеловек и возвратит нам блаженное сие жилище».⁵⁵

Тем не менее через год перевод Загорского был переиздан. Впоследствии Е. П. Люценко, заново переведший обе поэмы, критиковал своих предшественников и писал о русских версиях «Потерянного рая»: «Таких переводов было два; но каждый из них, чем новее, тем, кажется, более помрачал славу *незабвенного Мильтона*».⁵⁶

Своеобразное преломление в русских переводах конца века из английских поэтов претерпела поэзия Попа. «Опыт о человеке» в переводе Н. Н. Поповского был популярен и продолжал переиздаваться. Прозаический перевод «Похищенный локон волосов», впервые

⁵¹ См.: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Пг., 1916. Вып. 2. С. 498.

⁵² Таврида, или Мой летний день в Таврическом Херсонисе: Лирико-эпическое песнотворение, сочиненное капитаном Семеном Бобровым. Николаев, 1798; Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом: Лирико-эпическое песнотворение. Вновь исправленное и умноженное. Соч. Семена Боброва. СПб., 1804.

⁵³ См.: Левин. С. 197—199.

⁵⁴ Кр. Разбор поэмы Боброва «Херсонида» // Благонамеренный. 1822. Ч. 17, № 12. С. 453.

⁵⁵ Потерянный рай, поэма Иоанна Мильтона. Переведена с Аглинского подлинника. С картинами. М., 1795. Ч. 1. С. 3.

⁵⁶ Потерянный Рай, поэма Иоанна Мильтона. С приобщением его же творения: Возвращенный Рай. Перевод с Французскаго, исправленный по Английскому подлиннику Е. Луценко. В 4-х частях. С картинами. СПб., 1824. Ч. 1. С. VIII.

изданный в 1761 г., был переиздан в 1788 г. Но не эти поэмы особенно интересовали русских читателей и переводчиков. Из наследия Попа извлекалось то, что могло соответствовать новым литературным веяниям. Центральные произведения, характерные для него как поэта-классициста («Дунсиада», «Опыт о критике», сатиры), не вызывают интереса. Зато особым успехом пользуется проникнутое патетическим лиризмом послание Элоизы к Абеляру («Eloisa to Abelard», 1717). Первый стихотворный перевод, опубликованный в 1765 г., был переиздан четыре раза. После него появились еще три перевода, из них два стихотворные. В. А. Озеров, в будущем известный драматург, начал свою литературную карьеру публикацией перевода, созданного по вольному французскому стихотворному переводу Ш.-П. Колардо «Épître amoureuse d'Héloïse à Abailard» (1758). Приводим начало нового перевода, параллельное приведенному выше.⁵⁷

Среди молчания, в жилище тишины,
Где души суеты и страсти лишены,
Где Богу лишь сердца навеки посвящены,
Чем чувства днесь мои жестоко толь смущены?
Теснится грудь моя, во мне пылает кровь,
Какая страсть?.. Любовь, злощастная любовь!
Она у олтареи меня не оставляет,
Во вздохи страстные молитвы пременяет;
Мой Абелард... Но нет... Супруг... Увы, стой,
Постой, несчастная, и имя то сокрой.
Ты Богу одному супругой наречена.
О! скльб злощастливо была я обольщенна!
Я мыслила, что здесь престану ввек гореть,
Что здесь спокойствие в душе я буду зреть:
Письмо твоей руки обман тот истребило,
Под пеплом скрытый огонь внезапно вспламенило.⁵⁸

С французского стихотворного переложения Л.-С. Мерсье был создан еще один русский стихотворный перевод, опубликованный в последний год века.⁵⁹ Именно эмоциональный лирический характер созданного Попом послания Элоизы побуждал русских переводчиков воссоздавать его стихами.

То же стремление проявлялось и в переводах религиозной поэзии Попа. Русскими стихами воссоздавались его стихотворные молитвы: «Умиравший христианин к своей душе» («The Dying Christian to his Soul», 1712) — дважды⁶⁰ и «Всеобщая молитва» («The Universal Prayer») — трижды.⁶¹ В то же время прозой были представлены поэтические произведения Попа, соответствовавшие новым интересам в русской литературе, которые были преимущественно повест-

⁵⁷ См. выше. С. 131—132.

⁵⁸ Элоиза к Абеларду. Ироида. Вольный перевод с французского творения г. Колардо В. Озеровым. СПб., 1794. С. 11—12.

⁵⁹ Эпистола от Элоизы к Абельяру. Из Bonnet de nuit. De Mr. Mercier; Им-нь // Иппокрена. 1800. Ч. 5. С. 337—357.

⁶⁰ Христианин, торжествующий при смерти // Уединенный пошехонец. 1786. Март. С. 150—152; Умиравший христианин к душе своей. Ода из сочинений г. Попе. А. Т. // Приятное и полезное. 1796. Ч. 9. С. 297.

⁶¹ Молитва. Из сочинений г. Попе [Перевод Е. И. Кострова] // Зеркало света. 1786. Ч. 1, № 6. С. 129—132; Всеобщая молитва. Сочиненная г. Попом. Перевод с английского [Н. М. Карамзина?] // Дет. чтение. 1789. Ч. 18. С. 141—144; Всеобщая молитва. Из Попе. С аглинского // Приятное и полезное. 1798. Ч. 20. С. 189—192.

вовательными. Это — «Мессия. Священная эклога в подражание Поллиону Виргилия» («Messiah. A Sacred Eclogue in Imitation of Virgil's Pollio», 1712),⁶² а также «Пасторали» («Pastorals», 1709), сближавшиеся в какой-то мере с «Временами года» Томсона.⁶³ Такая избирательность в переводах существенно изменяла образ английского поэта, представленного русским читателям конца XVIII в.

Из поэзии английского классицизма особое внимание привлекала отличавшаяся своеобразным лиризмом ода Джона Драйдена «Пиршество Александра, или Могущество музыки» («Alexander's Feast, or the Power of Music», 1697), неоднократно переводившаяся стихами на рубеже веков. В 1798 г. появился первый анонимный перевод, создатель которого утверждал в примечании: «Ода сия в подлиннике есть образцовое произведение Лирического искусства <...>. Здесь только слабое покушение к ея переводу». Приводим начало перевода.

Средь велелепного во блеске торжества
 Филиппа славный сын, под лавром осененный,
 Над Персом праздновал верх ратна доблества.
 От храбрых витязей герой сей окруженный
 Со трона высоты улыбкой к ним сиял;
 На их челе, черты величья где блистали,
 Там пальм не увядал,
 Там розы расцветали.⁶⁴

Уже в начале следующего столетия стихами воссоздали эту оду А. Ф. Мерзляков, А. Х. Востоков и В. А. Жуковский.

Из значительных произведений английской поэзии, переводившихся в конце XVIII в., следует упомянуть дидактическую поэму Марка Эйкенсайда, поэта и врача, «Удовольствия воображения» («The Pleasures of Imagination», 1744). Следуя философии Шефтсбери, Эйкенсайд развивал идею единства истины, добра и красоты, которую он находил в чувстве сострадания к ближнему, а в построении своей поэмы сближался с Томсоном.⁶⁵ Выше цитировалось предисловие переводчика Е. А. Болховитинова, где он писал о приложенных им усилиях при создании русской версии поэмы.⁶⁶

⁶² Мессия, священная эклога наподобие Поллиона Виргилиева. Сочиненная на аглинском г. Попе. Перевод с Французскаго // Моск. ежемесячное издание. 1781. Ч. 3. Нояб. С. 203—208; Мессия, священная эклога. Из сочинений господина Попия // От всего помаленьку, или Собрание философических, нравоучительных, критических, исторических, забавных и любовных материй, переведенных с французскаго языка. СПб., 1786. № 2. С. 3—7; Мессия, священная эклога, писанная в подражание Виргилиеву Поллиону // Иппокрена. 1800. Ч. 7. С. 20—26.

⁶³ Идиллии. Четыре времени года. Перевод из Попия. Перевел Иван Сипягин // Распускающийся цветок, или Собрание разных сочинений и переводов, издаваемых питомцами учрежденного при Имп. Московском университете Вольнаго Благороднаго пансиона. М., 1787. С. 166—189; Лето, или Алексис. Из Попе; Осень, или Гилас и Егон; Зима, или Дафна. [Перевел] И. Е...въ [Евреинов] // Приятное и полезное. 1796. Ч. 12. С. 145—160.

⁶⁴ Торжество Александрово, или Могущество музыки. Перевод Оды Дриденовой // Приятное и полезное. 1798. Ч. 20. С. 97 (весь перевод — с. 97—106).

⁶⁵ См.: История английской литературы. М.; Л., 1945. Т. 1, вып. 2. С. 504, 545; Potter G. R. Mark Akenside, Prophet of Evolution // Modern Philology. 1926. Vol. 24. P. 55—64.

⁶⁶ См. выше. С. 142.

Однако каких-либо свидетельств о восприятии ее в русском обществе обнаружить не удалось.

В рассматриваемый период в русских журналах публиковались единичные переводы стихотворений еще около двух десятков английских поэтов помимо названных.⁶⁷ Эти переводы, преимущественно прозаические, носили во многом случайный характер, а некоторые представленные ими английские поэты, вроде Томаса Блэлка, Джона Оуглви или Элизабет Роу, давно уже забыты даже на их родине. Интересно отметить, что Роберт Бернс впервые попал в русскую печать вместе с Вильямом Коллинзом и Вильямом Томпсоном благодаря Томсону: в журнале «Иппокрена» после прозаического перевода «Гимна» из «Времен года» были напечатаны такие же переводы их стихотворений, посвященных памяти автора.⁶⁸

Особо следует отметить начало проникновения в Россию «Поэм Оссиана» («The Poems of Ossian», 1762—1763).⁶⁹ Шотландский учитель Джеймс Макферсон, используя сохранившиеся в горной Шотландии темы и мотивы гэльского (кельтского) фольклора, написал поэмы ритмизованной английской прозой и выдавал их за точный перевод поэтических творений легендарного шотландского воина и барда III в. Оссиана, воспевавшего на склоне лет боевые подвиги своего отца короля Фингала и его дружинников. Собрание «Поэмы Оссиана» содержит две большие эпические поэмы: «Фингал» («Fingal») и «Темора» («Temora»), состоящие из нескольких «книг» (books — 6 и 8 соответственно), и 20 малых поэм. В этих лиро-эпических сказаниях две основные темы — война и любовь. Величественные оссиановские витязи, могучие и бесстрашные в сражениях, обладают при том чувствительными, нежными душами, склонны к печальным раздумьям даже в часы веселья. Им соответствуют их возлюбленные — невесты и жены, которые способны поразить мечом врага, но тоска по милому их убивает. Многочисленные любовные истории в поэмах почти никогда не имеют счастливого конца. Важным новшеством был понижающий поэмы лиризм. В отличие от объективного гомеровского эпоса Макферсон представил проникнутые личным чувством творения престарелого слепого певца, некогда победоносного вождя, который, вещая о подвигах героев ушедших годов, прославляет их и оплакивает и скорбит о собственной горькой участи, что придает повествованию меланхолический колорит. Другим новшеством был своеобразный психологизм; поэмы повествуют не только о деяниях героев, но и о их мыслях, чувствах, переживаниях. При этом Оссиан и его герои в самих горестях находят некое наслаждение; выражение «радость скорби» (joy of grief) повторяется в поэмах многократно. Новым являлся и представленный в них мрачный северный горный и морской пейзаж.

Прозаические поэмы, выданные Макферсоном за перевод, соответствовали преромантическим тенденциям в европейских литера-

⁶⁷ См.: Левин. С. 203—230 («Английская поэзия XVII—XVIII вв. в русских переводах: 1745—1812. (Материалы для библиографии)»).

⁶⁸ Неподражаемый гимн: К четырем временам года. Томсон; Стихи в честь Томсона. Бернс; Ода на смерть Томсона. Коллин; Джемсу Томсону на его Времена года. В. Т[омпсон] // Иппокрена. 1800. Ч. 7. С. 3—10, 15—16, 145—148, 159—160.

⁶⁹ Подробнее об этом см.: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе: Конец XVIII—первая треть XIX века. Л., 1980. С. 8—41, 144—158.

турах, и это обеспечило их международный успех. Они были признаны образцом северного героического эпоса и уже в 1760-е гг. начали переводиться во Франции, Германии, Италии, а в 1777 г. Пьер Латурнер, ревностный пропагандист английской литературы, создал двухтомный французский перевод «Оссиан, сын Фингала, бард третьего века. Гальские стихотворения». ⁷⁰ Перевод был сразу же замечен в кругах русского просвещенного дворянства, и М. Н. Муравьев, деятельно сотрудничавший в «Утреннем свете» Новикова, сообщал отцу 15 августа 1777 г., что княжна Е. С. Урусова «хочет переводить в наш журнал небольшие отрывки поэм, переведенных на французский с древнего галлического языка в Шотландии». ⁷¹ Однако это намерение, видимо, не было осуществлено.

Первые отрывки из поэмы Оссиана «Песни в Сельме» («The Songs of Selma») и само имя шотландского барда попали в русскую печать в переводе романа Гете «Die Leiden des jungen Werthers» (1774), осуществленном Ф. Галченковым и опубликованном анонимно в 1781 г. В романе Вертер размышляет над Оссианом, а затем читает Шарлотте свой перевод поэмы. Но русский переводчик значительно урезал это чтение, ⁷² что вызвало упрек рецензента в «Санктпетербургском вестнике» (возможно, издателя журнала Г. Л. Брайко), который при этом привел свой перевод начала «Песен в Сельме». ⁷³ Это показывает, что в начале 1780-х гг. в России уже существовал некий круг читателей (вероятно, еще узкий), которые знакомились с поэмами Оссиана если не прямо, то по западноевропейским переводам.

Восприятие Оссиана в русле сентименталистских идей ясно выразил Карамзин в стихотворении «Поэзия», где бард открывал перечень поэтов Британии.

Британия есть мать поэтов величайших.
Древнейший бард ее, Фингалов мрачный сын,
Оплакивал друзей, героев в битве падших,
И тени их к себе из гроба вызывал.
Как шум морских валов, носясь по пустыням
Далеко от берегов, уныние в сердцах
Внимающих родит, — так песни Оссиана,
Нежнейшую тоску вливая в томный дух,
Настраивает нас к печальным представлениям;
Но скорбь сия мила и сладостна душе.
Велик ты, Оссиан, велик, неподражаем. ⁷⁴

В конце 1780-х—начале 1790-х гг. несколько русских литераторов начинают независимо друг от друга приобщать переводами своих соотечественников к новому поэтическому миру. А. И. Дмитриев, брат поэта И. И. Дмитриева и друг Карамзина, известный своими переводами с французского, ⁷⁵ обратил внимание на двухтомный французский сборник «Избранные эрские сказки и стихотворения, переведенные с английского», где во второй части содержались 14

⁷⁰ Ossian, fils de Fingal, barde du troisième siècle: Poésies galliques. Traduits sur l'anglois de M. Macpherson, par M. Le Tourneur. Paris, 1777. Т. 1—2.

⁷¹ Письма. С. 273—274.

⁷² Страсти молодого Вертера. Переведена с немецкого. Иждивением Е. В. СПб., 1781. Ч. 2. С. 223—225 (см. также с. 174—176).

⁷³ СПб. вестн. 1781. Ч. 7. Февр. С. 144.

⁷⁴ Карамзин. Т. 2. С. 10.

⁷⁵ См. о нем: Словарь писателей. С. 268—269 (автор статьи — Ф. З. Канунова).

переводов из Оссиана.⁷⁶ Анонимный французский переводчик, оставив в стороне «Фингала» и «Темору», обратился к малым поэмам и поступал с ними весьма вольно: то перелагал целые поэмы, то извлекал из них лирические отступления, то соединял фрагменты разных поэм. В результате получились печальные чувствительные рассказы, действие которых разворачивалось на поэтическом фоне горной Шотландии. А. И. Дмитриев перевел и издал отдельной книжкой 10 из этих прозаических элегий.⁷⁷ Непереверденными остались более пространственные повествовательные произведения. Сведения о восприятии перевода не сохранились, но начало было положено.

В 1791 г. Карамзин опубликовал в своем журнале переводы малых поэм «Картон» и «Сельмские песни».⁷⁸ В первой описаны сражения, воспеваются слава, обретенная подвигами, а также рассказывается о роковом поединке отца с неузнанным сыном; во второй в песнях бардов, состязавшихся в королевском дворце Сельма, содержатся три плача о трагической гибели воинов и их возлюбленных. Эти поэмы как бы вобрали в себя в сжатом виде основные особенности оссианической поэзии Макферсона. Они приобрели в России наибольшую популярность и в дальнейшем неоднократно перелагались русскими поэтами.

В следующем году в русских журналах были представлены две другие малые поэмы: «Дартула» («Darthula») и «Ойна-Моруль» («Oina-Mogul») в переводах В. С. Подшивалова⁷⁹ и И. С. Захарова.⁸⁰ Тогда же вышло полное двухтомное издание поэм Оссиана в переводе Е. И. Кострова, созданном по переводу Летуэрнера. Стремление французского переводчика «пригладить» живописность макферсоновских образов и «улучшить» их риторическими оборотами отразилось и в тексте Кострова, который, однако, причисляя поэмы Оссиана к высокому эпосу, добивался их стилистической возвышенности за счет применения славянизмов. С первых же строк повествование велось в величаво торжественном тоне. Приведем для примера начало «Фингала»:

«Бесстрашный Кушуллин сидел пред вратами Туры, при корени шумящего ветвями древа. Его копие стояло, уклонясь к твердому и мхом покрытому камени. Его щит покоился близ его на злачном дерне. Его воображение представляло ему в мечтах *Каирбара*, Героя, пораженного им в сражении, как вдруг *Моран*, посланный бодрствовать над Океаном, возвращаясь возвещает ему о успехе своих недремлющих очей.

Востани *Кушуллин*, востани, рек юный ратник: я зрел корабли *Сварановы*. *Кушуллин!* сопостаты многочисленны: мрачное море стремится на брег сонмы Героев».⁸¹

Перевод Кострова явился основной базой русского оссианизма. Прозаические переводы макферсоновских «Поэм Оссиана» после него в основном прекратились. Намерение московского издателя С. И. Селиванского в 1806 г. выпустить перевод поэм с английского

⁷⁶ Choix de contes et de poésies erses. Traduits de l'anglois. Amsterdam; Paris, 1772. Pt 2, P. 5—90.

⁷⁷ Поэмы древних бардов. Перевод А. Д. СПб., 1788. 64 с.

⁷⁸ Моск. журн. 1791. Ч. 2, кн. 2. С. 120—147; Ч. 3, кн. 2. С. 134—149.

⁷⁹ Дартула. Из стихотворений Оссиана. В. // Чтение для вкуса. 1792. Ч. 5. С. 18—51.

⁸⁰ Из Оссиана. Ойна-Моруль, поэма. Перевел Иван Захаров; Из Оссиана. Дартула, поэма. Перевел Иван Захаров // Зритель. 1792. Ч. 2. Июнь. С. 145—152; Июль. С. 184—215.

⁸¹ Оссиан, сын Фингалов, бард третьего века: Гальския стихотворения. Переведены с Французскаго Е. Костровым. М., 1792. Ч. 1. С. 78.

осталось неосуществленным.⁸² А перевод Кострова был переиздан в 1818 г.

В 1790-е гг. стали появляться русские стихотворные переложения отдельных поэм Оссиана, начало чему положил И. И. Дмитриев, опубликовав еще в 1791 г. (т. е. до появления перевода Кострова) «Любовь и дружество», где перелагал по французским переводам приложение к I книге «Теморы» — рассказ о поединке и гибели вождей Оскара и Дермида, соперников в любви.⁸³ До конца века были еще опубликованы оссианические стихотворения В. Л. Пушкина, П. С. Кайсарова и М. М. Вышеславцева.⁸⁴ Однако такие переложения стали, условно говоря, «массовыми» в первой трети следующего столетия, и среди переложателей мы находим Н. И. Гнедича, П. А. Катенина, Д. В. Веневитинова и даже А. С. Пушкина-лицейца («Кольна: (Подражание Оссиану)»), 1814).

Следует отметить проявившееся стремление связать оссиановские темы с русской фольклорной поэтикой. Начало этому положил В. В. Капнист, который еще в 1790-е гг. пытался переложить «Картона» «размером простонародных песен», но тогда опубликовал лишь заключительный «Гимн к солнцу слепаго старца Оссиана», начинавшийся:

О ты, катящееся над нами,
Как круглый щит отцев моих!
Отколе вечными струями,
О солнце! блеск лучей твоих
Чрез праг востока истекает?
Где дремлешь ты во тме ночной,
И утро где воспламеняет
Светильник несгорающ твой?⁸⁵

Этот свой поэтический опыт Капнист продолжал еще два десятилетия, но так и не решился опубликовать перевод, который был напечатан полностью лишь в XX в.⁸⁶

Живое восприятие поэзии Оссиана, ее эмоциональной и образной системы проявилось в конце XVIII в. в произведениях Державина, Карамзина и некоторых русских писателей-сентименталистов соответственно их творческим интересам.⁸⁷

3

Немецкая поэзия не вызвала значительных переводов в последней четверти XVIII в. В Германии наступила новая эпоха — время И. Г. Гердера, «бури и натиска»; стали печтаться И. В. Гете и

⁸² См. письмо С. С. Боброва к С. А. Селиванскому от 2 октября 1806 г.: Письма. С. 400—401.

⁸³ Моск. журн. 1791. Ч. 3, кн. 3. С. 227—238.

⁸⁴ Отрывок из Оссиана. Колма. Всл. Пшкн // Приятное и полезное. 1795. Ч. 6. С. 117—119; К луне: (Отрывок из Оссиана). Петр Кайсаров // Аониды. 1797. Кн. 2. С. 279—280; Минвана: Отрывок из поэмы Оссиановой. Вшслвцв // Там же. 1798—1799. Кн. 3. С. 307—311.

⁸⁵ Аониды. 1796. Кн. 1. С. 127.

⁸⁶ Капнист В. В. Избр. соч. Л., 1941. С. 249—265. См. также: Левин Ю. Д. Поэма Оссиана «Картон» в переложении В. В. Капниста // Изв. АН СССР. Сер. лит-ры и языка. 1980. Т. 39, № 5. С. 410—422.

⁸⁷ См.: Левин Ю. Д. Оссиан в русской литературе. С. 35—44.

Ф. Шиллер, приближались годы романтизма. В России еще только начали знакомиться с поэзией Ф. Г. Клопштока, продолжая черпать материал для переложений в творчестве ранних просветителей А. Галлера и С. Геснера, в баснях К. Ф. Геллерта, в поэзии молодого К. М. Виланда. Но это не было следствием простого неведения и отсталости от века. Русская поэзия шла своим путем, ей не требовались теперь немецкие образцы так настоятельно, как это было при Ломоносове. Впрочем, русский сентиментализм, связанный с просветительским рационализмом гораздо прочнее, чем чувствительность немецких «бурных гениев», лишь постепенно пришел к признанию их литературных достижений.

Выразительным примером отношения к немецкой литературе в это время может служить довольно сдержанное восприятие поэзии Клопштока. Наряду с Виландом поэт явился преобразователем немецкого стихотворства, придав стиху необыкновенную интонационную гибкость и ритмическое богатство. По свидетельству Гете, Клопшток оказал глубокое влияние на младшее поколение поэтов.⁸⁸ Между тем в России 1780—1790-х гг. поэзию Виланда, сочетавшую в себе лукавство, занимательность и поучение, знали намного лучше. Клопштока читали и пытались переводить, но был возможен и такой случай, когда при переводе романа Гете «Страдания молодого Вертера» имя Клопштока было принято за название салонной игры, и этот ляпсус сохранился во всех переизданиях перевода с 1781 по 1816 г.⁸⁹

С 1780-х гг. произведения Клопштока имелись в академической библиотеке, и сам поэт хлопотал о распространении в России своего евангельского лирического эпоса «Мессиада» («Messias», 1748—1773).⁹⁰ С поэзией Клопштока познакомились русские студенты, посланные в конце 1760-х гг. в Лейпцигский университет, — А. Н. Радищев, А. М. Кутузов и их товарищи.⁹¹ Кутузов и стал первым переводчиком «Мессиады»; его прозаический перевод был издан Н. И. Новиковым.⁹²

Поэма Клопштока вписалась в христианско-масонскую литературу, издававшуюся Новиковым, который был внимательным к немецкой традиции религиозного назидания.⁹³ Патетический слог куту-

⁸⁸ См.: *Goethe J. W. Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit / Hrsg. von S. Seidel.* Leipzig, 1977. Bd 1. S. 430.

⁸⁹ См.: *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 36—38. (Избр. труды).

⁹⁰ Сохранился «формуляр» — собственноручно составленная Клопштоком опись присланных в Россию книг (1781) (см.: *Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из Ленинградских рукописных собраний.* М.; Л., 1960. С. 161).

⁹¹ См.: *Ботникова А. Б.* Восприятие творчества Клопштока в русской литературе его времени // Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературе. Красноярск, 1978. С. 16—32; *Freydank D.* Die Poety-radiševcy und die deutsche Literatur // *Literaturbeziehungen im 18. Jh.* Berlin, 1986. S. 344—347.

⁹² Мессия. Поэма, сочиненная г. Клопштоком. Пер. с нем. А. К. М., 1787.

⁹³ Так, в Университетской типографии Н. Новикова были изданы «Райские цветы» — редкое русское переложение поэтического сборника стихотворца и мыслителя немецкого барокко Ангела Силезия «Херувимский странник» («Cherubinischer Wandersmann», 1674) с прибавлениями из «Духовного цветника душ сокровенных» Г. Терстегена («Geistliches Blumengärtlein inniger Seelen», 1729) (с 1784 по 1786 г. четыре изд.) (см.: *Lauer R.* Ausstrahlungen der deutschen Barockliteratur in Rußland // *Studien zur europäischen Rezeption deutscher Barockliteratur.* Wiesbaden, 1983. S. 56).

зовского перевода соответствовал пафосу подлинника и вместе с тем не утратил связи со стилистическими навыками церковнославянской проповеди. Новыми являлись, по-видимому, попытки автора и переводчика зримо изображать внутреннюю душевную борьбу человека, совершенствуя словесные характеристики личности. Например, портрет Иуды в седьмой песни поэмы: «Кровь благочестивого, которого я вам предал, есть кровь невинности! Кровь сия придет на мою голову! сказав сие, вращает оцепеневшие очи свои, идет, поспешает и бежит от взоров человеческих; он выбегает из Иерусалима, оставивается, шествует, паки стоит и паки бежит прямо!». ⁹⁴ Перевод довольно точен, утратилась лишь ритмическая упругость текста.

Кутузов переложил первые десять песней поэмы, посвятив свой труд императрице. Но посвящение не спасло книгу: вместе с другими изданиями новиковской типографии она была запрещена в 1792 г.

Вслед за А. Кутузовым переводили Клопштока такой же прозой и другие авторы. В соответствии с общим интересом русской словесности этого времени к теме природы, времен года не раз переводилась ода Клопштока «Празднество весны» («Frühlingsfeier», 1759). ⁹⁵ Предполагают воздействие сюжета «Мессиады» на религиозно-космическую тематику в русской поэзии (например, на поэму М. М. Хераскова «Вселенная», 1790); бунтарский, неканонический дух поэмы был оценен Радищевым. ⁹⁶

Однако своеобразная ритмометрика Клопштока, основанная на естественных ритмах немецкой речи, стала объектом наблюдений лишь в России XIX в. — в карамзинском «Вестнике Европы», в петербургском «Вольном обществе любителей словесности, наук и художеств». Больше всех сделал для ознакомления русских читателей с немецкой поэзией, как известно, Карамзин, который еще в 1792 г. поместил в своем «Московском журнале» переведенное жизнеописание Клопштока, а в некрологе поэта поставил его выше Дж. Мильтона. ⁹⁷ Вероятно, Карамзин принял участие в переводе Кутузова, своего друга. ⁹⁸

⁹⁴ Мессия... Ч. 2. С. 54. Ср.:

Der Fromme, den ich verriet, sein Blut ist Blut der Unschuld! Das kommt nun
Über mein Haupt! Er sprach und rollte die offenen Augen,
Ging und eilet' und floh der Menschen Anblick, und riß sich
Aus Jerusalem, stand: drauf ging er, stand nun, dann floh er...

(Der Messias von F. G. Klopstock, 2. Aufl. Carlsruhe, 1818. Bd 2. S. 60).

⁹⁵ Бог в буре (Сочинение г. Клопштока) // Новая наука наслаждаться жизнью. Поэма в четырех письмах, творение г. Уцца. С присовокуплением лучших сочинений барона де Кронка, Галлера, Крамера, Клопштока, Виланда и Клейста, славнейших немецких писателей. Перевод с иностранного. М., 1799. С. 298—306. Прозой перевел эту оду и Г. Державин (см.: *Ботникова А. Б.* Восприятие творчества Клопштока... С. 18—19).

⁹⁶ См.: *Западов А. В.* Творчество Хераскова // *Херасков М. М.* Избр. произведения. Л., 1961. С. 40; *Dudek G. A. N.* Radiščevs Versdichtung und die deutsche Lyrik des 18. Jhs: Kontakte und typologische Entsprechungen // *Wissensch. Zeitschrift, K.-Marx-Universität Leipzig, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe.* 1977. Н. 4. S. 337—338.

⁹⁷ Жизнь Клопштока // *Моск. журн.* 1792. Ч. 6. С. 74—98; *Вестник Европы.* 1803. Ч. 8. С. 241, 315—316. Клопшток знал о Карамзине и хотел познакомиться с ним (см.: *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь. СПб., 1866. С. 43).

⁹⁸ См. письмо Карамзина от 4 июня 1796 г. (Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 67).

Выше говорилось о давнем интересе русских переводчиков к Геснеру.⁹⁹ Этот интерес сохранился и в рассматриваемую эпоху. В 1782 г. александрийским стихом Г. П. Каменев переложил четвертую песнь поэмы в прозе Геснера «Смерть Авеля» («Der Tod Abels», 1758).¹⁰⁰ В 1799 и 1802 гг. появились еще два — прозаические — перевода поэмы.¹⁰¹ Трагический сюжет разрушения первобытной идиллии отвечал настроениям людей бурной и жестокой эпохи рубежа XVIII и XIX вв.

В 1787 г. В. А. Левшин издал в Москве целый том идиллий швейцарца, осуществив перевод не с подлинника, как это утверждалось на титульном листе книги, а с французского перевода 1762 г. В предисловии А.-Р.-Ж. Тюрго, сохраненном в русском переводе, говорилось, что всю немецкую литературу и автора в особенности отличают «живописание подробностей естественных и живое выражение чувств».¹⁰² Слог Геснера воспринимался тогда как новшество, помогающее передавать чувство частного человека, детали его быта. Была переведена поэма-идиллия Геснера «Первый мореплаватель» («Der erste Schiffer», 1762).¹⁰³ Идиллии этого автора переводил А. С. Шишков, стараясь придать его диалогам черты русского просторечия;¹⁰⁴ многие другие переводчики трудились над Геснером. В журналах конца XVIII и начала XIX в. переводы идиллий швейцарца и подражания им в прозе и стихах появлялись в изобилии. Особенно отличалось этим «Приятное и полезное препровождение времени».¹⁰⁵ Геснеризм стал едва ли не литературным течением, часто переходя в набор чувствительных клише — банальную геснеровщину. Собственный взгляд на Геснера сохранил Карамзин, который перевел в 1783 г. новаторскую идиллию Геснера «Деревянная нога» («Das hölzerne Bein», 1772), отражавшую швейцарскую реальность; в переводной некролог Геснера он вставил свои стихотворные строки, в которых тот именовался «альпийским Теокритом, сладчайшим песнопевцем».¹⁰⁶ В 1802—1803 гг. в Москве появилось «Полное собрание сочинений» Геснера в переводах И. Ф. Тимковского. Лишь в пушкинское время Геснер стал восприниматься как автор манерный и книжный.

В прозе предстал перед русской читающей публикой и другой немецко-швейцарский поэт раннего Просвещения — А. Галлер. С конца 1770-х гг. делались переводы из его «Опыта швейцарских стихотворений» («Versuch schweizerischer Gedichte», 1732), отчасти по французским переложениям. Знаменитая в свое время поэма Галле-

⁹⁹ См. выше, С. 129—130.

¹⁰⁰ Публикация перевода: *Бобров Е.* Этюды по истории русской литературы и просвещения // Сб. Учено-литературного об-ва при Имп. Юрьевск. ун-те. Юрьев, 1909. Т. 15. С. 220—260.

¹⁰¹ Пер. Г. Кольчугина (М., 1799) и И. Ф. Тимковского (М., 1802).

¹⁰² Идиллии и пастушьи поэмы г. Геснера. Переведены с подлинника Васильем Левшиным. М., 1787. С. XXII. См. также: *Данилевский.* Швейцария. С. 64, 69.

¹⁰³ Первобытный мореплаватель, поэма в двух песнях. Из сочинения славного немецкого писателя г. Геснера переведена на российский язык в 1784 г. в сельце Дубровском Дим. Болт[иным]. М., 1784.

¹⁰⁴ Дафнис сочинения г. Геснера. Перевел с немецкого А. Ш. СПб., 1785.

¹⁰⁵ См. напр.: 1794. Ч. 4; 1795. Ч. 7, 8; 1796. Ч. 11, 12; 1797. Ч. 15; 1798. Ч. 19.

¹⁰⁶ Дет. чтение. 1789. Ч. 17. С. 197—200. О переводе идиллии «Деревянная нога» — первой печатной работе Карамзина см.: *Данилевский.* Швейцария. С. 94.

ра «Альпы» («Die Alpen», 1729), в которой был создан образ страны идеальных пастухов, «питомцев Природы», также была переложена прозой в конце XVIII в.¹⁰⁷ В эти годы ученый и мужественный поэт превратился под пером русских переводчиков в чувствительного печальника. Таков «Плач Галлера» — переложение его оды на смерть первой жены («Trauerode beim Absterben seiner geliebten Marianne», 1736). Два автора одновременно прислали в «Приятное и полезное препровождение времени» свои переводы, которые кажутся почти продолжением один другого:

Супруга нежная, о мой бесценный друг!
Какая тяжкая печаль теснит мой дух!
Тебя уж нет, — но мне, мне жизнь моя жестока
Ах! множит и поднесь несносну тяжесть рока...

Подруга милая! любезна Марианна!
Сколь лютая печаль мою терзает душу!
Тебя уж нет, а я еще живу, несчастный!
Жизнь для меня теперь противна и несносна!¹⁰⁸

Фактом истории не только русской литературы, но и философии стал перевод поэмы Галлера «О происхождении зла» («Über den Ursprung des Bösen», 1734), где в духе теодицеи Г. В. Лейбница зло объяснялось взаимоотношениями людей. Русское масонство увидело в поэме этическую опору, и в 1786 г. это произведение издал Новиков в прозаическом переводе Карамзина.¹⁰⁹ В конце века П. И. Богданов перевел поэму размером подлинника — александрийским стихом.¹¹⁰

Сохранила свое значение для русских читателей и немецкая басня. Ее назидательный характер и вместе с тем разнообразные нарративные возможности помогали этому жанру приспособиваться к требованиям сентиментализма. Большой частью стихотворная басня превращалась переводчиками в прозаическую притчу эзоповского типа. Так переводили К. Ф. Геллерта, М. Г. Лихтвера.¹¹¹ Басни Г. Э. Лессинга, написанные прозой, могли служить при этом своего рода образцами. Лессинга-баснописца воспринимали иначе, чем впоследствии: он представлялся пока еще отнюдь не реформатором литературы, а мирным «немецким Езопом», ибо, как писали в 1790-х гг., «немецкие писатели еще сохраняют несколько простых нравов».¹¹²

¹⁰⁷ Альпийские горы // Санктпетербургский журнал. 1798. Ч. 1. С. 6—41.

¹⁰⁸ Приятное и полезное. 1796. Ч. 12. С. 338, 345. В оригинале — 4-стопный ямб:

Soll ich von deinem Tode singen?
O Marianne, welch ein Lied...

(Haller und Salis-Seewis. Auswahl. Berlin; Stuttgart, o. J. S. 115. (Deutsche National-Literatur. Bd 41. Abt. 2)).

¹⁰⁹ О происхождении зла. Поэма великого Галлера. М., 1786. См. также: *Данилевский*. Швейцария. С. 53—58.

¹¹⁰ Поэма о происхождении зла, предложенная на российский стихи М. А. С. Петром Богдановым. Из творений г. Галлера. М., 1798.

¹¹¹ См.: *Рак*. № 64, 65, 134.

¹¹² Замечания о баснях // Чтение для вкуса. 1791. Ч. 2. С. 252. См. также: *Стадников Г. В. Н. М. Карамзин и Г. Э. Лессинг: (К истории становления поэтики русского сентиментализма) // Проблемы изучения русской литературы XVIII в.: Метод и жанр. Л., 1985. Вып. 7. С. 118—129; Данилевский. Лессинг. С. 284—291.*

Некоторые басенные сюжеты укоренились в отечественной басне. Так, от басни «Дуб и свинья» Лессинга («Die Eiche und das Schwein», 1759) тянется нить к «Свинье под дубом» И. А. Крылова; на основе притчи К. Ф. Д. Шубарта «В Ливии некогда умер Лев...» («In Lybien starb 'mal ein Löwe...», 1774) Д. И. Фонвизин создал в 1780-х гг. свою политическую басню «Лисица-кознодей».¹¹³ Иногда такие сюжеты обретали в России особую судьбу. Остро злободневные басни слепого эльзасского поэта Г. К. Пфедфеля, написанные в 1780-е гг. и направленные против жестокостей и нелепостей, которые дискредитировали идеи французской революции, были обращены переводчиком П. М. Карабановым через десять лет против «французских вольности и равенства» как таковых.¹¹⁴ Речь шла о баснях «Употребление вольности» («Der Gebrauch der Freiheit»), «Органы» («Die Orgel») и «Птицы» («Die Vögel»). В морали басни о вольности переводчик отклонился от подлинника, для того чтобы противопоставить беспокойной Франции благословенный Петербург:

О ты, мой давний друг почтенный,
Который на берегах Невы благословенной
Спокойно провождая век,
Познал искусство жить как вольный человек!
А в нашем отчестве как редко то искусство,
В свободной Франции...¹¹⁵

Несколько басен Пфедфеля были превращены в прозаические анекдоты.¹¹⁶

Примечательна также сделанная Радищевым в ссылке или же сразу после нее переделка стихотворной притчи Э. К. фон Клейста «Хромой журавль» («Der gelähmte Kranich», 1757). Образ птицы, отбившейся от стаи, глубоко задел воображение поэтов, как немецких, так и русских: он появлялся у Гердера, у Я. Ленца, наконец, в «Цыганах» Пушкина. В стихотворении Радищева «Журавли» (1792—1800) этот образ был осмыслен как символ духовной стойкости; в оригинале изображалось, скорее, упорство в достижении счастья. Важность своей главной мысли Радищев подчеркнул изменением стихотворного размера в моралистическом послесловии: равномерные 3-стопные амфибрахий основного повествования сменились там вольным ямбом:

О вы, стелющиеся под тяжкою рукою
Злосчастия и бед!
Исполнены тоскою,
Клянете жизнь и свет;
Любители добра, ужель надежды нет?...¹¹⁷

¹¹³ См.: *Grabhoff H.* Eine deutsche Parallele der «Лисица-кознодей»: (Fonvizin und Schubart) // *Zeitschrift für Slavistik.* 1962. Bd 7. H. 2. S. 167—174.

¹¹⁴ См.: Новые ежемесячные сочинения. 1793. Ч. 80. С. 82—83, 96—99. Перепечатка с некоторыми изменениями: Санктпетербургский Меркурий. 1793. Ч. 3. С. 209—214. См. также: *Тронская М. Л.* Басни Пфедфеля в России XVIII в. // Русско-европейские литературные связи. М.; Л., 1966. С. 136—143.

¹¹⁵ Санктпетербургский Меркурий. 1793. Ч. 3. С. 210—211. Басня была посвящена Г. Л. Николаи, будущему президенту Академии наук.

¹¹⁶ См.: Чтение для вкуса. 1791. Ч. 3. С. 367—384. Атрибуция: *Рак.* № 58.

¹¹⁷ *Радищев.* Т. 1. С. 126. Ср.:

Ihr, die die schwere Hand des Unglücks drückt,
Ihr Redlichen, die ihr mit Harm erfüllt,
Das Leben oft verwünscht, verzaget nicht...

У Клейста все стихотворение написано 5-стопным ямбом с цезурой после третьей стопы.

Произведения этого крупного лирика, друга Лессинга, стали переводиться еще в 1760—1770-х гг. Но и в начале нового столетия его имя не чуждо русским поэтам. В стихотворном обозрении «Парнас, или Гора изящности» (1801) А. Х. Востоков, тогда начинающий поэт, поместил на Парнасе вокруг Гомера «поэтов сердца своего», среди которых — Клопшток, Виланд, Геснер, а также Ломоносов, Дмитриев, Карамзин и — «Клейст любезный».¹¹⁸

Как и для немецких читателей, Клейст оставался для россиян прежде всего, как выразился Карамзин, «бессмертным певцом весны».¹¹⁹ Описательная поэма Клейста «Весна» («Der Frühling», 1749), влившаяся в поток новой поэзии о природе, начавшейся с Дж. Томсона и А. Галлера, была переведена в России, однако, сравнительно поздно. В прозе русского перевода можно угадать подчас слабые следы гекзаметров подлинника, по которым фразы растягивались до бесконечности, приближая стих к ритмизованной прозе; тем не менее переводчик все же превратил стихи в прозу.¹²⁰

В поэзии Клейста была тема, которая на рубеже XVIII и XIX вв. требовала от переводчика стихотворной формы, — это тема бедствий войны. Лишь несколько лет передышки дано было России между войнами конца века Просвещения и «железного» девятнадцатого; росла грозная милитаристская сила Франции. Немецкий поэт, трагически погибший еще во время Семилетней войны, в стихотворении «Желание спокойствия» («Sehnsucht nach Ruhe», 1744) обличил бесчеловечность войны, нарисовав в старых традициях немецкого гуманизма беды мирных жителей с натуралистическими подробностями. Из перевода Г. Каменева:

Земля телами покровенна,
 Лиется кровь из свежих ран, —
 Рука, тиранством ополченна,
 Терзает жителей сих стран,
 Валит столбами дым сгущенный;
 Народ отчаянный, смущенный,
 Пожар гасить стараясь, мрет.
 Кого огонь не пожирает,
 Тот пух свирепством исчезает, —
 Пошады нет от лютых бед.¹²¹

(Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker. Stuttgart, o. J. Т. 1. 2. S. 150. (Deutsche National-Literatur. Bd 45)). См. также: Лотман Ю. М. Радищев — поэт-переводчик // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 435—439; Хексельшнайдер Э. Еще раз о стихотворении А. Н. Радищева «Журавли» из Э. Клейста: (К вопросу о соотношении творчества Радищева, Клейста и Гердера) // Рус. лит. 1985. № 2. С. 146—153.

¹¹⁸ См.: Поэты-радищевцы. Л., 1979. С. 76. Впрочем, это — постоянный эпитет Э. Клейста (ср.: К Аристу // Иппокрена. 1799. Ч. 4. С. 332).

¹¹⁹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 39.

¹²⁰ Ср. перевод стиха 31: «О вы, гонимые участию, коих веселость уже сокрылась!» (Весна, поэма г. Клейста, или Изображение приятностей сего времени года... М., 1792. С. 24). Подлинник: «Ihr, deren zweifelhaft Leben gleich trüben Tagen des Winters...» (Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker. Т. 2. S. 170).

¹²¹ Поэты-радищевцы. С. 456. Первоначально: Иппокрена. 1800. Ч. 7. Подлинник эпичнее:

Но такие переводы были, скорее, исключением, чем правилом. Избиралась большей частью нравственно-назидательная тематика, и чаще стихи были больше похожи на прозу, чем предпочитавшаяся переводчиками проза походила на переводимые стихи. К приведенным выше переводам «Плача Галлера» добавим в качестве примера перевод «Златых изречений Пифагоровых» И. В. Л. Глейма («Die goldnen Sprüche des Pythagoras», 1775).¹²² В подборке петербургского журнала «Новости» и Глейм, и стихи Лессинга, и «Песнь лапландца» («Lied eines Lappländers», 1757) Э. Клейста, оставившая след в позднейшей русской поэзии, — все превратилось в прозаические пересказы.¹²³ Такого же рода были работы П. Победоносцева, поднесшего сборник переводов куратору Московского университета М. М. Хераскову.¹²⁴ Вероятно, часть подобных адаптаций делалась с учебными целями.

В виде прозы попала впервые в русские журналы поэзия Виланда. Только Карамзин первым попробовал воспроизвести в стихах цитату из поэмы-сказки Виланда «Оберон» («Oberon», 1780), встретив эту цитату в тексте одной из переведившихся им повестей А. Коцебу («Мне сердце говорит — я чувствую и верю...»)¹²⁵ Андрей Тургенев оставил в дневнике 1799 г. доказательство немалого интереса к Виланду молодого поколения русских литераторов. «Всего Виланда надобно штудировать, — писал он. — „Оберон“ и все поэмы Вил[андовы] делают душу как-то благороднее, чище, изящнее, способнее к чувствуванию поэзии не в одних стихах, но и во всем поэтическом».¹²⁶ В. А. Жуковский, друг Андрея Тургенева, взялся затем за перевод «Оберона». Этому предшествовали, повторяем, лишь отдельные попытки стихотворных переводов из Виланда с использованием его излюбленных вольных двудольников, как это было сделано при переводе стихотворных вставок в поэме «Грации» («Die Grazien», 1769):

Что за птичка здесь в цветках сидит!
 Что за кудри, что за крылышки прекрасны!
 И девичий вид!¹²⁷

...Das blasse Volk, das löschen will, ersticht;
 Die Gassen deckt ein Pflaster schwarzer Leichen...

(Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker. Тl. 2. S. 135).

¹²² Полезное упражнение юношества, состоящее в разных сочинениях и переводах, изданных питомцами Вольного благородного пансиона, учрежденного при Имп. Московском ун-те. М., 1789. С. 1—7; в несколько измененной редакции: Чтение для вкуса. 1792. Ч. 5. С. 114—125.

¹²³ См.: Новости. Ежемесячное издание на 1799 год. Кн. 4. С. 333—345.

¹²⁴ Название сборника см. выше, примеч. 95.

¹²⁵ Моск. журн. 1791. Ч. 4. С. 16. См. также: Данилевский Р. Ю. Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 344—345.

¹²⁶ Там же. С. 351.

¹²⁷ Приятное и полезное. 1796. Ч. 9. С. 235. Ср.:

Was wir dir für einen Vogel bringen!
 Welche Locken! Was für schöne Schwingen!
 Und ein Mädchengesicht!

(С. М. Wielands Sämtliche Werke. Leipzig, 1794. Bd 10. S. 41).

Сказанное помогает понять особенности ранних переводов поэзии Гете и Шиллера. Как отметил В. М. Жирмунский, «молодой Гете входит в русскую литературу XVIII в., ассимилируясь со своими предшественниками, под знаком господствующего сентиментализма».¹²⁸

Первый и единственный в XVIII в. (вольный) перевод гетевского стихотворения принадлежал перу И. И. Дмитриева. Написанная дольником в эпоху «бури и натиска» лирико-философская ода «Границы человечества» («Grenzen der Menschheit», 1778—1781) превратилась в «Размышление по случаю грома». Пантеистический восторг перед Вселенной стал христианским гимном божеству; из особенностей формы сохранилась лишь безрифменность (в стихах Дмитриева заметны своего рода рифмоиды — созвучия конечных гласных):

Гремит!.. благоговей, сын персти!
 Се ветхий деньми с небеси
 Из тихой, благотворной длани
 Перуны сеет по земли!
 Всесильный! с трепетом младенца
 Целую я последний край
 Твоей молниецветной ризы
 И исчезаю пред тобой!..¹²⁹

В начале прошлого века маленькое шутивное послание Гете было переведено Г. Р. Державиным («Цепочка», 1807; подлинник: «Mit einem goldnen Halskettchen», 1775). Слог оригинала был удачно воспроизведен, так как легкая поэзия в духе рококо была подвластна обоим поэтам.¹³⁰

Отношение Державина к немецкой поэзии — особая грань его творчества. Владея немецким, он искал и находил у поэтов Германии черты, близкие его собственному таланту: любовь к цвету и к барочной цветистости слога, эмоциональную напряженность религиозной оды, протестантски-пиетистскую тему личного общения с небом. Связи и аналогии с Галлером, Гердером и их предшественниками (наряду с немецкими источниками, такими, например, как поэзия Э. Юнга) обнаруживаются в оде Державина «Бог» (1780—1784). В ней имеются, по-видимому, даже элементы перевода, отмеченные в свое время Я. К. Гротом. Так, к стихам:

Светил возжженных миллионы
 В неизмеримости текут... —

была найдена параллель в оде Галлера «О вечности» («Über die Ewigkeit», 1736):

¹²⁸ Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 30.

¹²⁹ Дмитриев. Стихотворения. С. 89. Первоначально: Приятное и полезное. 1795. Ч. 8. С. 209. Ср.:

Wenn der uralte
 Heilige Vater
 Mit gelassener Hand
 Aus rollenden Wolken
 Segnende Blitze

Über die Erde sät,
 Küß ich den letzten
 Saum seines Kleides,
 Kindliche Schauer
 Treu in der Brust.

(Goethes Werke in 12 Bänden. Berlin; Weimar, 1966. Bd 1. S. 108).

¹³⁰ См.: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. С. 67.

Ich häufe ungeheure Zahlen,
Gebirge Millionen auf...¹³¹

Сделанные Гердером немецкие переводы греческих антологических стихотворений помогли Державину воспроизвести эту античную лирику по-русски («Горячий ключ», 1797; «Геркулес», 1798) и включиться тем самым в западноевропейскую традицию переработки античных мотивов.¹³² Еще в начале творчества поэт обратился к французской и франкоязычной философской оде Ж.-Б. Руссо, Вольтера, Фридриха Прусского; с сочинениями последнего он познакомился по немецким прозаическим переложениям¹³³ — путь, редкий для русских переводчиков XVIII в. Державин читал Клопштока и начал переводить «Мессиаду».

Немногое узнал русский XVIII век о Шиллере как поэте. Первым откликом в отечественной поэзии на шиллеровскую лирику стала «Песнь мира» Карамзина, а первым произведением Шиллера, получившим этот отклик, — знаменитая ода «К Радости» («An die Freude», 1785). В 1790-х гг. Карамзин писал о Шиллере (в «Письмах русского путешественника»), перепевал мотивы «К Радости» («Поэзия», «К милости»). Тема мира и сердечного братства выражена в «Песни мира» в образе шиллеровского вселенского братания:

Миллионы, веселитесь,
Миллионы, обнимитесь,
Как объемлет брата брат!
Лобызайтесь все стократ!¹³⁴

Мотивы оды «К Радости» варьировались в «Московском журнале», уже опосредованные «Песнью мира» Карамзина.¹³⁵ Оду Шиллера пытался переводить Андрей Тургенев, ее цитировал друг его А. Ф. Мерзляков, сочинивший стихотворение в том же духе — «Слава» (1799—1801). Из оды «К Радости» Жуковский заимствовал композицию кантаты, примененную им в «Певце во стане русских воинов» (1812). Первым опубликованным переводом «К Радости» стал перевод И. А. Кованько, члена «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств».¹³⁶ Но и здесь смысл был несколько изменен в патриотическом духе, характерном для русской поэзии начала XIX в.

Последней приметой переводческой практики века Просвещения — соревновательных переложений одного и того же стихотворения — было соперничество между Державиным и Мерзляковым в 1805 г. в переводе «Лауры за клавесином» Шиллера («Laura am Klavier», 1781).¹³⁷ Это соревнование было, впрочем, невольным, но

¹³¹ Державин. Т. 1. С. 198. Ср.: Haller und Salis-Seewis. Auswahl. S. 111.

¹³² См.: Алексеев М. П. Державин и сонеты Шекспира // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 265—284.

¹³³ См.: Алексеева Н. Ю. Державинские оды 1775 г.: (К вопросу о реформе оды) // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 75—91.

¹³⁴ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966. С. 106.

¹³⁵ Напр.: Гимн // Моск. журн. 1792. Ч. 7. С. 120—121.

¹³⁶ Радость. Ода г. Шиллера // Новости русской литературы. 1802. Ч. 1. С. 44—48. См. также: Данилевский Р. Ю. Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 18—26, 62—66.

¹³⁷ См.: Там же. С. 68—70.

показательным: поэты двух разных поколений обратились к творчеству Шиллера, используя опыт перевода немецкой поэзии, накопленный за столетие.

4

Литератор и мемуарист М. А. Дмитриев писал: «Кто не помнит нашего общества до 1812 года, тот не поверит, до какой степени доходило наше предубеждение в пользу Франции, наше пристрастие к французам».¹³⁸ Далее он уточнял: «Вольтера знали наизусть; Руссо почти боготворили; уважали даже Фонтенеля; читали с наслаждением даже Дората!».¹³⁹ Говоря о таких вкусах и «пристрастиях» русских читателей конца XVIII—начала XIX в., М. А. Дмитриев имел в виду прежде всего обращение к оригинальным французским текстам. Однако совершенно закономерно, что интерес к французской литературе и языку отразился и на выборе сочинений для перевода.

В России 1780—1790-х гг. французский язык продолжал играть роль главного посредника при знакомстве с произведениями античной поэзии, а также со стихотворными сочинениями, написанными на итальянском, португальском и других языках. Так, поэма Л. Камоэнса «Лузиада» («Os Lusíadas», 1572) была переведена А. И. Дмитриевым с французского перевода Ж.-Ф. де Лагарпа (1776).¹⁴⁰ Перевод поэмы Л. Ариосто «Неистовый Роланд» («Orlando Furioso», 1516—1532), осуществленный П. С. Молчановым с французского перевода,¹⁴¹ в целом был одобрен даже таким взыскательным критиком, как Н. М. Карамзин, который писал: «Кто не может читать Роланда ни на каком другом языке, тому, конечно, сей русский перевод будет приятен».¹⁴² Эти эпические поэмы, как и многие другие стихотворные сочинения, переводились прозой: переводчикам, плохо владевшим или совсем не владевшим стихом, важно было по возможности более точно передать содержание произведения. Но одновременно возникала и проблема воссоздания поэтических достоинств переводимого стихотворения. Интересен в этом отношении следующий эпизод. В. С. Подшивалов, издававший журнал «Чтение для вкуса, разума и чувствований», поместил в нем стихотворный перевод оды Горация «Гораций и Лида» (кн. 3, ода 9), осуществленный П. Г. Гагариным по французскому переводу, и здесь же — свой собственный также стихотворный перевод этого стихотворения — с оригинала, сопроводив его примечанием: «Как бы перевод близок ни был, но перевод со стихов на стихи все много теряет красот оригинала».¹⁴³

Характерно, что большинство французских стихотворных произведений малых жанров переводилось стихами, причем здесь часто

¹³⁸ Дмитриев М. А. Князь Иван Михайлович Долгорукий и его сочинения. М., 1863. С. 110.

¹³⁹ Там же. С. 184.

¹⁴⁰ Лузиада, ироическая поэма Лудовика Камоенса. Переведена с французского де ла Гарпова переводу Александром Дмитриевым. М., 1788. Ч. 1—2.

¹⁴¹ Неистовый Роланд, героическая поэма г. Ариоста. Переведена с французского. М., 1791—1793. Кн. 1—3.

¹⁴² Моск. журн. 1791. Ч. 2. Июнь. С. 324.

¹⁴³ Чтение для вкуса. 1792. Ч. 7. С. 247.

проявлялось стремление к поэтической свободе и даже соперничеству с автором оригинала. Героические и духовные французские поэмы переводились, как правило, еще прозой, а язык этих переводов был в значительной степени архаизирован.¹⁴⁴

Своего рода школой стихотворного перевода стало для русских поэтов конца столетия обращение к Вольтеру. Его героическая поэма «Генриада» («*La Henriade*», 1723—1728) в XVIII в. дважды была переведена на русский язык. Если известный драматург и поэт Я. Б. Княжнин «преложил» ее белыми стихами,¹⁴⁵ то князь А. И. Голицын спустя несколько лет осуществил свой перевод александрийским стихом.¹⁴⁶ Однако его труд был весьма критически оценен современниками. В рецензии на новый перевод «Генриады» Н. М. Карамзин писал: «Число стихов то же; но есть ли в переводе гладкость, определенность, приятность, сила оригинала?». ¹⁴⁷ Еще более резко высказался литератор Н. Ф. Эмин, сын известного романиста Ф. А. Эмина. В предисловии к своей книге «Подражания древним» критик высмеивал бездарных, с его точки зрения, переводчиков стихов: «Иной кричит: „Я перевел в прозе слово в слово“. Бедняк! А лексиконы-то на что? Другой: „Я перевел белыми стихами!“ — Государь мой, ежели вы называете белыми стихами мерную прозу без рифм, вы правы — ваши стихи очень белы, — но белая бумага еще белее...». ¹⁴⁸ В помещенной далее стихотворной сказке «Пирог» Н. Ф. Эмин продолжил свой спор, адресуя упреки непосредственно переводчикам «Генриады»:

О переводчики! какая ваша цель?
Честней рубить дрова, носить железо, воду,
Чем наизнанку нам ворочать всю природу.
.....
Стихи переводить? их легче сочинять;
Поверьте, говорю, отнюдь вам не в досаду:
Вольтер лишь перевесть нам может Генриаду.¹⁴⁹

Более удачными и плодотворными оказались опыты русских переводчиков, обратившихся к философской лирике Вольтера. Правда, его поэма «Естественный закон» («*Roëme sur la loi naturelle*», 1752) полностью появилась лишь в прозаическом переводе,¹⁵⁰ причем заключительная часть — «Молитва» была изъята из части тиража, возможно, по требованию цензуры. Но именно «Молитва», выражавшая некоторые сомнения в бессмертии души, привлекла к

¹⁴⁴ См., например: Поэма. Плач Иеремии пророка, в шести песнях. Творение Арнода переведено синодальным членом Ставропигиального Московского Новоспасского монастыря архимандритом Анастасием. СПб., 1797; [*Меню де Шоморсо Ж.-Э.*] Ренальд, героическая поэма, подражание Тассу. Перевод с французского [Г. Н. Гордчагинова]. СПб., 1799. Ч. 1—3.

¹⁴⁵ Генриада, героическая поэма в десяти песнях. Сочинение г. Волтера. Преложенная российскими белыми стихами капитаном Яковом Княжниним. СПб., 1777.

¹⁴⁶ Генриада, героическая поэма г. Волтера, переведенная с французского языка стихами. М., 1790. Об А. И. Голицыне см.: Словарь писателей. С. 209—210. (Автор статьи — П. Р. Заборов).

¹⁴⁷ Моск. журн. 1791. Ч. 2. Февр. С. 207—208.

¹⁴⁸ Подражания древним Николая Эмина. СПб., 1795. С. 7.

¹⁴⁹ Там же. С. 11.

¹⁵⁰ Жизнь славнейшего г. Вольтера, с приобщением к ней поемы «Естественный закон» его же сочинения. [Перевод И. И. Виноградова]. СПб., 1787. С. 77—126.

себе особое внимание русских литераторов, переведивших это стихотворение и одновременно споривших с его автором. Еще в 1770-е гг. оно было переведено Н. А. Львовым¹⁵¹ и Г. Р. Державиным.¹⁵² В 1790-е гг. к нему обратились еще три литератора: поэт-карамзинист князь Г. А. Хованский, ярославский дворянин-вольнодумец И. М. Опочинин и, наконец, А. Н. Радищев;¹⁵³ в эти же годы Державин вернулся к переработке своего текста. Характерно, однако, что из всех этих переводов в XVIII в. в печати появилось только стихотворение Г. А. Хованского, имевшее название «К Богу» (источник перевода не был указан). Чтобы представить, насколько различной оказалась интерпретация одного и того же стихотворения Вольтера в разных переводах, можно сопоставить заключительные строки «Молитвы» Радищева и стихотворения Хованского «К Богу» с оригиналом:

Et je ne puis penser qu'on Dieu qui m'a fait naître,
Qu'un Dieu qui sur mes jours versa tant de bienfaits,
Quand mes jours sont éteints me tourmente à jamais.¹⁵⁴

Радищев достаточно точно перевел эти строки:

Но Ты меня родил, и я не понимаю,
Что Бог, кем в дни мои блаженства луч сиял,
Когда прервется жизнь, навек меня терзал...¹⁵⁵

Хованский же совершенно устранил сомнение в божественной благодати, превратив стихотворение в духовную оду, восхваляющую Бога:

И на Тебя, мой Бог! надежду полагаю.
Ты бесконечно благ, Ты милость мне явишь,
Ты сотворил меня — и Ты меня простишь.¹⁵⁶

В соответствии с русской литературной традицией духовными стихами обычно открывались поэтические сборники и собрания сочинений. Поэтому неудивительно, что именно стихотворением «К Богу» открывался и авторский сборник Хованского.

Другое философское стихотворение Вольтера «Извлечения из Экклезиаста» («Précis de l'Ecclésiaste», 1759), еще в 1760-е гг. привлечшее внимание М. М. Хераскова,¹⁵⁷ было переведено Н. М. Карамзиным под названием «Опытная Соломонова мудрость, или Мысли, выбранные из Экклезиаста» (1796). Это стихотворение, в котором вольтеровский текст приобрел новые — сентиментально-преромантические черты,¹⁵⁸ явилось программным в поэтическом творчестве Карамзина: именно с него он начинал свои прижизненные

¹⁵¹ Львов Н. А. Избр. соч. СПб., 1994. С. 99.

¹⁵² Державин Т. 3. С. 467.

¹⁵³ См.: Лотман Ю. М. Радищев — поэт-переводчик. С. 435—436; Заборов. С. 55—57.

¹⁵⁴ Oeuvres complètes de Voltaire. Paris, 1859. T. 5. P. 587.

¹⁵⁵ Радищев Т. 1. С. 136.

¹⁵⁶ Хованский Г. А. Жертва музам. М., 1795. С. 5.

¹⁵⁷ Херасков М. М. Почерпнутые мысли из Экклезиаста. [М.], 1765; 2-е изд. М., 1779; 3-е изд. М., 1786.

¹⁵⁸ См. подробнее об этом: Заборов. С. 95—97.

собрания стихотворений.¹⁵⁹ Многие темы и мотивы «Опытной Соломоновой мудрости», прежде всего размышления об истинном счастье, находят непосредственные параллели в оригинальном творчестве Карамзина: в стихотворных «Послании к Дмитриеву» (1794) и «Послании к Александру Алексеичу Плещееву» (1794), прозаическом этюде «Разговор о счастье» (1797) и др. Замечательный в художественном отношении, перевод Карамзина, непосредственного предшественника Жуковского, органически вошел в историю русской поэзии: цитаты и реминисценции из стихотворения встречаются у литератора начала XIX в. Г. П. Каменева, у А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, А. И. Герцена. Афоризмом стала строка «Ничто не ново под луною» (у Вольтера: «Rien de nouveau sur la terre» — «ничто не ново на земле»). О впечатлении, произведенном на современников карамзинским переводом, свидетельствует и появление подражаний ему.¹⁶⁰ Характерно при этом, что новые переводчики, как и сам Карамзин, даже не упоминали имени Вольтера: стихотворный перевод, допускавший больше отступлений от оригинала, чем прозаический, часто воспринимался в XVIII и даже в начале XIX в. как оригинальное произведение.¹⁶¹

В некоторых — сравнительно редких — случаях имя переводившегося поэта указывалось. Так, Вольтер был назван при публикации перевода его сатирической поэмы «Светский человек» («Le Mondain») под названием «Любитель нынешнего света»,¹⁶² пользовавшегося большой популярностью и распространявшегося в списках.¹⁶³

Благодаря сохранившимся рукописям можно говорить и о русских переводах самой дерзкой антиклерикальной поэмы Вольтера — «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», 1755), которая по цензурным условиям не могла еще появиться в русской печати.¹⁶⁴ Помимо прозаических переводов этого произведения существовали и стихотворные опыты, из которых наиболее замечательным был перевод Д. В. Ефимьева.¹⁶⁵

Стихи Вольтера, включая его поэтические «мелочи» (надписи, мадригалы и т. п.), переводили и столичные литераторы, и провинциальные; известные писатели (Карамзин, И. И. Дмитриев, Ю. А. Нелединский-Мелецкий, Н. П. Николаев), менее известные (И. И. Бахтин, П. П. Сумароков) и, наконец, такие третьестепенные, как сибирский поэт И. Б. Лафинуа. Наряду с более или менее точными переводами создавались подражания и достаточно свободные вариации на темы стихотворений Вольтера. Интересна в этом отношении

¹⁵⁹ См.: Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. С. 394 (примечания Ю. М. Лотмана).

¹⁶⁰ Соломонова мудрость. Из Экклезиаста // Иппокрена. 1799. Ч. 4. С. 31—32; Тейльс. Мысли из Экклезиаста // Лицей. 1806. Ч. 4, кн. 3. С. 26—29.

¹⁶¹ Уместно в этой связи напомнить, что Карамзин говорил о необходимости указывать источник, когда речь шла о прозаических переводах. См.: Наст. изд. Т. 1. С. 217.

¹⁶² Любитель нынешнего света. Перевод из Вольтера [Д. О. Баранова] // Аониды. 1797. Кн. 2. С. 125—137.

¹⁶³ См.: Заборов. С. 100.

¹⁶⁴ См.: Заборов П. Р. «Орлеанская девственница» Вольтера в русских рукописных переводах // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 247—250. (XVIII век. Сб. 10).

¹⁶⁵ См. приложения к наст. тому. С. 244—252.

история текста стихотворения «Плач и смех» сибирского литератора П. П. Сумарокова, обратившегося к произведению Вольтера «Смеющийся и плачущий Жан» («Jean qui pleure et qui rit», 1772). В первоначальной рукописной редакции стихотворение Сумарокова было больше по объему, чем у Вольтера; окончательный текст, отданный в печать,¹⁶⁶ был сокращен, но еще более отдалился от оригинала:¹⁶⁷ стихотворение приобрело вполне личный и даже автобиографический характер — здесь речь шла о переживаниях Сумарокова, томившегося в сибирской ссылке, упоминался пожар в Тобольске и т. д.

Изысканная, порой рискованная шутка, непринужденность повествования, выдержанного в духе остроумной светской беседы, — эти черты, свойственные стихотворным сказкам Вольтера и ряда других французских авторов, оказались притягательны для русских поэтов-сентименталистов, культивировавших этот жанр, как бы противостоявший «высоким» жанрам классицизма — героической поэме и эпосе. Особенно замечательна в этом отношении оказалась роль сподвижника и друга Карамзина — И. И. Дмитриева, прославившегося своими сказками и баснями, которые являются по преимуществу вольными переводами с французского или подражаниями французским авторам. Обратившись к стихотворной сказке Вольтера «La bégueule» (1772), Дмитриев создал на ее основе одну из своих наиболее известных сказок «Причудница» (1794). Свободно варьируя и русифицируя сюжет Вольтера, русский автор следовал традиции И. Ф. Богдановича, который в своей поэме «Душенька» (1778—1783) использовал сюжет повести Ж. Лафонтена «Любовь Психеи и Амура» («Les amours de Psyché et de Cupidon», 1669). Впервые публикуя «Причудницу», Дмитриев сопроводил ее следующим примечанием: «Предваряю читателя, что эта сказка родилась от Вольтеровой сказки „La bégueule“. Лучше признаться, пока не уличили».¹⁶⁸ Однако впоследствии поэт снял это примечание: стихотворение воспринималось современниками как явление русской поэзии, и вопрос об источнике становился не так существен. Действие сказки происходит в Москве, упоминается Сарское село, Петергоф, Клязьма и даже «старинные Муромские леса»; вводятся реалии русского дворянского быта: качели в «светлое воскресенье», прогулки в Марьиной роще, гуслист и т. д. Творчески восприняв опыт Вольтера, Дмитриев мастерски строит диалоги своих персонажей, смело вводя в поэзию разговорные обороты, просторечные и фольклорные выражения:

«И все чего-то я ищу».

— «Чего же, светик мой? или ты нездорова?»

— «О нет, грешно сказать». — «Иль дом ваш не богат?»

— «Поверьте, не хочу ни мраморных палат!»

— «Иль муж обычая лихого?»

— «Напротив, вряд найти другого,

Который бы жену столь горячо любил».¹⁶⁹

¹⁶⁶ Приятное и полезное. 1795. Ч. 7. С. 29.

¹⁶⁷ См.: *Альтшуллер М. Г.* Неопубликованное стихотворение П. П. Сумарокова «Плач и смех» // Проблемы жанра в литературе Сибири. Новосибирск, 1971. С. 212.

¹⁶⁸ И мои безделки. М., 1795. С. 55.

¹⁶⁹ *Дмитриев.* Стихотворения. С. 179.

Эта свободная манера повествования, не лишенная внутреннего лукавства и иронии, характерна для поэзии Дмитриева в целом. Поэтому, обращаясь к переводу, а точнее, переложению сказок и басен французских авторов, он вовсе не стремился к точному воспроизведению оригинала, но использовал его как канву, причем использовал настолько мастерски, что современники говорили о его соперничестве с Вольтером. «Причудница», так же как и сказка Дмитриева «Воздушные башни» (1794) — вольный перевод сказки Б. Эмбера «Альнаскар» («Alnascar»), воспринималась как образец русской стихотворной сказки: тематически и стилистически они не выделялись среди других произведений Дмитриева.

Одним из интересных опытов русификации французской поэзии была и стихотворная сказка Я. Б. Княжнина «Попугай» (между 1788 и 1790 гг., при жизни автора не печаталась), восходящая к антиклерикальной поэме Ж.-Б. Грессе «Вер Вер» («Vert Vert», 1734), в которой речь шла о развращении благочестивого попугая по имени Вер Вер, любимца монастырских святош. Княжнин существенно сократил объем произведения, предпослав тексту своеобразное жанровое уточнение: «Если не поэма, так сказка».¹⁷⁰ Здесь попугай носит имя Жако и угождает своим хозяевам: «богомольной старушке» и ее дочери — моднице и шеголихе Машеньке, болтающей по-французски. Рассказ о развращении попугая, попавшего к офицеру — сыну старушки, сопровождается весьма рискованными намеками на «проклятые слова», т. е. ругательства. «Переимчивый», по выражению Пушкина, Княжнин, как и в драматургии, в своей поэзии широко использовал французские образцы: вольным переводом стихотворения О. Лакомба де Презеля «Друзья по коллежу» («Les amis de collègue») была его сказка «Судья и вор» (1787), а на сюжет Коллена «Тем хуже, тем лучше» («Tant pis, tant mieux») он написал стихотворение «Ладно и плохо, разговор двух мужиков, Козовода и Мирохи» (1787). Передельвая на свой лад ироническое послание Вольтера «К мадам де G***. „Вы и ты“» («A madam de G***. Les vous et les tu»), Княжнин внес в него новую, элегическую тональность: «Ты и вы. Письмо к Лизе» (1786).

Часто достаточно условной оставалась грань между сказкой и басней — жанром, по-прежнему очень популярным и привлекавшим внимание поэтов разных направлений. Образцом в басенном жанре оставался Ж. Лафонтен, хорошо известный в России по более ранним переводам, в частности А. П. Сумарокова. Новые литературные веяния способствовали, однако, иному восприятию и истолкованию басенного творчества Лафонтена. В статье «Замечания о баснях», представляющей пересказ соответствующего раздела из трактата Ж.-Ф. Мармонтеля «Элементы литературы» («Éléments de littérature», 1787),¹⁷¹ говорилось о достоинствах «неподражаемого» Лафонтена-баснописца: «Великолепие у него всегда просто, и простота всегда великолепна», он был «управляем веселостью».¹⁷²

¹⁷⁰ Стихотворная сказка (новелла) XVIII—начала XIX века. Л., 1969. С. 219.

¹⁷¹ См.: Купреянова Е. Н. Дмитриев и поэты карамзинской школы // Ист. рус. лит. Т. 5, ч. 1. С. 133.

¹⁷² Чтение для вкуса. 1791. Ч. 2. С. 250—251.

Славу «русского Лафонтена» стяжал И. И. Дмитриев, который переводил французского баснописца на протяжении всего своего творческого пути. «Нет сомнения, — писал П. А. Вяземский, — что поэт наш более всех породнился с своими подлинниками; но достоинство его заключается не в том, что он не отступает от Лафонтена и Флориана и удачно подражает их красотам, а в том, что он у нас превосходит и что красоты стихов его, правильных, изящных, живых, суть красоты на языке нашем образцовые».¹⁷³ В отличие от А. П. Сумарокова, для басен которого характерны некоторая нарочитая грубоватость и откровенный дидактизм, Дмитриев сумел создать более близкий Лафонтену тип рассказчика — остроумного человека, вполне светского, но имеющего твердые моральные правила.

Переводя стихотворения французского автора, Дмитриев, в соответствии со сложившейся традицией, обычно не упоминал о своем источнике: для его читателей и для него самого эти стихи были уже не творением Лафонтена, а самостоятельным произведением — русским не только по языку, но и по самому своему духу. Лишь изредка, как бы вскользь Дмитриев называет имя французского баснописца. Так, басню «Желания» (1797), представляющую вольный перевод сказки Лафонтена «Les Souhais», Дмитриев шутивно начинает следующими словами:

Сердися Лафонтен иль нет,
А я с ним не могу расстаться.
Что делать? Виноват, свое на ум нейдет,
Так за чужое приниматься.¹⁷⁴

Характерно, что это стихотворение первоначально имело у Дмитриева жанровое обозначение «сказка», а затем стало печататься в разделе «басни». Как и у французского автора, грань между этими жанрами оказалась достаточно зыбкой и в русской поэзии конца XVIII — начала XIX в. Обратившись к басне Лафонтена «Человек, бегущий за Фортуной» («L'homme qui court après la Fortune...»), Дмитриев перевел ее под названием «Искатели Фортуны» (1794) и поместил сперва в разделе «басни», а затем в разделе «сказки».

Дмитриев достаточно свободно перелагал тексты Лафонтена, причем русификация достигалась и внесением реалий русского быта, и собственно языковыми средствами. Один из наиболее ярких примеров — басня Дмитриева «Жаворонок с детьми и земледелец» (1793)¹⁷⁵ — перевод-переложение басни Лафонтена «L'alouëtte et ses petits avec le maître d'un champ», сюжет которой восходит к Эзопу. Именно по поводу этой басни Дмитриева Карамзин высказал несколько стилистических пожеланий, отражавших языковые принципы русских сентименталистов. Речь шла об употреблении слов «пичужечка» и «парень». В письме от 22 июня 1793 г. Карамзин писал Дмитриеву: «Один мужик говорит *пичужечка* и *парень*: первое приятно, второе отвратительно. При первом слове воображаю крас-

¹⁷³ Вяземский П. А. Соч. М., 1982. Т. 2. С. 70 («Известие о жизни и стихотворениях Ивана Ивановича Дмитриева»).

¹⁷⁴ Дмитриев. Стихотворения. С. 220.

¹⁷⁵ Автограф с правкой см.: РНБ, Архив Державина, т. 22, № 90, л. 365—365 об.

ный летний день, зеленое дерево на цветущем лугу, птичье гнездо, порхающую малиновку или пеночку и покойного селянина, который с тихим удовлетворением говорит: вот гнездо! вот пичужечка! При втором слове является моим мыслям дебелий мужик, который чешется неблагопристойным образом или утирает рукавом мокрые усы свои, говоря: ай парень! что за квас! Надобно признаться, что тут нет ничего интересного для души нашей!».¹⁷⁶ Анализируя это высказывание Карамзина и работу Дмитриева над текстом басни, В. В. Виноградов отметил, что «вопрос о норме речи хорошего общества для Карамзина, так же как для Дмитриева, был центральным вопросом литературно-языковой реформы».¹⁷⁷ Однако для более полного представления о стилистических принципах Дмитриева необходимо сопоставление его текста с оригиналом, к которому восходит басня. Русский поэт столкнулся с определенными трудностями уже при переводе слова «l'alouëtte», так как во французском языке оно женского рода. Оставив в заглавии слово «жаворонок», Дмитриев затем упомянул о «самочке, одной из племя жавронков», а потом появилась «пичужечка», вызвавшая стилистические споры. Лафонтен предпослал своей басне пословицу «Ne t'attends qu'à toi seul»¹⁷⁸ («Рассчитывай только на самого себя»). Переводчик нашел соответствующий эквивалент:

Пословица у нас: на ближних уповай,
А сам ты не плошай!¹⁷⁹

Дальнейшая русификация также осуществляется с помощью пословиц, просторечных слов и выражений: «день ночи мудренее», «детушки», «родимая», «ляжем с Богом спать» и т. д. Все это придает стихотворению определенный национальный колорит. Избегая грубых или казавшихся грубыми слов («парень» — слово, исключенное Дмитриевым по совету Карамзина), но широко и свободно вводя народную речь, поэт достигает известного стилистического единства.

Эти же языковые принципы обнаруживаются и в других переводах Дмитриева из Лафонтена. Так, в басне «Ласточка и птички» (1797) — «L'hirondelle et les petits oiseaux» поэт находит несколько синонимов к слову «птички» — «пташечки» и снова «пичужечки» (у Лафонтена — «les petits oiseaux», «oisillons»), включает такие выражения, как «не по сердцу мне это» («ceci ne me plaît» — «мне это не нравится»); «вам придет дожждаться лиха» («soyez sûrs de votre perte» — «будьте уверены в вашей гибели») и т. п.

В числе «лучших произведений» Дмитриева П. А. Вяземский называл его басню «Дуб и Трость» (1795) — перевод басни Лафонтена «Le chêne et le roseau». Это произведение привлекало к себе постоянное внимание русских переводчиков. Вслед за А. П. Сумароковым в рассматриваемый период кроме И. И. Дмитриева к переводу басни обратились несколько видных русских поэтов того времени: Я. Б. Княжнин, Ю. А. Нелединский-Мелецкий,¹⁸⁰ Н. П. Николаев.¹⁸¹

¹⁷⁶ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. С. 39.

¹⁷⁷ Виноградов В. В. Избр. труды: Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. М., 1990. С. 86 («Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева»).

¹⁷⁸ La Fontaine. Choix de fables. Paris, 1898. P. 124.

¹⁷⁹ Дмитриев. Стихотворения. С. 217.

¹⁸⁰ Русская басня XVIII—XIX веков. Л., 1977. С. 196, 201.

¹⁸¹ Поэты XVIII века. Л., 1972. Т. 2. С. 102—105.

Текст французского автора становился основой для своеобразного поэтического состязания. В 1804 г. Д. И. Хвостов, вступивший в литературную полемику с И. И. Дмитриевым,¹⁸² публикует переводы тех же самых басен, которые перевел его соперник: «Мышь-пустынница» — у Дмитриева «Мышь, удалившаяся от света» («Le râit qui s'est retiré du monde»), «Два друга» («Les deux amis»), «Дуб и Трость», «Два голубя» («Les deux pigeons»). Между тем Дмитриев поощряет И. А. Крылова, тогда только начинающего баснописца, и способствует публикации его басен, среди которых опять-таки «Дуб и Трость», а также переводившаяся ранее самим Дмитриевым басня «Старик и трое молодых» («Le vieillard et les trois jeunes Hommes»).

Среди других французских баснописцев Дмитриев отдавал явное предпочтение последователю Лафонтена — Ж.-П. Флориану. Однако первые публикации переводов его басен, осуществленные Дмитриевым, появляются лишь в самом конце 1790-х гг.: «Кокетка и пчела» (1797) — «La coquette et l'abeille», «Шарлатан» (1797) — «Le charlatan». Другие достаточно многочисленные басни Флориана Дмитриев перевел уже в начале XIX в., при этом нередко выбирая такие сюжеты, которые приобрели особую актуальность в русских условиях. Так, например, басня «Царь и два пастуха» (1802) — «Le roi et les deux bergers» содержала недвусмысленное наставление только что вступившему на престол Александру I: мудрый пастух советовал царю выбирать «добрых псов», чтобы сохранить стадо. Более эпизодическим было обращение Дмитриева к басням таких авторов, как Ж.-Ф.-М. Буасар, Э. Бурсо, П. Вилье, Ж.-Ф. Гишар, А. Ламот, Э. Фюмар, Б. Эмбер и др.

Традиционное отсутствие ссылок на источники затрудняет установление авторов многочисленных журнальных публикаций, представляющих собой стихотворные переводы или переложения с французского. Чаще всего русские переводчики черпали материал либо из антологий и сборников, либо из периодических изданий. Как установил В. Д. Рак, основными источниками для сотрудников сибирского журнала «Иртыш, превращающийся в Иппокрену» (1789—1791) оказались журналы «Mercure de France» и «Journal encyclopédique ou universel», причем не новейшие выпуски, а старые — 1770-х—начала 1780-х гг.¹⁸³ Так, в переводах И. И. Бахтина, И. Б. Лафинова, П. П. Сумарокова появились стихотворения и Вольтера, и многочисленных менее известных авторов: Ф. Бланше, Г.-А. Гайара, Ш.-Р. Дюфрени, Ф. Офмана, Б. Эмбера и др.

Французскую поэзию в России конца XVIII в. знали достаточно хорошо и ценили. Об этом свидетельствует, в частности, «Послание о легком стихотворении к А. М. Бр<янчанинову>» (1783) непосредственного предшественника Карамзина М. Н. Муравьева. Говоря о поэзии Вольтера и тех, кого русский автор считал его «школьниками», т. е. учениками и последователями, Муравьев назвал целый ряд

¹⁸² См.: Вацуро В. Э. И. И. Дмитриев в литературных полемиках начала XIX века // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 152—163. (XVIII век. Сб. 16).

¹⁸³ См.: Рак В. Д. Переводы в первом сибирском журнале // Очерки литературы и критики Сибири (XVIII—XX вв.). Новосибирск, 1976. С. 31—66. (Материалы к «Истории русской литературы Сибири»).

имен: Л. Башомон, аббат Ф.-И. Берни, К.-С.-Ж. Буфле, К.-Ж. Дора, Ш.-П. Колардо, А.-Ф.-Ж. Пезей, К.-Э. Шапель. Сетуя, что среди соотечественников нет еще поэтов, которые могли бы соперничать своим остроумием с названными авторами, Муравьев пишет:

Не хладным воздухом стесненна голова:
Причиной то, что мы вне общества коснеем.
Мы этих не имеем
Болтанья и шпынства:
Робчае испускать слова мы остры смеем...¹⁸⁴

В другом стихотворении, сожалея об отсутствии необходимой светскости в русском обществе, Муравьев восхищался поэзией Дора:

Доратом быть! какое заблужденье
Творить стишки, сияючи умом.
Сей легкий смех, сей вкус во обхожденье —
Кто даст мне их? Доратовым пером
Амур писал свое изображенье.¹⁸⁵

Правда, позднее отношение к Дора у Муравьева изменилось,¹⁸⁶ однако его интерес к французской «легкой поэзии» оказался чрезвычайно плодотворен.

Русских переводчиков конца века привлекала любовная лирика Дора, но результаты их трудов были далеко не всегда удачны. Так, некто Иван Кудрявцев издал свой прозаический перевод «героиды» Дора «Письмо Барневельта в темнице сидящего к Трюману другу его» (1791) («Lettre de Barnevelt dans sa prison à Truman son ami», 1763), отличающийся крайне архаичным тяжеловесным слогом.¹⁸⁷ Несравненно большего успеха добился Ю. А. Нелединский-Мелецкий, обратившийся к переводу отрывка из произведения Дора «Lettres d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour, officier français» (1780) — «Письма канониссы Лиссабонской к Мелькуру, французскому офицеру». «Первое письмо канониссы Лиссабонской» в стихотворном переводе Нелединского-Мелецкого было опубликовано Карамзиным в «Московском журнале»,¹⁸⁸ а также вышло отдельным изданием в 1792 г.

Язык чувства, умение живописать любовную страсть с ее оттенками, пленяющее изящество, не лишенное порой гривуазной галантности, — эти черты французской поэзии привлекали русских сентименталистов. Характерно, например, что к переводу стихотворения Ш.-Ф. Панара «Ручей Шампиньи. Идиллия» («Le ruisseau de Champigny. Idylle») обратились три поэта, связанные с карамзинским направлением, — В. В. Капнист («Ручей», опубликовано в 1806 г.), Ю. А. Нелединский-Мелецкий, а также А. И. Голицын, переведший это стихотворение дважды: «Перевод Панарова ручья стихами» и «Перевод Панарова ручья белыми стихами».

¹⁸⁴ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 220.

¹⁸⁵ Там же. С. 212—213.

¹⁸⁶ См.: Там же. С. 348. Примечания Л. И. Кулаковой.

¹⁸⁷ Более ранний стихотворный перевод И. И. Хемницера: Письмо Барневеля к Труману из темницы; героиды. СПб., 1774. См. выше. С. 50.

¹⁸⁸ Моск. журн. 1792. Ч. 6. С. 156—166.

Французская «легкая поэзия» нелегко поддавалась стихотворному переводу, и чаще создавались многочисленные подражания, нередко достаточно вольные. Но при этом постепенно усваивалось самое главное — общая тональность, стиль «легкой поэзии», совершенствовался поэтический язык. Ярким примером может служить одна из самых популярных песен И. И. Дмитриева «Видел славный я дворец...» (1794). Как удалось установить, песня представляет собой вольный перевод-переложение песни Ж.-Ф. Мармонталя «Chanson à Mademoiselle С***» (1748).¹⁸⁹ Вместо «нашего короля» у Дмитриева появилась «наша матушка царица», а упоминавшийся французским поэтом Лувр был соответственно заменен Эрмитажем. Дмитриев помещал эту песню среди своих оригинальных произведений, и это еще раз свидетельствует о том, как органично входила переводная поэзия в русскую литературу, как условно оказывалась иногда грань между оригинальным творчеством того или иного автора и его поэтическими переводами французской лирики.

Вполне закономерно, что лучшими переводчиками французских поэтов оказались наиболее замечательные русские писатели конца столетия: Карамзин, Дмитриев, Муравьев, Княжнин, Нелединский-Мелецкий (исключение составляет Державин, обращавшийся преимущественно к немецкой поэзии). Заслуга их в том, что они не только знакомили соотечественников с иноязычными произведениями, но, глубоко проникнув в самый дух французской стихотворной культуры, сумели творчески воспринять ее и использовать для решения задач, стоявших в то время перед русской литературой. Среди этих задач были и трансформация поэтической жанровой системы, и разработка новых тем, и, наконец, языковая реформа. Второстепенные и третьестепенные авторы, обращавшиеся к переводу французских стихов, также по мере сил и возможностей участвовали в этом процессе, создавая в России ту массовую стихотворную культуру, без которой было бы невозможно появление поэтов пушкинской поры.

5

Для русской поэзии конца XVIII в. не настало еще время насыщения классической древностью.¹⁹⁰ Это видно по медлительности в усвоении античного эпоса. «Илиада» Гомера была, как известно, впервые переведена в 1776 г., «Одиссея» появилась по-русски в Москве спустя десятилетие.¹⁹¹ Оба прозаических перевода были сделаны, по-видимому, одним и тем же лицом — П. Е. Екимовым, получившим классическое образование в Московском университете.¹⁹² Язык перевода «Одиссеи» был тяжеловесным, «славянский вроде евангельского», как определил исследователь.¹⁹³ Требовался более

¹⁸⁹ Oeuvres complètes de M. Marmontel. Edition revue et corrigée par l'auteur. Paris, 1787. T. 17. P. 434.

¹⁹⁰ Данный раздел написан с использованием библиографических сведений, любезно предоставленных Е. В. Свиясовым, и просмотрен им.

¹⁹¹ Одиссея, героическое творение Омира. Переведена с эллиногреческого языка. М., 1788. Ч. 1, 2.

¹⁹² Перевод приписывали также М. Гумилевскому или П. И. Соколову; атрибуцию см.: Егунов. С. 51—71.

¹⁹³ См.: Черняев. С. 127.

доступный перевод в жанре стихотворного эпоса, привычном для читателей. Такой перевод был осуществлен Е. Н. Костровым в 1787 г. — изданы первые шесть песен «Илиады» (в рукописи остались еще три).¹⁹⁴ Удачный александрийский стих был хорошо принят и публикой; перевод читали даже после появления гекзаметрического перевода Н. И. Гнедича, да и сам Гнедич сумел оценить работу своего предшественника,¹⁹⁵ хотя «Илиада» Кострова была только пересказом гомеровских гекзаметров.

Совсем иная стилистика отличала переложение «Энеиды» («Aeneis», 19 г. до н. э.) Вергилия, выполненное Н. П. Осиповым на рубеже 1780-х и 1790-х гг. По собственному выражению переводчика в стихотворном вступлении к поэме, он, «выбрав древнюю побаску, Скропал из ней смешную сказку».¹⁹⁶ Это был прием трагедии, веселого «снижения» классики с целью не дискредитации ее, а как бы оживления ее человеческого содержания, освобождения его от чопорности и книжности классицизма. Поэтика «мира наизнанку» открывала доступ в эпический жанр картинам современной житейской повседневности и народного юмора, элементам будущего литературного реализма. Бурлеск Осипова полон живых сцен, живой простонародной, подчас жаргонной лексики. Фабула «Энеиды» была лишь предлогом для них:

Юнона частым гребешечком
Головушку свою чесав,
Старалась всем своим сердечком,
Чтоб как-нибудь пригожей став,
В гостях Зевесу приглянуться,
Чтоб он не вздумал откачнуться
В гульбу с другою на отлет.
А он, сказать всю правду-матку,
Разборливого был десятку
И бил с прямого на пролет.¹⁹⁷

Переводчика вдохновила (так как едва ли имело смысл переводить бурлеск) «Травестированная Энеида» («Virgils Aeneis travestiert», 1784) деятеля венского Просвещения, журналиста и поэта А. Блюмауэра, который воспользовался австрийской народной смеховой традицией.¹⁹⁸ Вскоре после Осипова создал свою «Перелицованную Энеиду» (1798) И. П. Котляревский, заложив юмористический сказ в основание новой украинской литературы. Нити преемственности связывают бурлески Осипова и Котляревского с юмором Н. В. Гоголя.

Между тем заканчивалась стадия ученичества русской лирики у древних и новых классиков.¹⁹⁹ Поэты классической древности рас-

¹⁹⁴ Гомерова Илиада, переведенная Ермилом Костровым. СПб., 1787. См.: *Езунов*. С. 89—107.

¹⁹⁵ См.: *Черняев*. С. 95—102.

¹⁹⁶ *Н. О. Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку*. СПб., 1791. Ч. 1. С. 7.

¹⁹⁷ Там же. Ч. 4. С. 54.

¹⁹⁸ См.: *Tschizewskij D. Österreichisch-russische kulturelle Beziehungen // Ost-Panorama*. Linz, 1955. N 1. S. 13.

¹⁹⁹ О завершении формирования русской национальной литературы и о включении в ее круг латинской образованности к концу XVIII в. см.: *Берков П. Н.* Проблемы изучения русского классицизма // *Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма*. М.: Л., 1964. С. 12—16. (XVIII век. Сб. 6).

смаатриваются порой почти как современники, сменившие древнегреческий и латынь на русскую речь, хотя она еще тяжеловесна. Приближение античной поэзии к современности выразилось в уменьшении количества ее прозаических переводов к концу века. В особенности любовная лирика стала, как правило, переводиться стихами. Другие античные жанры (эпос, разновидности гимнов, реже — элегии) перелагались все еще отчасти прозой, но и воспринимались, вероятно, как проза, как пересказ подлинника.

Наиболее «классическим», торжественным и книжным оставался переводной Овидий, несмотря на то что его «Печали» («Скорбные элегии», «Tristia», 8—12 гг. н. э.) и «Героиды» («Heroides», 10-е гг. н. э.) могли трогать сердца почитателей Ж.-Ж. Руссо и Л. Стерна. Поэзия Назона, не исключая «Любовей» («Любовных элегий», «Amores», 14 г. до н. э.), оставалась, по-видимому, образцом возвышенной литературы;²⁰⁰ немногие отваживались «снизить» высокий ее стиль.

Судьба поэта, сосланного Августом почти на границу будущей империи Екатерины II, «Августы русской», вызвала понятный интерес. Основание Овидиополя в устье Днепра вызвало к жизни в 1795 г. два «Послания к Овидию» — Г. Н. Городчанинова и маститого переводчика В. Г. Рубана.²⁰¹

Имя В. Рубана связывалось в 1790-х гг. с именем Овидия. В петербургских «Новых ежемесячных сочинениях» этот переводчик помещал переложения «Героид», «Любовных» и «Скорбных» элегий, напечатал два перевода из «Писем с Понта» («Ex Ponto», 12—16 гг. н. э.).²⁰² Рубан переводил с оригинала, но злоупотреблял славянизмами и латинизировал синтаксис, усиливая этим тяжеловесность александрийского стиха:

Тобою чтогого письма, Ахилл! черты
Той Врисеиды суть, во плен взял кою ты, —

так начиналась у Рубана героида «Брисеида к Ахиллу».²⁰³

Пробовали силы в переводе «Героид» и другие литераторы, например И. Ф. Янкович де Мириево, сын педагога-просветителя екатерининской эпохи. Янкович сделал попытку упростить язык:

Познай, мой лютый враг, любовник малодушный,
Не сердцу своему, но разуму послушный;
Хоть из твоей души вся жалость изгнана,
Но совесть варвару Творцом еще дана...²⁰⁴

²⁰⁰ Например, А. И. Бухарский выбрал для подражания французский перевод одной из самых философских «Любовных элегий» (I, 15) (Зритель. 1792. Ч. 3. С. 163—169).

²⁰¹ Российской музы об учреждении Вознесенской губернии... послание к Овидию... СПб., 1795. См. также: Н. М. [Мизко Н. Д.]. Овидий в русской литературе // Москвитянин. 1854. Т. 4. Отд. 2. С. 83—90.

²⁰² См.: Новые ежемесячные сочинения. 1791. Ч. 61. С. 54—65; Ч. 63. С. 74—81; 1792. Ч. 70. С. 92—94; Ч. 71. С. 36—39; Ч. 72. С. 93—95; Ч. 73. С. 88—90.

²⁰³ Ироида, или Письмо в стихах Врисеиды к Ахиллу, Публием Овидием Насоном сочиненное. СПб., 1791. С. 2.

²⁰⁴ Дидона к Енею. Ироида // Санкт-Петербургский Меркурий. 1793. Ч. 4. С. 213. Такого же стиля переводы А. Теряева из «Печалей»: книга I, элегия 8 (Зритель. 1792. Ч. 2. С. 14—19) и книга V, элегия 12 (Новые ежемесячные сочинения. 1792. Ч. 70. С. 41—43).

В середине 1790-х гг. появились два отдельных издания «Скорбных элегий» и одно — «Любовных», причем прозаическое переложение «*Tristia*» было сделано в Твери, а отпечатано в Смоленске, «лучшее из немногочисленных провинциальных изданий» этого рода, по мнению давнего исследователя.²⁰⁵ В Москве увидел свет другой перевод — «Плач», осуществленный И. Е. Срезневским, отцом будущего известного слависта. Посвященная куратору университета М. М. Хераскову и снабженная параллельным латинским текстом, книга предназначалась для учебного чтения.²⁰⁶ Верный перевод был, однако, лишен поэтичности:

Еще во младости я ненавидел брань
И только для игры я брал оружие в длань;
А нын мой бок с мечом и шуйца со щитом,
Седая голова покрыта шишаком.²⁰⁷

Совершенно иным предстал Овидий — певец любви в переложениях Н. Осипова. Переводчик и здесь остался пародистом: элегии сдвинулись в область травести и, хотя переводчик и посвятил их «женщинам и девицам», окрасились эротической грубоватостью. Ироничность Овидия пригодилась Осипову для явственной атаки против штампов сентиментализма, — может быть, «Вертера» Гете и подражаний ему. В предисловии переводчик наставлял читательниц, что «гораздо лучше любить по-овидиевски, нежели по правилам любовных романов, гораздо приятнее сорвать от красавицы горячий поцелуй, нежели стоять пред нею на коленях, вздыхать и плакать».²⁰⁸ В стихах Осипова слышится стилистика частушки:

С кой из девок ни встречаюсь,
Всякая из них мила;
В бабу всякую влюбляюсь,
Лишь бы мимо глаз прошла...²⁰⁹

«Метаморфозы», или «Превращения», Овидия также были в очередной раз переведены в это время. Прозаический перевод с французского сделал К. Рембовский, снабдив книгу жизнеописанием поэта и собственным ученым предисловием, где сообщал о своем многолетнем труде над Овидием и оправдывал прозаическую форму перевода тем, что требовалось «более сохранить содержание слов,

²⁰⁵ Черняев. С. 92. См.: Публия Овидия Назона избраннейшие Печальные элегии. Преложены в Твери Фдрм Клквм. Смоленск, 1796. Переводчик — Федор Колоколов.

²⁰⁶ По предположению П. Н. Черняева, перевод мог быть известен Пушкину (см.: Черняев. С. 200).

²⁰⁷ Плач Публия Овидия Назона. М., 1795. С. 161. Ср.:

*Aspera militae juvenis certamins fugi;
Nec nisi lusurā movimus arma manu.
Nunc senior gladioque latus scutoque sinistram,
Canitem galeae subicioque meam.*

(Там же. С. 160).

²⁰⁸ Овидиевы Любовные творения, переработанные в энеевском вкусе Николаем Осиповым 1798 года. СПб., 1803. С. 6.

²⁰⁹ Ода V «Чистосердечное признание» (Там же. С. 47) (соответствует оде 4 книги II «Любовных элегий»).

нежели число оных».²¹⁰ Впрочем, и в переводах «Превращений» 1770-х гг. Г. В. Козицкого и В. И. Майкова важна была не форма, а сюжеты, вошедшие в духовный мир западной и русской культуры.

Еще прочнее, чем Овидий, соединилась с русской лирикой анакреонтейя, т. е. то, что сохранилось от поэзии Анакреонта, и все, приписанное ему позднее. Короткие, словно танцующие стихи из двудольных стоп, воспевающие с юмором и самоиронией радость жизни, немало способствовали, как известно, развитию малых лирических жанров русской поэзии. Анакреонтика легко вбирала в себя близкие мотивы других классических поэтов, как это видно на примере «Елегии к Купидону» (с подзаголовком «Писана ко утешению друга во вкусе Овидия») поэта-дилетанта сумароковской школы Н. Е. Струйского.²¹¹

Русская анакреонтика наполняла журналы 1780—1790-х гг. Так, довольно радикальный петербургский «Беседующий гражданин» прикрылся от властей, как щитом, переводом из Анакреонта, превращенным в оду Екатерине II («Мастер в живописстве первый...»); перевод открывал первый номер журнала.²¹² Мироощущение сентиментализма обрело в анакреонтической оде почти адекватное выражение. Анакреонт и «легкое стихотворство» без труда преобразовывались в сердечную лирику. Ту же оду интерпретировал князь П. И. Шаликов:

Какой бы образец, Парразий,
Для кисти нежной был твоей,
Когда бы прелести небесны
Ты видел Лизаньки моей!²¹³

У М. Н. Муравьева анакреонтика могла приобретать оттенок философской иронии:

Когда бы откупиться
От смерти мы могли,
Льзя было бы скупиться,
Чтоб денежки спасли...

«Нравоучитель» (1782)²¹⁴

Эта же ода — «На богатство» — допускала христианскую назидательность: не откупайся от смерти, а трать деньги на благотворительность, «чтоб только бедной не страдал».²¹⁵ Древняя тема веселого отношения к смерти плохо, однако, согласовалась с православными представлениями, — было в этой иронии вольномыслие язычества,

²¹⁰ Превращения Овидиевы с примечаниями и историческими объяснениями, или Похождение языческих богов и полубогов от начала мира... Перевел с франц. К. Рембовский. М., 1794. Т. 1. С. XXI.

²¹¹ См.: Струйский Н. Соч. СПб., 1790. С. 51—58.

²¹² Беседующий гражданин. 1789. Ч. 1. С. 1—3. Ср. выше. С. 113.

²¹³ Приятное и полезное. 1798. Ч. 18. С. 319. Мотив «портрета» много раз варьировался, так же как и тема оды Анакреонта «На голубку», породившая «голубочков» литературной песни; см.: Кутателадзе Н. Н. К истории классицизма в России: Анакреонтические песни в русской литературе XVIII столетия: (Историко-литературный этюд) // Филологические записки. 1915. Год 55. Вып. 4. С. 493—497.

²¹⁴ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 214.

²¹⁵ Богатство // Приятное и полезное. 1795. Ч. 8. С. 398. Стихотворение написано от лица женщины (подпись: 50.200).

обновленное отношение к античности.²¹⁶ Анакреонтика сливалась с идиллией, с дружеским посланием, с литературной песней.²¹⁷

Значительным событием в истории русской анакреонтики стало издание переводов Н. А. Львова. Его книга, опубликованная анонимно, явилась первым в России научно обоснованным переводом Анакреонта, с филологическими комментариями и параллельным греческим текстом. Помимо этого переводы Львова отличались высоким литературным достоинством. Не без их помощи познакомился с анакреонтикой Пушкин, запомнивший львовский перевод, например, оды «О любовниках»:

На бедре, прижженном сталью,
Знают лошадь по тавру;
А парфянина по шапке.
Я ж влюбленного тотчас
По сердечной легкой метке
И на взгляд могу узнать.²¹⁸

Подборка переводов из Анакреонта (с французского) была включена в сборник петербургского переводчика И. И. Виноградова, соединившего в своей книге переводы из Анакреонта и из Сафо.²¹⁹ Простота лексики и орфоэпическая гладкость грозили сделать стих легковесным, но заметно помогали «снижению» стиля русской поэзии.

Любовная тема сближала анакреонтейю с Сафо и ее подражателями. Но в лирике Сафо страсть серьезна, и это вело Виноградова к выпрєнненму слогу — в «Имне Афродите», хотя в сафическом «Отрывке» язык уже прост:

Луна уж и Плеяды скрылись,
Часы полночи прокатились;
В печаль, в тоску погружена,
Сижу на ложе я одна!²²⁰

Поэты соревновались в переложении знаменитой оды II Сафо, где им открылись неизведенные еще возможности поэтического изображения чувственной страсти. Новаторское значение песен Сафо подчеркивал Виноградов в своем сборнике: «Ее оды, пылающие, страстные и писанные, так сказать, в огне, пронзают и воспламеняют всех сердца...».²²¹ Оду II переводили кроме Виноградова Н. А. Львов,

²¹⁶ Такова «Ода из Анакреона» Н. Л. Магницкой («На гробе вы моем огней не зажигаите...») (Приятное и полезное. 1798. Ч. 17. С. 272).

²¹⁷ См.: Маркин А. В. Дружеское послание 1780—1820 гг. и традиции Анакреона и Горация в русской литературе // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: Сб. науч. трудов. Свердловск, 1990. С. 18—26. О способности русской анакреонтики впитывать самые разнообразные мотивы — от руссоизма до мадонства см.: Schenk D. Studien zur anakreontischen Ode in der russischen Literatur des Klassizismus und der Empfindsamkeit. Frankfurt a. M., 1972.

²¹⁸ Стихотворение Анакреонта Тийского. Перевел *** ***. СПб., 1794. С. 231. Переводы вошли в изд.: Львов Н. А. Избр. соч. С. 106—164. См. также: Черняев. С. 116.

²¹⁹ См.: Песня Анакреонта // Стихотворения Сафы, лесбийския стихотворицы, переведенные с греческого языка Иваном Виноградовым. СПб., 1792. С. 21—32.

²²⁰ Там же. С. 18. Ситуация молитвы в «Гимне Афродите» Сафо требовала «высокого» стиля (ср. перевод А. И. Бухарского: Зритель. 1792. Ч. 2. С. 93—95).

²²¹ Стихотворения Сафы... С. 10.

Е. П. Люценко, П. М. Карабанов, пытаясь с различным успехом выразить в стихе и слоге любовное переживание.²²² Последний из названных переводчиков, основывавшийся на французском переводе Н. Буало, явственно колебался между одическим и песненным стилем:

Кто часто близ тебя бывает
И видит блеск твоих зараз,
Улыбкой нежной взор питает
И твой сладчайший внемлет глас...²²³

Однако ни Сафо, ни Анакреонт, ни Овидий не могли сравниться по широте тематики с Квинтом Горацием Флакком, вышедшим на первое место среди античных поэтов, пользовавшихся вниманием в России XVIII в. Он был нужен не только как теоретик поэзии и стихотворец-виртуоз. Он принес в русскую литературу столь необходимую ей тему самоценности творчества, собственного достоинства поэта, этики личности.²²⁴ По наблюдениям современной исследовательницы, интерес к Горацию возрастал в России тогда, когда обострялся вопрос о роли литературы в обществе: так было в середине XVIII в., в 1790-х гг. (18 переводов и 33 переложения), в 1810-х гг. (67 переводов и переложений).²²⁵

Судьба мне бедность наделила
И дар на лире воспевать;
Молвы народа научила
Великодушно презирать, —

так старался выразить А. Котельницкий смысл оды 16 из II книги «Стихотворений» Горация («Carmina», 23 г. н. э.), прикоснувшись к одной из важнейших проблем русской литературы — миссии поэта.²²⁶ В «Приятном и полезном препровождении времени», журнале, охотно публиковавшем переводы античных классиков, Котельницкий, литературный спутник Державина, поместил целый ряд переводов Горациевых од в стихах и прозе. Как правило, стихотворный вариант перевода был многословнее, но во всех случаях слог Котельницкого «важен», выдержан в книжном духе, местами, правда, и выразителен. Картина приходящего в движение корабля, знакомая нам по пушкинской «Осени», навеяна, возможно, этими стихами Котельницкого из его перевода третьей оды книги I Горация:

Влекутся в море корабли,
Без действия что в снегах стояли,
Громады двинулись в брегах — и затрещали,
Машины хитры их в пучину повлекли.²²⁷

²²² См.: Там же. С. 16. Ср.: Львов Н. А. Избр. соч. С. 103; Приятное и полезное. 1796. Ч. 11. С. 320.

²²³ Зритель. 1792. Ч. 1. С. 182. Атрибуция Е. В. Свиясова.

²²⁴ См.: Берков П. Н. Ранние русские переводчики Горация: К 2000-летию со дня рождения Горация // Изв. АН СССР. Отд.-ние обществ. наук. 1935. Вып. 10. С. 1039—1056.

²²⁵ См.: Морозова Г. В. Оды Горация в русских переложениях XVIII в. (Часть 1) // Жанр, стиль, метод: Сб. науч. трудов. Алма-Ата, 1990. С. 56—58.

²²⁶ Ода из Горация. Суэта // Приятное и полезное. 1796. Ч. 11. С. 16.

²²⁷ Горациевы Оды. Книга I, ода I—IV // Там же. С. 36.

Назидательность Горация направлена на защиту личности, поэтому оды его столь популярны у переводчиков конца XVIII в. Идея «средственности золотой»²²⁸ и спасительности сельской жизни — принцип самоутверждения частного человека в эпоху деспотии, войн и революций на рубеже XVIII и XIX в. В начале 1790-х гг. М. Муравьев переводит шестое стихотворение из II книги «Сатир» Горация («Satirae», 30-е гт. н. э.):

Хотелось мне иметь землицы уголок,
И садик, и вблизи прозрачный ручеек,
Лесочек сверх того: и лучше мне и боле
Послали небеса. Мне хорошо в сей доле,
И больше ни о чем не докучаю им,
Как только чтоб сей дар оставили моим.²²⁹

Второй эпод, также содержащий (хотя и не без иронической окраски) похвалу сельской жизни, был переведен на русский шесть раз, уступив первенство лишь некоторым одам (I, 4; II, 16; III, 9).

Однако далеко не все творчество Горация привлекало внимание. Около половины произведений поэта остались непереуведенными. Тем не менее Гораций вдохновлял всех крупных поэтов эпохи Просвещения — от Ломоносова до Державина.²³⁰

Стихи других античных поэтов, переводились ли они стихами или прозой, не отличались по стилистике от приведенных нами примеров.

Пою Тарпейский лес, постыдный гроб Тарпей
И в храме Зевсовом поставлены трофеи, —

такого рода переводы, как этот — из IV книги элегий Проперция (ок. 16 г. н. э.),²³¹ могли быть и прозаическими, главное, что они знакомили читателя с культурным наследием классической древности — преданиями, мифологическими сюжетами. Почти индифферентна форма, например, в переложениях из Катуллы. Отличавшийся разнообразием своих «полиметров», этот лирик предстает в переводе в лучшем случае как автор чувствительных гладких ямбов:

Восплачьте Грации, Амуры;
Лесбийн милый воробей
Исполнил смертью долг природы
И прервал цепь счастливых дней...²³²

В монотонном стилистическом ключе переводятся прозой с греческого или с французского гимны Пиндара и Каллимаха.²³³ Гимн

²²⁸ К Лицинию (Из Горация. Ода 10, книга II) // Там же. 1798. Ч. 18. С. 399—400. Перевод А. Максимовича.

²²⁹ Муравьев М. Н. Стихотворения. С. 267.

²³⁰ См.: Морозова Г. В. Оды Горация в русских переложениях XVIII в. С. 60.

²³¹ Тарпея. Из Проперция // Приятное и полезное. 1798. Ч. 20. С. 155.

²³² Подражание Катулловой элегии «Lugete o Venere». С французского перевода // Зритель. 1792. Ч. 2. С. 303. Перевод А. И. Бухарского. См.: Кибальник С. А. Катулл в русской поэзии XVIII—первой трети XIX в. // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. Л., 1983. С. 45—72.

²³³ Пиндар. Четвертая пифическая ода Арцезилаю Кирийскому... // Приятное и полезное. 1797. Ч. 16. С. 225—240. Перевод П. Ю. Львова; Песнь Каллимаха Юпитеру // Иртыш, превращающийся в Иппокрену. 1790. Авг. С. 33—41.

философа-стойка Клеанфа (III в. до н. э.) поэтически «ожил», лишь когда в 1800 г. его коснулось перо Державина.²³⁴

Все выдающиеся русские поэты XVIII в. обращались к античному наследию. Но их переложения интересны не только как образцы переводческого искусства, — это свидетельства усвоения художественной традиции.

История восприятия греко-римской классики в России немыслима без имени Г. Р. Державина, без специфической русификации этой классики — свойства державинского таланта. Русской лирической пьесой стала у Державина вторая ода Сафо, озаглавленная именем поэтессы (1797):

Счастлив, подобится в блаженстве тот богам,
Кто близ тебя сидит и по тебе вздыхает,
С тобой беседует, тебе внимает сам
И сладкою твоей улыбкой тайно тает...²³⁵

Анакреонт начал говорить от имени русского поэта («К лире», 1797):

Петь Румянцева собрался,
Петь Суворова хотел;
Гром от лиры раздавался
И со струн огонь летел...²³⁶

«Почти перевод оды Анакреонтовой», как назвал его Державин, стал русской любовной песенкой («Люси», 1797):

О ты, Люсинька любезна!
Не беги меня, мой свет,
Что млада ты и прелестна,
А я дурен, стар и сед...²³⁷

В явления державинской поэзии перерождаются Пиндар,²³⁸ Архилох и, конечно, любимый Гораций. С 1779 г. Державин отмечает даже начало своего «особого пути» — следование за Горацием. Ему в этом помогает А. Котельницкий, составляющий для него таблицу Горациевых стихотворных размеров и предоставивший в его распоряжение свой прозаический перевод пятидесяти восьми од Горация (книги I и II). Державин занимался Горацием едва ли не до последних лет жизни.²³⁹ В Горации было нечто родственное ему.

Блажен! — кто, удалясь от дел,
Подобно смертным первоуродным,

²³⁴ См.: Державин. Т. 2. С. 322—328.

²³⁵ Там же. С. 40. Над переложением этой оды Сафо поэт начал работать еще в 1770 г., сделав несколько вариантов.

²³⁶ Державин. Т. 2. С. 135. Об анакреонтизме Державина см.: Кутателадзе Н. Н. К истории классицизма в России... С. 493—509.

²³⁷ Державин. Т. 2. С. 429.

²³⁸ Пиндар переводился при помощи немецкого прозаического переложения: *Gedike Fr. Pindars pythische Siegeshymnen*. Berlin; Leipzig, 1779 (см.: Державин. Т. 2. С. 330).

²³⁹ См.: Морозова Г. В. Г. Р. Державин и А. Котельницкий: Из истории державинских переводов Горация (По архивным материалам) // Проблемы поэтики. Алмата, 1980. С. 185—196.

Орет отеческий удел
 Не откупным трудом — свободным
 На собственных своих волах... —

«Горация похвала сельской жизни, соображенная с российскими нравами» — так назвал поэт свою переделку второго эпода (1798).²⁴⁰ С собственными взглядами на роль поэзии в России согласовал он оду 30 книги III од Горация — знаменитый «Памятник» (1795).²⁴¹

Тесно переплел свою лирику с Горацием В. В. Капнист — сотоварищ Державина и Н. Львова по литературному кружку. Он перевел около 40 од Горация в стихах и частично в прозе и сделал 22 вольных переложения, задумывал отдельное издание «русского» Горация.²⁴² Понимая, что оригиналы невозможно передать буквально, Капнист стремился сохранить в своих переводах из Горация картины, «всем временам и народам свойственные». ²⁴³ На практике это вело к переводческой вольности, которая, однако, уменьшилась в последний период творчества поэта.²⁴⁴ Пример капнистовской переработки Горация — его стихотворение «Певцу Фелицы» (1797), аналог оды 36 книги I:

Доколе музами любим,
 Тревоги все, заботы, горе
 За ветрами пушу я в море,
 «Счастливый путь», промолвя им...²⁴⁵

Это уже вполне русское дружеское послание, которое унаследуют поэты пушкинской эпохи.

Гораций, Проперций, Тибулл, Ювенал органически встраиваются и в поэзию И. И. Дмитриева, переходящего вместе с Державиным и Капнистом в литературу начала XIX в.

Служитель муз, хочу я истину воспеть
 В стихах, неслыханных доньше:
 Феб движет, — прочь, враги святыне!
 А вы, о юноши!.. внимать, благоговеть!²⁴⁶

«Подражание одам Горация (книга III, ода 1)» (1794)

Слог похож на торжественные интонации гражданской поэзии XIX в. и вместе с тем на воинский приказ. Стихи запечатали напряженность переходной эпохи, тогда как в своей оде, открывающей III книгу, Гораций говорил о литературном новшестве — о введении Алкеевой строфы.²⁴⁷

²⁴⁰ Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 270, 430.

²⁴¹ См.: Busch W. Horaz in Rußland: Studien und Materialien. München, 1964. S. 70—86.

²⁴² См.: Ibid. S. 91—106.

²⁴³ См. авторское предисловие к «Лирическим сочинениям» (1806): Капнист В. В. Избр. произведения. Л., 1973. С. 142.

²⁴⁴ См.: Ермакова-Битнер Г. В. В. В. Капнист // Капнист В. В. Избр. произведения. С. 34—40.

²⁴⁵ Там же. С. 145.

²⁴⁶ Дмитриев. Стихотворения. С. 90.

²⁴⁷ Ср.:
 Odi profanum vulgus et arceo;
 Favete linguis: carmina non prius
 Audita Musarum sacerdos
 Virginibus puerisque canto.

Восьмая сатира Ювенала «О благородстве» (точнее, «О знатности», ок. 100 г. н. э.) заговорила у Дмитриева в 1803 г. языком «дней Александровых прекрасного начала»:

Знай долг свой: в брани будь искусен и решим,
В семействе друг, в суде покров, защитник правых,
И лжесвидетелей, кто б ни были, лукавых,
Забыв и род, и сан, и мощь их, обличай;
За истину на все бестрепетно дерзай...²⁴⁸

Наконец, известная песня Дмитриева «Стонет сизый голубочек» (1798) усвоила русской песенной лирике одну из анакреонтических тем.²⁴⁹

Типичным для эпохи являлось издание Н. Ф. Эмина «Подражание древним». Автор поместил в сборнике свои переводы Анакреонта, Сафо, Мосха, Биона, Катулла и Горация. О каждом из поэтов говорил несколько слов и давались образцы его поэзии. Но под пером одного переводчика и греки и римляне обрели стилистическое единство. Переводы были выдержаны в лукаво-шутливом тоне легкой поэзии, всех поэтов как бы вел за собою Анакреонт. В шутливом предисловии — «Грамотке» Н. Эмин защищал свое право переделывать древних так, чтобы они становились частью русской поэзии, высмеивал педантизм ученых переводчиков.²⁵⁰ Язык переводов прост, почти повседневен. Тот Анакреонт, который стоял у истоков русской лирики XVIII в., напомнил ей и в конце столетия, что ее достоинства — простота и ясность:

Недавно в темну ночь,
Окончив день пристойно,
Прогнав заботы прочь,
Я спал себе спокойно,

Вдруг слышу, что стучится
Ужасно кто-то в дверь.
Кто там? кому не спится?
И та ль пора теперь?...²⁵¹

Соперничество двух стилистических течений в русском переводе поэзии — «высокого» стиля и соответствующего ему в общем александрийского стиха и стиля, тяготеющего к нормам живой речи и ямбо-хореическим формам, заканчивалось явно в пользу второго. Смешивались между собой жанры и не ставилась в полной мере проблема овладения сложностями античной метрики. Оттачивалась лишь ясность смысла и выражения, унаследованная лирикой XIX в.

²⁴⁸ Дмитриев. Стихотворения. С. 97.

²⁴⁹ См. выше, примеч. 213.

²⁵⁰ Подражания древним Николая Эмина. СПб., 1795. С. 7. См. также выше. С. 169.

²⁵¹ Там же. С. 19.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Джон Мильтон
«ПОГУБЛЕННЫЙ РАЙ», книги I, IX

Перевод А. Г. Строганова

Джон Мильтон был первым английским поэтом, получившим известность и переведившимся в России.¹ А. Д. Кантемир уже читал его произведения, сперва в итальянском переводе, а затем, овладев английским языком, в оригинале. В. К. Тредиаковский в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735) упомянул среди эпических поэм «Милтонову Поэму о потере рая», а ее автора назвал в числе эпических поэтов «наиславнейших, которым надлежит подражать», наряду с Гомером, Вергилием, Вольтером и Тассо. В помещенной там же «Эпистоле от Российския Поэзии к Аполлину» Тредиаковский писал, обращаясь к богу поэзии: «Ты вознес в Милтоне толь и сестру британску», т. е. британскую музу.² Мильтон — единственный английский поэт, упоминающийся в «Эпистоле», тогда как французских и немецких поэтов здесь названо более двух десятков. Такое соотношение весьма характерно для первой половины XVIII в., когда основными иностранными языками, распространенными в России, были немецкий и французский и соответственно немецкая и французская литературы были более известны в русской культурной среде.

В этом отношении показательно, что главное произведение Мильтона — поэма «Потерянный рай» («Paradise Lost», 1667) была впервые переведена на русский язык в 1745 г. с французского перевода. Свой перевод русский переводчик озаглавил «Погубленный рай». Переводчиком был Александр Григорьевич Строганов (или Строгонов), принадлежавший к старинному богатому роду торговцев, фабрикантов и солепромышленников. В 1722 г. он с двумя братьями был возведен Петром I в баронское достоинство. За прибыли казне от соляных промыслов А. Г. Строганова императрица Елизавета пожаловала ему чин тайного советника и должность действительного камергера, но, как заметил историк его рода, «в придворной службе он не был и жалования по тому рангу не брал».³ По указанию того же историка, он «находил время между делами по любезной охоте своей в чтении российских, французских и других языков книг и в переводе оных с французского языка на российский <...> и теми своими любезными трудами отгонял скучливые и задумчивые мысли, а паче во всем полагался в надежду и покров правосудного Бога».⁴

Для русского воссоздания поэмы Мильтона Строганов воспользовался французским переводом Никола-Франсуа Дюпре де Сен-Мора, изданным впервые в

¹ См.: Левин. С. 134—137, 161—163, 210—213; VB [Boss V.]. Russia, Milton's influence in // A Milton Encyclopedia. Lewisburg; London, 1986. P. 20—43; Boss V. Milton and the Rise of Russian Satanism. Toronto; Buffalo; London, 1991. P. 3—47.

² Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определением до сего надлежащих званий. Чрез Василья Тредиаковского... СПб., 1735. С. 1, 40, 84.

³ История о родословии и богатстве и отечественных заслугах знаменитой фамилии гг. Строгановых. Сочинена в 1761 г. // Пермские губернские ведомости. 1881. № 34. С. 173.

⁴ Там же. № 43. С. 218.

1729 г.⁵ и затем неоднократно переиздававшимся. В «Предисловии к благосклонному читателю» Строганов писал о поэме Мильтона: «И когда она на французском языке в мои руки попала, тогда я, прочетши ее, рассудил перевести на свой российской язык, подражая прежде мене бывшим из нашего же народа, которые таковыми трудами тщались по себе память оставить. К тому же и повесть та, которая в ней описана, казалась мне достойна быти трудов оных, понеже имеет основание на Священном Писании. А наипаче и то подвинуло меня к тому намерению, что автор оной, когда он в сем деле трудился, был вовсе слеп, однако же такую остроту разума от многого чтения книг имел, что всякого, кто его приходил посещати, просил, дабы ему помогали писати, что он им сказывал <...> и таким образом ее сочинил, которая для преславной своей материи, также за высокой слог и вымысел автора и привод речей древних стихотворцов, якобы подражая им <...> весьма похвалы достойная».⁶

Такой была первая русская характеристика Мильтона и его поэмы. Перевод Строганова весьма точен по отношению к французскому источнику, но изобилует славянизмами. Это явилось следствием сознательной установки переводчика, связывавшего поэму со Священным Писанием, «которое на славенском языке обретается». Своему переводу Строганов предпослал «Житие Иоанна Милтона вкратце» — биографию, заимствованную из французского издания и несколько сокращенную, — а также снабдил его многочисленными примечаниями, основанными главным образом на французских примечаниях, которые в свою очередь восходили к разбору поэмы Мильтона, написанному Дж. Аддисоном и печатавшемуся в английском журнале «Зритель» («The Spectator»). «Погубленный рай» не был издан и сохранился лишь в списках. Только небольшой отрывок из этого перевода был напечатан спустя 35 лет в рецензии на новый перевод поэмы.⁷

Трудно сказать с уверенностью, почему перевод Строганова не был опубликован. Впоследствии, в следующем столетии, автор заметки о нем высказал предположение, что «в этот век осторожного православия поэма Мильтона показалась соблазнительною» и могла быть запрещена Синодом.⁸ К этому следует добавить, что в то время Мильтона так еще мало знали в России, что он не мог заинтересовать ни читателей ни издателей.

Ниже публикуются первая и девятая книги поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» в переводе А. Г. Строганова. Публикация выполнена по рукописи, хранящейся в РО РНБ (ф. № 754, А. С. Суворина, № 195, л. 11, 15, 18—33, 157—181).

⁵ Le Paradis perdu de Milton, poème héroïque. Traduit de l'anglois; avec les remarques de Mr. Addison. Paris, 1729. Т. 1—3.

⁶ Цит. по: *Лыпин А. Н.* Для любителей книжной старины: Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII века. М., 1888. С. 49—50.

⁷ Опыт письменного перевода г. Строганова, названного им «Погубленного рая» // СПб. вестн. 1780. Ч. 6. Июль. С. 48—49 (отрывок, соответствующий строкам 1—16 кн. I оригинала; включен в рецензию на перевод А. Н. Серебренникова: «Потерянный рай». М., 1780).

⁸ Старинный русский перевод Мильтонова Потерянного рая // Моск. вед. 1838. 14 мая. № 39. С. 316.

ОГЛАВЛЕНИЕ КРАТКОЕ КНИГИ СЕЯ, ИМЯНУЕМАЯ ПОГУБЛЕННЫЙ РАЙ

КНИГА ПЕРВАЯ

Милтон в кратких словах предлагает силу поемы своея, преслушание человеческое и наказание его, потом имянует творца греху змия, или паче сатану, который под образом змия прельстил прародителей наших, да отмщение получит над Богом. Его же страшное правосудие изгнало с небес, низринувши в бездну купно с клеветы его. Прошед слегка о сем деле, стихотворец вступает в действие, показуя сатану и ангелов его посреде ада, который не поставляет в середине мира, понеже небо ни земля еще тогда не были, но во внешней тьме, боле знаемой под именем хаоса, тамо являються погружены в езере огненном без памяти и молнием пораженны, князь тьмы отдыхает и приходит в себя, обращает слово к Веелзевулу, первому по нем во власти и достоинстве, разглагольствуют оба о их злополучном падении, сатана возбуждает полки свои, исходят от пламени, видимо стало многочисленное множество их чин военный и начальники их главнейшие под именами идолов, потом знаемыми в Ханаане и в ближних странах. Князь демонский увещает их и утешает надеждою паки приобретением неба, сказует же им и о новом мире и новой твари, которая имеет во едиц день сотворена быти, понеже многие отцы церковные веруют, яко ангели сотворены много прежде видимого сего мира, предлагает, дабы рассмотрети в полном собрании силу одного пророчества о сотворении том и определить, на что б покуситься по сему делу, клеветы его на то согласуют и созидают во едино мгновение пандемониум (сиречь многобесие), дом сатаны, власти адские тамо собираются для совету.

КНИГА ДЕВЯТАЯ

Сатана обтекает землю и, вооружая злобою, приходит нощию, как мгла, в рай, вселяется в змия, тогда спящего, Адам и Ева исходят на восходе зари к их обыкновенным упражнениям, Ева предлагает отлучитися друг от друга и работати особо, Адам сему противится, объявляя будущую опасность и боязнь, которую имеет, дабы враг, о котором им уже сказано, пришед, не искусил ее, нашед единую. Ева, гневаяся, что не чает ее быти довольно осмотрительну или тверду, остается в прежнем своем мнении, хотя показати опыт силы своея, Адам наконец на то склоняется, змий, нашедши ее едину, приступает к ней с низостию, прежде взирает на нее, потом глаголет словами лестными и возносит ее над всеми тварьми. Ева дивится, слыша его разговор, и вопрошает, как приобрел глас и разум человеческий, которого не имел от начала своего; змий отвещает, плод древа некоего в саде том даровал ему сие преимущество, Ева просит проводити ее к древу оному, обретает, что то древо разумения, которое им запрещено. Змий приводит ее снести от плода того, она же, нашед его изряден, и несколько времени размышляет, объявити ли о сем Адаму или нет, напоследок же приносит ко Адаму ветвь, украшенную плодами оными, Адам сначала смутился, но от преизлишества любви восприимлет намерение пропасти с нею и, ослепляясь сам, вкушает от плода, каково действие одного было, ищут, во-первых, прикрыти свою наготу, потом же распря между ими вступает, и укаряют друг друга.

КНИГА ПЕРВАЯ

Пою преслушание¹ первого человека, бедственное действие запрещенного плода, погубления рая и зло и смерть, торжествующую на земли, доколе Богочеловек придет судить народы и нас паки приведет в блаженное жилище.

Божественный смысл² Всевышнего чадо! Сниди с уединенных верхов Хорива и Синаи,³ где ты вдохновением своим научил пастыря⁴, показати избранному племени,⁵ како небо и земля произшли из бездны, или ты более любишь гору Сионскую и светлые источники Силоамские,⁶ текущие близ тех мест, где вечный устроил свои предвозвещения,⁷ ибо оттуды требую твоея помощи.

Пения мои смело восходят превыше горы Аоницкия⁸ и объемлют вещи, которых еще никто⁹ не покусился коснуться, ни простою речью, ниже стихами.

Ты же наипаче, о пресвятой душе, который предпочитаешь всех храмов сердце правдивое и чистое, научи мя, ничтоже бо тебе безызвестно, изначала ты был еси и, распростерши всемогущие свои крыле (яко же голубь,¹⁰ устроющий в жизнь еще не оживотворенное свое произведение), носился еси верху бездны и соделал еси ее плодоносну, просвети мою тьму, подкрепи мой слабый глас, зане хочу извинити Божие смотрение и оправдати пред человеки пути Господни.

Повеждь ми скоро, понеже ни небо, ни глубокая бездна адская ничтоже могут скрыти¹¹ от зрения твоего, рцы ми, какая причина привела наших первых родителей, живущих посреде источника веселия, где любовь Божия их посадила, преступити единую заповедь Творца своего, кий прелестник привлек их к такому срамному бунту, сие учинил змий адский.¹² Его же злоба, побужденная завистию и мщением, прельстила мать рода человеческого и облекла погибелию своею.

Желатель высокоумный престола всевышняя монархии дерзость принял возжести на небеси беззаконную брань и начал воевати противу Бога победы. Но токмо силы его суетны были, понеже рука

¹ Пою преслушание: сие начало обыкновенно у всех писателей стихотворных повестей употребляется, последую в том Гомеру и Виргилию, древним поэтам.

² Божественный смысл: вышеупомянутые поэты такие призывания творили музам пако язычники и просили от них наставления, а понеже сия повесть состоит от материи, которая описана во Священном Писании, того ради творец оной просит божественного вразумления и призывает Святого Духа.

³ Хорива и Синаи: суть две горы во Аравии, в Хориве Бог явился Моисею и послал его во Египет, на Синайстей горе дал ему же Закон.

⁴ Пастыря: Моисей пасяше овцы тестя своего Иофора. Исход, 3 глава.

⁵ Избранное племия: род еврейский.

⁶ Силоамский источник: близ Иерусалима с восточной страны течет под горою Сионом и, напоивши царские сады, исполняет купель Силоамскую. О ней же пишется: Иоанн, глава 9.

⁷ Предвозвещения: орикулы, кумиры, которые язычникам на их вопросы отвечали и предбудущее сказывали.

⁸ Аоницкая гора в Беотии, посвященная музам.

⁹ Никто: прежде Милтона еще никто о таковой материи не писал поемой.

¹⁰ Голубь: о сем повествуется в 1 главе Бытия. Дух Божий ношашеса верху воды.

¹¹ Ничтоже скрыти: Гомер сие призывание музе творит во 2 книге Илиады.

¹² Змий адский: змий прельстил Еву. Бытия, глава 3.

Превечного с высоты ефирейской¹³ его в пропасть мерзкую бедности и погибели, на стенание во оковах посреде болезни и пламене низринула, ибо всемогущество не оставляет своего раздражения без наказания. Бесчувственный плавал девять дней между огненными волнами с своим проклятым воинством. О како толикое бедство его совсем не уничтожило!

Ярость небесная ему оставила бессмертие для вящего воздаяния его злодейству, пришел в себя и трепетом содержим, прешедшее его печалит, предбудущее же во отчаяние приводит, везде очима свояма блестящими озирается, из бедственного его зренья печаль, смущение, гордость и ненависть видима. Его проникающее зрение, каково имеют ангели, все место оное проклятое, ужасное и прешрашное объемлет, пламень, уподобленный печи, никакого свету, но малое мрачное некое сияние приносящий, и то токмо для оказания бездны бед, печалей и плачевных сеней исполненной страны, мира и покоя непричастного места, и деже надежда,¹⁴ которая везде находится, никогда не обитает.

Таковы то были пещеры, которые правосудие Божие ископало противникам сим, заключены в густой тьме. Видят себя удаленных от престола Божия и обиталища света расстоянием три кратно против того, как отдалены самые высочайшие звезды от середины мира сего. Отколь разствуует пребывание сие от того, которое погубили; князь демонский рассматривает клеветов своего падения, погруженный в пучине пламени поядающего,¹⁵ узнал онго прегордого сверстника своего, первого по себе в силе и преступлении, его же в последующие времена филистимы именовали Веелзевулом,¹⁶ и, увидев, сатана, непримирительный враг¹⁷ Божий, отринул молчание и начал глаголати к нему.

Ты ли еси херувим оный, покрываяй других сению крил своих? Ты ли еси ангел оный, его же сияние просвещало небеса? О как ты ныне тому подобился мало, недавно междоусобный союз наш, согласное мнение и намерение, таяжде надежда и гибель привели тебя со мною в сие славное предприятие, ныне же, увы, бедность паки соединила нас, ты видиши, в какую бездну и с какой высоты мы пали, молнией разбило полки наши, о жестокое оружие, его же сила нам была доселе неизвестна, однако же все настоящие несчастья и мучения, которые победитель гневом своим на нас наложить может, ни к какому меня раскаянию не привлекут, но всегда непременно остануся, хотя внешний вид мой и помрачится, бодрость же моя и дух мой всегда непоколебим пребудет. Всегда имею тое же сердце и не устрашаюся, врага имеючи всемогущего. Бесчисленное множество ангелов, раздраженных мучительством его, в той же сваре со мною остались, сокрушили иго его и меня себе начальником учинили, сила наша противу его стояла, и сумнительною бранию на небеси поколебали престол его, а что же, потерявши место побоища, или уже и

¹³ Ефирейской, или воздушной.

¹⁴ Надежда: во аде никакой надежды, кроме отчаяния, не имеется.

¹⁵ Пучина пламенная: озеро, огнем горящее, описано в Апокалипсисе, глава 19 и 20.

¹⁶ Веелзевул: идол акарский народу филистимского. 4-х царств, 1 глава, Святое Писание именует его князем бесовским, Лука, 11 глава.

¹⁷ Непримирительный враг: сатана толкуется неприязнь. Захария, глава 3.

все мы потеряли, воля непреклонная еще у нас осталась, желание, горящее ко отмщению, ненависть бессмертная и неукротимая бодрость, побеждены ли мы? Никакоже, невзирая на гнев, невзирая на всемогущество его, никогда славы той иметь не будет, дабы принудил меня преклонить себе колена и просить милосердия, никогда того властителем признавать не буду, которого царство сия рука моя поколебать возмогла, сие бы была самая низость, срам и бесчестие горшее, нежели победа над нами, должно ли, дабы премена какая отняла у нас бодрость, и будем искати свое утешение во определенных уставах, существо наше бессмертное, оружия наши всегда те же, знание наше еще прибавилось, убо можем с большею надеждою успеха, силою или коварством вечно воеватися с великим неприятелем нашим, который ныне торжествует и единоначальством мучительства своего на небеси веселится.

Сице противный ангел посреде мучения своего провешавал, и хотя извне казалася в нем твердость, обаче внутренним глубоким отчаянием мучим был, на что гордый клеветет его ему отвещал.

О княже, о главо сил и бесчисленных престолов! Которые, служа под знаменем вашим, страшными поступками своими потрясли Вечного и испытали его всевышнюю власть, сам вижду состояние, где мы обретаемся, и вижду оное с великим ужасом, злополучным успехом брани погубили мы небо, слава, которая наслаждались, совсем погасла, благополучие корене нашего бедностию поглощено, напоследок сокрушены, толико как возможно быть, существом небесным, правда, что мы живем, победитель наш (о котором уже начинаю верить, что всемогущий, понеже мог нас победить) нам оставил бодрость и крепость, может быть, чтоб нам возможно было понести казни, которые гнев его мстительный на нас уготовляет, может быть, хочет нас хранить как невольников для тяжких трудов во дне адском и во тьме кромешной, к чему же нам пользует крепость, осужденным в неволю, и жизнь, естли всегда быть в страдании. На что князь демонский спешно отвещавал.

Бесчастный херувим, крепость всегда полезна как к действию, так и к страданию. Однако ж уверься, невозможно нам осужденным к деланию добра быти способным, враг наш не даст нам сего уподобления¹⁸ с собою, и того ради вкусим веселия творити злое, дабы он мог стенати, видя намерения свои опровержены, но победитель наш собрал окрест себе слуги своя, отмстители и все воинство свое, горы жупелные, которые на нас во гнев его пущены, погасили пламень, куды мы упали, и, может быть, уже стрелы его оскудели, молния его, на крилах ветренных носимые, и блистания уже перестают по неизмеримой бездне греметь, восхитим убо малейшее время, которое врага нашего уничтожение или утоленное рвение нам оставляет, видиши ли сию безводную долину, место опустения, и токмо освещаемая сиянием мрачным, испущенным от сего плачевного пламени, обратим туда стопы наши и уклонимся от волнения сего горящего моря, почием на том месте аще обрящем тамо покой, соберем силы наши и посоветуем о способах, чем бы врага нашего чувствительнее оскорбить возможно было, испытаем, что нам потребно к исправ-

¹⁸ Уподобления: Лука, глава 6. Будите милосерды, како же и отец ваш милосерд есть.

лению погубленного нами и к преодолению сея горестныя беды, потом усмотрим, какое утешение можем получить от надежды или, по малой мере, какое намерение отчаяние в нас возбудит.

Сие глаголет сатана, вознося главу свою¹⁹ от пламени и очи имея, огнем блистающися, прочее же тело плавало в реке и покрывало многие стадии, безмерно великостию превосходило, как баснословят о титанах,²⁰ детех неба и земли, которые брань творили с Иовишем, о Бриарее²¹ или о Тифоне,²² живущих в пещере близ древнего Тарса, или о Левиафаме,²³ величайшем всех тварей, плавающим в океане, которого часто в море Норвежском во время тьмы, помрачающей воды²⁴ и продолжающейся до желаемого дни, кормчий какого корабля малого, заблудший ношью, обретает спящего, мыслит остров быти, мечет якорь в ребра его, покрытые чешуею, и к нему прицепляется для прикрытия от ветра, таков есть князь демонов, лежащей в горящем озере, являл внешние части членов своих, обложенные оковами, Бог ему даровал бедственную праздность, преступления его усугубленные должны бы были окончать погибель его, ищет учинить злополучными, но кое есть отчаяние ему видеть во свое время являемые к человеку, прельщенному хитростию его, милость, милосердие и благодать бесконечную, злоба его адская ни к чему иному не пользует, точию к сокровиществу себе смятения, гнева и отмщения.

Сатана встал из озера, движение, которое учинил, оставило между пламенем ужасный ров, распростерши крил свой, взлетел на высоту, паряще по темному воздуху, угнетая его безмерно тягостию своею, напоследок ниспустился на землю, ежели можно земле назвать то, что всегда горит огнем твердым, а озеро горяше огнем жидким, земля, подобная цветом горе, отторгнутой от Пелоры²⁵ силою подземного ветра, или когда горы Етны²⁶ рычащей бока разверзнутся и нутренний ее жупел чрез сражение минералов возгорится и, возносяся, призывает ветры, оставляет же землю сожженную и смолою и дымом покрытую, такова то бы была земля, на ню же стали нозе отверженного, Веелзевул последоваше ему, и се вышли из Стигийския реки,²⁷ мнятся быти богами, и оба себя прославляют, якобы избавились оттуды крепостию руки своея.

Сие ли есть край, земля и климат, рече проклятый архангел, сие ли есть место, назначенное жилищу нашему, и сия ли темность плачевная будет нам вместо небесного света, буди так, понеже воля Единого

¹⁹ Вознося главу свою: сие описание видится взято из *Виргилия*. *Енеида*, книга 2.

²⁰ О титанах: вси стихотворцы упоминают о войне исполинов, сие мнится взято или от противности ангелов, или о замысле вавилонском.

²¹ Бриарей: имяше сто рук, и назывался еще Егегнон; *Виргилий*, *Енеида*, книга 10.

²² Тифон: сей тако же был от титанов, как и Бриарей.

²³ Левиафам: кит, о чем глаголет Иов, глава 40. Извлечеш ли змия, сиречь кита, удицею.

²⁴ Помрачающей воды: в северных странах чрез целую зиму бывает ночь. Напротив же того, чрез все лето продолжается день и ночи не бывает.

²⁵ Пелора: едина от трех гор в Сицилии.

²⁶ Етны: гора такожде в Сицилии.

²⁷ Река Стигийская: во Аркадии, греческой провинции, язычники верили, что сия река течет из ада и клятву стигийскими водами ниже самые боги нарушить не могут.

есть правило всех, охотно удаляюся от вещи мне противныя, естество нас сочинило равными, сила же учинила его Владыкою, прощайте, поля счастливые, где веселие царствует вовеки. Ныне же объемяю ужасный мир геэнский, и ты, самое адское дно, прими мене, нового своего монарха, приношу тебе духа, его же ни время, ни место прененити никогда не могут, дух иного места кроме себе не имеет и в себе самом может из ада небо, из неба же ад устроить, что нужды, где бы я ни обитал, ежели б только все тот же был и возмог бы воевати противу молнием владеющего, по малой мере, zde останемся свободны, зависть Всемогущего не возбранит нам сего места злополучного, zde можем правити владение наше, послужили на небеси, ныне же будем царствовать во аде, чего же ради оставляти во глубине озера забвения друзей наших верных, пивших туюжде с нами чашу, чего ради не призываем их причастниками быти печального сего жилища или паче, дабы вторицею покуситься, соединя силы наши, буде что осталось получитьи на небесех или во аде и оставшее погубити.

Отвещал ему Веелзевул, воеводу блистательного полка, его же един Всемогущий победимость сыскати возмог, неудивительно сие есть, что воинство твое, падши с толь пречудныя высоты, утомленно и ниспущенно во озеро огненное, но токмо даждь им услышати глас оный, прекрепку опору надежды во всех страхах и ужасах их, глас оный, знамение во всех сражениях и подкрепление в противных конечностях. Когда оный гремел во время престрашныя битвы, и тогда абие увидиши храбрость их ободренну.

И едва сие окончал, тогда князь тьмы приступил ко берегу горящему, щит его тяжкий, крепкий и пространный окружением своим, художества небесного, висел на плечах его, такова то являлась луна, егда с Фесолския²⁸ высоты вечером или в Валдарне мудрец тосканский²⁹ примечал окружение ее чрез трубу зрительную и усмотревал в круге ее реки, горы или берега новообретенные, высочайшее древо, ссеченное на горах норвежских для сочинения машты на великом корабле, показалося бы слабою тростию противу копья его, которое подпирало по горящему углию мучительное хождение его и вельми отменное тому, каково бывало прежде сего по тверди небесной, безмерный жар и огненный покров понуждали его терпети все острейшие муки, обаче гордости его не убавляли.

Пришедши на край моря оногo пламенного, остановился, начал призывать неподвижные полки свои, которые лежали, яко же листы осенные, покрывающие реки валомбрежеские,³⁰ где леса етрурические простирают ужасную сень свою, такоже плавают трости семо и овамо, егда Орион³¹ ветры жестокими волнует море Черное, ко-

²⁸ Фесали: город в Етрулии, прежде сего нарочит, ныне же очень малый, Валдарно именуется от реки Арно, текущей у Флоренции и Пизе, и тако толкуется долина арнская.

²⁹ Мудрец тосканский: Галилей, рождением из Тоскании, которого изобретателем труб зрительных поставляют, и способом их писал многие книги о пятнах солнечных. Он же открыл 4 малых звезды кругом планеты Юпитера.

³⁰ Валомбрежеские: долина, лежащая половина дни ходу от Флоренции, именуется от многих лесов сосновых, которые растут по тамошним горам, где и монастырь построен в 1063-м году по правилу Святого Венедикта.

³¹ Орион: констеляция, или звезды, о которых мнение, когда восходят, тогда великие на море волнения бывают.

торого волны поглотили Бузириса³² и конницу его из Мемфиса,³³ возбужденные ненавистью, погнались вслед путешественников из Гесену.³⁴ Оные же путешественники увидели благополучно с другого берега плавающие трупы и колеса сокрушенных колесниц их, таковы сии существа ангельские, ныне же силы уничтоженные и в смятении погруженные, покрывали струи огненные. Возопил, и отдалися пещеры пустые адские: князи! Владетели! Воины! Прежде бывшая красота, ныне же мерзость небесная, таковой страх может ли объять души вечные, не мыслите ли вы о себе еще быти во удолях олимпийских³⁵ и отдыхаете сладким сном от жестоких трудов военных, или в сем отверженном образе обещалися вы поклонитися победителю, который ныне видит херувимов и серафимов, волнующихся с своим оружием и распущенными знаменами, дожидаетеся ли вы, что его крылатые слуги, усмотря из врат небесных свою удачу, снидут подавити вас в нечувствии вашем или молниями своими поразити во дно пропасти сея, отверзите очи ваши, встаните или оставайтесь погибшими навсегда.

Услышали и, стыдом объемлеми, всплескали крылами, тако воины, сном отягченные, от гласа, почитаемого ими, воспрядают и споспешением устроят себя в свою должность, а хотя познали злополучное состояние, в котором находилися, и ощутили чрезмерность мучения своего, однако же тотчас призыву начальника своего послушны быть стали, яко же жезл сына Амрамова,³⁶ сильный в чудесах, в бедственный день Египта ударил воздух, и видимо было носимый на крилах восточного ветра³⁷ густой облак гусениц, распростирающихся, яко же ночь, на царство беззаконного фараона, и оскорбили всю страну нилову, подобно сему явилось бесчисленное множество сих злых ангелов, парящих под сводом адским между огня, окружающего их отсюду, дондеже великий владетель их наклонением копья своего показал им путь, которого им держатися надлежало, и по том знаке пристали на землю, горящую жупелом, и покрыли место таким множеством, какого север, многочисленный народом, никогда из своих мразных недр выпускать не возмог, когда дикие дети его, перешедши Рен и Дунай реки,³⁸ разлилися, яко же потоп, на полдень и досязали даже до песков ливийских.

Начальники разных полков вскорости собрались к своему воеводе, подобные богам,³⁹ возрастом и видом выше человека, князи савонитые, силы, прежде посаженные на престолех, ныне же имена их заглаженны на небесах и отсеченные из книги животных, сии же имена, которые ниже сего показаны, уже в последующие времена

³² Бузирис: царь во Египте, о котором пишут поэты, что в жертву приносил всех пришедших к нему гостей и убит от Геркулеса, сей знаменует zde фараона, который ожесточал израилейский род, пришедший к нему.

³³ Из Мемфиса: город славный во Египте, именуется ныне Каир, на Ниле реке.

³⁴ Путешественники из Гесену: рече фараон ко Иосифу, отец твой и братия твоя пришли видети тебе, и да обитают в земли Гесемли, Бытия, 47 глава.

³⁵ Олимп: гора в Фесалии, язычники именовали тамо быти жилищу богов своих.

³⁶ Сына Амрамова: Моисей, сын Амрамов Иохавита; Амрам же сын Каатов, Каат сын Левиев, сына Иаковля. Исход, 6 глава.

³⁷ Восточного ветра: о сем зри пространно Исход, глава 10.

³⁸ Рен и Дунай: реки в Германии, или немецкой земле.

³⁹ Подобные богам: Гомер и Virгилий часто употребляют сие похвальное слово храбрым своим.

даны им от детей Евиных, и получили оные, когда шатались по земли для мучения человеков попущением Вышнего и привели неправдою и лжею своею большую часть поврежденного рода человеческого оставить Творца своего, и тогда люди, пренебрегая невидимую славу Божию⁴⁰ Создателя своего, часто пренебрежали безумным суеверием своим в подобие скота, украшенного золотом и камением, и тако демони яко боги почитаемы, тако под разными именами ведомы и в различных кумирах чрез язычников поклоняемы были.

Рцы ми, муза,⁴¹ тогда ведомые имяна их, каким порядком в сем горящем море они от сна возбудились гласом великого повелителя своего, по степенем достоинства един подле другого, окрест его на безводном оном берегу оступили, пока множество смятенное полков были еще отдалены. Знатнейшие были те, которые, вышедши из ада искати корысти своей на земли, дерзнули в последующие времена посадити себя близ престола Божия и олтари свои поставить близ олтарей его, боги, почитаемые хананеями, раздражали Саваофа, гремющего с высоты престола, утвержденного во Святом граде Сионе посреде херувимов, часто же кумиры свои поставляли внутрь святилища его, мерзости ужасные! Оскверняяще проклятым своим служением Святые его обряды и торжественные праздники, дерзнули противупоставить тьму заблуждения свету истинны.

Первый Молох, царь оный престрашный,⁴² омоченный кровию жертв человеческих и слезами родительскими, хотя звук бубнов и кимвалов и заглушал крик детей, отданных огню в честь его проклятого идола, аммониты ему кланялись в Равве и в долине наводненной⁴³ у Аргова и Васана, даже до краев Арнонских, однако же недоволен теми пределами и поблизости прельстил Соломона, премудрейшего в человецех,⁴⁴ создати себе капище противу храма Божия, на горе поругания, и вселися в лесу приятной удоли гинонской, оттого именуемой Тофет, еже есть черная геенна, подобие адское.

Потом шествовал Хамос, срамный ужас сынов Моавлих от Ароера даже до Нава,⁴⁵ и простирается к полуденной пустыне Авварийской в Есевоне и Геронаиме⁴⁶ царствия Сеонова⁴⁷ обон пол удоли Савамовой, изобильной вином, и в Елеале даже до озера Асфалтито-

⁴⁰ Невидимую славу Божию: Милтон приводит сие от послания Святого Апостола Павла к рим., 1 глава.

⁴¹ Рцы ми, муза: сие возглашение взято с примеру языческих стихотворцев, Гомер в Илиаде своей пишет о исчислении войск греческих, пришедших к Трои.

⁴² Царь престрашный: Молох по-еврейски знаменуется царь, идол его был медяной посажен на престоле и одеждою царскою одеян, главу имел телчию, руки его простерты, якобы хотел кого объяти, и когда приносили ему жертву младенцев, тогда его разжигали огнем изнутри и подавали в руки его бедную оную жертву, между тем же бряцали в бубны, дабы крик оных детей не так слышим был.

⁴³ Долина наводненная: Равва именуется во Святом Писании град наводненный. 4 царств, 12 глава.

⁴⁴ Премудрейшего в человецех: чти о сем Царств 3, 11 глава, созда Соломон выско капище идола Моавля и царя их идолов сынов Аммона.

⁴⁵ До Нава: Моисей научает нас о положении мест сих нова, на барим, второй закон, 32 глава. Рече Господь Моисею, глаголя, възиди на гору Аварим, гора Навариуд, еже есть в земли Моавли прямо Ериху.

⁴⁶ Геронаим: в Иеремии, 48 глава, упоминается о Оранаиме и Хамосе.

⁴⁷ Сеонова: в 28 главе Числ град Есевон принадлежит царю Сиону Амморейскому, который имел брань с царем Моавитским и отобрал у него всю землю даже до Агнона.

ва,⁴⁸ его же еще и Феором имяновали, егда Израиль отшедши берегов ниловых в Ситиме,⁴⁹ ему приносили срамное служение, которое оному народу обратилось источником погибели, простреже похотные свои праздники до горы соблазна вдоль леса человекоубийцы Молоха, и тако сластолюбие с ненавистию соединилося до того времени, когда благочестивый царь Иосия⁵⁰ олтари его испровергнул.

С ними пришли духи, ведомые последи от берега, окружающего древний Евфрат⁵¹ даже до потока, разделяющего Египет с Сириею, именуемые Воалим и Астарот, оные мужеск, сии же женск пол, понеже духи претворяются, приемля образ, которого полу им угоден или и обоих полов, так существо их склонное к перемене, не имеют бо они членов, связанных хрящами, ниже основаны на костях ломких, яко же наша отягощающая плоть, но в том избранном собою образе, распространенном или стисненном, блещаемся или помраченном, вскоре исполняют желание свое, равномерно совершая свою любовь или злобу, для сих то сынове израилевы часто оставляли Творца своего, отрекшись Святых жертвенников его, осквернили финиам премерзкими животными, который достойно было божеству употребити, Превечный же взаимно забыл люди своя, и абие под меч врагов своих падоша.

По сих приблизилась многими провождаема Астарота, его же финициане именуют Астарта (то есть царица неба),⁵² на главе ее луна растущая, девицы сидонские приносили песни и пения при лунном свете, в честь составленные святающемуся истукану ее, почитали оную и в Сионе, и деже на горе беззакония капище ее создано было царем преславным⁵³ за дар, полученный с небеси, любовь коснулася сердцу его, последовал совету женскому и, прельщен красотою идолопоклонниц, поруган бысть пред срамными кумирами служения их.

Фамус⁵⁴ шествовал потом, Фамус, его же язва возобновлялася всякое лето единожды, чего ради собираются в Ливане девицы сирские плакати целый день его печального случая, Адонис же река течет тогда от источника своего в море, яко же глаголют, обогрэнна кровию Фамусовой, сим противным примером заражены и девицы сеонские, которых нечистое заблуждение приметил в преддверии Святом пророк Иезекииль, егда очи его, будучи в восторжении, усмотрели все преступления племени иудова.

Потом приходил тот, который испускал истинные слезы, когда ковчег Завета,⁵⁵ будучи в плене, сокрушил свирепый его истукан и сломил главу и руце посреди собственного его храма, где он при дверех

⁴⁸ Озеро Асфалтитово: ныне именуется Мертвое море, где был Содом и Гомор.

⁴⁹ В Ситиме: Моисей пишет о сем Числ, 25 глава, о срамном идола Веелфегора служению Ориген и Иероним пространно повествуют.

⁵⁰ Царь Иосия: 4 царств, 23 глава о благочестии царя Иосии и о идолослужении царя Соломона пишет тако, царь Иосия раззори храм пред лицом Иерусалима, я же созда, Соломон царь, Астарту, идолу мерзости сидонския, и Хамосовы идоли скверны Моавли, и Молоху мерзости сынов Аммонь.

⁵¹ Древний Евфрат: аравлане отвели Евфрат с старого его течения для способности земли своя.

⁵² Царица неба: Астарта царица неба именуется у Иеремии, 4 глава.

⁵³ Царем преславным: сиречь Соломоном, как выше показано.

⁵⁴ Фамус: о сем Фамусе, или Адонисе, упоминает Иезекииль в 8 главе.

⁵⁵ Ковчег Завета: сия повесть описана в книгах 4-х царств, 5 глава.

упал на землю и молитвенников своих привел в смятение, Дагон было имя его, диво мерзкое, от главы до пояса человек, прочее же тело его рыба, однако же храм имел, сооруженный во Азоте и устрашающий во всей Палестине, Гете, Аскалоне и в пределах Газы и Акарона.

Сему последовал Римон,⁵⁶ или Рефман, который имел роскошное жилище свое в веселом граде Дамаске, на берегах плодоносных чистых источников Авана и Фарфара⁵⁷ сей умыслил на дом Божий, и хотя оставлен был от своего почитателя⁵⁸ за чудесное исцеление от проказы, однако же утешал себе служением безумного некоего монарха, Ахаз, собственный обладатель его, повредил оltарь Господень для созидания иного, наподобие сирийского,⁵⁹ приносить жертвы свои противные в честь богов своих, которых он победил.

По нем явилось множество прежде сего знатных. Озирис, Изис, Орус⁶⁰ купно с их последователями в дивных видах ослепили притворными знаменами Египет весь и жерцов его, во исступлении своем искати шатающихся богов своих между животными бессловесными, сих заражения Израиль не избежал, когда взаим собранное золото⁶¹ сочинило тельца в Хориве, которую противность бунтующий царь⁶² усугубил в Вефиле и Дане, смешая Творца своего с тельцом пасущимся, Иегова же, прошедый во единую ночь посреди Египта искоренити перворожденных,⁶³ сокрушил тогда и рычащих богов сих.

Последи всех пришел Велиар,⁶⁴ никоторый дух нечищее сего спаде с небеси, никоторый же так тяжко в злодеяние, любя злобу, и не вдался, не было капища ему ниже оltарей, в честь ему дымящихся, однако же который так часто присутствует во храмах и пред оltарями, яко же сей, егда иерей падет в забвение Бога, как то учинили сынове жерца Илии,⁶⁵ которые наполнили дом Господень роскошьюми и насилием своим, сей же царствует в домех, дворех и градах беззаконных, и деже вопль сластолюбия, неправды, обид восходит над столпами превознесеннейшими наставшей же нощи, помрачающей небо, тогда бродят сынове Велиаровы, распыхавшись, наполненные вином, на что свидетельствуют улицы содомские⁶⁶ и гаваонские,⁶⁷ когда почтение, надлежащее странноприимству, при-

⁵⁶ Римон: о сем пишется в 4-х книгах царств, 5 глава.

⁵⁷ Авана и Фарфара: несть ли унше Авана и Фарфара, рец Дамасков, паче Иордана.

⁵⁸ Почитателя: сиречь Неемана, воеводы ассирийского, его же исцелил пророк Елисей от проказы.

⁵⁹ Наподобие сирского: о сем чти в книге 4-х царств, 16 главы, пространно.

⁶⁰ Озирис, Изис, Орус: цари и потом боги египетские, которых почитали во образе тельцов или коров.

⁶¹ Взаим собранное золото: Аарон оное собирал для слития тельца золотого, Исход, 32 глава.

⁶² Бунтующий царь: Иероваам, царь израильтейский, бунтовал против Ровоама, сына Соломонова, царя иудина, сей сотворил два тельца золотых и поставил одного в Вефиле, а другого в Дане. 3-х царств, 12 глава.

⁶³ Перворожденных: чти о сем Исход, 12 главу; Иегова: неизглаголанное имя Божие.

⁶⁴ Велиар: толкуется беззаконный, Святое Писание обще демоном его разумеет и о идоле таком званием не упоминает нигде, того ради и Милтон храма ему никакого не назначил.

⁶⁵ Сынове жерца Илии: сынове жерцовы Илиины быша сынове беззакония (сиречь Велиаровы), неведуще Господа, Царств 1, 2 глава.

⁶⁶ Сodomские: о сем смотри Бытия 19 главу.

⁶⁷ Гаваонские: сия повесть написана Судий, 19 глава.

нуждало отдать милых своих приятелей, избегаючи противного похищения.

Сии вси были первенствующие в порядке и силе, не окончал бы, ежели бы еще хотел именовать всех тех, которые предстали тогда, боги ионийские, которым потомство Иаваново⁶⁸ олтари спределяли, но по многим временам, когда небо и землю родителей славных целого народа богов обоготворили, Титан, перворожденный⁶⁹ небесем, Титан с племенем своим, лишенный первенства от брата своего меньшего Сатурна, сей же во свое время сыном своим пресильным Юпитером, которого имел от Реи,⁷⁰ жены своей, изгнан был, и тако обладал оный похититель Юпитер, сих всех вскоре познали в Крите и горе Иде,⁷¹ оттуду, прешед высоту оледеневшую Олимпа,⁷² в средней части воздуха, своим же высочайшем небеси или на горе Делфической,⁷³ или в Додоне⁷⁴ и во всей пространной Дориде⁷⁵ царствовали, мог бы еще упомянуть о том, который, бегая⁷⁶ с старым Сатурном, преплыв Адриакский залив до полей Перийских и переходя к Елтику, достиг островов далечайших.

Сим последовало бесчисленное сонмище, и шествовали без порядку, из их замыслительного и томного взору некоторый открывался луч веселия (который чувствовали и в самой будучи погибели), примечая начальника своего, не весьма отчаянию вдавшегося, сатана такое мнение их провидел, которое зрение несколько успокоило вид лица его, но вскоре, свое природное свирепство принявши, таковыми притворными и исполненными высокоумия словами своими возбудил их бодрость, повелевая, дабы по военном звуке на трубах и рогах водрузили его преславное знамя, которую знатную должность до падения своего на небеси Азазил исправлял, той разгнул оную хоругвь владетелеву, развеваемую ветры и блещашуюся, яко некое сияние, ее же украшение золотом и бисером очам помраченным показывало величество его.

Между тем зычная труба на брань вострубила, которому воинство криком, пронизающим пустоты адские, ответствовало, трепет достигнул даже до царства хаоса и ночи, и абие десять тысящей знамен утреди темности просветились по воздуху цветом наподобие зари утренния, земля покрылась копиями, яко лесом стоячим, шлемы воссияли, и щиты без числа испустили престрашное блистание, полк адский вступил в поход, свирели и сопели возгласили подобием дорическим, таковой глас древле на вышний степень бодрости побуждал героев вооруженных к бою, не ярость, но храбрость правильную влагал в сердца их и непреступными страха смертного оные со-

⁶⁸ Иаваново: Иаван, сын Иафетов, именовал своим именем Иопию.

⁶⁹ Перворожденный: Титан, старший брат Сатурнов, уступил ему владение свое на небеси с тем, чтоб ему не воскормлять детей. И Юпитер, тайно воспитанный, ссадил отца своего Сатурна с престола.

⁷⁰ От Реи: Реа, дочь неба и земли, она же Сибела, Обес и Веста.

⁷¹ В Крите и горе Иде: Юпитер в Крите тайно воспитан.

⁷² Олимпа: гора в Фесалии близ Македонии.

⁷³ Делфической: город близ горы Парнасса, славен аракулом своим.

⁷⁴ Додона: провинция в Епире, дубы тамо провозвещали.

⁷⁵ Дорида: Грецию так (от Доруса, сына Нептунова, который там царствовал) называли.

⁷⁶ Бегая: Геркулес был в Ишпании, Галлии и Англии, видимо до днесь в Прованде поле, которое называется Крау, на котором сказывают, что имел бой с исполинами.

творял, таковые гласы светлые и страшные имели силу утишать смущение помыслов, отгонять от духов смертных и бессмертных печаль, боязнь, смятение, скорбь и беспокойство, исполнены отважности, стесняясь один ко другому, шествовали с молчанием по согласию мусикийскому, которое болезненное их хождение по земле горячей облегчало, таковы древние воины, прикрытые оружием светящимся, искали себе славы между побоищев.

Устроившись рядами на великом расстоянии, ожидали приказу от своего воеводы, который по военным линиям пускает свои пронцающие очи и зрением обтекает различные ряды, примечает их порядок, содержание, Иоан, подобный богам, напоследок же воинство свое исчисляет, тогда сердце его надменною гордостью более и более ожесточается, прославляет себя силою своею, все войски, которые бы можно собрать на земли ко уподоблению сим, были б бесчестнее той малой пехоты, собирающейся противу журавлей, и хотя б соединить вкупе исполинов во Флегре⁷⁷ и храбрых, спомогаемых богами и бьющихся со обеих сторон под Фебаном и Троею, и хотя бы еще к тому присовокупить рыцарей бретанских, окружающих сына Утерова,⁷⁸ по известию баснословцев, и всех тех христиан и иноверных, которые оружием своим оказали себя в Аспермонте, Монтобане, Дамаске, Мароке и Требисонте,⁷⁹ также тех, которых Бисерт⁸⁰ послал из берегов Африки, когда император Кароль Великий видел побитых всех своих вельмож в Фонторабии, тако сии воины многим превосходили над силою человеческою, однако же вси уступали великому своему начальнику, его же возраст и поступка удивлению были достойны, образ его еще не совсем погубил ясность роду своего и предъявлял архангела, его же славу, прежде чрезмерную, зло помрачило, таково в начале дни солнце показывает себя всквозь мглы или во время затмения, помрачающегося луною, ниспускает свет претрашный на половину вселенныя и оставляет боязливым владетелем некоего смятения опасность, таков архангел помраченный светится, еще между прочими лице его знаки глубокие, молнием начертанные, еще на себе имеет, неспокойность является на увялых его ланитах, чело же его, наполненное смелости и гордости, отмщение возвещает, око его, как ни свирепо, однако же грызение и жалость показывает, видя оных ангелов, которые ему уподобились или паче которые последовали его преступлению, тех ангелов отменных, иногда во блаженстве, ныне же так униженных в бедности, с сожалением усматривает тьмы духов, их же погрешность его лишила небеси, и возмущение изгнало вечные славы, и хотя сияние их почти все погасло, однако же остаются в верности повелению его, тако дубы в дубравах и сосны на горах, молнием пораженные, на безводных степях пни свои сокрушенные содержат.

⁷⁷ Во Флегре: два места сим званием имянуются, одно в Фесалии, где исполины билися с богами, другое на поле близ Кумана, где билися они с Геркулесом.

⁷⁸ Сына Утерова: Артур, король аглинский, сын Утера Пендрагона, жил в 500-е лето, о котором много баснословят.

⁷⁹ Требисонт: город в Каппадокии.

⁸⁰ Бисерт: город во Африке между Карфагеном и Табаркою.

И когда подал знак, что хочет им говорить, абие ряды их удвоенные раздались на крила, и вельможи двора его приступили, вси безмолвствовали с почтением, трижды покушался им провещать, трижды во гнѣве свирепства слезы из очию, каковы испущают ангели, ему истекали. Напоследок же речи, въздыханием пресекаемые, такимъ образом из уст его произошли.

Легионы бессмертныхъ духов! Божества! Им же токмо Всемогушій един соравнитися может, брань ваша небесчестна, хотя приключение оная злополучно было, сии остатки, которые видѣть без ужаса не могу, довольно о сем свидѣтельствуют, однако же ум зело проникающій и в знаніи прешедшаго и настоящаго искуснейшій, могли бы предвидѣть, дабы духи таковы, как мы, вкупѣ согласные, могли бы быти прогнанны, и невзираа на нынѣшнее состояніе, в нем же обрѣтаемся, могу ли еще рассудить, дабы сии легионы, которые изгнаніемъ небо запустело, паки могли бы восстати и внити в природное свое жилище, воинство небесное! Вы по малой мерѣ мне свидѣлствовать должны, что никакая разность мненія или прибытка, никакая сердечная слабость, никакая боязнь погибели не могла с моей страны опровергнуть наша надежды, но Властитель Всевышній, седя на престоле под видом, содержащимся аки на древнемъ мненіи, согласіи и употребленіи, скрыл от нас силу свою, но токмо явил единое сияніе величества своего, сия то есть вина покушенія и начало паденія нашего, нынѣ же оную силу мы уже узнали, убо не наше есть болѣе войну начинати, но должны ли мы ее бояться, мы можемъ покуситься коварствомъ на то, чего силою исполнить не можемъ, познает, что неприятель, вполы победенный, аще только принужденъ будетъ уступить силѣ, время производить новизны, и слух носился на небеси, что Бог намеренъ сотворити землю и тамо посадити племя, которое милостию своею не меньше небесныхъ сыновъ своихъ миловать желает. Ежели пойдемъ мы, сей миръ хотя уведать, подастъ причину первому нашему отсюда иществу; духи эмпирейскіе не определены всегда пребывати заключенными в сей адской пропасти, и бездна не удержитъ ихъ, погруженныхъ во всегдашней тьмѣ, обаче должно о сем толковать в полномъ собраніи.

Сіе рекши, и тьмы херувимовъ извлекали пламенные мечи свои, которые подвигнули в знакъ согласованія своего, сияніе оныхъ проникло даже до пещеръ адскихъ, похулиша Святое имя Божіе, и учили звукъ военный щитами, в которые свирепо бряцали оружіемъ своимъ, и вызывали с небеси на брань.

Недалеко отгуды была гора, ее же престрашный верхъ изметалъ вихорь пламени и дыма, прочее же светилось цветомъ желтовиднымъ, еже есть бессомнительный признакъ злата сына жупелнаго, котораго содержала внутренняя ее, некоторая часть отдаленнаго крылатога воинства, с прилежаніемъ туда дошли, такимъ образомъ предходятъ царскому войску копатели с ихъ земледельными орудіи для подкапыванія рву под градскую стену или для возвышенія валу; Мамон⁸¹ былъ имъ предводителемъ, Мамон, оный духъ, ползающій паче другихъ спадшихъ с небеси, понеже и в самомъ жилище Всемогушаго зрѣніе

⁸¹ Мамон: Мамон сирскимъ языкомъ значитъ богъ богатства, по-гречески именуется Плутусъ, во Евангеліи пишетъ, никтоже двумъ господинамъ работати можетъ, Богу и Мамону.

его и мысли всегда прекланялись долу, и мост небесный из чистого злата более прельщал его, нежели присутствие святое и божественное самого Превечного, он то первый, научивый человек о грабляти средину земную и руками беззаконными терзати утробу матери своея для изыскания сокровищ натурою премудрее сокровенных, делатели его учинили в горе пространную скважню, изняв великие куски злата, да не удивится кто-либо о богатствах, заключенных в недрах адских, сей край достоин паче других мест заражен быти сим драгоценным ядом, о! Вы, прославляющиеся мимотекущими вещами и глаголющие со удивлением о Вавилоне и о делех царей египетских, смертные человецы, научитесь зде, колико прегордых знаков в память славы, силы и художества вашего превзошло здесь искусство отверженных духов, которые в едином мгновении могут учинить толико, колико предки ваши во сто лет бесконечными трудами и бесчисленными руками едва совершить возмогли.

Второе сонмище духов делали в горнилах, уготованных на ближней равнине, под которою огонь, текущий из озера, великими ключами исходил, сии очищали злато пречудным художеством и приводили в наилучшую доброту.

Иные же в земле сочиняли превеликим искусством такие места, в которые из горнила жидкое оное вещество преудивительно текло, таким образом во органех ветер надменный мехами разделяется по дну в различные трубы.

Абие же согласиём мусикии голосами и инструментами из земли, яко же дым, произошло безмерное здание, видом подобно капищу, подперто столпами ордена дорического, обязано кругом столярством и резьбою удивительною, совершенно кровлею чеканною по злату, никогда Вавилон ни Мемфис великолепием знатнейших зданий своих как в домех царских, так и храмех богов своих Вила и Сераписа, еще в те времена, когда Египет и Сирия между собою прелись, роскошами и богатством сего не превосходили.

Внезапу отверзошася врата медная, и пространный нутрь жилища адского показалось во всей своей славе, под ногами убрано было изрядным художеством мусикийским, с покрову же висели пресильным волшебством множество светил и лампад, горящих и блестящих нафтою и смолою, и испущали свет, подобный небесному, множество народа спешно, исполнь удивления, туды утеснялися, едины хвалили строение, другие же строителя, которого рука прославилась созданием дивных столпов на небеси, определенных в жилище ангелам, которых всевышний царь возвысил в княжескую степень, управляти каждому преизрядным порядком небесное чиновачество, имя сего строителя в Древней Греции неневедомо и небеспочитаемо было, народ аугонский именовали его Мулцибер,⁸² повеествуют случай, ради чего Юпитер во гневем своем низринул его с небесных стен, злополучный, глаголют, летел от утра до вечера чрез целый летний день и, подобен звезде, отпадшей с тверди во

⁸² Мулцибер: Вулкан тако от римлян назывался, сам о своем падении в первой книге Илиады рассказывает, никогда не забуду того, когда хотел избавити тебе (говорит к Юноне), Юпитер же, взявши мене за ногу, и низринул от святого жилища, катился целый день по воздуху, и когда зашло солнце, упал еле жив во остров Лемнос, где сиитиане меня приняли.

время захождения солнечного, паде в Лемнос, егейский остров, однако же повесть их ложная, спаде уже давно прежде с противным своим полком, столпы же,⁸³ построенные на небеси, и все хитрые орудия были ему все, низвержен очутился со своими единомысленники для строения во аде.

Крылатые проповедники великим и страшным приготовлением по приказу воеводы своего возвестили во всем войске трубным гласом имеющийся быти всенародный совет в пандемонии,⁸⁴ главном жилище сатанином и вельмож его, достойнейшие по старшинству степеней их или по новому произведению туды созваны были и тотчас собрались, провождаемы великим множеством, которые шествовали стами и тысячами, скоро по том вход также и преддверие ими набралось, и пространное положение, назначенное для совету, места наполнили, сие место подобно было равнине, наполненной народа, и деже ратники, вооруженные со всем, на свирепых конех своих разезжают и пред престолом начальника своего вызывают храбрейших рыцарей на смертную или примерную битву, издавек слышалось свистание, происходящее от плескания крил демонских, которых являлось на земли и по воздуху, яко же бесчисленный рой, таковым образом пчелы весною, когда солнце вступает в знак Тельца,⁸⁵ испускают станицами младых своих жителей, и оный шумящий полк летает сею и овами между цветами по утренней росе или гуляя по равному полю, который им вместо поля перед городом их, недавно сделанным из соломы, и о своих делах рассуждают, такое воздушное множество копыхалось, и едва дом мог их вместити, однако же по данному знаку (такова бо есть возможность их) те, которые возрастом превосходили меру исполинов, сынов земли, вдруг умалились и вместились бесчисленное множество в теснейшее место, оное пигмеев племя,⁸⁶ живущее за Индейскими горами, хотя возрастом малейшие, однако же для вмещения своего требуют пространнейшего места, нежели сии, таковым образом пастырь, идущий в ночи подле лесу, или источника видит, или мнится видети⁸⁷ волшебниц, забавляющихся между собою, луна же⁸⁸ дивящийся оставливается и, к земли ниспускаяся, окрест обходит с сиянием бледным. Между тем же сии, в своих играх и плясании пребывая, увеселяют слух его приятною музыкою, и сердце трепещет, объятое страхом и радостью,⁸⁹ сему подобно духи сии бесплотные претворили в самую малейшую меру величайший возраст свой и вмещают себя

⁸³ Столпы: Милтон здесь приводит мнение Гомерово, что Вулкан был архитектор на небеси, в первой книге Илиады боги пошли спать в богатые свои покои, которые Вулкан премудрым художеством своим им построил.

⁸⁴ Пандемониум: в Риме имелося капище, которое называли панфеон, и посвящено в честь всех богов, а сие Милтон именовал пандемон, сиречь многобесие.

⁸⁵ В знак Тельца: Телец, едина из зодий небесных, и солнце вступает во оное в половине апреля, сей пример согласен с Гомером, Илиада, книга 2, как видится, из расселин камня исходящие пчелы, которым еще многие полки последуют и летающие роями по вешним цветам, и везде рассыпаются, тако видимы были войски, исходящие из шатров и кораблей и бегающие станицами своими.

⁸⁶ Пигмеев племя: маловозрастные, которые брань имеют с журавлями, о сем стихотворцы пишут и полагают жилище их между Индию и Ефиопию.

⁸⁷ Мнится видети: сие взято от Виргилия из 5 книги Енеиды.

⁸⁸ Луна же: древние верили, что луна присутствовала при волшебствах.

⁸⁹ Страхом и радостью: страх и радость часто вкупе соединяются.

свободно, невзирая на пребезмерное множество, херувими же и серафими в вышнем своем величестве имели совет тайный в особливом месте, сидели на престолах златых числом тысящи тысяч духов, собрание было великое и полное, напоследок же по кратком молчании и прочтении призыву совет начался.

КОНЕЦ ПЕРВЫЯ КНИГИ

КНИГА ДЕВЯТАЯ

Время оное уже минуло, время оное счастливое, в нем же Бог и ангели,¹ гости, благосклонные человеку, приходили откровенно беседовати с ним и сообщатися при трапезе его брашным сельным, не дая чувствовать ему тягости превосходства своего, надлежит мне ныне пременить повесть сию в бытие печальное, отседе слово мое будет о безнадежии недостойном, о неверности, возмущении и преслушании от страны человека, о омерзении, гневе, праведной укоризне и жестокости от страны раздраженного неба, начинаю воспевать час оный злополучный, которым впустило во свет множество бесчastia, грех и смерть, последовательница греху, и бедствие, устрояющее пути смерти, о! Печальное дело, однако же гнев неутолимого Ахиллеса² против врага своего, несправедно влачимого кругом оград троянских, ни ярость Турнуса,³ погубя невесту свою Лавинию, ни злота Нептуна и Юоны, разоряющая толь долго троян, ниже сын Цытерей⁴ никогда так великих примеров не подавали, о! Дабы божество, охраняющее мене, могло мне даровати изъяснения, достойные толь великой вещи, толкует мне спящему или внушает во бдении моем стихи, текущие без труда от того времени, как выбор мой, долго будучи в сомнении, уклонился в дела воистинно высокие, но зело упущенные,⁵ да поет кто хочет бои, посвященные Каллиопе во мнении человеческом, да производит заглавнейшее дело, долгую и противную брань рыцарей подставных на побоищах вымышлен-

¹ Бог и ангели: многие примеры обретаются во Священном Писании, что Бог и ангели с первыми человеки откровенно обходилися, не токмо с праведными, но и с беззаконными, яко с Каином уже по убийнии Авеля Бог разглагольствует, Бытия 4 глава. Святой Иустин пишет, что Сын Божий первый от троих Аврааму явился.

² Ахиллес: сын Пелеев царя мирмидонского в Фессалонии, будучи при осаде троянской, убил Эктора, сына царя Прияма Троянского, и привязанного к колеснице своей влачил кругом стен градских. Илиада Гомерова, 23 книга.

³ Турнус: царь рутулский, жених Лавинии, дщере царя Латина Аборигенского, от которого и латинский народ имяновался, помянутый Турнус лишен невесты своея, понеже Эней, сын Анхисов и Венуса троянской, ее за себя взял, а его на единоборстве убил, о сем пишет Виргилий в своей Энеиде.

⁴ Сын Цитереи: Купидо, сын Венуса, которая Цитерея от острова Цитера, ей посвященного близ Крита, нарицается, а иные сказывают, от острова Кипра, ей же посвященного, Нептун и Юона, еллинские боги, держали страну греческую противу троян, Эней же и Купидо, сын Венусов, от страны троянской на греков.

⁵ Дела высокие, но зело упущенные: здесь автор показывает о сложении книги сея, что долго был о материи ее толь высокою в сумнении, и просит божество, которое его охраняет, чтоб даровал ему пристойные выражения к истолкованию сея повести, которую превыше прочих языческих поэм поставляет, как выше показано.

ных, в то время когда терпение страдальцов⁶ и непобедимая их крепость пребывает в забвении, да описует (на что согласую) рыскания игры, приготовления штурмований, щиты, оружия, надписания, шатры и бегунов, да упраздняется описывать украшения и сияния уборов конских и покровов, великолепие ратников, устроенных у забрала, да изменяет описание оных играний военных подробностью пиршества, уготованного в полате очарованной, порядок оных огромности, где тщеславие пребывает, может отличати человеков от подлости, я же отрекаюся оных непотребных описаний, понеже низше суть героического. Обтекаю быстрыми стопами стези, еще непроходные стихотворством, никогда бо не возглашало пения толь постоянные и сановные, но в склонении мира стареющегося силы мои, оцепенелые стужею страны и лет, вскоре истощилися бы, аще бы разумные свыше вдохновением своим перестало мене подкрепляти.

Солнце зашло, Геспер,⁷ предтеча сумраку, согласующая на несколько мгновений свет со тьмою, начал сокрыватися уже от единого краю полукружия до другого, ночь одеяла небо, тогда сатана, Гаврииловою грозою принужденный избежать, возвратился к пределам рая, вооружен обманом и злобою, приступал безбоязненно да употребить себе к истреблению человека, и рассуждение всего наиострейшего, что бы возмог привлечь на себе, не могло от сего удержати его, тьма наступила, когда исшел, обходя кругом землю, и возвратился в час, в который ночь простирает покров свой темнейший, тщался избежать дня, весьма известен, что Уриил, предводитель круга солнечного, усмотря его впервые, возвестил о входе его херувимам, стерегущим райские врата, изгнанный рая сладости, катался в темноте семь ношей непрестанно, трижды обращался кругом равноденственной черты,⁸ четыре краты проходил колесницу ночи от юга до севера,⁹ последуя прямо, в осьмую же ночь пришел, влез татски входом, о котором херувими, поставленные на оной стране горы, не помышляли, сие было способом пропасти, куды река Тигр устремляется, быстрота падения ея испускала вверх источник близ древа жизни, сатана погрузился в пропасть оную, струя же восходящая ввела его в сад, мгла ему была вместо покрывала, потом помышлял шествовати, да не познан будет, обтекал море и землю от Едема даже до Обону, страну Черного¹⁰ и Гнилого моря¹¹ и реки

⁶ Терпение страдальцов: Милтон объявляет, что многие повести стихотворные на- ходятся о суетных и тщетно вымышленных делах, о рыцарских войнах, штурмованиях, к тому приготовлениях, уборах, пиршествах и прочих вещах, а страдания мучеников и прочие полезнейшие дела остаются в забвении, чего ради он таковых отрицается, а избрал себе материю о падении первого человека, которая еще никем не бывала описа- на, о чем упоминает ниже. Обтекаю стези, еще непроходные стихотворством.

⁷ Геспер: звезда вечерняя.

⁸ Равноденственная черта: инако же экватор или делитель называется, географы шар земной разделяют наполю сею чертою, и когда солнце на сию приходит, тогда бывают во всем свете день с ночью равны, еже случается дважды в году, в марте и сентябре.

⁹ Колесница ночи от юга до севера: понеже ночь наступает, от востока идучи к западу, и обращается на южной и северной точках, как на колесах, то оное обращение Милтон колесницею именует.

¹⁰ Черное море: понт Евксинский.

¹¹ Гнилое море: Палус Меотис, которое разделяет от Черного моря пролив Босфор цимерийский.

Оби,¹² оттуду обратился на полдень и преходил от востока до запада, от реки Оронта¹³ даже до забрала Дарийского,¹⁴ разделяющего океан, и, следуя пути, прошел страну, которую напаяют реки Инд и Гангес,¹⁵ обходя же шар земной, все примечал и, рассуждая спело, кая тварь способнее была бы спомощи намерению его, обрел, что змий бяше мудрейший¹⁶ от всех животных, оного избрал в лучший подлог обману своему, разум и тонкость естественная змия отводила всякое подозрение, напротив же того, в другом животном возможно было бы познати силу демона, производящую действия превыше возможности бессловесных, и тако умыслил искати змия, но сердце его бесящеся испустило прежде печаль свою сею жалобою.

О земле! Како подобилсися ты небу и еси предпочтеннейшее пребывание и достойнейшее жилище богам, рука, создавшая тя, без сомнения тебе паче возлюбила над прочими главнейшими делами своими. Бог восхотел ли бы создати меньшее дело, сотворя прежде лучшее, имеши все совершенства небесные, вокруг тебе обращаются прочие небеса, сияющие светильники их услужные испускают свет над светом и движутся токмо для потребы твоея, лучи их драгоценные и божественные влияния соединяются в тебе, Бог, которого окружение неогражденное объемлет вселенную, есть вкупе и средина всего бытия, ты такожде получаеши дань над данию от оных миров, которых сила весьма клонится к шару твоему, ничтоже могущих без твоея помощи, ты еси счастливый конец чудесного плодояния их, ты взаим даеши им недра своего для всех произведений, их приятная зеленость насаждения, твари честнейшие, владеющие различными степенями жизни, растение и чувство были бы дела неведомые без содействия твоего, колико же паче человек обладатель твой есть удивительный, с каким же веселием обтекал бы пространное твое окружение, естли бы веселие могло вход обрести в сердце мое, естли бы мог вкушати приятное различие украшений твоих, горы, долины, реки, леса, поля, острова, моря, брега, здесь страны, венчаные лесами, тамо камение, пещеры и вертеп, увы! Никакого спасения не обрел, никакого прибежища, и коль более вижду удивительные вещи, толь паче стражду внутренне. Тако бо есть злополучие судьбы моя, самые благие, которыми небо изобилует, еще более мне несносны были бы, буде бы принужден был оных свидетелем быти, отрекаяюся того, токмо разве бы мог одолети великого монарха. Но полезно мне утоляти злополучия мои, но учиним других бедными, хотя бы мучение их и на мене упало, понеже пагубою токмо облегчится сердце мое непримирительное, буде же возмогу истребити того, которого ради вся создашася, или буде приведу

¹² Обь: река в Сибири, которая разделяет Европу с Азиею и впадает шестию устиями в Ледяное море.

¹³ Оронт река: в Сирии истекает от горы Ливанския.

¹⁴ Дарийский: град в Америке Полуденной над заливом Ураба, сим же именем есть и река у Панимского гребня, который соединяет Северную и Полуденную Америки вкупе и разделяет Северное море с Мирным, или Пацификум.

¹⁵ Инд и Гангес: реки индейские, истекают от гор Кавказских, Милтон покажет сатану, обтекающего землю от востока к западу и от севера к югу, Иов, 2 глава. Рече Господь к диаволу, откуда пришел еси, отвещал, обидох всю землю и, прошед поднебесную, приидох.

¹⁶ Змий мудрейший: змий бяше мудрейший всех зверей, сущих на земли, иже сотвори Господь Бог. Бытие, 3 глава.

творити его могущее нанести ему погибель, оттого последует падение всего, человек есть глава миру, участию его в добре или в зле прикован жребий всех существ, низринем его во зло, да будет падение всем общее, имети буду един между адскими силами славу, опровергнувши во единое мгновение то, что Всемогущий шестию днями и шестию ночью составлял, кто же весть, сие великое дело не было ли причиною вымыслов его превечных, может быть, того и не помышлял прежде тоя ноши, в которую избавил аз от рабства бесчестного половину духов небесных, может быть, не мог более произвести ангелов, естли произвел и тех, которые и ныне состоят, последующие же мне уже более не его суть, хошет награди лишение оное или исполнити отчаяние наше, удовольствуя наши места тварьми, которых возвел от толь низкого начала, да облечет их нашими небесными корыстями, не знаю намерений его, но однако же исполнилися, создал человека и для его то сотворил сей свет велепный и землю, место обиталища его, поставил его самовластна, и что более (оле не достоинства) ангели определены недреманно хранить его, уже мене прогнали, но незапно пройду их, мгла избавит мене от их знания, извивание змия еще лучше может прикрыти. О! Крайние беды, спорил царство сыну Превечного, ныне же много счастлив есмь, заключая в сем животном существе оное, которое покушалось на божество, но к чему не принудятся высокоумие и отмение, да удовольствую себе, должен ли бояться унижения, суетные мнения, отступите прочь, всему подвергаюся, токмо умыслы мои да отяготят возбудившего зависть мою, не могу досягнути небесного владетеля, ударим нового его любимца. Сие чадо досаждения, которого Создатель извлек от персти, да нам поругается, и должно воздавати обиду за обиду.

По сих словах, яко же темная мгла, расстилаяся по земли во тьме, прелазит кусты, поля и потоки, ища змия, находит его в глубоком сне, глава его, изобильна в хитрости и искусстве, почивает посреде множества кругов, которые составляло извитие тела его, не скрывался бо под сению престапноу или в пещере ужасной, не был еще тогда вредителен, но спал на траве без боязни и не устрашая прочих, сатана вошел в него с воздухом, который дышал, обладая сердцем и главою, испушал на чувства его духа разумения, но не хотел смутити сна его, ожидал терпеливо пришествия дня.

Коль скоро свет священный начал позлащати во Едеме влажные цветы, испускающие утренний свой фимиам во время, когда всякое дыхание воссылает горе от великого олтаря земли в безмолвии хваления свои к Создателю, и возносят даже до престола его благоухания приятные, праотцы наши изыдоша и, совокупя поклонения свои велегласные молчаливому почтению немых тварей, пользовалися временем тем, в котором прохладение и миро воздушное наилучше чувствуется, потом рассуждали о способах успевати в делах своих, умножающихся день от дне и которых рука двоих человек единых в так великом вертограде не могла быти довольна, Ева обратила сии слова мужу своему.

Адаме, не отметаема делати вертоград сей и пещися о древах и цветах, которые Бог поручил нам, сие определение нам приятно, но что можем мы едины суще, можно сказать, что труды наши нам еще больше уготовляют, ветви излишние, которые отсекаем, подпираем

или привязываем в течении дневном, паки израстают в одну или две ноши и бесполезны труды наши творят, убо скажи, что делати надлежит, или послушай, что умыслила, разделимся, последуй склонению твоему, куда спешнее требуется, веселися, обвивая листовые сие кругом сего древа, или управляй сей хмель, возрастати хотящий, аз же в кусте сем шипковом, миртою смешенном, найду довольно чем упражняться до самого часа обедного, когда же работаем один подле другого, должно ли дивиться, что труды наши не успевают, возрение и усмехи препятствуют нам, или новые вещи подают нечаянные разговоры, и тако всякое мгновение отводит нас, и хотя востает рано, но едва что-либо можем исправити ко окончанию дня.

Отвещал ей Адам, Ева, единая моя помощница, понеже беседа твоя принесит мне забвение всех тварей, живущих на земли, предложение твое есть праведно, и не можеш лучше чинити, как пещися о способах успевати в делах, которые Господь поручил нашему старанию, такожде не премину воздавати тебе хвалу, которой достойна еси, ничто бо толь приятно в жене, как знание упражняться в полезных и тако не уступати трудолюбному супругу; но Господь не так строго наложил на нас труд, дабы оным отрешить от нас всякую забаву, позволил нам некогда имети и потребное отдохновение и вмешати упражнению нашему препитание телесное и разговоры, еже есть пища разумная, или сие сладостное обхождение взоров и усмехов. Усмехи, отрешенные безумным животным, суть истечение ума и пользуют восставлять любовь, которое есть дело не менее преславное в человеке, не создал нас к многотрудной работе, но приятной. Руки наши, согласно употребляемые, содержат довольно к потребе нашей кущи сии и пути, где мы живем и гуляем. Воскоре же младейшие руки приидут в наше споможение; буде же многие глаголы утруждают, то согласую на краткое отлучение, уединение некогда предпочитаемо бывает над собранием, и малое удаление более творит чувствовати приятность беседы. Однако же изъясляю тебе, что одна вещь мне чинит затруднение, понеже боюся, да не приключится тебе какое зло, естли со мною разлучишися, ты знаеш извещение, данное нам, имеем себе врага опасного, завидящего благополучию нашему, своего же отчаявшего, умышляет погибель нашу, без сомнения бдит и примечает близ нас, не мыслит токмо, да восприимет способности свои, и тако можем ему в том помощи, буде разлучимся между собою, не может нас так незапно уловити, когда вкупе пребудем, кийждо в потребном случае можем друг другу подати скорое споможение, рассуждаю бо, что намерение его состоит да сотворит нас неверными быти Богу или смутити любовь супружескую, еже, может быти, более, нежели прочие благословения, которых наслаждаемся, возбуждает зависть его, но сие ли намерение имеет или что иное, злополучнее того, предложил себе, не оставляй убо супруга, от которого жизнь получила еси, который же никогда не упустит защищати тебе, когда какие опасности какого бесчестия боятися надлежит, жена в лучшем бесстрашии и благоприличности, будучи близ мужа своего, который хранит ее и терпит с нею все, что может противное приключитися.

Ева в сане девическом, показуя лице свое, тихим образом, но свирепым, подобно как человек, который любит, но притом и гневается, видя себя препренну, отвещала.

Адаме! Ведаю, что имеем врага, ведаю же, что ищет пагубы наша, ты мене научил еси, и слышала от уст ангела самого во время, когда разлучился с тобою, тогда бо стояла позади густого куста и оттуда возвращалася во время, когда цветы благовонные закрываются, но како можеша сомневаться о верности моей к Богу или к тебе, под видом якобы имеем опасаться неприятеля, чего бы никогда не чаяла, уже бо никак не можем страшиться насилия его, бессмертны и бесстрастны суще, хитрости убо его подают причину боязни твоей, таковы смущения много показывают, что не довольно надеешися на мою верность и любовь, сие бо есть жаловаться на слабость, что бояться непостоянства, како мысль обидная о той, которая тебе толико любить обрела место в сердце твоём.

Адам уладил полезные свои увещания сими словами, дщи Божия и человеческая Ева, которую незлобие и чистота творят бессмертною, буде хошу тебе удержати, оное не для того, чтоб добродетель твоя мне была подозрительна, токмо мышлю избежати всякого поругания вражия, всяк, кто искушает, хотя без успеху, но всегда бесчестит того, на кого наступает, рассуждая, что может повредиться, ты сама почувствуеши с досаждением и гневом таковую обиду во время, когда имаши торжествовати над его подлыми ухищрениями, не прими в противность желание, которое имею охранити тебе от такого бесчестия, знаю смелость супостата нашего, но никогда же дерзнет напасти на нас обоих вкупе, хотя же и дерзнет, то обратит противу мене первые свои поражения, злоба его и обман требует всего внимания нашего, должно ему быти зело хитру, понеже мог прельстити и ангелов; не отменяй убо помощь мою, получаю от влияния взоров твоих укрепление добродетели, присутствие твое учинит мене целомудреннее, опаснее, крепче, буде была бы потребна внешняя сила, когда очи твои обратятся ко мне, стыд побежденну или прельщенну быти возбудит храбрость мою и внушит мне новую бодрость, чего же ради вид мой не учинил бы таковое же действие на тебе и чего ради отметаешися обще искусити опасность, можеша ли желати свидетеля паче внимательного, паче чувствительного победы твоей.

Адам, вступаяся за свою помощницу, тако изъявил склонность свою, которую внушала ему любовь супружеская. Ева же чаяла, что обиду творит прямоте верности ее, отвечала.

Естли всегда имеем бояться врага хитрого или сильного, могущего нас победити разлученных, убо не можем вкусити покою, ты глаголеши, что, искушая нас, супостат нам досаждает, но злое мнение, которое бы имел об нас, никакого бесчестия не втисняет на чело наше, всякое бесславие обращается на него, чего же ради бегати или бояться его, поспешим паче скорее смутити его, чрез оное получим покой внутренний сердца, милость небесную и преславное торжество по победе нашей, что бо есть верность, любовь и добродетель, буде неискусшенны суть или буде не подвизались неусыпно, не усумневаемся, яко премудрый Творец наш оставил благополучие наше толь несовершенно, чтоб не быти в безопасности как разлученным, так и соединенным, счастье наше слабо было бы и рай наш ничего божественного не имел бы, естли бы так подлежал незапному одолению.

Отвещал Адам со гневом, Ева, воздержимся укаряти дела Божии, ибо все вещи мудр устроил есть, составляя вселенную, рука его не

оставила тварей своих в несовершенстве ни в недостатке, благость его оскудевает ли для человека, без сомнения, никакоже, ничтоже отрешает могущее обнадешити благополучие состояния его, человек есть безопасен от всякого внешнего насилия, опасность есть внутрь самого себе, однако же и спасение есть в руках его, не подлежит злу, буде не предаст себе действием воли своей, сия воля есть свободна, тако бо Господь учредил. Она послушает свободно разума, разум же снабден правостию, различающею истинное с притворным. Но поставя нас чрез свою милость в состояние обороны, подтверждает, дабы стреглися, должно разуму нашему всегда бдети, да некако заблудить, и, последуя притворному сиянию под видом добра, привлечет волю творити то, что Бог точно заповедал, перестани приписывать советы мои неверию, которого никогда не имел, но ласковая любовь мне оных научала, увещай мене такожде, хотя мы довольно подтверждены, однако же можем упасти и прельститься, убо избегай искушения и не удаляйся от мене, опыт сам придет без снискания, естли хочещи доказати постоянство твое скоро, покажи свое послушание, кто уведает, как торжествовати будещи, когда не видят тебе на бою, кто свидетельствует о твоей верности, но естли мниши, что нападение незапное паче опаснее есть для нас, иди! Буде останешися противно охоты твоея, то еще паче будещи отлучна, иди: сохраняя другой залог незлобия твоего, не противися добродетели твоея, Бог сотворил все надлежащее для тебя, тебе же ныне надлежит исполнити должность свою к нему.

Праотец рода человеческого возглаголал сими словами, Ева упрямылась, однако же, склоняясь несколько воли мужа своего, отвечала ему в последние. Тем же убо с позволения твоего оставляю тебе, наипаче к тому намерилася силою речей, произнесенных в последних глаголах твоих, естли бы нечаянно похищены были, может быти, более бы нам было труда противустояти, вооруженна советы твоими, предъявляю себе к подвигу, не боюся, чтоб враг толь гордый поискал прежде страны слабейшие, буде же обратит нападение свое туды, убо победа над ним паче срамнее будет.

Окончав сии слова, освободила тихо руку свою от Адамовой и тако, как легкая богиня лесов Ореада¹⁷ или Дриада¹⁸ и от двора Дианы отходила к лесам, поступка ее сановная превосходила самую Артемиду,¹⁹ не была так вооружена луком и колчаном, но орудиями, пристойными к земледелию вертоградов, простота ли первых времен незлобия так грубо их без помощи огня сочиняла, или ангелами оные им принесенны суть. Убравшиися тако, подобна была Палес²⁰ или Помоне,²¹ егда бежала от Вертумна,²² или Церейре²³ в цвете девства своего,

¹⁷ Ореада: нимфа гор.

¹⁸ Дриада: нимфа лесов. Богини языческие, понеже, по их мнению, все вещи, горы, леса, источники и реки, поля имели свои божества.

¹⁹ Артемиду: Дианна, богиня лесов, тако именуется, она же и Делие от острова Делоса, где родилася, называется.

²⁰ Паллес: богиня языческая пастухов.

²¹ Памона: богиня садов.

²² Вертумн: бог вертоградов, муж Памоны, который претворялся в разные виды, дабы она его полюбила, однако же любви ея не получил без того, как принял естественный свой образ, Овидий, 14 книга о преображениях.

²³ Церера, или Церес: богиня жит сельных, дочь Сатурнова и сестра Юпитерова, ей первой приписуют изобретение земледельчества.

сущей прежде, нежели имела Просерпину²⁴ от Юпитера, Адам долго ей последовал оком довольным, но притом видимо было и сожаление о отлучении ее, часто ей повторял, дабы скоро возвратилась, она же отвещала толикожды, что возвратится прежде полудни, да уготовит учреждение обеда и да почиет купно с ним во время зною дневного.

О! Разлучение злополучное, окаянная Ева, всеу льстишися возвращением благим, более не обрящещи в раю ни сладкия трапезы, ниже тихого покою, идеши бо упасти в сети сокровенные на пути твоём, между цветами и сеньми, гнев адский ожидает тебе на проходе, да пресечет всякое убежище или да отшлет тя, лишенную нежлобья, верности и благополучия.

Уже от светания дня князь демонов, сущий змий по внешнему виду, шествуя, искал наших двоих праотцев и уготовлялся наступати в них на весь род человеческий, ходив семо и овамо по кущам и по полям везде, где роши наилучшие были, думал с рассуждением о хладности потоков и сеней, яко недалече имеют быти от сих приятных мест, искал обоих, но паче желал обрести Еву, отлученную от мужа своего, желал, однако же не чаял, понеже зело редко то случалось, когда по желанию своему и противно чаяния усмотрел Еву единую посреде облака благовонного, невидима была, токмо вполы, шипки густые утеснялися расти пред очми ее, наклонилася, подымая слабые стебли цветов, которых верхи, украшенные наилучшими цветами, багряным, лазоревым и златым, висели пригнувшиися, не могуще поддержатися, оных подпирала жезлами миртовыми, не помышляя того, что сама цвет прекраснейший от всех, без поддержания, толико удаляся от лучшия своея опоры, и яко буря так близка была. Искуситель приближался к ней, проходя многие пути кедровые, сосновые и ваиевые, составляющие удивительный покров, овогда катился смело, овогда же скрывался, потом внезапно казался между древами пресекаемыми и между цветами, которыми Ева руками своими разные стези по обе стороны насаждала. Все веселилося на месте том, тысящу крат приятнейшем, нежели сады оные вымышленные (где Адонис²⁵ воскресе или славного Алциноуса,²⁶ угостителя сына старого Лаерта,²⁷ еще оный сад паче вещественнее оных, где премудрый монарх²⁸ пребывал в сластолюбии с

²⁴ Просерпина: дочь Цересова и Юпитерова, которую Плутон, адский бог, себе в жену похитил.

²⁵ Адонис: юноша прекрасный во свое время был, плод кровосмешения Кинира, царя кипрского, с дочерью своею Миррою, богиня Венус безмерно его возлюбила, которого вопрь дикий умертвил, но Венус превратила его в цвет анемон. Некоторые сказывают, якобы Просерпина, богиня ада, сжалася на Венуса, попустила ему, дабы 6 месяцев в году был с Венусом на земли, а другие 6 с нею во аде, чего ради у язычников ежегодно праздновался праздник оной смерти и воскресение его, о сем упоминается Иезекиилем, глава 8, и се жены, сидяща у Фамуса (еже есть Адонис) и плачущи тамо за кумира. Сие толкование значит о солнце, понеже 6 месяцев обращается ближе к нам, аки бы на земли, а прочие 6 от нас удаляется, аки во аде, и потом паки воскресает, вопрь же, убивый его со острыми зубами, значит зиму, в которое время от нас светило оное удаляется.

²⁶ Алциноус: царь феакийского народа, во острове Корсире любил весьма земледельство и сам делал вертограды, о нем поведает поэты, что древа садов его более плодов приносили, нежели прочие. Уликс, царь итакийский, по потопе бурю занесен к сему Алциноусу, который, его приняв и угостя, отправил во отечество его, о сем читай Одиссею, 7 книга.

²⁷ Лаерта: Уликс, царь итакийский, был сын Лаертов.

²⁸ Премудрый монарх: Соломон, царь дилский. О сем чти 3-х царств, 3, 11 глава.

прекрасною египетскою супругою своею) сему никогда не могли сравниться, удивлялся положению, но паче ей, таков человек, долго заключенный между стенами великого града, где всякая нечистота и скарредство повреждают чистоту неба, и во един летом ясный день исходит утром на прекрасное поле для наслаждения чистого воздуха, обрадуется всему, что обретает, злато жатвенное, трава цветущая, бляение стад, сладкое пение птиц, всякая вещь, всякий глас полный, все его удивляет. Естли же б нечаянно младая красота мимо шла ходом богини, все, чему чудился, было бы ему чувственнее для ее, но ей более бы рад был, нежели всему прочему, понеже в ней обретает тысящу новых прелестей, таково то было веселие змия, созерцающая в сей роще цветущей красоту, которая от начала дня себе избрала сие убежище уединенное, вид ее божественный, подобный ангельскому, но смешен с любезною кротостию, простота приятная, поступки ее и малейшие действия нечувственно прельщали искусителя и утишали свирепство его, безумное исступление усыпило злобу его и было вместо благости и на несколько время обезоружило вражду его, обман, ненависть, зависть и мщение, но ад, которого везде с собою носит и последующий ему даже до самого неба, скоро окончил веселие его, и вид толиких роскошей, созданных не для его, токмо его терзал наипаче, призвал ненависть и ярость, и тако себе ободря, возбуждал бедственные свои предложения, которых намерился.

Куды мене влечете, суетные мысли удивления, коим прелестным обаянием творите забывать то, что мне надлежит исполнити здесь, ни любовь, ниже надежда изменить не могут мою печальную долю, привели мене в места сии. Не прихожу бо сюды искати веселия, но истребляти всякое веселие кроме того, что обретается в истреблении. Всякая же прочая радость погибла для мене. Случай мне удобен, не упустим его избежати; се zde жена едина предстоит ударениям моим, не усмотреваю мужа ее, которого паче боюсь; разумение его более возвышенное, бодрость мужественная, поступка храбрая поддерживаются силою непобедимую, хотя составлен от земли, но есть супостат презираемый, есть неуязвимый, мои же язвы еще источают кровь, и ад весьма переменяет естество мое, помощника же его имеет красоты бесчисленные и может привести к любви самых богов, однако же не устращает мене, естли красота может внушать почтение и боязнь, но мне ли, не знающему кроме ненависти, ненависть же наипаче бедственнейшая, которую лучше прикрыти, да восприиму речь самая любви.

По сих словах враг человек, преискренне соединенный со змием (о! злополучное сообщение), приближается к Еве, не тащился тогда, ползая по земле,²⁹ но носился впредь на стегнах своих, аки на основании, кругом разных обращений, извиющихся едины над другими и смешаются наподобие сущего Лавиринфа,³⁰ глава его, украшенная гребнем изрядным, очи от камне анфракса и шея позлащенная, сияющая с зеленостию, возвышалася преславно, когда конец хобота его, пресмыкаяся вкруг, плавал по траве.

²⁹ Не тащился тогда, ползая по земле: Иосиф Жидовин и Святой Василий мыслили, что змий прежде искушения Евы прямо ходил, клятвою же Божию начал ползати в наказание того, что вместо орудия послужил злобе вражией.

³⁰ Лавиринф: имя, которое древние давали месту, построенному разными дорогами, обращающаяся сему и овамо и мешались одни с другими, так что кто ими ходил, всегда заблуждался и с нуждою исходити мог (по простому наречию сие называется Вавилон).

Никогда время не производило так прекрасного в роде змиинном, туне представляти сему претворение Ермионы и Кадмуса,³¹ случившегося во Иллирии, или божество, явленное в Епидавре,³² или образ, который восприял Юпитер Аммон,³³ или бог Капитолия,³⁴ оный с Олимпиею, сей же с храброю, родившею Сципиона, поддержателя римского.

Приходит, превращаяся, подобно аки некто, хотящий предъявити мнения свои, но боится нахальным быти, таков близ устья реки или видя предгорие, где ветер непрестанно пременяется, корабль, управляемый искусным кормчим, обращается, пременяет на коеждо мгновение ветрила свои, сице изменял ход свой, изгибаяся стократными образами, составлял пред Евою многие сплетения любовные, да привлет зрение ее.

Упражняясь в делах своих, услышала колебание листов, но прежде не внимала сему, понеже обыкла видети играющих посреде поля различные роды зверей, паче послушных гласу ее, нежели превращенные стада повелению Цирцы.³⁵

Почувствовал сим умножатися более благонадежие свое, явился пред нею без призыву, потом стал, аки бы объятый удивлением, видим был виющийся и развивающийся в знак ласкания, глава его преславная и шея тонкая показывала бесчисленно живых цветов, лизал льстивым образом следы стоп ея, напоследок выражения его немые и исполненные приятности привлекли зрение Евы на его забавы, возрадовался, получа внимание ее, и способом языка змиева (который употребил яко орудие или ударением воздуха,³⁶ еже умерити знал) употреблял сии лестные слова, искушая ее.

³¹ Претворение Ермионы и Кадмуса: Кадмус, царь фебанский, был сын царя Агенора Финикийского, Ермиона, жена его, дочь же Марса и Венуса, оба во Иллирии претворены в змию, Овидий о преобразованиях, 3 книга.

³² В Епидавре: город в Пелопонисе, славен капищем Ескулапия, бога медицины или лекарств, римляне, оскорблены моровою язвою, советовали с оракулом и послали в Епидавр корабль по Ескулапия, жители же не отпустили кумира, но вместо того змия надмерныя величины вошла в корабль и привезена в Рим, которую римляне богом почитали.

³³ Юпитер Аммон: капище свое в Ливии; о сем поведают, что Олимпия, жена Филиппа, царя македонского, мати же великого Александра, который мнелся быти сыном Юпитера, Плотарх пишет тако, когда оная Олимпия почивала на постели своей, виден был великий змий, подле ее протягнувшись, приличая, якобы Юпитер Аммон, претворясь в змия, родил от нея сего Александра.

³⁴ Капитолиум: место в Риме славное, в нем был храм Юпитеров, Плотарх поведает (в житии Корнилия Сципиона), что некоторые имели о Сципионе подобное же мнение, как древле о Александре, царе македонском, сиречь что видали змия в хранине матери его, сей Сципион славный победил Аннибала Карфагенского и оттого именован был Африканским.

³⁵ Цирца: славная волшебница, которая товарищей царя Уликса (понеже корабль его разбило и его к ней занесло) обратила в разные животные, сам же способ немким, наученным от Меркурия, от того обращения избавился, Овидий, 14 книга преобразования. Сие знаменует, сластолюбное житие многожды человека в скота обращает.

³⁶ Ударением воздуха: отец Калмет примечает, некоторые верили, якобы сатана движил язык змиев и подавал ему совершенно выражать слова, другие же держат, якобы демон обманул очи Евы и составил на воздухе или в чувствах праматери слова, которые чаяла исходить, аки из гортани змиевы. А Барбанен, жидовский раввин, родом ишпанец, и иные полагают быти вещь весьма простую, толкуя скрытным и гадательным образом, якобы змий взлазил много крат на древо разумения добра и зла присутствующей жене и вкушал от запрещенного плода, но почувствовал никоего зла, жена, поверя сему, что и ей без вреда оное учинить возможно было бы, не опасаяся смерти, сии мнения не суть догмат веры, но каким бы образом ни было, токмо уже учинилось.

Не удивляйся, обладательница вселенная, сама единая в естестве, имущая приносить удивление, не удивляйся дерзновению моему, очи твои паче яснее неба тишайшего, суть пребывание кротости, вооружиши ли их противу мене с суровостию, обнадежи подданного, которого величество вида и почтенное твое единство уже смутили, буде учинил преступление, приблизившись усмотревати тебе, сие преступление есть, красота твоя, ты еси честнейшее подобие Творца твоего, достойная, яко же Он, дани послушания нашего, Превечный покорил тебе всю землю, все обитающее на ней находит благополучие свое, устроивши себе под скиптр твой, все почитает твою небесную красоту, кто не может имети много дивящихся, вижду тебе с сожалением от среды сонма грубого зверей, не могущих рассмотреть и число, и пространство твоих божественных совершенств, един токмо человек знает достоинство, но толико вещей надлежат ли имети токмо одного почитателя, бесприкладная богиня, достойная повелевати ангелом,³⁷ когда увижду богов, последующих и прящихся о чести послужити тебе.

Таково было предисловие хитростное искусителево, слова его вникнули в сердце Евы, удивление, которое имела, слышавши его глаголюща, прежде понудило ее молчати, но восгоре тако показала нечаянность свою.

Что се слышу, язык человеческий, употребляем бессловесным, глас его изъясняет мнения смысленные, чаяла по малой мере, что Бог отрешил слово прочим животным, что же о смысле удерживала рассуждение мое, понеже часто являлося много разума во взорех и действиях их, знала, что змий был искуснейший между животными, но не ведала, что имел свойство изъяснити, яко же мы, мнения свои; усугуби убо чудо сие, скажи мне, како приобрел еси слово и кто тебя учинил так пристрастна ко мне, что же тебе ко мне привязует паче прочих тварей, предъявляющися повседневно моему видению, растолкуй мне тайну сию, таковое диво весьма достойно есть вниманию.

Царица сего прекрасного света! Отвещал злохитрый искуситель, легко могу тебе отвещати, и праведно есть, да послушаю тебе подобный животным, пасущимся травою, которая расстилается по земли, имел изначала мысли грубые, земные, пристойные питанию моему, естество вместо всякого разумения подало мне склонность знати надлежащее к содержанию или к размножению породы моя: ничтоже разумел выше сего, во един день шатался наудачу, зрение мое попало на древо, плодами златыми, румянными и наилучшими цветами, каковы видимы бывають, исполненное, приблизился оглядати его, воня приятная, исходящая от ветвей, возбудила хотение мое. Чувства мои никогда толико не прельщались сладкою вонкою феникули³⁸ ни млеко, его же искапает на исходе дня на земли овца или коза, которых агнцы, долго скачуще, иссысати забывают, намерился не отлагая удовольствовати горящее желание мое вкусити от него, глад и жажда, сильные причины склонения, возбужденные вонкою протягательною плода сего, искусство мне подали, обвился кругом древа,

³⁷ Достойная повелевати ангелом: надлежит примечати вымысел авторов, который приводит искусителя начинать речь свою похвалою Евы, полагая страсть женскую самолюбие, и тем творит начало искушения своего.

³⁸ Феникули: трава имянем тем, и семена отзываются анисом.

ибо достигнути ветвей его надлежало возраст твой или Адамов, прочие же животные, подобные мне, воспаленные тем же желанием, но не имея такие способности, взирали на мене с некоею завистию, когда же узрел себе во близости плода сего прелестного, изобильно висящего, сорвал и вкусил, нашел в нем вкус так приятен, прохлаждение так избранное, что никогда же сок трав, никогда же вода чистейших источников толь приятна мне не казалася, абие во мне самом ощутил странную премену, облак густой, покрывающий главу мою, яко же пара, исчезе, ударен лучею света, доселе неведомого, почувствовал разум, простирающийся во внутренних моих свойствах, понятия чистые и твердые сами от себе устроилися, слово рождалося на языке моем, от всего, что прежде был, ничто, токмо един внешний мой вид, осталось, от того времени вдаль себе размышлениям глубоким и высоким возвысился на крила помышлений моих даже до святых лица истинны. Видел, применял на небе, на воздухе, на земли и в водах вещи, вниманию достойные, но ничто толико, как ты, мене не удивляло, сияние прекрасных очей твоих помрачает светлости небесные, ты еси самая красота и всегда будеши оныя совершенный пример, се сие то мене привлекло, се сие рассматриваю, изумлен вне себе, и буде взоры мои нахальные тебе утруждают, то по малой мере восприими мои почитания, принадлежащие тебе правильным достоинством, вселенная признает тебе своим божеством.

Сими глаголы змий искусный паче умножил удивления Евы, которая несмысленно ему отвечала.

Змию! Похвала надмерная, которую меня тяготиши, приносит сумнение, чтоб сей плод совершенно силу имел подавати разумение, ты первый еси, от которого сия слышу, но древо тое далеко ли есть отсюда, где обретается, скажи мне; в жилище сем растет множество толь различное, что времена нам недоставало познати их ни ведати, что произносят, плоды их невредимю хранятся для имущих родитися человек и помогающих нам оныя употреблять.

Почтеннейшая царица, отвечал льстец, исполнь удовольствия злого, путь есть близок и изряден, пройти токмо должно сквозь стезю миртовую, древо же на равном месте, близ источника, посреде лесу миртов и ароматов цветущих, буде хоцещи последовати мне, могу тебе тамо довести.

Убо веде мене, рече Ева, и абие предходит, горячность ко греху ускоряет шествие его, и едва может себе удержати, гребень его на главе более кажет в себе живности, радость новое ему придает сияние, таков огонь лесной (состоящий от паров тучных, которые ночь огущает и стужа принуждает уступати) возжигается чрез движение, пламень же (если невозбранно верити), управляемый каким-либо злым духом, испускает коловратно сияние прелестное, отвращает с пути путешественника, идущего ночью, и отводит в земли вязкие и блатные, овогда же в езера, в которые погрязает далече от всякия помощи, тако сиял змий прелестник, ведущий Еву, нашу вероятную мать, к запрещенному древу, на нем же была отрасль бедственная злополучий наших; и скоро усмотря, рече своему вожду.

Змию! Могли бы пощадити шествий наших, ибо плод сей нам неспособен есть, храни его для себе, воистинну дивен есть, естли толь чудные действия произносит, но мы не можем его никак употреб-

ляти, сия единая нам токмо заповедь, изреченная устами Божиими, все же прочее в нашей состоит власти, иным законом не имеем следовати кроме разума нашего.

Како! Рече искуситель.³⁹ Бог заповедал вам вкушати от плода дров сада сего, поставивши вас владетельми всего сущего на земли и в воздухе.

Ева, еще не имущи греха, отвечала.⁴⁰ Можем снедати от всякого овощия райского, но Господь заповедал нам касатися плода прекрасного сего древа, еже есть посреде рая, да не умрем.

Едва окончила речь сию, тогда искуситель дерзновеннее, под видом ревности и любве к человеку и аки бы досадуя о обиде, которую страждут, новую кознь восставил. Являлся, жалостию снедаем, волнуется, смущен, потом восставил со умилением, якобы кто управляет какое важное дело, тако видимо было древле во Афинех и Риме, где велеречие процветало во время вольности прежде, нежели рабство оное повредило, ритор, обремененный многими полезными делами, собирается в себе самом, сан, поведение, каждое его движение, кийждо вид уговоряло ему всенародное внимание прежде начатия речи. Овогда начинает со властью и тотчас вступает в настоящее дело, аки бы ревность ко истинне понуждает оставляти непотребное предисловие, тако прелестник, остановяся, потрясаяся или исправляяся с самого веру своего, приводил Еву ко слушанию себе и начал пристрастным гласом.

О! Древо! Священное источниче премудрости, истинная мати разумения, в сей час чувствуя силу твою, действующую во мне, тобою то постигаю вещи не токмо даже до начала их, но еще разбираю превышние пути ангельские, несмотря на их непроницаемую глубину. Царица сея вселенная, не прилагай веры строгим сим угрозам смерти, вы не умрете, что бо умертвити может вас плод ли сей, отверзай вход к разумению или наложиный угрозу сию, пусти очи свои на мене, коснулся и вкусил его, однако же жив есмь и еще достиг жизни совершеннейшия, возвысивши себе честным дерзновением над своею природою. Ежели позволяется животным, может ли то возбранитися царем их, или гнев Божий возжеться ли за так легкую вещь, не похвалит ли паче храбрости ваша, которую гроза смерти не удержала заслужити жизнь благополучнейшую разумением добра и зла, добра, да его творити ничто бо праведнее есть, что же до зла, буде зло есть что-либо вещественное, чего ради не знати его, сие то есть лучший способ оного избегати, Бог не может наказати вас, будучи правдив, естли же не правдив, убо не есть Бог, не должно его боятися, не должно и слушати его, чего же требует, ища устрашити вас, ах, не видиши ли, хочет вас имети в незнании и покорении, да содержит себе почитателей, ведая, яко в он же день снете от него, очи ваши (которые чаяте быти чисты, однако же еще смущенны суть) совершенно отверзутся и

³⁹ Како, рече искуситель: рече змий жене, что, яко рече Бог, да не ясте от всякого древа, иже в раи, Бытия 3 глава. Имоверно есть, якобы сие уже продолжение слов у змия с женою, которых начала Моисей нам не оставил. Зри отца Калмета.

⁴⁰ Не имущи греха, отвечала: и рече жена, от плода древа, сущего в раи, да ямы и; от плода же древа, еже есть посреде рая, рече Бог, да не ясте от него ниже прикоснитесь ему, да не умрете. И рече змий жене, не смертию умрете, ведяше бо Бог, яко в он же день, аще снете от него, отверзнутся очи ваши и будете, яко бози, ведяше добро и зло. Бытия 3 глава.

просветятся. Будете бо, яко бози, разумеюще, яко же они, добро и зло, аще от состояния бессловесного плод сей учинил мене внутренно подобно человеку, то, должно, равномерно да учинит вас подобных богам, и тако, может быть, умрете, оставивши человечество, облекшесь божеством, кто не возжелает смерти, ее же последование есть толь благополучно. Кто может бояться мгновения того, невзирая на страх, вам показанный, что бо суть боги, аще человек может достигнути степени их, употребляя ядей, поставляющихся на трапезе их. И будете вскоре равны им, первые они были на свете и уверяют нас, якобы всяческая от них происходит, сомневаюся о сем, понеже вижду, что земля сия пречудная, согреваема лучами солнечными, производит каждую породу, и ничтоже вижду творимое богами, буде все они сотворили, чего ради разумение добра и зла обретается во древе сем и всяк ядущий от него получает знание то без их позволения; человек, ища разумение сие приобрести, может ли учинить преступление, какую обиду ведение ваше приносит Богу, буде все зависит от него, что же могло бы произвести древо сие противу воли его, не зависть ли привела его наложить вам запрещение сие, но зависть может ли обрести место в сердцах небесных, убо по сему явно есть, что плод сей будет вам в некончаемую пользу, богиня человеков, прими и вкуси от него смело.

Скончал; глаголы его хитрые, увы, много внушилися в сердце жены зело слабая, остро взирала на плод, един вид его был прелестен, и глас словес его увещательных еще отзывался во ушах ее, между тем час полуденный приближался, возбуждал в ней горящую алчбу, которую усугубляла воня избранная плода оного,⁴¹ красота его привлекала око ее похотное, начинает склоняться, но прежде разглагольствует таковым образом.

Божественный плоде! Сила твоя без сомнения есть велика, чего ради ты запрещен еси нам, чего ради так долго мы пренебрегли тебе первым испытанием. Ты даровал еси глагол несмысленным и немым, тобою язык, прежде отягощенный, обретается в состоянии проповедати хвалы твои, то<т>, который запретил нам твое употребление, не скрыл от нас цены твоея, понеже именовал тебе древо разумения добра и зла, запрещение его возвышает достоинство твое, подает нам предчувствовати силы твои и потребности наша, ибо воистинну не имеет добра не знающий его, или хотя владеет им, не зная его, и сие незнание равно есть с лишением, убо чувственно есть, что, запрещая нам знание, купно запрещает и самое добро, да запрещает нам мудрыми быти, и таково запрещение не обязует. Когда же смерть ударит нас, к чему пользуют нам знания, приобретенные нами, в день, егда снем от плода сего, будем осуждени умерети, ах, что змий, умре ли, вкушал, живет, знает, глаголет, рассуждает, рассматривает, прежде бывый лишенный разума, едали смерть токмо для нас сотворена есть, или звери едини имеют право над пищею божественною, отрешенною человеку, змий, первый и единственный вкусивый от него, созывает нас участниками быти благополучия своего, свободен всякия зависти,

⁴¹ Воня избранная плода оного: и виде жена, яко добро древо в снедь и яко угодно очима видети и красно есть, еже разумети, и взявши от плода его и яде, и даст и мужу своему и ядоста. Бытия, 3 глава. Некоторые заключают, якобы Адам присутствовал у разговоров жены со змием, но обще чается, что не обретался тамо. Святой Павел, 1 послание к Тимоф., 2 глава, Адам не прельстился, жена же, прельстившись, в преступлении бысть.

уступает нам свое право. Змий есть споручник неподозрительный, друг человеческий, удален есть всякого обману и злости, чего же боюся (но паче в сем незнании добра и зла), Бога ли или смерти, закона ли или наказания, знаю ли, чего должно бояться, научимся, се божественный плод имеет силу умудряти, заключает в себе и потребное, и приятное, кто же возбранит нам взяти от него и напитати вкупе тело и дух.

По сих словах в злополучный час простерла к плоду руку свою дерзновенную, оторвав, вкушала, земля почувствовала бедственную язву, и естество иступило глубокое воздыхание,⁴² возвещая, что все уже погибло.

Змий, соверша преступление свое, скрылся в лес и свободно оное учинить возмог, понеже Ева все свое внимание устремила на плод оный сладостный, превосходящий вкусом все, что дотоле знала, может быть, и подлинно имел более вкусу, может же быть, и мнила так высоким ожиданием разума и понятием составным будущего своего божества, не зная того, что допустила внити смерть в недро свое, наконец же насытятся и якобы упившись преступлением своим, вдалася во иступление наивящей радости и благонадежия.

О! Дражайшее от всех дров, ты ведещи счастливо к премудрости, возможно ли тебе осужденну быти во тьму незнания, осужденно было еси пред нами, и прекрасный плод твой висящ оставлен яко вредный, божественное древо, иду исправити славу твою, на восходе зари буду приходить кийждо день в веселии сердца моего воспевати хвалы твои и проповедати достоинство твое, первое мое попечение будет облегчати ветви твои, щедро подающие всякому естеству изобильные плоды свои, но оставлю посещати тебе, доколе сок твой, текущий с кровию в жилах моих, допустит духу моему разумение общее богов, завидуют нам то, чего сами подати не могут, естли бы разумение было во власти их, не возрастало бы оное на древе сем. Кое одолжение имею тебе, о! Искусство, несравненный вождю, без тебе бы незнание было всегда участие мое, ты мне даровало приступ к премудрости, изволяющей быти сокровенной, может быть, невидимую сотворилася, яко же и боги, не ведущие премены моея, небо есть зело высоко и зело отдаленно, дабы могли в тонкость видети, что дется на земли, иные попечения отвратили очи великого нашего законодавца, может быть, все его испытатели собраны кругом его. Но како же имею показатися Адаму, объявлю ли ему днешнее мое благополучие, научу ли его способа возвысится, яко же и аз, или паче утаю от него, не премудрее ли будет сохранить без уделу во власти своей⁴³ преимущество разума, и сим привлеку более к себе любовь его, буду равна ему и, может быть (еже не должно презирати), получу тое начальство, которое он надо мною имеет⁴⁴ и нудящее мене непрестанно ему уступати, но что же, когда тако ликовствую, Бог же тогда уготовит мне наказание, буде поразит мене смертью, буде в небытие обращуся; Адам составит новый союз с новою Евою и обрящет с нею свое благополучие, ах, сие единое

⁴² Глубокое воздыхание: книга 12-я Одиссея, когда товарищи Уликовы победили богов, посвященных солнцу, тогда были чудеса и небо казало знаки гнева своего.

⁴³ Без уделу во власти своей <...>

⁴⁴ Начальство, которое он надо мною имеет <...>

помышление смерть мне приносит,⁴⁵ жребий уже пал, Адам да разделяет со мною благое или злое, люблю его так ласково, что могу с ним снести всякие смерти, без него же не могу и жизни вкушати.

Рече и, поклонившись сему древу, которого амвросия имела возвысити ее на степень богов, отшла к супругу своему, Адам, ожидая ее, нетерпеливо соплеташе венец от цветов, избранных украсить власы ее и венчати труды сельные, яко же жатели имеют обычай венчати царицу жатвы своея.

Сие легкое разлучение возбуждало чувства его и обещало новые забавы по возвращении прекрасныя своея помощницы, однако же неравное биение сердца его предзнаменовало ему нечто противное, возмущения не допустили ему медлiti, течет в сретение ее путем тем же, которым следовала, разлучившись с ним.

Путь сей вел ко древу разумения, узрел ее, увы, имущую в руке ветвь древа оногo бедственного, плод его был еще в целом своем цвете, испуская приятнейшую воню, бежит к нему, смятение лица возвещало издали и извещало преступление ее, уста же восгоре проповедали словами лестными, которых никогда в потребном случае оскудевала.

Адаме, не удивился ли еси о моем медлении, разлучилася с тобою, лишена присутствия твоего, и время сие мне целым веком казалось, еще не ведала любезныя нетерпеливости и более не буду вдаваться: ни, засвидетельствую тебе, что никoле же в жизни моей учиню такого опыту, который мне толь остался многоценен, доселе еще не испытала беспокойства отдаления, когда погубляем от очей все, что любим, но одержана была нечим пречудным, древо сие не есть (яко же о нем сказано) древо опасное и смертное, силы его суть предивные, имеет действие открывати очи и возвышати в божество, имею споручника самое искусство, прехитрый в животных змий, не имея ли запрещения или не бояся преслушания, ял от плода того и не умре по угрожению, учиненному нам, и от того времени глаголет и рассуждает и силою словес своих так мене изобличил, что сама вкусила от него и обрела действие его согласно с повестию его, казалось мне, аки бы некое обязало отъялося от очей моих, плод сей принес свет духу моему и возвышение в сердце мое, почувствовала, что приблизил мене к степени богам, не искала бо величества оногo, токмо да исходатайствую его тебе,⁴⁶ и самое божество, буде с тобою его не разделю, погубит пред очми моими наилучшее свое преимущество, восприими убо плод сей, дабы той же жребий, тожде веселие нас соединяло, яко же любовь нас связует ныне, аще же отречеши мне, то боюся, да некако неравность состояния нас разлучит, и тогда, но зело поздно, не восхотела бы для тебе отрещися божества, когда судьба более сему уже не позволит.

Ева таковым образом себе оправдала, притворяя показывать веселие, но око беспокойное открывало злополучие состояния ея,

⁴⁵ Единое помышление смерть мне приносит: сими выражениями Милтон описует злых жен нравы, первое зависть, не хотя уделити разумения мужу своему, второе властолюбие, которое тщится получитьи над мужем своим, третье ревность, к прочим женам ревнуя мужа своего.

⁴⁶ Да исходатайствую его тебе: сии слова противные прежнему ее разговору, и здесь описует Милтон женский льстивый обман и непостоянные слова.

Адам, услышав преслушание, в которое жена его вступила, стался изумлен, оцепенел, смущен, хладный страх вступил в жилы ему, и слабость овладела членами его, венец, который соплетал для Евы, выпал от рук его тягостных, шипки лица его абие увяли, пребывал долгое время бледен и безгласен, напоследок же молчание разрешил таковыми сокрушениями.

О! Ты, ее же красота доселе сочиняла украшение естества, ты последнее и лучшее из дел Божиих, тварь, в которой превосходило все, еже могло создано быти для виду и для помышления, святое, божественное, благое, любезное и приятное, в какую бездну низри- нулася еси, како вижду тебе во едино мгновение превращенну, пони- женну, осужденну и врученну смерти, Ева! Могла ли согласоватися преступити заповедь Всевышнего, Ева! Могла ли намеритися про- стерти руку свою законопреступную к священному плоду оному, ах, признаю здесь бедственное дело неведомого супостата, намерение уже восприял, последую тебе во объятия смерти, могу ли жити без тебе, како отрещися приятности глагол твоих и любве, составляю- щей между нами толь сладостные узы, пойду ли еще провождати жизнь заблуждающую и уединенную в пустынях сих, когда Превеч- ный восхотел бы создати вторую Еву, когда составил бы оную, еще взяв часть от мене самого, дати мне в помощницу, лишение твое никогда бы не загладилося от сердца моего, ни, ни, чувствую, что вериги естественные влекут мене, ты еси плоть от плоти моя и кость от костей моих, едина доля для нас хранится.

По сих возглашениях мало успокоился и, яко же человек, начинающий приходит в самого себе, по некоей печальной тягости прежде вдавшийся в скорбь, напоследок же подвергается вещи без пользы, обратил речь свою к Еве.

Дерзновенная! Какову бурю воздвигла еси противу нас, зрения наши должны бы для почтения удержатися рассмотревати плод сей, ты же дерзнула еси простерти скверную руку твою и вкушати, невзирая на клятву, которую ведала еси, совокупленную к нему, кий порок! Но уже совершися! И кто может удержати уже соделанное, дабы не учинилося, сам Всемогущий ниже судьба не могут испро- вергнути порядок мимошедших деяний, может быть, ты не умреши, может быть, действие не так противно стало, когда плод уже осквер- нился змием, без сомнения, сим покушением уже увянул и лишен еще прежде вкушения человека святыни своея, созерцаю же, что не смертелен был и для его, змий живет, яко же ты глаголеши, и имеет преимущество обладати жизнью совершеннейшею, сей привод силен есть для нас, вкушая его, и мы можем быти богами или ангелами, како же верити, дабы премудрый Творец хотел поистинне исполнити грозу свою и нас истребити, мы есмы лучшие его твари, Он нас произвел в достоинство и предпоставил над всеми делами своими, аки бы созданы были для нас, то по нужной принадлежности должно им и погибнути с нами, и тако Превечный, обманувшийся в наме- рении своем, созидал, сокрушал и погублял бы плоды произведений своих, сие мнение недостойно было бы Богу, и хотя мог бы означити творение свое, однако же прискорбно было бы истребляти нас, противник его тем торжествовати может и глаголати правильно, со- стояние тех, которых паче любит Господь, есть неблагонадежно, кто бо льститися может долго угождати ему, первого мене сокрушил ны-

не, сокрушает род человеческий, кого же еще по нас имеет сокрушати, и тако хранитися будет супостату нашему подавати причину поносити промысл его, но аз совокупил мою долю с твоею и намерился подпасти томужде суду, естли смерть соединит мене с тобою, то смерть мне будет животом, естество, сильными узами своими (еже чувствую в сердце моем) привлекая мене к тебе, возводит к себе самому, все бо, что ты еси, происходит от мене, состояние наше не может разлучно быти, един дух нас оживотворяет, едина плоть есмь, погубити тебе есть погубить самого себе.

О! Преславное доказательство надмерныя любве, отвечала Ева, знатное свидетельство, пример отменный, обязующий мене подражати, однако же так суши отдаленна совершенства твоего, како могу достигнути его, Адаме, которого от ребра исшедшею хвалюся, коликая мне радость, егда слышу тебе воспоминати соединение наше, едино сердце, едина душа во обоих нас, ты мне подаеши в сей день отменный тому опыт, ты подвергаешися смерти и всему, что есть, прешрашному паче, нежели нарушить соединения нашего, которое любовь составила, объявляешь, что намерился купно со мною вступати в той же порок, в тое же преступление, буде есть вкусная от прекрасного сего плода, он то есть (понеже от добра всегда происходит добро) силою своею дающий тебе способ видным образом доказати любовь твою. Буде бы чаяла, что искусству моему имеет последовати смерть, которую угрожаема были, сама бы себе предложила жесточайшим ее поражениям, не предлагая тебе ходити вследы мене, и хотела бы лучше умерети, нежели привести тебе учинити что-либо вредное твоему покою, наипаче же, когда подал еси мне обнадеживание толь достоверное дружбы твоея, но что испытала собою, обязует мене спешно понудити тебе следовати примеру моему, не токмо смерть мене обратила в небытие, но чувствую жизнь мою паче умноженную, очи открыты, новые упования, новые веселия, вкус толь божественный, что все, еже знала доселе сладостного, кажется мне быти невкусно противу плода сего, вкуси убо, Адаме, по моему искусству и пусти на ветр боязнь смерти.

Сие рекши, объяла его и радуется, видя его своевольно подвергаться божественному гневу или смерти паче, нежели оставляти ее, испустила умильные слезы и во знак благодарения подавала ему щедро от плода прелестного с ветви, которую держала в руке своей. Он же не размыслил вкусити от него, хотя о нем и ведал, вкусил не от знания, но от слабости, для прелести жены своея.

Земля потряслася, якобы суши паки в болезнях, естество же испустило вторичный глас, гром возгремел, небо возмутилося и испустило некие слезы совершения ради преступления, которым вси человецы заражены быть имеют, Адам же сему не внимал, понеже весьма упражнялся вкусом плода сего.

Ева не убоялася повторити первый порок свой, хотела обнадежити супруга ее своим примером. Се zde оба упившиися, плавают в веселии, помышляют чувствовати божество, подающее им крила возлетати на небо, но сей обманчивый плод произвел действие сему противное. Во-первых, воспалил в них законопреступную похоть, воздыхания начали быть толкователи любве их, и абие Адам открыл сими словами заблуждение духа своего.

Любезная моя помощница, вкус не меньшая часть есть премудрости, удивляюся тебе о сем, мы бы все погубили, воздержавшись от плода сего, и не знали бы наилучшия яди в свете, буде толико веселия обретается в вещах запрещенных, должно бы желати, да вместо единого древа десять заповеданных было бы, возвеселимся о изыскании, которое обрели, никогда от первого дне, когда увидел тебе и поял в супружество, украшенную всяким вымышленным совершенством, красота твоя не воспаляла чувства мои подобною ныне похотию, ты должна еси, сил плода сего получивши, тысящу новых приятностей, которых доселе не усмотрел в тебе.

Ева отвечала ему взором умильным, поимши руку ее, которую она без противления подала веденной быти по его воле, куща веселая облекла их густою сению своею, цветы различные сладкие и новые, покрытия земли были им вместо постели.

Сон изливал на них свою влажную росу и окончал веселие их, сновидения же, бедственные дети невоздержания, начали их мучити, возбудилися, отягощены трудами, взирая един на другого, узрели срам свой и наготу, очи им отверзлися,⁴⁷ незлобие, которого покрывало иногда отымало от очей их вид всякого зла, уже оставило, истинное упование, чистота естественная и честь от них удалилися, таков был Геркулес Данит,⁴⁸ сильный Сампсон,⁴⁹ восставший от объятий нечистых филистинки Далиды⁵⁰ убудился, лишенный даров крепости, которые получил с небес.

Совлеченные, яко же он, и обнаженные всея добродетели своя, долго в тихом молчании пребывали, аки бы погубивши глас, Адам первый начал и хотя в смятении, которым покрыт был, испустил сии жалобы.

Чего ради приклонила еси слух твой сему ползающему престленику, сказавшему, что мы пременимся, где есть возвышение, которое нам обещал, очи наши открылися самым делом, мы познали добро и зло, добро, которое погубили, зло же, в которое вдалися, бедственное знание, буде сие есть знати, что наги есмы, тщи чести, незлобия, верности и чистоты, сии то были наши первые украшения, ныне же увяли и осквернилися, носим на челех наших видимые знаки бесславного вожделения, откуда происходят зло и срам, ходящий всегда вслед преступлению, како могу стерпети лицемерие Божие или ангелов, которых иногда часто созерцал с радостию и исступлением, сии виды небесные впредь помрачат нестерпимым сиянием лучей своих сие существо земное. О! Дабы мог жити, шатающаяся, уединен в каком-либо темном убежище, где непроницаемые дневным светом леса содержат непрестанную ночь, покрывте мене, сосны, кедры, скрыте мя под ваши неисчетные ветви, отымите от очей моих солнечный свет, но в сем плачевном состоянии, в которое

⁴⁷ Очи им отверзлися: и отверзостася очи обема и разумеша, яко нази беша, Бытия 3 глава.

⁴⁸ Геркулес Данит: сын Юпитера и Алкмени, славен силою своею, очистил землю от многих див и уродов, по смерти своей причтен с богами, однако же любви ради жен своих много творил непристойных, сидел за пряслицею их и наконец и жизни лишился.

⁴⁹ Сильный Сампсон: судия израильский, судил 20 лет, чти о нем в Книгах судей в 13, 14, 15 и 16 главах.

⁵⁰ Далида: жена Сампсонова, родом из Филистин, о ней чти таможде.

обратились, прикроем от очей наших приносящее нам срамоту, оденемся листвами, дабы стыд, который начинаем познавати, не укорял нам непрестанно нечистоту нашу.

Таков был совет его, и оба углубились вкупе в наигустейший лес, избрали себе смоковницу, не того рода, которая славна есть для плода своего, но тую, которую еще до днесь знают народы восточные в Малабарах⁵¹ или Декане,⁵² ветви ее, пригнувшись на землю (сказывают), вкореняются и растут под сению главного своего стебля, яко же дщери, собранные кругом матере своея, составляют пещеры, где отзываются гласы,⁵³ тамо то пастырь индийский спасается от зноя дневного, однако же примечает сквозь скважины стада свои, пасущиеся на мягкой траве, собрали себе широкие листы, подобны амазонским щитам,⁵⁴ и, приправя себе на тело,⁵⁵ покусились, но всуе, укрыться от стыда преступления своего.

Кая отмена между состоянием сим и незлобием, тако в сии последние ветки генуезский мореплаватель⁵⁶ сыскал американцов, носящих препоясание от перья, в прочем же наги и рассеянные по лесам, растущим на берегах островов.

Одеяни тако, но не имея удовольствия ни покою духа, сидели, туча слез испадала от очей их, и внутрь еще восставали жестокие и грозные бури.

Страсти воюющие, гнев, ненависть, ненадежность, подозрение и распря сильно колебали положение духа их, иногда страна мирная и тихая, ныне волнуемая и обуреваемая, ум более не управлял. Воля не слушала гласа его, находилася подчиненна чувственному хотению, восстающему противу правительства разума и требующему тогда господствовать, Адам хотел глаголати, но не мог, токмо жаловался.

Чего ради не уступила еси глаголам моим, рече, обратяся к Еве, чего ради не пребывала еси со мною, как просил тебе, когда повреждение духа понуждало тебе бежати к погибели твоей, не были бы таковы, как ныне, совлеченни всего, в стыде наги, бедны, отседе никтоже да представит без нужды верности своея во испытание, всяк бо ищай случая сего уже преступник есть.

⁵¹ В Малабарах: страна в Азии, во Индии, за рекою Гангесом, с западной страны предгорья Гомморинского, имеет себе разные владения, авгамелское, каликутское, кананфское, кохинское и проч.

⁵² Декан: царство во Индии, за рекою Гангесом, португальцы тамо владения имеют Гоа, а Великий Магол грады Рерби и Шоул и прочая.

⁵³ Гласы: эхо, глас, который отзывается в лесу или в пустых местах, о сем поэты пишут, что была богиня, дочь воздуха, и якобы Юнона приметила, что помощию ее не могла уловити Юпитера с любовницами своими, осудила ее, дабы она более двух или трех последних речей не отвечала вопрошающим, Овидий, 3 книга преображений.

⁵⁴ Амазонским щитам: жены амазонские славны храбростию своею в Сарматии, где имели жительство близ реки Фермодона.

⁵⁵ Приправя себе на тело: исхища листвие смоковное, сотвориста себе препоясания. Бытия, 3 глава.

⁵⁶ Генуезский мореплаватель: Христофор Колумбей, родом из Генуи, родился в 1442-м году, получил от Фердинанда и Сабели, королей Арагона и Кастилии, три корабля для искания новых земель, поехал испалоси в 1492-м году, а плавая, нашел острова, первый изобретатель островов американских, умре в 1506-м году, а потом Америк Веспучий уже матерую землю в Америке нашел, отчего и Америка названа.

Ева, чувствуя укоризны сии, отвечала ему, кии слова исходят от уст твоих, жестокий Адаме, ты мне твориши преступление, и злополучия моего присутствие твое не отвратило бы, может быть, ты пался бы первый, не мог бы еси открыти обману в змии, не было причины вражды между нами, чего бы ради мне хотети ему зла или искать повредить мене, подобало бы мне всегда не удалятися от боку твоего, но понеже была так слаба, ты же, будучи глава моя, чего ради не повелел еси мне всемерно пребывати у тебе, ты ведал еси, что вдавалась так в великую опасность, легкомыслие твое погубило нас, и естли бы показал еси более твердости, еще бы мы были в незлобии.

Неблагодарная, отвечал Адам, вопервые прогневанный, сие ли есть твоя ласковость, сие ли есть воздаяние любве моея, на что подал тебе верное доказательство, когда ты еще едина была еси в преступлении, мог наслаждаться благополучного состояния в бессмертии, однако же предпочитал смерть с тобою, ты же ныне мене укаряешь, якобы я причиною твоего падения; не был толь жесток тебе удержати, что же более мог делать, предупреждал тебе, увещевал, давал знати тебе опасность и скрытного врага, грозящего тебе, вяще же творити должно бы употреблять насилие, а сила никое же имеет право над волею, она свободна есть по естеству своему, но высокоумие тебе вознесло желанием суетных славы, подало тебе презирати опасность, увы! Много уповал на совершенства твои, верил, но без причины, якобы зло не могло тебе пленити, аз есмь жертва заблуждения моего, ты же ныне дерзаешь быти жалобницею на меня. Равномерно же случится всякому, кто много надеется на достоинство жены своея и попускает ей творити волю свою, она же, следуя упрямству своему и учинивши намерение свое, буде приключится кое-либо зло, абие начнет порицати слабость мужа своего.

Тако в междоусобной жалобе провождали без всякого плода время свое, никтоже из них сам себе осуждал, и суетное их прение казалось никогда же имущее скончатися.

КОНЕЦ ДЕВЯТЫЯ КНИГИ

Эдуард Юнг

«МЩЕНИЕ»

Перевод Г. М. Яценкова (отрывки)

Произведение выдающегося английского поэта Э. Юнга, одного из зачинателей европейского сентиментализма, — трагедия «Мщение» («The Revenge», 1721) попала на лондонскую сцену только во второй половине XVIII в. и получила затем известность в Европе. Написанная по правилам классицизма (стихотворная форма, пять актов, довольно последовательное соблюдение трех единств), трагедия вместе с тем испытала на себе сильное влияние Шекспира (особенно «Отелло», отчасти «Гамлета» и других пьес), и это способствовало ее сценическому успеху в период сентиментализма и преромантических веяний в ведущих литературах Европы. Немецкий переводчик Генрих Блюмнер переделал трагедию Э. Юнга в четырехактную прозаическую пьесу в традициях «бури и натиска», сохранив сюжет (Die Rache. Ein Trauerspiel in 4 Aufzügen, nach dem Englischen neu bearbeitet. Leipzig, 1794). Эта пьеса и была переведена на русский язык. Переводчиком был Григорий Максимович Яценко (Яценков), начинающий литератор, а впоследствии — петербургский чиновник и журналист (издавал, в частности, «Дух журналов», 1815—1821); на рубеже XVIII и XIX в. он занимался переводами с немецкого и французского.

Перевод был представлен в московскую цензуру (Г. Яценко служил тогда в Москве) 21 декабря 1796 г. и находился там в течение двух лет; лишь в декабре 1798 г. было получено разрешение на печатание пьесы. Однако она не издавалась и, насколько удалось установить, не ставилась на российской сцене. Можно догадываться, что ее сюжет, в центре которого месть невольника своему господину, был неудобен тогда в России, да и бурная стилистика трагедии была еще в новинку: драматургией Шекспира и Шиллера только начинали в эти годы увлекаться. Затем перевод был, вероятно, забыт.

Действие трагедии Юнга—Блюмнера происходит в условной средневековой Испании вблизи замка наместника дона Альвареса (в переводе: Алварец). Два друга — полководец дон Алонсо (в переводе: Алонзо) и рыцарь дон Карлос любят дочь наместника Леонору и претендуют на ее руку. Девушка симпатизирует Карлосу, но не отвергает и чувств Алонсо. Этой ситуацией пользуется слуга военачальника, пленный «арап» (мавр) Цанга, которому Алонсо полностью доверяет, хотя в свое время взял его в плен, покоря земли Африки. Цанга — наследник предводителя мавров, убитого Алонсо (высокого происхождения своего «раба» Алонсо не знает). Коварный слуга затевает интригу, с тем чтобы отомстить убийце отца. Своими планами он делится с любящей его служанкой Изабеллой, которая становится его пособницей. Цанга убеждает своего господина в том, что тому надлежит поспешить с женитьбой, поскольку отец Леоноры охладил к Карлосу, обедневшему из-за гибели кораблей с его богатствами. Вместе с тем он внушает последнему, что ему следует благородно сдерживать свои чувства к Леоноре: ведь он, спасенный другом из плена, обязан Алонсо свободой. Одновременно Цанга ловкими приемами (заимствованными из «Отелло») доказывает, что Леонора и Карлос не безгрешны, и вызывает ревность Алонсо к обоим. Замысел Цанги удастся, и в финале пьесы гибнут все основные персонажи.

Чистовая цензурная рукопись перевода переплетена в тетрадь (82 листа, 4 д. л., на синей плотной бумаге). Ряд мест текста отмечен карандашом на полях, — очевидно, рукой цензора Дмитрия Строганова, разрешающая резолюция которого имеется на л. 82 об.

Публикуется в отрывках по рукописи (Санкт-Петербургская Театральная библиотека, шифр: I.21.3.85). Орфография и пунктуация приближены к современной норме, кроме случаев, отражающих, по нашему мнению, особенности произношения эпохи или имеющих стилистическое значение. Так, сохранено широкое употребление тире, которые указывают, как правило, на паузы, характеризующие интонацию речи персонажей.

Заглавие перевода в рукописи: «Мщение. Трагедия в четырех действиях Эдуарда Юнга. Вольный перевод с немецкого». Затем вписан латинский эпитаф: «*Manet alta mente repostum. Virgil[ius]*». («Сокрыто глубоко в душе. Вергил[ий]») («Энеида», кн. I). Далее поясняется: «С немецкого перевел университетский учитель Григорий Яценко». В списке действующих лиц отмечены на поле чернильными крестами имена Леоноры, донна Алонзо, донна Карлоса и Цанги, «пленного арапа, слуги Алонзова». Экспозиция: «Действие производится на испанском берегу. Костюм древний испанский».

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Вид на море. С одной стороны вдали виден замок, с другой — лес. Посреди сцены на некотором возвышении стоит надгробный монумент в готическом вкусе; внизу подле него выделана чалма, как бы опрокинутая, и меч переломленной; вверху над монументом полумесяц. Близ монумента, на пьедестале, статуя героя с лавровым венком на голове. Сей герой рассекает мечом полумесяц надвое. Ночь и гроза, которая во втором явлении мало-помалу утихает.

Цанга (выходит).

Цанга. Ужасная ночь! — Лишь молния служит мне факелом и освещает мой путь. — Ах, для чего вечной мрак не сокроет от глаз моих сего позорного места! — Я должен видеть... ах, я его вижу! — Не освещай меня, страшная свеча Божия. Во мраке доползу я до праху отца моего и обниму холодной его камень. — (С трепетом приближается к гробнице, в самое это время сверкнула молния, и гром ударил над его головою: он падает на колена.) О Алла! Помедли еще твоею казнию! Дай жаждущей душе насытиться мщением! Дай напиться крови врага моего! Тогда казни меня, казни! С радостию я предстану пред тебя, судия правосудный! и первое мое слово будет: отмстил!

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Цанга, Изабелла (входит).

Изабелла. Цанга! Цанга!

Цанга. Кто здесь? — ты, Изабелла?

Изабелла. Прости мне. Никогда еще я не видала тебя в таком ужасном состоянии, как прошлой день. Тщетно я просила тебя открыть мне твое сердце. Ты отгонял меня с суровостью и тем больше возбудил мое любопытство. В эту ужасную ночь, как ты меня оставил, твое отсутствие было мне страшнее самой грозы. Я тайно последовала за тобою и здесь слышала слова, которые только ты объяснить мне можешь. — Цанга! Открой мне твою душу, заклинаю тебя нашею любовию, позволь и мне участвовать в твоей горести.

Цанга. Ты не можешь участвовать, ты — женщина, и твоя натура не снесет и половины того бремени, которое меня подавляет.

Изабелла. Не думай так, Цанга. Женщина способна ко всему, к самым высоким и к самым низким делам. Любовь облегчает для нас все тягости и придает слабой женщине крепость мужескую. — Цанга, я всем тебе пожертвовала, ужели не заслуживаю того, чтоб разделять с тобою твои страдания?

Цанга. Ты того хочешь? — Хорошо! — Слушай же! — Но ты погибла, естли откроешь хоть одно слово! Хоть одно слово! — Слушай и ужасайся: я ненавижу Алонза! — Пойми сперва это, потом скажу более.

Изабелла. Ты ненавидишь Алонза? Благодетеля твоего? Которой более друг тебе, нежели господин? Не понимаю!

Цанга. Я его ненавижу, как злейшего врага, как страшного изверга! Ты не могла того заметить: погиб я, естли кто-нибудь то

мог заметить! Здесь, в груди моей, питал я черную змею; здесь соплел тайные оковы, и никто того не заметил. Ты одна стала подозревать, тебе одной и открою все: ты знаешь меня, я тебя знаю. — Скажи, чей этот печальный гроб?

Изабелла. Ты знаешь сам, Цанга! Мурвая, царя арапского.

Цанга. Отца моего! *(Падает у гробницы и ее обнимает.)*

Изабелла. Как? Мурвай — твой отец?

Цанга. О родитель мой! Позорною рукою смерть поразила тебя, и праху твоему ругаются враги. — *(Встает.)* Но сын твой жив и будет жить лишь для одного мщения. — — *(Поспешно обращается к Изабелле.)* Слушай! — Дважды три года протекли уже, как здесь, на этом месте, — может быть, на этом самом шагу *(с ужасом отступает)* — — отец мой пал, пал от руки Алонза! В ярости и отчаянии я бросился на него, пылая мщением, — мой меч разrazil его шлем, но, о Небо! — сей великой человек — так велик Алонзо, — он победил меня, обезоружил и сделал своим пленником. С того времени душа моя жила только мщением, и новый позор растворял мою прежнюю рану. Всякой раз, когда Алонзо в провожании многих тысяч народа, с победоносными знаками идет на сие проклятое поле торжествовать свою победу, когда слышу тысячи ругательств, падающих на гроб отца моего, сердце мое кипит от ярости, рука моя дрожит, и я хотел бы поразить всех одним ударом и тысячью ударами низринуть Алонза в Тартар. —

Изабелла. Не горячись, мой любезной! не горячись, я дрожу от слов твоих.

Цанга. Это ли в тебе крепость мужеская? — Ободришь, услышишь еще более. Я — сын царской — я должен быть рабом гордого испанца. В один день — о естли б вечная ночь покрыла день тот мраком! — в этот день Алонзо — — он ударил меня в щеку. — О Алла! и я еще живу! еще не отер кровавого пятна сего с лица моего! — Я его не заколол; нет, мало то мщение для меня. А он, безумной! он думал, что я забыл мое бесчестие, ибо старался заглавить его пустыми благодеяниями. Гордая мысль! еще несноснее самого удара! Одни подлые рабские души забывают обиды и за себя не мстят.

Изабелла. Цанга! Цанга — —

Цанга *(продолжает, не слушая ее)*. Разве нет яду в черной эхидне? Наступи на нее — узнаешь! Узнаешь и ты меня, гордой ишпанец! узнаешь! — С того дня всякое утро клял я восходящее солнце, всякую ночь ужасные мечты повторяли мой позор. Тщетно душа моя жаждала возмездия, — однако *(обращается к гробнице)*, о отец мой! сего дня настал день мщения нашего! день бесславия Алонзова и нашего веселия! — *(Опять к Изабелле.)* Слушай, Изабелла! в эту ночь — ты знаешь, Алонзо мне ввернется — он намерен был напасть на арапов. Я их предостерег, и они готовы принять его. И естли потеряет он сие важное сражение, то помрачит все прежние свои победы. — Здесь ожидаю я вестника всякую минуту; и естли желание мое исполнится, то радостный мой крик услышит прах отца моего на дне* гроба.

* Слова «на дне» подчеркнуты карандашом.

ЯВЛЕНИЕ [ТРЕТЬЕ]

Те же и вестник.

Вестник (*спешит из лесу*). Цанга!

Цанга. Это он! Говори! одно слово! Алонзо — —

Вестник. Победил!

Цанга (*падает на гробницу*). О Алла!

Вестник. Я исполнил твое приказание. Арапы готовы были дать сильный отпор. Сражение было жестокое, ужаснейшее! Но Алонзо, — казалось, сам Бог дал ему свою молнию. Его слово была победа! Его удар — смерть, и он —

Цанга (*встает*). Молчи, молчи! — Судьба и сам Бог, все против меня соединилось. Но как я безумен! На судьбу хотел положиться. Она отвергла меня, при самом рождении она кинула меня в несчастья. Довольно! — В самом себе соберу я весь ад и всякое мое слово, всякое дело* напитаю сим черным ядом — — (*бросается на колени пред гробницею, кинжал вонзает в землю, руки складывает на грудь крестом*). О тень отца моего, тень священная! Клянусь небом, землю, клянусь и мрачным адом отомстить, отомстить! — (*Вырывает кинжал, бежит прочь.*) Отмстить!

(*Все уходят.*)

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

ЯВЛЕНИЕ СЕДЬМОЕ

Дон Карлос (*один*).

Дон Карлос. Пустая надежда! Что поможет мне отсрочка! Не больше, как тому преступнику, которой, отсрочивая известную смерть, тем долее мучится и страдает! Мне нечего более надеяться. Моя погибель неизбежна. Одно лишь то служит мне утешением, что каждая минута разрывает болящие нервы моего сердца и приближает ко мне смерть более и более. — О! Леонора! Когда я дышал твоими прелестями, тогда целые годы протекали для меня неприметно, годы казались мне днями, дни минутами. Но теперь каждая минута кажется мне целым мучительным веком. (*Хочет идти, входят Алонзо и Цанга. Цанга удерживает Карлоса.*)

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Дон Карлос, Алонзо, Цанга.

Цанга. Дон Карлос? Вы убегаете вашего друга? Взгляните только на него и тогда оставьте его, естли можете. Он мучится, но мучится не о себе. Сию ж минуту мог бы он жениться и без вашего позволения.

* Слово подчеркнуто карандашом, и против него на поле — карандашный знак NB.

Карлос. Я не могу на то согласиться, но не могу и сносить его печали. — Алонзо!

Алонзо. О Карлос!

Карлос. Прошу тебя, оставь свою печаль.

Алонзо. Ты несчастлив, а Алонзо будет веселиться? Алонзо, который может быть причиною твоего несчастья. Ты сделал меня поверенным своей любви, но это вероломное сердце изменило тебе, против воли моей изменило!

Карлос. Напрасно ты себя обвиняешь. Я знаю истинную причину моего несчастья. Судьба! Алварец! — Тебя я не виню; мой собственный опыт тебя оправдывает. Можно ли ее видеть и не любить? Я и сам старался разорвать ее оковы, но узнал, что это выше сил человека.

Алонзо. Нет; ты хочешь извинить преступление своего друга. Но меня не обманешь. Я сам знаю вину свою и только о том прошу тебя, прости мне и успокой болящее мое сердце.

Карлос. Простить тебе! Простить за то, что ты скрыл любовь в твоём сердце, боясь огорчить меня, за то, что не прежде обнаружил своих чувствований, пока сама любезная призналась, что ты счастливейший смертный? О Алонзо, о друг мой! никогда никаким поступком не обнаруживал ты более своей ко мне дружбы, как этою великодушною пощадою. Так, я несчастен; может быть, через тебя несчастен; и однако, я люблю тебя; люблю еще более, нежели когда-либо любил. И что осталось мне в жизни приятного, кроме твоей любви, кроме твоей дружбы? Тебе посвящаю всю жизнь мою до последнего дыхания, и твое счастье будет единственным предметом всех моих дел и желаний.

Цанга (к Алонзу). Теперь время говорить.

Алонзо (к Цанге). Нет, за такое добродушие, за такую нежность могу ли терзать его? Могу ли гнушаться его дружбою, которая верх благополучия моего составляет? — Нет; пусть умру, а говорить не могу.

Карлос (в сторону). Теперь, теперь наступило время. Они сговариваются. На смерть осуждают меня!

Алонзо (к Цанге). Разве ты не видишь, как он мучится, могу ли причинять ему новые мучения? Нет, нет. — Оставь меня, любовь! все мое сердце занимает друг мой.

Карлос. Для чего ты так крепко жмешь мою руку? Отчего проливаешь эти слезы на лицо мое?

Алонзо. Некогда, по окончании этой жизни, когда мысли людей и их чувствования будут непокровенны и всем явны, когда один друг найдет другого и будет читать в его сердце, тогда, Карлос, узнаешь, сколько ты был для меня дорог. — Прости!

Карлос. Постой, Алонзо. (В сторону.) Он боится огорчить меня и для того не говорит. Нет, не попусти, чтоб он превзошел меня во всех добродетелях. — (Вслух.) Нехорошо, Алонзо, что не говоришь, и однако я знаю, как рвется твое сердце. Разве забыл ты, чем я тебе обязан? Малейшее твое благодеяние есть вольность моя и жизнь.

(Алонзо стоит, потупя глаза.)

Карлос. Признайся откровенно, чего ты от меня требуешь?
Алонзо. Ничего! ничего!

Карлос (*про себя*). Какой человек! — Сколько он боролся сам с собою, пока вознесся к такому величию. Клянусь небом, я завидую его мучениям! — Один шаг, и я ему подобен. — Ведь она меня не любит! — Быть так; а ты, всесильный Боже, укрепи меня и благоволит мое намерение! (*Алонзо.*) Мой друг, твоя великая душа считает недостойным ее сделать просьбу: прими же благосклонно мою.

Алонзо. Чего ты требуешь, Карлос?

Карлос. Прошу тебя выслушать. — Судьба и Алварец отрывают ее от моего сердца и, — однако ни слова более о том. — Теперь я должен внимать одному рассудку, и он повелевает мне отдать счастливейшему и достойнейшему меня ту девицу, которую я любить не должен, и сделать и ее и тебя благополучными. Не прекословь мне, Алонзо. Мое намерение непременно. Легче для меня уступить ее тебе, и я надеюсь, что Тот возвратил совершенное, Который не оставляет без награждения и дел дружбы и к Которому я молюсь о помиловании.

Алонзо. Нет, нет, Карлос; это намерение не есть произвольное. Ты сам себя обманываешь; твое сердце кровию обливается. Ты не можешь ее иметь, так и я от нее отказываюсь.

Карлос. Разве буду я счастливее, когда и тебя увижу несчастливым? Притом же подумай, кому сребролюбие Алварца отдаст ее в руки! Тогда мы будем страдать все трое. Нет, одно то может меня утешить, если я буду видеть вас счастливыми. Супруга твоя ведь может быть и моим другом; а время истребит и остальную мою печаль.

Алонзо. Ты обманываешь сам себя, Карлос!

Карлос. Позволь мне делать то, что должно. — Ты даровал мне вольность и жизнь: возьми же свою возлюбленную из моих рук, чтобы я сравнился с тобой хотя несколько. Она твоя; по всем правам она тебе принадлежит. Ни слова более! Ни малейшей благодарности! — Теперь ступай, Алонзо, ступай к Алварцу, чтоб он и к тебе не остался вероломен.

Алонзо (*с жаром его обнимает*). Не могу говорить; не могу благодарить тебе; не могу изъявить моих чувствований! — Иду, мой друг, иду в уединение облегчить мое сердце, столь сильно пораженное твоею добротою. (*Уходит.*)

ЯВЛЕНИЕ [ДЕВЯТОЕ]

Дон Карлос, Цанга.

Карлос. Вытерпел! Выдержал! — Чего все силы мои не могли сделать, то извлекло его великодушие! — Теперь терзайся, рвись теперь, бедное сердце!

Цанга (*в сторону*). Дерзновеннейшая моя надежда увенчана счастливым успехом. Алонзо еще не совсем решился, но любовь довершит все. Теперь пойду к старику ускорить свадьбу. (*Вслух.*) Какое великое дело совершили вы, дон Карлос, и ни один вздох не вырвался из вашего сердца!

Карлос. Похвала твоя несправедлива: я его прогнал, боясь не воротить назад моего слова, и он унес с собою всю надежду моей жизни. С каким усилием подавлял я все мучения в сердце моем. Но теперь они рвут оплоты и увлекают с собою самую жизнь. — Так преславной оной грек с крайним мучением носил стрелу в груди

своей даже до победы; потом извлек острое железо, полилась кровь ручьями, и — он умер. (*Уходит.*)

.....

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

ЯВЛЕНИЕ ПЕРВОЕ

Алонзо (*вбегают с ужасом*).

Алонзо. Страшное видение! — Тень бледная, окровавленная! и ранами покрытая! Кто умертвил тебя? Скажи, и ты отмщена. — Карлос? о ужас! Карлос? — Скройся от глаз моих или истреби самого меня. Не могу сносить сего видения, — видения? Где? Здесь нет ничего. — Мечта, мечта, — ужасная мечта!

ЯВЛЕНИЕ ВТОРОЕ

Алонзо, Цанга.

Цанга. Вы так бледны и дрожите.

Алонзо. Карлос — (*запинается*)

Цанга. Убит по вашему приказанию. Шестеро невольников напали на него на большой дороге; он бился храбро, как и всегда, троих умертвил, наконец пал, покрыт весь ранами. Последнее его желание был гроб от руки Алонзовой, последний вздох было благословение на главу Алонза.

Алонзо. О Цанга! — Кровию друга моего обагрил я свои злодейские руки. (*Смотрит на руки с ужасом.*) Это пятно — это кровавое пятно! Как оно жжет меня! — Сотри его, сотри!

Цанга. Кровию преступницы омоете вы это пятно; кровию той, которая заставила вас сделаться убийцею.

Алонзо. Преступница! — Назвал ли он ее? Видел ли ты ее? Где она? — Ах, бедствия мои так меня сразили, что весь я вне себя. — Твоя хитрость удалась; она опять, кажется, со мной примирилась.

Цанга. Я уверил ее, что это — ваша природная слабость, что при неожиданном ужасе разум ваш смущается, что все это скоро пройдет, и мне удалось ее совершенно успокоить.

Алонзо. Хорошо сделал. Как я в последний раз говорил с нею, то ярость преодолела мое притворство, и я боялся, чтобы преступница не догадалась.

Цанга. Да хотя она и догадалась, она думает — теперь ей нечего бояться, участник в ее преступлении мертв и не может ничего доказать против нее. Я рассказал ей о смерти Карлоса, разумеется, не упоминая о причине, и проклинал неизвестного убийцу. Сначала она не хотела мне верить, думаю, потому, что внутренно того желала; когда ж я ее уверил, то, несмотря на ее скрытность, приметил, как она была рада сему известию.

Алонзо. Она умрет! а! бесчестный убийца! рада, говоришь ты? — Она умрет! Клянусь* вечным мстителем злых, она умрет!

* Это начало реплики отмечено на поле карандашным №.

Там, в жасминной беседке, на том самом месте, которое она осквернила, — туда иду, представлю ей все ее пороки и с хладнокровием и непреклонностью низвергну ее в тартар. *(Уходит.)*

ЯВЛЕНИЕ ТРЕТЬЕ

Цанга, скоро потом Изабелла.

Цанга. Наконец, кажется, он решился. — Пойду за ним — а! еще одно! — Изабелла! *(Изабелла приходит.)* Нашел ли Алонзо портрет?

Изабелла. В кабинете, где он поднял письмо, искал он больше доказательств и нашел портрет. С каким бешенством бил он в ладоши, схватил его, спрятал и ушел.

Цанга. Прекрасно! — Изабелла! ты всегда почитала меня злее, нежели каков я есть. — Смотри, этот перстень дал мне Алонзо и велел умертвить Карлоса. Я этого не сделал. Смерть Карлоса мне не нужна. — Я приказал только взять его под стражу и стеречь, чтоб он ничего не мог открыть Алонзу, а между тем Алонзо мучился бы злодеянием, которое совсем не сделано. Теперь поди. — Мне не надо выпускать его из виду. *(Оба уходят в разные стороны.)*

ЯВЛЕНИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

Сад. Вдали тихое море, освещаемое последними лучами солнца. Вечер.
Алонзо *(входит в задумчивости)*.

Алонзо. Как прекрасна природа в вечерней своей одежде! В последний раз хочу насладиться ее приятностями. *(Всходит на холм и смотрит на заходящее солнце.)* Благотворное светило! Последний умирающий луч еще позлащает гладкую поверхность моря. Скоро ты скроешься: природа уснет. Но завтра воссияешь ты опять и животворным своим лучом возбудишь ее к новой жизни! Но меня уже не возбудишь. Твой луч осветит мою могилу. — Отыду в вечность. — Вечность!! — Подобно необозримому океану представляется мне беспредельная вечность! — Сомнения меня объемлют. Еще ни один странник не возвращался с пути сего. — Так ли там тихо, или и там свирепствуют бури, ярятся волны? — Страшная неизвестность!! — Но нет, и там есть Бог и там Отец наш, к Нему спешу — *(падает на колени.)* Прими меня в свои кроткие объятия, Отец всея Природы, мой Отец! — *(Встает, делает несколько шагов, смотрит в беседку.)* А! она спит! дневной жар утомил ее. — Как прекрасна! В последний раз насладитесь, глаза мои, сими прелестями! — *(Молчание.)* Что я хочу? — — *(Делает несколько шагов и останавливается возле куста роз.)* Мне ли истребить превосходнейшее произведение природы? — Прекрасный цветок! для чего я должен сорвать тебя? *(Хочет сорвать розу и отскакивает.)* А! ты уколол меня, проклятый цветок! твоя красота меня обманула! Умри ж! *(Разрывает розу.)* Так и она умрет, так и она обманула меня! Клянусь, ее обманчивые прелести не удержат руки моей! она умрет! *(Приближается к ней.)* А! она улыбается! никогда уже не увижу этой прелестной улыбки. Теперь последний поцалуй при вечной разлуке. *(Хочет ее поцеловать и отскакивает с яростию.)* Опять улыбается! и во сне веселится своей измене! Умри ж! *(Устремляется на нее с*

кинжалом. Она ворочается. Алонзо прячет кинжал. Она просыпается.)

Леонора. Где ты так долго мешкал, мой любезный! Журчание тихого ручейка усыпило меня приятным сном.

Алонзо (*в сторону*). Боже милосердный! Как ее взоры украшают всю природу в глазах моих! Когда они закрыты были, тогда бы мне действовать! Еще раз обойму, а потом насмерть.

Леонора. Что говорит мой супруг?

Алонзо. Вот что говорит Алонзо: естли бы любовь была бесконечна, то люди были бы богами. Любовь облегчает все труды, тяготы и мучения. Любовь есть самой первой, превосходнейший дар небес, улаждающий человека в сей плачевной жизненной юдоли и уготовляющий ему мирный гроб.

Леонора. Моя любовь уладит тебя в плачевной сей юдоли. Моя любовь истребит в тебе и малейшее желание смерти.

Алонзо. Твоя любовь? — Чудесное произведение всесильной природы! Скажи, кто дал тебе силу оковать меня неразрывными узами? Прелестная волшебница! что волнует так сильно кровь в моих жилах, лишь только я прикоснусь к тебе? — Мне потерять тебя? Нет, ничто не может исторгнуть тебя из моих объятий.

Леонора. Умерь жар свой, мой любезный. Это причиняет мне страх. Та, которую ты теперь обнимаешь с такою пламенною любовью, может быть, очень скоро сделается в глазах твоих самую обыкновенную женщиною.

Алонзо. Скоро, так, очень скоро. Зачем ты прежде того не сказала? Теперь уже поздно [так!]! Поздно уже испытал я! И эта медлительность стоит двоим жизни. (*Обнажает сзади кинжал.*) Что отнимает силу руки моей? Или есть люди, которые грешат, не боясь мести, и, будучи виновны, могут лишь ругаться наказанию? — Правосудный Боже, суди Ты Сам ее! (*Роняет кинжал и уходит.*)

.....

ЯВЛЕНИЕ ВОСЬМОЕ

Алонзо, Леонора

Алонзо (*идет ей навстречу*). Закрываю тебя в мои объятия; прижимаю к моему сердцу. — Естли ты лишишь меня своей любви, то отнимешь у меня больше, нежели жизнь мою, и последний день Алонзов будет тот, в которой ангел смерти пресечет дни твои.

Леонора. Непонятно, Алонзо. Отчего опять такая страшная перемена?

Алонзо. Ты меня не понимаешь, Леонора. Послушай, теперь проиграл твой пол, естли он утверждает, что любит более, нежели мужчины. Нет, клянусь тебе, никогда ни один человек не любил столько, не терпел столько, как я!

Леонора. Не терпел столько?

Алонзо. Так, когда я искал твоей любви и был без надежды. О Леонора! еще не могу верить своему счастью. Боюсь, чтобы прежние часы отчаяния не возвратились. Но лишь взгляну на тебя, забываю все мои мучения и более не сомневаюсь. О Леонора! ты не можешь и вообразить, сколько я получил в тебе!

Леонора. Алонзо, непонятливый человек! много бы должно мне от тебя требовать. Однако я все забуду; не стану напоминать о твоём странном расположении духа, ни о перемене твоей страсти; пусть лучше буду ласкать самолюбие моему, что ты пришел вне себя, получив ту, о которой и мечтать не смел. — Предамся одной любви твоей, она обнаруживается и в самых твоих заблуждениях, пускай она истребит всякое о себе подозрение; — и этот кижал сделает ложным свидетелем.

Алонзо. А! Кинжал! он возбуждает ужасные мысли! Прочь его, прочь! Станем говорить о любви, станем обманывать себя этою приятною игрушкою и забудем все другое.

Леонора. Обманывать — игрушкою? —

Алонзо. Зачем пробудила ты усыпленную змею?

Леонора. Возможно ли?

Алонзо. Так и я себя спрашивал; не мог понять, и, однако, то была правда!

Леонора. Что, говори, что правда?

Алонзо. И ты спрашиваешь? — Ужели твои пороки столько тебе приятны, что ты еще любишь ими заниматься?

Леонора. Несносно!

Алонзо. Правда то, что ты гнуснейшими любовными хитростями привлекла к себе мою любовь, чтобы попирать ее ногами; правда то, что ты честь мою покрыла поношением; правда то, что ты принудила меня сделаться убийцею и еще к тому принудишь; правда то, что я от тебя теряю свое благополучие здесь на земли, а быть может, и на небеси!

Леонора. Ты с ума сошел, клеветник! — Ты поносишь честь мою, которой никто порочить не смел. — Кто до того унизился, что мог это подозревать, тот достоин, чтоб это была правда.

Алонзо. Прекрасно, прекрасно! Итак, ты вдруг оправдана. — Проклятая женщина! Зачем низвергнула ты меня в ад тех мучений, кои я изгнал из своих мыслей? — Но клянусь тебе, клянусь моими мучениями, я хочу иметь удовлетворение!

Леонора. Ты?

Алонзо. Я! Твои бесстыдные слова будут свидетелями против тебя.

Леонора. В чем?

Алонзо. В чем? О женщина, женщина! упорна и бесстыдна вместе! ты нашла кинжал, но у него языка нет, — кто ж тебе сказал, что я хочу лишить тебя жизни? Твое преступление, твоё преступление, которое ты сама за собою знаешь!

Леонора. Безумие овладело тобою; ты вымышляешь фантомы, чтоб ими себя мучить. — Я стану отвечать тебе тогда, когда ты будешь в состоянии слушать. *(Хочет идти; он ее удерживает.)* Насилие? А! этого поругания не стерплю!

Алонзо. Мы еще не со всем.* Искусно покрываешь ты вину свою этим гневом. Но теперь не обманешь меня своими хитростями.

Леонора. Хитростями?

Алонзо. Да, хитростями. Признайся, смерть в моих руках.

Леонора. Она в твоих словах.

* В значении «это еще не все».

Алонзо. Признайся, признайся, признайся! Не воспаляй моей ярости, чтоб я тебя принудил.

Леонора. Мне не в чем тебе признаваться; нечем упрекать себя, разве только тем, что отдала тебе руку.

Алонзо. То я думаю. Ибо ты нашла меня не столько простым, как надеялась; мою честию хотела ты покрыть свой позор, чтобы неприметно отправлять свое адское ремесло. Но мстительный дух прервал его и бросил мне в руки письмо.

Леонора. Какое письмо?

Алонзо. Такое письмо, которое ты должна бы беречь лучше, но счастливый успех в твоём замысле сделал тебя неосторожною. Не одно оно в том доказательством. Смотри, где я нашел этот портрет? —

Леонора. Карлосов портрет? Клянусь всем для меня любезнейшим, он мне дороже твоего собственного.

Алонзо. Это я знаю. Но ужели порок сделался так нагл, что ты хвалишься им мне в глаза?

Леонора. Скажи, где Карлос?

Алонзо. Пошел вперед тебя.

Леонора. О Боже!

Алонзо. Не будешь более лобызать его, не будешь более восхищать его в этой беседке.

Леонора. Ты умертвил его?

Алонзо. Отмстил за мое бесчестие.

Леонора. Ах, невинно умертвил!

Алонзо. Вполовину отмстил.

Леонора. Понимаю. Ты желаешь другой жизни. Легкая жертва; что было кроме жизни, того ты лишил меня. *(Вынимает кинжал и колется.)* Теперь ты совершенно отмщен.

Алонзо. Помогите! помогите! Цанга! Алварец! Изабелла! — Она в крови! — Боже мой, Боже!

Леонора *(подавая ему кинжал)*. Это твой кинжал. Ты на то определил его.

ЯВЛЕНИЕ ДЕВЯТОЕ

Прежние, Изабелла, слуги.

Алонзо. Помогите, помогите: весь свет тому, кто ее спасет.

Леонора. Несчастной! недавно ты поносил мою честь, а теперь хочешь спасти жизнь мою? Нет, я хочу, я должна умереть. Одна смерть может меня оправдать перед тобою. Еще ли считаешь меня виновною? — Не стану упрекать тебя. — Ты обманут. — Ты будешь страдать больше меня. — Прощаю тебе. И мое первое дело на том свете* будет просить тебе милости у Праведного Судии. *(Ее уводят.)*

Алонзо *(один. Устремляет на нее глаза. Молчание)*. А! и она виновна? А естли она невинна? — *(С ужасом.)* О дай, Боже, дай, милосердный Боже, чтоб она была виновна, или сию минуту истреби меня. — *(Уходит.)*

.....

* Против этой части фразы на поле знак NB.

ЯВЛЕНИЕ ОДИННАДЦАТОЕ

Цанга, Алонзо.

Алонзо. О Цанга!

Цанга. Не дрожите, сударь, и говорите!

Алонзо. Не могу! *(Падает ему на руки.)*

Цанга. Вы залили меня слезами.

Алонзо. Как мне не проливать их?

Цанга. Незачем еще.

Алонзо. Ты с ума сошел?

Цанга. Я говорю, будет еще хуже. Вас прекрасно обманули.

Алонзо. Обманули? Кто?

Цанга. Но уменьшатся ли ваши мучения, когда это узнаете?

Алонзо. Однако, однако; предай его моей ярости!

Цанга. Хорошо; я обязан вам во всем повиноваться. — Я сам.

Алонзо. Что я слышу?

Цанга. Услышишь более! — — Твоя жена невинна. Какое веселие для меня! — Я принудил Карлоса уступить тебе Леонору. Я подкинул письмо; я выдумал их свидание в саду; я подложил портрет. Я ненавидел, я презирал — я истребил тебя!

Алонзо. О! *(Падает.)*

Цанга. Удар за ударом! — А! увенчайте меня лаврами, духи, сорадующиеся мне за сие справедливое мщение! пускай восплачет Европа с бледными своими сынами; Африка ликует со своими тысячью тронами! — Смотрите на меня, братия мои, смотрите, как я попираю ногами вашего победителя, валяющегося здесь в пыли. Я наступаю на гордую Испанию и на всех ее сынов! — Но нет, нет пощады ему от моей ярости. Встань, Алонзо, встань! Арап в походе! Пробудись, непобедимый, всесильный!

Алонзо. Бесчеловечной раб!

Цанга. Падший христианин! ты меня не узнал! — Взгляни на меня! Кто я? Ты скажешь: арап, невольник, подлой, презренный раб. Лжешь. Ужели шесть лет, проведенные мною в жестоком рабстве, истребили совершенно величество с чела моего? — Когда Мурвай, величайший государь арапов, пал, от твоей проклятой руки пал, тогда я сражался подле него, я, его сын; правда, что по его воле передет, чтоб не столько быть известным неприятелю. — Пробудился ль ты теперь? — Как громом поражен, стоял я над трупом моего родителя, пока раздробил твой шлем [так!]; тогда окружили меня твои воины, взяли меня в плен, и я унижен быть твоим невольником. — Какая ж была мне честь, царскому сыну? — Уклоните слух свой, небо и земля, от моего позору. — Моя честь был удар! удар от руки человеческой!

Алонзо. Чудовище!

Цанга *(вынимает кинжал)*. Теперь бесполезна всякая брань!

Алонзо. Так наградил ты меня за мою к тебе любовь? А! сделай тигра своим другом! О матери, не питайте детей своих грудью вашими. Они превратятся в змей и наградят вас смертью за ваше об них попечение! — Карлос убит! Леонора умирает! — Оба невинны! оба умерщвлены, мною умерщвлены! — Проклята рука, ее поразившая, и тысяча мучений на главу того злодея, доколе он чувствовать

может. — О Леонора! Леонора! — Естли бы дьявол не пал, то ад для меня бы был создан.

Цанга. Хочу и презирать тебя столько же, сколько ненавижу. — Естли ты терзаешься своими мучениями, то ропщи на то, что ты человек. Цесарь обладал миром и Цесарь пал. — Мое дело кончено! Но прежде, нежели я паду, признайся, что мщение мое справедливо. Я был сын, ты умертвил моего отца; я был государь, ты осквернил мою священную особу, обагрил мое отечество кровию моего народа и раздробил мою корону. — Что оставалось еще царскому сыну? Не было царства, одно только мщение, не было сокровищ, одни только твои мучения и вздохи. И естли спросят тебя, кто тебя так поразил? отвечай: арап; и никто не будет презирать тебя. Когда же кладные, белые смертные дерзнут порицать сие великое дело, то остереги их судить о высших существах, о духах, от пламени рожденных, и сынах солнца, у коих мщение есть добродетель. Итак, учись от меня умирать. *(Вынимает кинжал, хочет заколоться, Алонзо ему препятствует. Алварец приходит с слугами, они его обезоруживают и налагают цепи. Алонзо прячет кинжал.)*

ЯВЛЕНИЕ ПОСЛЕДНЕЕ

Прежние, Алварец и слуги.

Алонзо. Нет, чудовище! такой смерти для тебя мало! — О отец мой!

Дон Алварец. Алонзо! — Леонора борется с смертию; а Изабелла, терзаемая совестью, открыла теперь неслыханную измену!

Алонзо. А! слышите ли этот смертный вздох?

Цанга. Хочу еще быть тебе страшным предвестником смерти. Твоя жена умерла.

Дон Алварец *(уходит и скоро возвращается)*. Так! умерла!

Алонзо. А! — влеките его на мучения! Вымышляйте жесточайшие, неслыханные муки!

Цанга. И это прекрасно. Человек неустрашимый и в самых страданиях найдет себе новое мщение! Естли б я не дошел до того, [то]* ты бы не знал, что я и в самых муках еще тебе противиться буду. Ты можешь меня мучить, но презирать меня никак, никогда. Польется кровь, где вонзишь ты меч; вострепещет тело, где клещи терзать его будут; услышишь вздохи мои и вопль: это натуральные следствия боли.** Но душа моя им не причастна. Не мой тот вырывающийся стон, не мои те падающие слезы. Они последуют против моей воли. И в самых муках буду презирать тебя так же, как презирал в сражении, когда мой меч раздробил тебе шлем.

Дон Алварец. Молчи, проклятой!

Цанга. Пока буду жив, говорить не перестану.

Алонзо. Кто звал Алонза?

Дон Алварец. Никто, мой сын!

Алонзо. Еще раз! еще! — А! это голос Леоноры; повинуюсь, — мой отец, не дай умереть мне без прощения. — Злодеем я не был, но

* Слово в рукописи зачеркнуто.

** Слово подчеркнуто карандашом, и против него на поле знак NB.

неслыханным образом обманул меня этот дьявол. *(Падают в ноги Алварецу.)* Не кляни меня, родитель мой, прости мне, прости!

Дон Алварец. Я прощаю тебе.

Алонзо. Теперь последняя еще просьба: погребви меня вместе с нею, чтобы близь нее успокоился прах мой.

Дон Алварец. Сын мой, сын мой, что ты хочешь?

Алонзо. Поспешу за нею, чтоб получить чрез нее прощение у Праведного Судии. *(Скоро вынимает кинжал и колется.)* Примирися сею жертвою! *(Умирает. Дон Алварец падает* на него.)*

Цанга. Одну только минуту дайте посмотреть на умершего, — потом пролейте кровь мою. — Алонзо ли это? Где его гордый вид? Та ли эта рука, которая меня била? — Как бледен! — И ты умер? — Так и моя вражда против тебя умерла. Я не сражаюсь с прахом. Гордый, дерзкий победитель Африки был мой враг. — Это была одна дорога победить его. — Ужас и сомнения объяли меня. *(На Алонза.)* Одна твоя доброта является мне теперь: вся твоя вина лежит во гробе. — О мщение, далеко я простираю тебя, и ад возжигает все свои мрачные факелы, чтоб встретить проклятого злодея. *(Его уводят.)*

КОНЕЦ

* Слово переделано в рукописи из «упадает».

Вольтер

«ДЕВСТВЕННИЦА ОРЛЕАНСКАЯ», песнь первая

Перевод Д. В. Ефимьева

Одно из самых знаменитых произведений Вольтера, антиклерикальная героико-комическая поэма «Орлеанская девственница» («*La Pucelle d'Orléans*», 1755) была впервые издана на русском языке лишь в 1924 г., оставаясь в течение полутора веков под строжайшим цензурным запретом. Однако русские люди все же ознакомились с ней, и довольно рано, еще в конце XVIII в. Произошло это благодаря рукописным переводам, которые распространялись в многочисленных списках, имевших хождение в столицах и в отдаленнейших провинциях, в высших слоях общества и особенно среди читателей незнатных, небогатых и не слишком образованных.¹

Первым по времени явился анонимный перевод в прозе, полный и сравнительно точный, но, естественно, дававший весьма слабое представление о вольтеровском шедевре. Относился он скорее всего к 1780-м гг., а в 1790-е был предпринят и перевод «Орлеанской девственницы» в стихах, впрочем, доведенный лишь до середины одиннадцатой песни (всего их — 18). Автор его Дмитрий Владимирович Ефимьев был армейским офицером-артиллеристом и литературой занимался в свободное время. Тем не менее он получил известность как драматург. Слава переводчика Вольтера пришла к нему посмертно, хотя не исключено, что некоторые песни доходили до читателя и раньше. Не лишенный ошибок и разного рода погрешностей, а нередко и добавлений «от себя», перевод этот в целом верно передавал вольтеровскую манеру повествования: непринужденность тона, свободное течение мысли, стремительность перехода от сюжета к сюжету, от одного эпизода к другому. К достоинствам его следует отнести и лексическое богатство, прежде всего — обилие просторечий, а также подвижность александрийского стиха, как бы приближенного к 10-сложнику оригинала.

Публикуемая ниже первая песнь поэмы в переводе Ефимьева в достаточной мере репрезентативна. Здесь мы находим и выпуски (например, исчезли описания концерта итальянской музыки и подробности омовения короля и его возлюбленной), и замены (названия вин), и искажения отдельных имен (Бернадинцы вместо Бернардинцы), встречается и ряд тяжеловесных, а подчас и невнятных строк, но здесь в полной мере присутствует и то интонационно-лексическое разнообразие, которое столь характерно для поэмы Вольтера.

Печатается данный текст по списку 1810—1820-х гг. из собрания А. В. Никитенко (ИРЛИ, 19436. СХХХБ., л. 1—11), в нескольких местах выправленному по другому, находящемуся в собрании Г. В. Юдина (там же, ф. 388, оп. 1, № 40).²

¹ Об этом см. более подробно: *Заборов П. Р.* «Орлеанская девственница» Вольтера в русских рукописных переводах // XVIII век. Л., 1975. Сб. 10. С. 247—250.

² «Зачин» поэмы был опубликован ранее: *Заборов П. Р.* «Русский Вольтер» в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 год. Л., 1976. С. 85—86.

ПЕСНЬ ПЕРВАЯ

Любовь Карла VII и Агнес Сорели. — Осада англичанами Орлеана. —
Явление Св. Дионисия. — и проч.

Велишь ты мне воспеть таинственну святыню,
Дерзнет ли воспарить дух слабый в небеса!
Что ж делать? надобно прославить Героиню,
Она, так говорят, творила чудеса.
Рукою девственной, разрушенны в раздоре
Сцепила отрасли лилеи Галликанской,
Избавила Царя от злобы Англиканской,
И в Реймском его помазали соборе.
В Жан д'Арке видели во образе жены
Не деву слабую — под юбкою с корсетом
Роланда мужество явила перед светом:
Но женской храбрости я не придам цены;
Я лучше бы хотел под вечер для покою
Иметь смиренную красавицу с собою.
Жан д'Арка же в груди носила ярый дух:
Читай и ужаснись, что в ней была за сила,
Геройским мужеством исполнила наш слух,
А главным подвигом вселенну удивила,
Что девственность свою чрез круглый год хранила.
О мудрый Шапелень! которого гудок
Чувствительным ушам толико был жесток,
Анафемским смычком, что проклят Аполлоном,
Ты жизнь ее гудел таким поганым тоном.
О старичок! тебе принадлежит та честь,
На подвиг таковой дай духу мне и жару:
Но нет, я не хочу, оставь Ламот-Гудару,
Который не умел Гомера перевесть.

Предоброй Карл Седьмый во время юных лет
О празднике святом на бале в Туре граде
(Сей князь любил плясать и был всегда в наряде)
Для блага Франции нашел себе предмет
Изящной красоты — нашел Агнес Сорелу.
Из края в край пройди себе вселенну целу,
По чести не найдешь подобной лепоты.
Вообрази себе весенние цветы
Или представь себе ты юность нежной Флоры,
Представь Венерины разящи, пылки взоры,
Дианы важный вид, Сирен приятный глас,
Улыбку милую Божественной Психеи,
Приятство Грации, искусство Арахнеи;
Герой, мудрец и Царь! скажите, кто из вас,
Взглянувши на нее, не впал бы вмиг в оковы?
Все чувства Карловы, все были к ней готовы:
Увидел, обомлел, влюбился, воспылал,
Смотревши на нее, чего-то он желал,
Робея говорил, дрожал и заикался,
Сто раз ей руку жал и всячески ласкался,

Тревожился, краснел, краснела и она,
И та, и тот смущен — и тот, и та стыдилась,
Молчит она, — он слов тогда не находил,
Он слово — и она с ответом торопилась,
Она ему мила, он ей казался мил.
Короче вам сказать, Агнеса влюблена;
Цари всегда в любви и скоры и щастливы.
Но в случаях таких девицы горделивы
И нерешительны — застенчивы — стыдливы.
Агнеса милая, по скромности своей,
Желала бы любовь сокрыть от всех людей
И не казать ее никак из-под завесы;
Но можно ли сыскать на то какой покров,
Не скроют, кажется мне, тысячи замков,
Что захотят узнать придворные повесы.
Царь все советнику Боно препоручил,
Чтоб делу этому дать вид благопристойной,
Надежной он слуга, и дворянин достойной;
За что и знатной чин он скоро получил.
Чин этот при дворе, где все в прекрасном виде,
Под титулом стоит приятеля Царя —
Приятель при Царе и дома и в отъезде,
Но этот самой чин в столице и в уезде,
Где люди грубые, ни на что не смотря,
Зовут лишь сводником, приязни лишь к обиде.
Прекрасный на реке был замок у Боно,
Агнеса в сумерки отправилась водою,
А Царь за нею в след ночью темнотою.
Хозяин разливал при ужине вино,
Все были веселы, а это мне и мило,
Приятно время их в часы те проходило.
Завидую тебе влюбленная чета!
Сердечным чувствием единым занимались,
Глаза их страстные один с другим встречались,
Опричь любви для них все было суета.
Желанья многия и многия забавы,
И нетерпение, и страстная любовь,
Переменяючись, тревожили их кровь;
Мораль пред страстию свои теряла правы.
Любовник млея, дрожал, пускал тяжелый вздох,
Та говорила ах! а тот в ответ ей ох!
То ужин он хвалил, то замок, то дорогу,
И, подвигаячись помалу, понемногу,
С недоумения давил ногой ей ногу.
Лишь ужин кончился, знак милой подан был,
Взыграла музыка — но в роде кроматичном,
А лучше что всего, в концерте сем отличном
Боно любовникам отменно услужил.
Воспели нежную любовь и тех героев,
Которые, бежав от славы и от боев,
Предались слабостям в объятиях девиц.
Музыка та была в покое отдаленном,

Царь слушал пение в восторге вожделенном,
Агнеса страстная, краса отроковиц,
Томясь любовью и роскошью водима,
Внимала нежностям, никем не бывши зрима.

Высоко уж взошла на горизонт луна,
Любовники горят — уже двенадцать било,
Ах! как тогда у них в сердцах заговорило!
Уже красавица в покой отведена,
Которой освещен не много и не мало,
В альковъ блестящую от славной позолоты,
Уже под простыней Батавския работы,
Уже все красоты сокрыло покрывало,
Уже и маминька уходит, поклонясь,
Хоть дверцы завсегда в алькове запирала,
Но ах! не заперла девица, торопясь.
О вы! которые в таких делах бывали,
Что чувствовали вы в толь милые часы?
К алькову устремясь, зря выход малой, узкой,
Что чувствовал тогда, скажите, царь Французской?
Се ароматами опрысканы власы,
Спешит, летит к своей возлюбленной на лоно,
Восторг у них в душе, пылает огонь в сердцах.
Изображая стыд, играл во время оно
Румянец скромности Агнесы на щеках.
Но что? осталась страсть уже и стыд минует,
Пресуществительно Герой ее целует
И глазом пламенным лишенный чувств и сил,
Он с жадностью ее везде обзревает.
Но кто бы сам себя тогда не позабыл?
Под шеей, белизной, что снега помрачает,
Два глобуса лежат несметныя цены,
На ровной линии, ни врозь, ни сведены,
И белы, и круглы, и нежны, и упруги;
О перси дивныя! все вам он дал в услуги:
На осязание дрожащая рука,
На целование огнем палящи губы,
Читателям сии изображанья любви,
И я было пошел уже издалека
Во всех частях писать ее прекрасно тело,
Благопристойность же кричит: остановись!
Я должен слушаться, коль говорят мне дело,
И ты, читатель мой, за то не погневись.
Все видно хорошо в Агнесе, все прелестно,
От вожделения и сердца и души,
От сладострастия давно уже известно,
Что вдвое девушки бывают хороши. —
В сем упражнении вели они полгода,
Любовью утомясь, для подкрепленья сил
От ложа ко столу любовники ходили;
Бывала ли когда хорошая погода,
Гишпанских жеребцов Боно им подводил,

Зверей они в полях собаками травили,
 Приехав из полей вспотевши и в пыли,
 Сбираются, бегут дворецкие и няни,
 Ведут в Турецкия прекрасныя их бани
 И образом таким их члены берегли.
 В обеде каплуны, и рябчик, и фазаны,
 Жаркие в соусах прельщают рот и нос,
 Переменяются то рюмки, то стаканы,
 И пива, и меда, и в сливках абрикос,
 Малага, и Марго, и с ним Лакримо Кристо,
 И ты, нектар богов, Шампанское пенисто,
 Ты, мелким бисером сребристым исклubyясь,
 Касаясь головы, ты мозгом потрясаешь,
 Затменье истребя, даруя мыслям связь,
 Словами острыми на воздух излетаешь.
 Боно как умница и старый царедворец,
 Внимая всем речам, смеется очень шумно
 При всяком случае, что шутит царь разумно.
 Как пообедают, начнется разговор,
 Все забавляются, в словах друг друга ловят
 И по обычаю про ближняго злословят.
 Из Академии ученых приведут,
 Шутов и обезьян, собак и арликина,
 Потом комедия, балет иль пантомины;
 Не многие с царем в комедию идут,
 А в заключение — пришло и это к слову —
 Влюбленная чета опять идет к алькову.
 Роскошной сладости, таких блаженных дней,
 Казалось им, они вкушают лишь начало;
 Она им счастлива, он рай находит в ней,
 Сомненья нет ни в чем, и ссоры не бывало,
 Забава лишь прошла, течет другая вновь.
 Блаженство милое! и время и любовь,
 Казалось, при них и крылья позабыли. —
 Но удивления, мне кажется, тут нет.
 Карл ей говаривал, обняв ее сердечно:
 Душа моей души, уже я твой и вечно,
 Нет! прелестей твоих не стоит целый свет,
 О Ангел мой! меня злодеи разорили:
 Победа и венцы и слава только тлен,
 Мой парламент меня коварно отрешает,
 Британец Францию давно опустошает,
 Давно и подданных моих часть забрал в плен.
 Но не завидую нимало я злодею,
 Я прямо царь, не он! тобою я владею.

Геройство мило в сих речах мне так кажись,
 Но естли война любовь уж доканает,
 Когда он, с девушкой в постели обнявшись,
 Забудется, соврет и сам чего не знает. —
 Но между тем как жил прохладно Карл Седьмой,
 Как бискуп некакой иль жирной настоятель,

Во Франции все шло вверх дном и кутермой;
 Британский ярый князь, злодей-завоеватель,
 При шпорах в сапогах, при каске ночь и дни,
 Булатный при бедре меч острый обоюду,
 Чрез горы и бугры летит чрез лес и пни,
 И стены страшныя, и башни сверг повсюду,
 Повсюду льется кровь, везде разбой, грабеж,
 В обитель к старикам пускает молодежь.

Весь бедной женской пол, весь равен супостату,
 В насилие мать и дочь он отдает солдату!
 Как будто для него злодея хранено,
 У Бернадинцов пьет Венгерское вино.
 Обители святой все обобрал сервизы,
 В монету перелил с икон золотые ризы,
 Повержены лежат пророки и цари,
 Перечудесил все каплицы, олтари,
 Святых не чтит и в грош ему все забобоны,
 Там ставит лошадей, где были их иконы,
 Подобно ярый волк невинных рвет овец,
 Когда пастух в леске с пастушкой играет,
 В объятиях ее приятно засыпает,
 Собака, верности изрядной образец,
 В то время ужина остатки доедает.
 С эфира горнего, со светлости небес,
 Со тверди — наших глаз толико отдаленной,
 С жилища праведных Денисий преблаженной,
 Что свет Евангельской во Францию принес,
 Воззрев на Галлию пресокрушенным оком,
 Увидел, что она в смятении жестоком,
 Париж в цепях, король, людей, церковей глава,
 Целуется в засос, раздевшись на постели,
 А впрочем думает: «хоть не рости трава»;
 Патроном Франции Денисий был доселе,
 Так точно в старину Марс богом был Римлян,
 Минерва мудрая у древних Афинян;
 Но Боги древния суть чину не такова,
 Не стоят одного угодника святова;
 «О с нами Бог! — в сердцах блаженный возопил, —
 Не потерплю, чтобы разрушились чертоги,
 В которых крест святой я веры водрузил,
 Трон славных Лилиев, беды ты терпишь многи,
 Порфиородный Царь! я зрю твою напасть,
 Не дам преславный трон, не дам тебе упасть,
 Не попусти никак, без прав и попустому,
 Чтоб гнали гордецы хозяина из дому;
 Я свет, но (Господи, прости мою вину)
 Британский гнусный род я вовсе ненавижу,
 Понеже будущих судеб в скрыжалех вижу,
 Сей род неистовый возлюбит Сатану,
 Отвергнет, точно мшу, и святость четь-минеи,
 От церкви отпадут, как буйные злодеи,

И, яко новые развратны фарисеи,
 Святейших Римских пап всегодно будут жечь;
 Возлюбленные мне Французы будут верны,
 Британцы ересью вовек пребудут скверны,
 Предупредим сии беды неимоверны,
 Издадека на них я изострю свой меч;
 Пусть наказание свое уразумеют
 За зло, что в будущих веках творить имеют».
 Пока он сам с собой беседует без шуму,
 Заглянем в Орлеан ко осажденным в думу.
 Едва держался сей несчастный, бедной град,
 Собрались в важной сонм отличные граждане,
 Вельможи, воины, советники, дворяне,
 Советы подавать в сих случаях всяк рад.
 Различным образом напасти разбирая,
 Судили так и сяк, а под конец суда —
 Все думали одно: «Что делать? вить беда!».
 Потом Сантраль, Лагир, пот со лбу отирая,
 И храброй Дюнуа, кусая кулаки,
 Кричали: «Так и быть умрем, но лишь недаром»;
 Ришмонт вопил, как черт: «вы, братцы, простаки.
 Зажем — но Орлеан пускай горит пожаром,
 Чрез это приведем врагов своих мы в страх,
 Пускай наместо нас найдут один наш прах».

«Рожден я в Пуату и вырос там неложно, —
 Прекрасной Латримул, вздыхая, произнес; —
 Но Боже, милую с собой я не привез;
 В Италии ее оставил я безбожно,
 Поехал, нежную оставил Доротею,
 Сразиться я готов, но ах! Медиолан
 Увидеть никакой надежды не имею».
 Лувет осанистый и важный Президент,
 Который мудрецом мог показаться с виду,
 Я мыслю, пусть врагов осудит Парламент
 И с формою суда согласно и с законом
 Он Дюка по делам, но, Господи Творец,
 Не ведает Лувет родной своей причины,
 Когда бы знал ее великой сей мудрец,
 Пошел ли б важный сей законник и хитрец
 Против возлюбленной своей он половины,
 Герой Талбот, глава противных сил,
 Супружнее чело его весьма обидил,
 С согласия жены Лувет того не видел
 И штилем посему высоким говорил,
 Отчизну защищать как надобно без боев;
 В совете сем людей премудрых и героев
 Любви к отечеству премножество нашлось,
 А больше всех Лагир там рассуждал парадно,
 Час битый говорил, и говорил изрядно,
 Но без решения все дело обошлось:
 Отверзлись небеса и с горней высоты

Се нечто дивное в окошках показалось,
 Се привидение блестящей лепоты
 На солнечном луче верхом сидя спускалось,
 Запахло ладоном, как от святых мощей,
 Венец сияющей вокруг чела блистающей,
 Набедренный златой Зефиром расцветает,
 Глава под миртою из дорогих вещей,
 В руках священный жезл, что принят в христианстве,
 Сей жезл изобретен гадания в поганстве,
 Как призрак виден стал воздушней на пространстве,
 Блудливый Латримул, с молитвой и крестом,
 Колена приклоня, со страха прослезился;
 Свирепый Ришемонд, тот вовсе не молился,
 Ничем не удержан, ни верой, ни Христом,
 Собака сущая, рожден быть атеистом,
 Ришмонд всех уверял, что это едет Чорт,
 Что очень хорошо быть с Чортом борт-а-борт;
 Что мило говорить глаз на глаз с Антихристом;
 Для отражения такой большой беды
 Лувет без памяти принес святой воды,
 Потонн, Сентрал, Лагир и Дюнуа молчали,
 К чему то приписать и думать что не знали.

Холопы разом все на землю пали ниц.
 Седяще на луче святое привиденье
 К окну приблизилось, поднятием десниц
 Всем предстоящим тут дает благословенье.
 И каждый крестится, колена приклоня, —
 «Не устранился, возлюбленны, меня,
 Аз Дионисий есмь; и в чине преподобных,
 Он рек и продолжал: Я Франков просветил,
 Вещал о истиннах святых и преугодных,
 Я в свет Евангельской их мрачность пременил.
 А днесь святой мой дух король ваш соблазнил.
 Досадно очень мне, что крестник мой Карлуша
 На титьках день и ночь лежит себе, как клюша,
 Лежит — и Франция погибла до конца.
 Я вам, мои друзья! днесь помогать намерен,
 Недуги лечатся, давно я в том уверен,
 Вещьми противными; а по сему когда
 Король и вас и честь теряет без стыда
 Для курвы, я хочу чрез способ преудачной
 Спасти его и вас, от курвы пал ваш трон,
 Пускай же восстает от неискусобрачной,
 Когда в вас действует и вера и закон,
 Когда вы верите, что будет жизнь другая,
 Когда надеетесь вы в ней на вся благая,
 Коль церковь и Царя хотите вы спасти,
 Скажите, где искать концов нам в сей печали,
 Где чудо нам сие возможно обрести?»
 Окончил праведник, и все захохотали,
 Повеса Ришемонд, впрямки и без фигур,

Качая головой, так отвечал Святому:
«Ах батюшка Святой! какой ты балагур,
Оставил небеса ты право попустому:
Не на смех ли уму изволишь ты искать
У грешников таких девицы непорочной.
И кто тебе сказал, что город защищать
Девичья чистота есть способ самой прочной,
На что она, скажи пожалуй, на войне? —
Как спрашивать ее на нашей стороне!
Гораздо меньше свеч и в Риме и в Лорете,
Чем девушек у вас на том блаженном свете.
У нас во Франции об них и слуху нет,
Чтоб девок берегли, не знаю я примеров,
По милости вельмож, солдат и офицеров,
Тайком наделанных ребят исполнен свет
(Не в гнев будь сказано святых соборну лику),
И так, почтенный муж и господин святой!
Чтоб распрю окончать здесь нашу превелику,
Не занимайся ты меж нами сей мечтой,
Коль нужда настоит в нетроганной невесте,
Ищи ее в другом себе, пожалуй, месте».

Угодник покраснел от грубости такой,
Опять на луч верхом, не говоря ни слова,
Пришпорил раз другой и порх на воздух снова.
Поехал спрашивать сокровища другова;
Что по словам людей без обыску большова,
Не можно отыскать; щастливой путь ему,
Пока он, взгромоздясь на луч, по свету рыщет.
Читатель! Боже дай по сердцу твоему
Тебе то отыскать, чего он столько ищет.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящий том завершает исследование, предпринятое авторским коллективом. В предпосланном I тому «Введении» мы объяснили причины, побудившие нас хронологически ограничить объект исследования концом XVIII в., и нет необходимости здесь их повторять. В том же «Введении», отмечая свое стремление представить, охарактеризовать более или менее полно весь комплекс западноевропейских литератур, обогативших благодаря переводам русскую литературу и духовную культуру эпохи, мы подразумевали (хотя прямо об этом не писали) новаторский характер нашего труда. Насколько мы были правы? На этот вопрос смогут ответить читатели.

Далее. И нам, и нашим читателям совершенно ясно, что поставленные хронологические границы исследования отнюдь не являются непреодолимыми. Русская переводная художественная литература интенсивно развивалась в последующих XIX и XX вв., и ее история подлежит исследованию. Такое исследование, разумеется, должно быть предварено обширной и тщательной библиографической подготовкой, которая займет немалый срок. Но, с другой стороны, нашим продолжателям (буде таковые найдутся) потребуются критически освоить наш труд, выявить как его достоинства (каких он, смеем полагать, не лишен), так и недостатки, чтобы наш опыт был использован плодотворно.

Поэтому, завершая свой труд, мы обращаемся к нашим будущим заинтересованным читателям с призывом дать обстоятельный критический его разбор, что, надеемся, будет стимулировать дальнейшее изучение истории русской переводной художественной литературы.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- Берков*. Комедия — *Берков П. Н.* История русской комедии XVIII в. Л., 1977.
- Болотов*. Жизнь — Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков: 1738—1795. СПб., 1871—1873. Т. 1—4.
- Горохова* — *Горохова Р. М.* Драматургия Гольдони в России XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 307—352.
- Данилевский*. Лессинг — *Данилевский Р. Ю.* Лессинг в русской литературе XVIII века // Там же. С. 282—306.
- Данилевский*. Швейцария — *Данилевский Р. Ю.* Россия и Швейцария: Литературные связи XVIII—XIX вв. Л., 1984.
- Державин* — Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. Издание Имп. Академии наук. СПб., 1864—1883. Т. 1—9.
- Дерюгин* — *Дерюгин А. А.* Тредиаковский — переводчик: Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985.
- Дет. чтение — Детское чтение для сердца и разума. М., 1785—1789. Ч. 1—20.
- Дмитриев*. Стихотворения — *Дмитриев И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1967. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).
- Драм. словарь — Драматический словарь, или Показания по алфавиту всех российских театральных сочинений и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и слагателей музыки, которые когда были представлены на театрах, и где, и в которое время напечатаны. М., 1787.
- Егунов* — *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л., 1964.
- Ежемес. соч. — Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. СПб., 1755—1757; Ежемесячные сочинения и известия о ученых делах. СПб., 1763—1764.
- ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения. СПб.; Пг., 1834—1917. Ч. 1—434.
- Жуковский* — *Жуковский В. А.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1959—1960.
- Заборов* — *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер: XVIII—первая треть XIX века. Л., 1978.
- Изв. ОРЯС — Известия Императорской Академии наук по Отделению русского языка и словесности. СПб., 1852—1861. Т. 1—10.
- Иппокрена — Иппокрена, или Утехи любословия. М., 1799—1801. Ч. 1—11.
- Ист. драматургии — История русской драматургии: XVII—первая половина XIX века. Л., 1982.
- Ист. драм. театра — История русского драматического театра. М., 1972. Т. 1. От истоков до конца XVIII века.
- Ист. рус. лит. — История русской литературы. М.; Л., 1941—1954. Т. 1—10.
- Кантемир* — *Кантемир Антиох*. Собрание стихотворений. Л., 1956. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.).
- Карамзин* — *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения. М.; Л., 1964. Т. 1, 2.
- Левин* — *Левин Ю. Д.* Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы. Л., 1990.
- Ломоносов* — *Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1950—1959. Т. 1—10.
- Лукин* — Сочинения и переводы Владимира Лукина. СПб., 1765. Ч. 1, 2.
- Материалы — Материалы для истории русской литературы. Изд. П. А. Ефремов. СПб., 1867.
- Моск. вед. — Московские ведомости. 1756—1917.
- Моск. журн. — Московский журнал. 1791—1792. Ч. 1—8.

- Николаев* — *Николаев С. И.* Польская поэзия в русских переводах: Вторая половина XVII—первая треть XVIII века. Л., 1989.
- Новиков* — *Новиков Н. И.* Избранные сочинения. М.; Л., 1951.
- Пекарский*. Ист. АН — *Пекарский П. П.* История Императорской Академии наук в Петербурге. СПб., 1870—1873. Т. 1, 2.
- Пекарский*. Наука и лит. — *Пекарский П. П.* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. 1, 2.
- Письма — Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980.
- ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси. М., 1978—1994. [13 т.].
- Приятное и полезное — Приятное и полезное препровождение времени. М., 1794—1798. Ч. 1—20.
- Радищев* — *Радищев А. Н.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1938—1952. Т. 1—3.
- Рак* — *Рак В. Д.* Переводы в журнале «Чтение для вкуса, разума и чувствований» // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 230—261.
- РГАДА — Российский государственный архив древних актов (Москва).
- РНБ — Российская национальная библиотека (С.-Петербург).
- Рус. драм. произв. — Русские драматические произведения 1672—1725 годов / Собраны и объяснены Н. С. Тихомировым. СПб., 1874. Т. 1, 2.
- Рус. лит. — Русская литература. Л.; СПб., 1958—1995.
- Свод. каталог — Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века: 1725—1800. М., 1962—1975. Т. 1—5, Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения.
- Семенников*. Собрание — *Семенников В. П.* Собрание, старающееся о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II: 1768—1783: Историко-литературное исследование. СПб., 1913.
- Словарь писателей — Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1 (А—И).
- Собр. театр. соч. — Собрание некоторых театральных сочинений, с успехом представленных на Московском публичном театре. М., 1790. Ч. 1—3.
- Соловьев* — *Соловьев С. М.* История России с древнейших времен: В 15 кн. М., 1959.
- Соч. и пер. — Сочинения и переводы, к пользе и увеселению служащие. СПб., 1758—1762.
- СПб. вестн. — Санктпетербургский вестник. 1778—1781. Ч. 1—7.
- Сумароков* — Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... Александра Петровича Сумарокова / Собраны и изданы... Николаем Новиковым. М., 1781—1782. Ч. 1—10.
- ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы АН СССР. Л.; СПб., 1932—1993. Т. 1—48.
- Тредиаковский* — Сочинения и переводы как стихами так и прозою Василья Тредиаковского. СПб., 1752. Т. 1, 2.
- Фонвизин* — *Фонвизин Д. И.* Собрание сочинений: В 2 т. М.; Л., 1959.
- Черняев* — *Черняев П. Н.* Следы знакомства русского общества с древнегреческой литературой в век Екатерины II // Филологические записки. Харьков, 1904. Вып. 3—4. Отд. 1. С. 1—64; Вып. 5—6. Отд. 1. С. 65—128; 1905. Вып. 1—2. Отд. 1. С. 129—160; Вып. 3—4. Отд. 1. С. 161—232.
- Чтение для вкуса — Чтение для вкуса, разума и чувствований. М., 1791—1793. Ч. 1—12.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН*

- Август (Augustus, 63 до н. э.—14 н. э.) 180
- Автухович, Татьяна Евгеньевна 114
- Аддисон, Джозеф (Addison, Joseph, 1672—1719) 192
- Адрианова-Перетц, Варвара Павловна 117
- Александр Македонский (Alexander Magnus, 356—323 до н. э.) 217
- Александр Павлович (Александр I) (1777—1825) 63, 176
- Алексеев, Михаил Павлович 13, 92, 103, 142, 143, 167
- Алексеева, Надежда Юрьевна 167
- Алкей (Alkaios, конец VII—первая половина VI в. до н. э.) 187
- Алкемаде, Иоанн ван (Alkemade, Joannes van) 97
- Алфимов, Алексей Николаевич (XVIII в.) 90
- Альтшуллер, Марк Григорьевич 172
- Анакреон (Анакреонт) (Анакреон, ок. 570—478 до н. э.) 107, 111—113, 144, 182—184, 186, 188
- Анастасий, архимандрит (Братановский-Романенко, Андрей Семенович, 1761—1806) 169
- Ангел Силезий (Ангелус Силезиус), псевд.; наст. имя: Шефлер, Иоганн (Scheffler, Johann, 1624—1677) 159
- Андреев, Александр Яковлевич (XVIII в.) 147
- Анисимов, Евгений Викторович 25
- Анна Иоанновна (1693—1740) 23, 24
- Ансом, Луи (Anseaume, Louis, ум. 1784) 66
- Апеллес (Apelles, IV в. до н. э.) 113
- Аполлодор Афинский (Apolldore Atheniensis, II в. до н. э.) 101
- Алухтин, Аким Иванович (1724—1798) 44, 78, 79
- Алухтин, Гавриил Петрович (1774—1834) 54
- Араяя (Арая), Франческо (Araja, Francesco, 1700—1767) 23—26
- Арапов, Пимен Николаевич (1796—1861) 57
- Ариосто (Ариост), Лодовико (Ariosto, Lodovico, 1474—1533) 94, 144, 168
- Аркесилай (Арцезилай) IV Киренейский (Arkesilaos, V в. до н. э.) 185
- Арно (Арнолд, Арнод), Франсуа Тома Мари де Бакюлар д' (Arnaud, Francois Thomas Marie de Baculard d', 1718—1805) 91, 139, 169
- Архилох (Arhilohos) (VII в. до н. э.) 186
- Асеев, Борис Николаевич 27, 51
- Бабичев, Дмитрий Григорьевич (род. 1757) 45
- Баркли (Барклай), Джон (Barclay, John, 1582—1621) 102
- Барков, Иван Семенович (1732—1768) 64, 103, 118, 123—125, 141
- Барон Мишель (Baron Michel, наст. фам.: Буарон — Bougon, 1653—1729) 76
- Барсков, Яков Лазаревич 146
- Барсов, Алексей Кириллович (1673—1736) 101
- Баскакова, Елизавета Ивановна (1784—1815) 89
- Бассевич, Геннинг Фридрих (1680—1749) 19
- Батюшков, Константин Николаевич (1787—1855) 59
- Бахтин, Иван Иванович (1755 или 1756—1818) 171, 176
- Башомон, Луи Пеби де (Bachaumont, Louis Pebit de, 1690—1771) 177
- Белинский, Виссарион Григорьевич (1811—1848) 171
- Беллуа, Пьер-Лоран Бюиретт де (Belloy, Pierre-Laurent Vuirette de, 1727—1775) 74
- Бельгард (Беллегард), Жан Батист Морван де (Bellegarde, Jean Baptiste Morvan de, 1648—1734) 118
- Бенда, Иржи (Георг) Антонин (Benda, Jiří Antonín, 1722—1795) 94
- Бередииков, Яков Иванович (1793—1854) 151
- Беркен, Арно (Berquin, Arnaud, ок. 1749—1791) 90

* О построении указателя см.: Наст. изд. Т. I. С. 298.

- Берков, Павел Наумович 23, 25, 33, 36, 40—43, 65, 78, 79, 99, 102, 104, 109, 110, 121, 179, 184, 254
- Берни, Франсуа-Иоахим (Bernis, François-Joachim de Pierre de, 1715—1794) 177
- Бернс (Борнс), Роберт (Burns, Robert, 1759—1796) 155
- Бертух, Фридрих Юстин (Bertuch, Friedrich Justin, 1747—1822) 53
- Берхгольц (Беркгольц), Фридрих Вильгельм (1699—1765) 18—20
- Бидпай (Бидхапати, Пильпай) (Bidhapatī, XV в.) 118, 123, 125
- Бион (Bion, П в. до н. э.) 188
- Битобе, Поль Жерем (Bitaubé, Paul Jérémie, 1732—1808) 138, 142
- Благодаров, Яков Иванович (1764—1833) 74
- Бланше, Франсуа (Blanchet, François, 1707—1784) 176
- Блен де Сен-Мор, Адриен-Мишель-Иасент (Blin de Sainmore, Adrien-Michel-Huacsinthe, 1733—1807) 91
- Блок, Георгий Петрович 113
- Блэклок, Томас (Blacklock, Thomas, 1721—1791) 155
- Блюмауэр, Алоис (Blumauer, Alois, 1755—1798) 179
- Блюмнер, Генрих (Blümner, Heinrich, 1765—1839) 92, 229
- Бобров, Евгений Александрович 161
- Бобров, Семен Сергеевич (1767—1810) 152, 158
- Богданов, Петр Иванович (1776—1816) 162
- Богданович, Ипполит Федорович (1743—1803) 84, 132, 134, 137, 172
- Богданович, Петр Иванович (ок. 1750—1803) 148
- Богомолец, Францишек (Bohomolec, Franciszek, 1720—1784) 30, 44, 78, 79
- Богословский, Михаил Михайлович 97
- Богоявленский, Сергей Константинович 14
- Богуславский, Войцех (Boguslawski Wojciech, 1760—1829) 78
- Болотов, Андрей Тимофеевич (1737—1833) 118, 254
- Болтин, Дмитрий Сергеевич (1784—1808) 161
- Болховитинов, Евфимий Алексеевич (в монашестве Евгений) (1763—1837) 71, 142, 154
- Бомарше, Пьер Огюстен Карон де (Beaumarchais, Pierre Augustin Caron de, 1732—1799) 29, 52, 57, 65, 87, 88, 147
- Бонекки (Бонекки, Бонекий), Джузеппе (Bonessi, Giuseppe, ум. после 1752) 25
- Бонтан, Мари Жанна (Bontemps, Marie Jeanne, XVIII в.) 149
- Борд, Шарль (Borde, Charles, 1711—1781) 90
- Боске, Мария Александровна (конец XVIII в.) 146
- Ботникова, Алла Борисовна 159, 160
- Боярдо, Маттео Мария (Boiardo, Matteo Maria, 1434—1494) 139
- Браве, Иоахим Вильгельм фон (Brawe, Joachim Wilhelm von, 1738—1758) 51, 59, 93
- Брайко, Григорий Леонтьевич (нач. 1740-х—1793) 156
- Брандес, Иоганн Кристиан (Brandes, Johann Christian, 1735—1799) 94
- Бренков Е. Н. 25
- Бригонци (Бригонзи), Джузеппе (Иосиф) (Brigonzī, Giuseppe, ум. 1789) 26
- Брюте де Луарель (Bruté de Loirel, ум. 1783) 91
- Брюэс (Брюе), Давид Огюстен де (Bueys, David Augustin de, 1640—1723) 29, 39, 77
- Брянчанинов, Афанасий Матвеевич (ум. 1786) 176
- Буало (Боало)-Депрео, Никола (Boileau-Despréaux, Nicolas, 1636—1711) 104, 105, 109, 110, 114, 116, 140, 184
- Буасар, Ж.-Франсуа-Мари (Boisgar, J.-François-Marie, 1744—1833) 176
- Буллаков, Яков Иванович (1743—1809) 139
- Бурсо, Эдм (Boursault, Edme, 1638—1701) 176
- Буте де Монвель, Жак Мари (Boutet de Monvel, Jaques Marie, 1745—1812) 68, 83, 91
- Буфле, Катрин-Слависла-Жан (Boufflers, Catherine-Slanislas-Jean, de, 1738—1815) 177
- Бухарский, Андрей Иванович (1767—1833) 180, 183, 185
- Вацууро, Вадим Эразмович 176
- Вейссе, Кристиан Феликс (Weisse, Christian Felix, 1726—1804) 87, 93
- Вельяшев-Вольнцев, Дмитрий Иванович (ок. 1770—1818) 91, 94
- Вельяшева-Вольнцева, Пелагея Ивановна (1773—1810) 90
- Веневитинов, Дмитрий Владимирович (1805—1827) 158
- Вергилий (Виргилий) Марон Публий (Vergilius Maro Publius, 70—19 до н. э.) 107, 125, 137, 141, 144, 154, 179, 191, 194, 197, 199, 207, 230
- Вережкин, Михаил Иванович (1732—1795) 92
- Вертков, Константин Александрович 40
- Веселовский, Алексей Николаевич (1843—1918) 16
- Веспуччи, Америго (Веспучий, Америк) (Vespucci, Amerigo, 1454—1512) 227
- Виланд, Кристоф Мартин (Wieland, Christoph Martin, 1735—1813) 53, 139, 159, 160, 164, 165
- Вилье де 17

- Вилье, Пьер (Villier, Pierre, 1760—1849) 176
- Виндт Л. Ю. 117
- Виноградов, Виктор Владимирович 175
- Виноградов, Иван Иванович (1765—1801) 169, 183
- Винокур, Григорий Осипович 121
- Волков, Александр Андреевич (1736—1788) 79
- Волков, Борис Афанасьевич (1732—1762) 118, 123
- Волконский, Петр Михайлович (1776—1852) 83
- Волчков, Сергей Саввич (1707—1773) 117, 123, 124
- Вольтер (Вольтер) (Voltaire), псевд.; наст. имя: Аруз, Мари Франсуа (Arouet, Marie François, 1694—1778) 9, 22, 29, 46, 47, 49, 51, 56, 58, 71—74, 84, 138, 144, 167—173, 176, 254
- Вороблевский, Василий Григорьевич (1730—1797) 67, 68
- Востоков, Александр Христофорович (1781—1864) 154, 164
- Вырубов, Павел Петрович 79
- Вышеславцев, Михаил Михайлович (1757 или 1758—1830-е) 91, 158
- Вяземский, Александр Алексеевич (1727—1796) 86
- Вяземский, Петр Андреевич (1792—1878) 174, 175
- Вязьмин, Алексей Петрович (1763—1804) 93
- Гагарин, Павел Гаврилович (1777—1850) 168
- Гайар, Габриэль-Анри (Gaillard, Gabriele-Henri, 1726—1806) 176
- Галилей, Галилео (Galilei, Galileo, 1564—1642) 198
- Галлер, Альбрехт фон (Haller, Albrecht von, 1707—1777) 124, 159—162, 164, 166
- Галуппи, Бальдассаре (Балтазар) (Galuppi, Baldassare, 1706—1783) 26, 62, 63, 84
- Галченков, Федор Андреевич (1757 или 1758—конец 1780-х) 156
- Ганнибал (Аннибал) (Hannibal, 247—183 до н. э.) 217
- Гардзонио, Стефано (Garzonio, Stefano) 62
- Гарнье, Шарль Жорж Тома (Garnier, Charles Georges Thomas, 1746—1795) 90
- Гаррик, Дэвид (Garrick, David, 1716—1779) 81
- Гаспаров, Михаил Леонович 99
- Геллерт, Кристиан Фюрхтеготт (Gellert, Christian Fürchtegott, 1715—1769) 30, 113, 116, 117, 124—129, 144, 159, 162
- Гемминген, Отто Генрих фон (Gemmingen, Otto Heinrich von, 1755—1836) 85
- Генш, Федор Вениаминович (род. 1764) 66, 67
- Гергард, Иоганн (Gerhard, Johann, 1582—1637) 100
- Гердер, Иоганн Готфрид (Herder, Johann Gottfried, 1744—1803) 158, 163, 164, 166, 167
- Герцен, Александр Иванович (1812—1870) 171
- Гесиод (Гезиод) (Hesiodus, VIII в. до н. э.) 101, 143
- Геснер, Саломон (Gessner, Salomon, 1730—1788) 134, 135, 138, 151, 161, 164
- Гете, Иоганн Вольфганг (Goethe, Johann Wolfgang, 1749—1832) 52, 53, 91, 120, 156, 158, 159, 166, 181
- Гилберт, Катарин (Gilbert, Catherine) 97
- Гишар, Жан-Франсуа (Guichard, Jean-François, 1731—1811) 176
- Глебов, Сергей Иванович (1736—1786) 55, 56
- Глейм, Иоганн Вильгельм Людвиг (Gleim, Johann Wilhelm Ludwig, 1719—1803) 165
- Глинка, Сергей Николаевич (1776—1847) 71, 84, 147
- Глюк, Эрнст (1652 или 1655—1705) 98—100
- Гнедич, Николай Иванович (1784—1833) 158, 179
- Гоголь, Николай Васильевич (1809—1852) 175, 179
- Гозенпуд, Абрам Акимович 61, 84
- Голенищев-Кутузов, Логгин (Логин) Иванович (1769—1845) 80
- Голенищев-Кутузов, Павел Иванович (1767—1829) 143, 150
- Голицын, Алексей Иванович (1765—1807) 73, 81, 169, 177
- Голицын, Алексей Петрович (1754—после 1811) 89, 90
- Голицын, Дмитрий Михайлович (1665—1737) 17
- Гольдони (Гольдоний), Карло (Goldoni, Carlo, 1707—1793) 26, 29, 30, 40—42, 82, 84, 85, 254
- Гомер (Омир) (Homer, ок. X в. до н. э.) 107, 112, 113, 137, 144, 164, 178, 191, 194, 199, 207, 208, 254
- Гомес (Гомец), Мадлен Анжелик Пуассон де (Gomez, Madeleine Angélique Poisson de, 1684—1770) 131
- Гораций Флакк Квинт (Horatius Flaccus Quintus, 65—8 до н. э.) 104, 110, 111, 140, 144, 168, 183—188
- Гордин, Ермоген Федорович (ум. после 1819) 90
- Гордон, Лев Семенович 80
- Городчанинов, Григорий Николаевич (1772—1852) 169, 180
- Горохова, Раиса Михайловна 40, 41, 79, 82, 84, 89, 254
- Госсек, Франсуа Жозеф (Gossec, François Joseph, 1734—1829) 66

- Готшед, Иоганн Кристоф (Gottsched, Johann Christoph, 1700—1766) 113
- Гофман фон Гофмансвальдау, Кристиан (Hofmann von Hofmannswaldau, Christian, 1617—1679) 99
- Грей, Томас (Gray, Thomas, 1716—1771) 143, 150, 152
- Грессе, Жан Батист Луи (Gresset, Jean Baptiste Louis, 1709—1777) 43, 133, 134, 173
- Гретри, Андре Эрнест Модест (Grétry, André Ernest Modeste, 1741—1813) 83
- Грешинцев, Иван (XVIII в.) 138, 152
- Гримм, Фридрих Мельхиор (Grimm, Friedrich Melchior, 1723—1807) 88
- Грифиус, Андреас (Gryphius, Andreas, 1616—1664) 15
- Гроссман, Густав Фридрих Вильгельм (Grossmann, Gustav Friedrich Wilhelm, 1746—1796) 30
- Грот, Яков Карлович 151, 166, 254
- Гуго, Герман (Hugo, Herman, 1588—1629) 100
- Гуковский, Григорий Александрович 47, 54, 71, 103, 108, 113, 114, 143
- Гумилевский, Михаил (в монашестве — Моисей) (1747—1792) 178
- Гунтер, Иоганн Кристиан (Günther, Johann Christian, 1695—1723) 105
- Далейрак, Никола (Dalaugas, Nicolas, 1753—1809) 83
- Дальберг, Вольфганг Гериберт (Dalberg, Wolfgang Heribert, 1749—1806) 94
- Данилевский, Ростислав Юрьевич 45, 53, 54, 92, 118, 135, 161, 162, 165, 167, 254
- Дасье, Анна Лефевр (Dacier, Anne Lefèvre, 1651—1720) 112
- Дашков, Дмитрий Васильевич (1788—1839) 51
- Дашкова, Екатерина Романовна (1743—1810) 55, 78
- Дезед, Александр Никола (Dezede, Alexandre Nicolas, 1738—1792) 83
- Дезульер, Антуанет-Терез (Deshoulières, Antoinette-Thérèse, 1662—1718) 132—134
- Демидова, Елизавета Петровна (р. 1767) 125
- Денци (Дэнзи), Антонио (Denzi, Antonio, XVIII в.) 26
- Державин, Гавриил Романович (1743—1816) 145, 147, 151, 158, 160, 166, 167, 170, 178, 184—187, 254
- Дерюгин, Александр Александрович 23, 109, 113, 114, 254
- Детуш (де Туш), Филипп Нерико (Destouches, Philippe Nericault, 1680—1754) 26, 29, 30, 38, 42—45, 78
- Дефорж, Пьер-Жан-Батист Шудар (Desfortes, Pierre-Jean-Baptiste Choudard, 1746—1806) 80
- Джунковский, Степан Семенович (1762—1839) 146
- Дидро (Дидерот), Дени (Diderot, Denis, 1713—1784) 51, 53, 55, 56, 59, 85
- Димитрий Ростовский (в миру Даниил Саввич Туптало, 1651—1709) 98
- Дмитревский, Дмитрий Иванович (1758—1848) 142, 149, 150
- Дмитревский, Иван Афанасьевич (1736—1821) 33, 37, 51, 52, 57—59, 63, 66, 84
- Дмитриев, Александр Иванович (1759—1798) 90, 156, 157, 168
- Дмитриев, Иван Иванович (1760—1837) 117, 145, 156, 158, 160, 164, 166, 171—176, 178, 187, 188, 254
- Дмитриев, Михаил Александрович (1796—1866) 168
- Дмитриев-Мамонов, Федор Иванович (1727—1805) 139
- Додд, Вильям (Dodd, William, 1720—1777) 148
- Додсли, Роберт (Dodsley, Robert, 1703—1764) 30, 82, 92
- Долгорукий, Иван Михайлович (1764—1823) 168
- Дора (Дорат), Клод Жозеф (Dorat, Claude Joseph, 1734—1780) 50, 168, 177
- Драйден, Джон (Dryden, John, 1631—1700) 154
- Дубровский, Адриан (Андреян) Илларионович (Ларионович) (1732—после 1779) 48, 130
- Дуни, Эджиди Ромуальдо (Duni, Egidio Romualdo, 1709—1775) 84
- Душина, Людмила Николаевна 113
- Дынник, Татьяна Александровна 46
- Дюманьян, Антуан Жан (наст. фам. Бурлен) (Dumantant, Antoine-Jean Bourlain), 1752—1828) 80
- Дюпре де Сен-Мор, Никола-Франсуа (Dupré de Saint-Maur, Nicolas-François, 1695—1774) 119, 138, 191
- Дюфрени, Шарль-Ривьер (Dufresny, Charles-Rivière, 1648—1724) 78, 176
- Евреиново, Иван (XVIII в.) 154
- Еврипид (Эврипид) (Euripides, ок. 480—406 до н. э.) 70
- Егунов, Андрей Николаевич 112, 114, 137, 178, 254
- Екатерина I (1684—1728) 18
- Екатерина II (1729—1796) 8, 27, 32, 63, 71, 87, 92, 180, 182, 255
- Екимов, Петр Екимович (1740-е—1795) 137, 178
- Елагин, Иван Перфильевич (1725—1793) 32, 43, 51, 55, 75, 93
- Елизавета Петровна (1709—1761) 22, 24, 25, 106, 119, 191
- Елизарова, Надежда Алексеевна 68
- Ельницкая, Татьяна Моисеевна 28

- Ельчанинов, Богдан Егорович (1744—1770) 32, 35, 37, 55, 56
- Ермакова-Битнер, Гали Вильгельмовна 187
- Ефимьев, Дмитрий Владимирович (1768—1804) 9, 171, 244
- Ефремов, Петр Александрович (1830—1907) 37, 254
- Жанлис, Стефани Фелисите де (Genlis Stephanie Filicite de, 1746—1830) 89
- Жедуэн (Гедоин), Никола (Gedouyn, Nicolas, 1667—1744) 140
- Жемчугова (Ковалева), Прасковья Ивановна (1768—1803) 83
- Жирмунский, Виктор Максимович 53, 159, 166
- Жуковский, Василий Андреевич (1783—1852) 8, 125, 142, 143, 150, 152, 154, 165, 167, 171
- Заборов, Петр Романович 47—49, 55, 59, 60, 74, 84, 85, 135, 145, 169—171, 244, 254
- Завадовский, Петр Васильевич (1739—1812) 90
- Загорский, Федор Андреевич (XVIII в.) 152
- Загоскин, Михаил Николаевич (1789—1852) 51
- Замятин, Герман Андреевич 14, 17
- Западов, Александр Васильевич 39, 160
- Захаров, Иван Семенович (1754—1816) 135, 157
- Зертис-Каменский, Андрей Степанович (в монашестве Амвросий) (1708—1771) 119
- Зоден, Фридрих Юлиус Генрих (Soden, Friedrich Julius Heinrich, 1754—1831) 94
- Золотницкий, Владимир Трофимович (1741—после 1771) 118
- Иевлев, Василий Трофимович (XVIII в.) 73
- Ильин, Николай Иванович (1777—1823) 52
- Кайава д'Эстанду, Жан Франсуа (Cailhava d'Estandoux, Jean François, 1731—1813) 30
- Кайперт, Хельмут (Keipert, Helmut) 119
- Кайсаров, Петр Сергеевич (1777—1854) 158
- Калиграфова, Надежда Федоровна (ум. 1813) 54, 93
- Калиновский, Григорий (XVIII в.) 78
- Каллимах (Каллимак) (Kallimahos, 310—240 до н. э.) 101, 185
- Кальдерон де ла Барка, Педро (Calderón de la Barca, Pedro, 1600—1681) 16
- Камберленд, Ричард (Cumberland, Richard, 1732—1811) 30
- Каменев, Гавриил Петрович (1772—1803) 161, 164, 171
- Камоэнс (Камоенс), Луис ди (Лудовик) (Camões, Luis di, 1524—1580) 107, 144, 168
- Кампистрон, Жан Гальбер де (Campistron, Jean Galbert de, 1656—1723) 33
- Кантемир, Антиох Дмитриевич (1708—1744) 8, 102—105, 110, 112, 113, 116, 191, 254
- Канунова, Фаина Зиновьевна 156
- Капнист, Василий Васильевич (1757—1823) 8, 158, 177, 187
- Карабанов, Петр Матвеевич (1764—1829) 47, 72, 163, 184
- Карамзин, Николай Михайлович (1766—1826) 53, 54, 73, 74, 92, 93, 143, 145, 147—149, 151, 153, 156—158, 160—162, 164, 165, 167—172, 174—176, 178, 254
- Каргопольский, Сергей 87
- Карин, Александр Григорьевич (ум. 1769) 32, 130
- Карин, Федор Григорьевич (ок. 1740—1799/1800) 48, 71
- Кармонтель, Луи Каррожи (Carmontelle, Louis Carroji, 1717—1806) 78
- Карон, Жюли (Caron, Julie, XVIII в.) 147
- Катенин, Павел Александрович (1792—1853) 158
- Катулл, Гай Валерий (Catullus, Gaius Valerius, ок. 84—после 54 до н. э.) 144, 185, 188
- Кафанова, Ольга Бодовна 92
- Кашинцов, Павел (XVIII в.) 90, 91
- Кейлюс де (Caylus de, XVIII в.) 121
- Керцелли, Иван Францевич (1760—1820) 89
- Кетан, Франсуа Антуан (Quétant, François Antoine, 1733—1823) 66
- Кибальник, Сергей Акимович 185
- Кино, Филипп (Quinault, Philippe, 1635—1688) 22
- Клеант (Клеанф) (Kleanthes, III в. до н. э.) 186
- Клейст, Эвальд Кристиан фон (Kleist, Ewald Christian von, 1715—1759) 160, 163—165
- Клеман, Давид (Clément, David, XVIII в.) 143
- Клопшток, Фридрих Готлиб (Klopstock, Friedrich Gottlieb, 1724—1803) 144, 159, 160, 164, 167
- Клушин, Александр Иванович (1763—1804) 80
- Княжнин, Яков Борисович (1740—1791) 40, 46—49, 62, 69, 145, 169, 173, 175, 178
- Ковальская, Евгения Григорьевна 20
- Кованько, Иван Афанасьевич (1773 или 1774—после 1824) 167

- Козельский, Федор Яковлевич (род. 1734) 47
- Козицкий, Григорий Васильевич (ок. 1724—1775) 182
- Козловский, Федор Алексеевич (ум. 1770) 32
- Козодавлев, Осип Петрович (1754—1819) 52, 53
- Колардо, Шарль Пьер де (Colardeau, Charles Pierre de, 1732—1776) 131, 153, 177
- Колле (Колье, Кольлет), Шарль (Collé, Charles, 1709—1783) 66, 89
- Колле де Мессин, Жан-Батист (Collet de Messine, Jean-Baptiste, ум. 1787) 30
- Коллен д'Арлевиль, Жан Франсуа (Collin d'Harleville, Jean François, 1755—1806) 173
- Коллинз (Коллин), Вильям (Collins, William, 1721—1759) 155
- Колоколов, Федор (XVIII в.) 181
- Колумб (Колумбей), Христофор (Colombo, Cristoforo, 1451—1506) 227
- Кольтеллини, Марко (Coltellini, Marco, XVIII в.) 62, 63
- Кольчугин, Григорий (XVIII в.) 161
- Кондратович, Кирияк Андреевич (1703—1788) 113, 130
- Копиевский, Илья Федорович (ум. после 1708) 97
- Коплан, Борис Иванович 130
- Корнель, Пьер (Корнелий, Петр) (Corneille, Pierre, 1606—1684) 22, 48, 49, 69—71, 73, 74
- Корнель, Тома (Corneille, Thomas, 1625—1709) 16
- Костров, Ермил Иванович (ок. 1750—1796) 139, 144, 153, 157, 158, 179
- Котельницкий, Александр (конец XVIII—нач. XIX в.) 177, 179
- Котляревский, Иван Петрович (1769—1838) 179
- Коцебу, Август Фридрих фон (Kotzebue, August Friedrich von, 1761—1819) 93, 165
- Кочеткова, Наталья Дмитриевна 125, 151
- Крамер, Иоганн Андреас (Cramer, Johann Andreas, 1723—1788) 129, 160
- Красовский, Александр Иванович 81
- Кребийон (Кребильзон), Проспер Жюлио де (Crebillon, Prosper Jolyot de, 1674—1762) 49
- Кронек, Иоганн Фридрих (Cronck, Johann Friedrich, 1731—1758) 30, 160
- Кропотов, Иван Иванович (1724—1769) 31, 75
- Крылов, Иван Андреевич (1769—1844) 47, 72, 84, 117, 125, 163, 176
- Кряжев, Василий Степанович (1771—1832) 91, 93
- Кудрявцев, Иван (XVIII в.) 50, 177
- Кузьмин, Александр Иванович 67
- Кукушкина, Елена Дмитриевна 66
- Кулакова, Любовь Ивановна 177
- Кун, Гельмут (Kuhn, Helmut) 97
- Кунст, Иоганн (Kunst, Johann, ум. 1703) 13—15, 17, 19, 21
- Купреянова, Елизавета Николаевна 173
- Кутателадзе Н. Н. 112, 182, 186
- Кутузов, Алексей Михайлович (1749—1797) 145, 146, 159, 160
- Кьяри, Пьетро (Chiari, Pietro, 1711—1783) 84
- Кюхельбекер, Вильгельм Карлович (1797—1846) 152
- Лабзин, Александр Федорович (1766—1825) 83, 86—88
- Лабзина, Анна Евдокимовна 59
- Лагарп, Жан Франсуа де (Laharpe, Jean François de, 1739—1803) 168
- Ладзарони, Лодовико (Lazzaroni, Lodovico, XVIII в.) 62, 64
- Лакомб де Презель, Оноре (Lacombe de Prezel, Honoré, род. 1725) 173
- Ламот-Удар, Антуан (Lamotte-Houdar, Antoine, 1672—1731) 70, 176
- Ла Рибардьер де (La Ribadiere, de) 83
- Лафинов, Иван Борисович (ок. 1767—1810) 171, 176
- Лавонтен (Ла Фонтен), Жан де (Lafontaine, Jean de, 1621—1695) 77, 107, 116, 117, 124, 129, 139, 144, 172—176
- Ла Шоссе (Шоссе), Пьер Клод Нивель де (La Chaussée, Pierre Claude Nivelle de, 1692—1754) 44, 45
- Ле Блан де Гийе, Антуан (Le Blanc de Guille, Antoine, 1730—1799) 91
- Левин, Юрий Давидович 105, 119, 121, 130, 135, 138, 143, 145, 149, 152, 155, 158, 191, 254
- Левшин, Василий Алексеевич (1746—1826) 54, 64, 81—83, 89, 91, 94, 161
- Левый, Иржи (Levý, Jiří) 7
- Легран (Ле Гранд), Марк Антуан (Legrand, Marc Antoine, 1673—1728) 29, 78
- Лейбниц, Готфрид Вильгельм (Leibniz, Gottfried Wilhelm, 1646—1716) 97, 162
- Лемьер (Ле-Миерр), Антуан Марен (Lemierre, Antoine Marin, 1723—1793) 49
- Ленге, Симон Никола Анри (Linguet, Simon Nicolas Henri, 1736—1794) 83
- Леннокс, Шарлотта (Lennox, Charlotte, 1720—1804) 81
- Ленц, Якоб Михаэль Рейнгольд (Lenz, Jakob Michael Reinhold, 1751—1792) 163
- Лермонтов, Михаил Юрьевич (1814—1841) 171
- Лесаж, Ален Рене (Lesage, Alain René, 1668—1747) 79
- Лессинг, Готхольд Эфраим (Lessing, Gotthold Ephraim, 1729—1781) 30, 45, 51, 54, 92, 117, 118, 162—165, 254
- Летранж, Роже (Рожер) (Lestrange, Roger, 1616—1704) 117, 118, 124

- Летурнер, Пьер (Le Tourneur, Pierre, 1736—1788) 92, 146, 147, 150, 156, 157
- Ливиньи, Филиппо (Livigni, Filippo, XVIII в.) 64
- Лилло, Джордж (Lillo, George, 1693—1739) 50, 51, 55, 59
- Лихтвер, Магнус Готфрид (Lichtwer, Magnus Gottfried, 1719—1783) 124, 144, 162
- Лициний (Licinius, ок. 250—325) 185
- Ломоносов, Михаил Васильевич (1711—1765) 8, 98, 102, 105—109, 112—116, 119, 120, 147, 159, 164, 185, 254
- Лонгей, Шарль Анри (Longueil, Charles Henri) 90
- Лотман, Юрий Михайлович 164, 170, 171
- Лознштейн, Даниэль Каспар (Lohenstein, Daniel Caspar, 1635—1683) 14, 15
- Лузанов, Осип (XVIII в.) 146
- Лукин, Владимир Игнатьевич (1737—1794) 30, 32—37, 42—45, 56, 66, 254
- Луцевич, Людмила Федоровна 115
- Львов, Николай Александрович (1751—1803) 145, 170, 183, 184, 187
- Львов, Павел Юрьевич (1770—1825) 185
- Людювик XIV (Louis XIV, 1638—1715) 105
- Люлли, Жан Батист (Lully, Jean Baptiste, 1633—1687) 22
- Лютер, Мартин (Luther, Martin, 1483—1546) 116
- Луценко (Луценко), Ефим Петрович (1776—1854) 152, 184
- Магницкая, Настасья (Анастасия) Леонтьевна (XVIII в.) 183
- Мазепа, Иван Степанович (1614 или 1629—1708) 99
- Майков, Василий Иванович (1728—1778) 47, 137, 182
- Макеева, Валентина Николаевна 116
- Макогоненко, Георгий Пантелеймонович 40
- Максимович, Андрей (XVIII в.) 185
- Максимович, Иван Петрович (ум. 1732) 99, 100, 102
- Максимович, Иоанн (1651—1715) 99
- Макферсон, Джеймс (Macpherson, James, 1736—1796) 144, 155, 157
- Малиновский, Алексей Федорович (1762—1840) 80, 81, 86, 87, 91, 93
- Мальтиц, Павел Федорович (XVIII в.) 78
- Манфредини, Винченцо (Manfredini, Vincenzo, 1737—1799) 62, 63
- Марей, Пьер де (Mareuil, Pierre de, XVIII в.) 138
- Мариво, Пьер Карле де Шамблен де (Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de, 1688—1763) 37, 79
- Маркин А. В. 183
- Мармонтель, Жан Франсуа (Marmontel, Jean François, 1723—1799) 53, 58, 83, 173, 178
- Марсоллье де Виветьер, Бенуа Жозеф (Marsollier des Vivetières, Benoit Joseph, 1750—1817) 83
- Мартин-и-Солер, Висенте (Martin y Soler, Vicente, 1754—1806) 84
- Марциал, Марк Валерий (Martialis, Marcus Valerius, ок. 42—102) 101
- Матинский, Михаил Алексеевич (1750—ок. 1820) 82, 125
- Матнев Г. (XVIII в.) 89
- Матос, Фрагосо Хуан (Matos, Fragoso Juan, ок. 1630—1692) 83
- Маццолла, Катерино (Mazzola, Caterino, XVIII в.) 84
- Медведев, Гавриил Васильевич (XVIII в.) 139
- Медведев, Петр (XVIII в.) 25
- Меню де Шоморсо, Жан Этьен (Menu de Chomorseau, Jean Etienne, 1724—1802) 169
- Мерзляков, Алексей Федорович (1778—1830) 154, 167
- Меркурьев, Иван (XVIII в.) 25
- Мерсье (Мерсьер), Луи Себастьян (Mercier, Louis Sébastien, 1740—1814) 51, 60, 61, 85, 86, 153
- Метастазио (Метастазий), Пьетро Антонио Доменико (Metastasio, Pietro Antonio Domenico, 1698—1782) 24—26, 62, 63, 66
- Мизко, Николай Дмитриевич (1818—1881) 180
- Мильтон (Милтон), Джон (Milton, John, 1608—1674) 9, 119, 138, 152, 160, 191—194, 200, 202, 207, 209, 210, 223
- Могиланский, Александр Петрович 47
- Модзалевский, Борис Львович 59
- Модзалевский, Лев Борисович 23, 119
- Молчанов, Петр Степанович (1770—1831) 168
- Мольер (Мольэр) (Molière), псевд.; наст. имя: Поклен, Жан Батист (Poquelin, Jean Baptiste, 1622—1673) 14, 15, 17, 23, 29—32, 74, 76, 77
- Монсиньи, Пьер Александр (Monsigny, Pierre Alexandre, 1729—1817) 68, 83
- Моозер Р.-А. см. Mooser, Robert Aloys
- Морозов, Петр Осипович 13, 15, 16
- Морозова Г. В. 184—186
- Мосх (Moschus, II в. до н. э.) 188
- Моцарт, Вольфганг Амадеус (Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756—1791) 94
- Мур, Эдуард (Moore, Edward, 1712—1757) 51
- Муравьев, Михаил Никитич (1757—1807) 125, 128, 129, 147, 148, 156, 176—178, 182, 185
- Муравьев-Апостол, Иван Матвеевич (1768—1831) 81
- Мэре, Жан (Mairet, Jean) (1604—1686) 69
- Мюллер фон Фридберг, Карл (Müller von Friedberg, Karl, 1755—1836) 90
- Нартов, Андрей Андреевич (1736—1813) 25, 26, 50
- Наталья Алексеевна (царевна) 17, 19
- Нейбер, Фредерика Каролина (Neuber, Frederike Karoline, 1697—1760) 22

- Нелединский-Мелецкий, Юрий Александрович (1752—1828) 171, 175, 177, 178
- Нечаев, Василий Никитич (XVIII в.) 73
- Николаев, Николай Иванович 97
- Николаев, Сергей Иванович 18—20, 97, 100—102, 255
- Николай, Генрих Людвиг (Андрей Львович) (Nicolaу, Heinrich Ludwig, 1738—1820) 163
- Николев, Николай Петрович (1758—1815) 48, 171, 175
- Новиков, Николай Иванович (1744—1818) 37, 44, 48, 49, 56, 57, 60, 66, 69, 73—76, 78, 79, 84, 85, 119, 122, 136, 145, 156, 159, 162, 255
- Овидий Назон Публий (Ovidius Naso Publius, 43 до н. э.—17 н. э.) 18, 97, 101, 107, 125, 130, 131, 180—182, 184, 214, 217, 227
- Одино, Никола Медар (Audinot, Nicolas Médard, 1732—1801) 66
- Ожогин, Андрей Гаврилович (1746—1814) 93
- Озеров, Владислав Александрович (1769—1816) 131, 132, 153
- Озизур д' (Ozicourt d') 87
- Окулов, Модест (XVIII в.) 78
- Олешев, Алексей Васильевич (1724—1788) 136
- Олсуфьев, Адам Васильевич (1721—1784) 25
- Опочинин, Иван Михайлович (ум. 1793) 170
- Орлов, Григорий Григорьевич (1734—1783) 52
- Осипов, Николай Петрович (1751—1799) 179, 181
- Оуглви, Джон (Ogilvie, John, 1733—1813) 155
- Офман, Франуса-Бенуа (Hoffman, François-Venoit, 1760—1828) 176
- Павел Петрович (с 1796 Павел I) (1754—1801) 26
- Паизиелло, Джованни (Paisiello, Giovanni, 1740—1816) 62—65, 89
- Палапра, Жан (Palaprat, Jean, 1650—1721) 39, 77
- Палиссо де Монтенуа, Шарль (Palissot de Montenoу, Charles, 1730—1814) 79
- Панар, Шарль-Франуса (Panard, Charles-François, 1694—1765) 177
- Папроцкий, Бартош (Paprocki, Bartosz, ок. 1543—1614) 97
- Патра, Жозеф (Patra, Joseph, 1732—1801) 79
- Паузе, Иоганн Вернер (Pause, Johann Werner, 1670—1735) 98—100
- Пезей, Александр-Фредерик-Жак (Pezaу, Alexandre-Frédéric-Jacques, 1741—1777) 177
- Пекарский, Петр Петрович (1827—1872) 14, 97, 98, 105, 255
- Перетц, Владимир Николаевич 23, 25, 99
- Персий Флакк Авл (Aulus Persius Flaccus, 34—62) 104
- Перский, Николай (XVIII в.) 93
- Песселье, Шарль-Этьен (Pesselier, Charles-Etienne, 1712—1763) 130
- Петр I Великий (1672—1725) 8, 13, 18, 19, 21, 22, 97, 98, 103, 105, 191, 255
- Петр III 38, 64
- Петров, Александр Андреевич (ум. 1793) 92
- Петров, Василий Петрович (1736—1799) 138, 144
- Петроселлини, Джузеппе (Petrosellini, Guiseppe, XVIII в.) 65
- Петрунина Л. В. 23
- Пигарев, Кирилл Васильевич 43
- Пиндар (Pindaros, ок. 522—ок. 422 до н. э.) 143, 185, 186
- Пирон, Алекси (Piron, Alexis, 1689—1773) 78
- Пифагор (Pythagoras, ок. 570—ок. 500 до н. э.) 165
- Пиччини, Луи (сын) (Piccini, Louis, 1766—1827) 83
- Пиччини, Николь (отец) (Piccini, Niccolò, 1728—1800) 83
- Плавильщиков, Петр Алексеевич (1760—1812) 52, 93
- Плавт Тит Макций (Plautus Titus Maccius, сер. III в. до н. э.—ок. 184) 125
- Плещеев, Александр Алексеевич (ок. 1775—1827) 171
- Плутарх (Πλυτάρχ) (Ploutarchos, ок. 45—ок. 120) 217
- Плюмике, Карл Мартин (Plumicke, Carl Martin, 1749—1833) 92
- Победоносцев, Петр Васильевич (1771—1843) 165
- Подшивалов, Василий Сергеевич (1765—1813) 157, 168
- Политковский, Патрикий Симонович (нач. XIX в.) 147
- Померанцев, Василий Петрович (1736—1809) 87, 93
- Померанцева, Анна Афанасьевна (1754—1806) 93
- Пономарев, Степан (XVIII в.) 83
- Понте, Лоренцо да (Ponte, Lorenzo da, 1749—1838) 84
- Поп (Попе, Попий), Александр (Pope, Alexander, 1688—1744) 119—121, 130, 143, 152—154
- Попов, Василий Степанович (1743—1822) 82
- Попов, Михаил Иванович (1747—1790) 38, 39, 65, 77, 89, 139, 141
- Поповский, Николай Никитич (ок. 1730—1760) 111, 119, 120, 144, 152
- Порохов, Николай (XVIII в.) 135
- Потемкин, Павел Сергеевич (1743—1796) 17, 29, 46, 72, 73
- Прийма, Федор Яковлевич 103

- Приклонский, Дмитрий Павлович 146
 Прозоровский, Александр Александрович (1732—1809) 73
 Прокудина, Наталья (р. 1780) 90
 Проперций Секст (Propertius Sextus, ок. 50—ок. 15 до н. э.) 185, 187
 Прынишников, Иван Данилович (1752—после 1803) 91
 Псел (Псиол), Василий Федорович (1770—до 1839) 89
 Пуассон де Ла Шабосьер, Анж-Этьен-Ксавье (Poisson de la Chabaussière, Ange-Etienne-Xavier, 1752—1820) 83
 Пумпянский, Лев Васильевич 55
 Пушкин, Александр Сергеевич (1799—1837) 40, 106, 145, 158, 163, 171, 173, 181, 183, 184
 Пушкин, Алексей Михайлович (1769—1825) 59, 60
 Пушкин, Василий Львович (1770—1830) 47, 158
 Пушкинов, Николай Петрович (XVIII в.) 57
 Пфеффель, Готлиб Конрад (Pfeffel, Gottlieb Konrad, 1736—1809) 163
 Пыпин, Александр Николаевич (1833—1907) 37, 192
- Рабенер, Готлиб Вильгельм (Rabener, Gottlieb Wilhelm, 1714—1771) 124
 Равдин, Борух Навтольевич 146
 Радищев, Александр Николаевич (1749—1802) 51, 145, 159, 160, 163, 164, 170, 255
 Разумовский, Алексей Кириллович (1748—1822) 57
 Рак, Вадим Дмитриевич 74, 162, 163, 176, 255
 Рамзай (Рэмзи), Эндрю Майкл (Ramsay, Andrew Michael, 1686—1743) 136
 Рамон де Карбоньер, Луи Франсуа Элизабет (Ramond de Carbonhieres, Louis François Elisabeth) 91
 Расин, Жан (Racine, Jean, 1639—1699) 22, 49, 70, 71, 73, 74, 77, 122
 Рахманинов, Иван Герасимович (ум. 1807) 147
 Резанов, Владимир Иванович 152
 Рембовский, Карл (XVIII в.) 181
 Реньяр (Ренар), Жан Франсуа (Regnard, Jean François, 1655—1709) 29, 35—38, 77
 Репьев, Иван Николаевич (1755—1833) 93
 Ржевский, Алексей Андреевич (1737—1804) 131
 Рижский, Иван Степанович (1759—1811) 73
 Ринальди, Антонио (Антон Антонович) (Rinaldi, Antonio, ок. 1710—1794) 24
 Робино де Бонуар, Александр-Луи-Бертран (Robineau de Bonoir, Alexandre-Louis-Bertrand, 1746—1823) 79
 Рогинский, Арсений Борисович 146
- Розанов, Фома Филимонович (1767—1810) 84
 Рокиль-Льето (Rauquil Lieutaud) 89
 Рокоты, Федор Степанович (1735/36—1808/9) 113
 Роллен, Шарль (Rollin, Charles, 1661—1741) 109
 Ротру, Жан (Rotrou, Jean, 1699—1650) 69
 Роу, Элизабет (Rowe, Elizabeth, 1674—1737) 155
 Рубан, Василий Григорьевич (1742—1795) 130, 180
 Румянцев-Задунайский (Румянцов), Петр Александрович (1725—1796) 186
 Руссо, Жан Батист (Rousseau, Jean Baptiste, 1671—1741) 29, 108, 109, 113, 114, 167
 Руссо, Жан Жак (Rousseau, Jean Jaques, 1712—1778) 79, 147, 168, 180
- Сайтов, Владимир Иванович (1849—1938) 71
 Саккони, Антонио Мария Гаспаро (Sacchini, Antonio Maria Gasparo, 1730—1786) 68
 Саларев Д. (конец XVIII—нач. XIX в.) 50
 Салтыков, Александр Михайлович (1726/27—1775) 79
 Сальери, Антонио (Salieri, Antonio, 1750—1825) 63, 84
 Сандунов, Николай Николаевич (1768—1830) 85, 92
 Санковский, Василий Демьянович (р. ок. 1741) 130, 131, 137
 Сарти, Джузеппе (Sarti, Guiseppe, 1729—1802) 62
 Сафо (Сапфо) (Sappho, VI в. до н. э.) 111, 112, 143, 144
 Сахаров, Николай Данилович (1764—1810) 93
 Свистунов, Петр Семенович (1732—1808) 75, 78
 Свиясов, Евгений Васильевич 178, 184
 Седен (Седан), Мишель Жан (Sedaine, Michel Jean, 1719—1797) 68, 83
 Селиванский, Семен Иоанникович (1772—1835) 157
 Семеновников, Владимир Петрович 49, 123, 255
 Сен-Фуа, Жермен Франсуа Пуллен де (Saint-Foix, Germain François Poullain de, 1698—1776) 29, 79
 Сербренников, Авраам (Амвросий) (1745—1792) 138, 152
 Серман, Илья Захарович 107, 114, 116
 Серу де (Cérou, chevalier de) 30
 Сигал, Нина Александровна 69
 Силуэтт, Этьен де (Silhouette, Etienne de, 1709—1767) 120, 144
 Симеон Полоцкий (Петровский-Ситнианович, Самуил Емельянович, 1629—1680) 98
 Синельников, Филипп Мартынович 71

- Синявская, Ульяна Степановна 93
 Сипягин, Иван (XVIII в.) 154
 Скалигер, Иосиф (Scaliger, Joseph, 1540—1609) 102
 Скюдери, Жорж (Scudery, Georges, 1601—1667) 69
 Смирнов, Александр Васильевич 149
 Смирнов, Николай Семенович (1767—1800) 146
 Соболевский, Алексей Иванович 101
 Соколов, Иван (XVIII в.) 84
 Соколов, Петр Иванович (1766—1836) 178
 Соловьев, Владимир Сергеевич (1853—1900) 150, 151
 Соловьев, Сергей Михайлович (1820—1879) 24, 255
 Сопиков, Василий Степанович (1765—1818) 148
 Сорен, Бернар Жозеф (Saurin, Bernard Joseph, 1706—1781) 51, 79
 Софокл (Sophocles, ок. 496—406 до н. э.) 70
 Сплавский, Ян (конец XVII—нач. XVIII в.) 13
 Срезневский, Иван Евсеевич (1770—1820) 181
 Стадников, Геннадий Владимирович 162
 Стенник, Юрий Владимирович 22, 28, 107
 Степанов, Владимир Петрович 107
 Степанов, Николай Леонидович 117, 130
 Стерн, Лоренс (Sterne, Laurence, 1713—1768) 180
 Стефани, Готлиб (Stephanie, Gottlieb, 1741—1800) 90
 Строганов (Строгонов), Александр Григорьевич (1698—1754) 9, 119, 138, 191, 192
 Строганов, Дмитрий (XVIII в.) 230
 Стронская, Елена Борисовна 40
 Струйский, Николай Еремеевич (ум. 1796) 73, 74, 182
 Суворов (Суворов-Рымнинский), Александр Васильевич (1729—1800) 186
 Сумароков, Александр Петрович (1717—1777) 8, 22, 45—48, 57, 58, 62, 71, 107—115, 117, 126—130, 138, 173—175, 255
 Сумароков, Панкратий Платонович (1765—1814) 171, 172, 176
 Сухомлинов, Михаил Иванович 52
 Сушкова (урожд. Храповицкая), Мария Васильевна (1752—1803) 60, 135
 Сципион Африканский, Корнелий (Scipio Africanus, Cornelius, 237—183 до н. э.) 217
 Тарковский, Ростислав Беакевич 117
 Тассо (Тасс), Торквато (Tasso, Torquato, 1544—1595) 139, 141, 169, 191
 Татищев, Василий Никитич (1686—1750) 98
 Твардовский, Самуэль (Twardowski, Samuel, ум. 1655) 18, 19
 Тейлс, Андрей 171
 Теренций (Терентий) Публий (Publius Terentius, ок. 195—159 до н. э.) 23, 30, 125
 Терстееген, Герхард (Tersteegen, Gerhard, 1697—1769) 159
 Теряев, Андрей Михайлович (1766—1827) 180
 Тибул Альбий (Tibullus Albius, ок. 50—19 до н. э.) 187
 Тимковский, Иван Федорович (конец XVIII—нач. XIX в.) 161
 Тиньков, Александр Васильевич (XVIII в.) 130
 Тирсо де Молина (Tirso de Molina), псевд.; наст. имя: Тельес, Габриель (Télez, Gabriel, 1571 или 1583—1648) 17
 Титов, Павел Николаевич (ум. 1845) 82, 93
 Титова, Елизавета Ивановна (р. 1780) 89
 Тихонравов, Константин Никитич 149
 Тихонравов, Николай Саввич (1823—1893) 119, 255
 Тишевский, Сергей (XVIII в.) 89
 Тоблер, Иоганнес (Tobler, Johannes, 1732—1808) 150
 Толстой, Михаил Львович (1770—1832) 80
 Томпсон, Вильям (Thompson, William, 1712—1766) 155
 Томсон (Томпсон), Джеймс (Thomson, James, 1700—1748) 142, 144, 145, 147—152, 154, 155, 164
 Тонкова, Раиса Михайловна 22
 Топоров, Владимир Николаевич 98
 Траэтта, Томмазо (Traetta, Tommaso, 1727—1779) 62, 63, 66
 Тредиаковский, Василий Кириллович (1703—1769) 8, 23, 24, 26, 46, 102, 105, 108—111, 114—117, 138, 140, 191, 254, 255
 Тронская, Мария Лазаревна 93, 163
 Трубецкой, Никита Юрьевич (1699—1767) 104
 Трубецкой, Николай Никитич (1744—1821) 44
 Трубицын, Николай Николаевич 144
 Туманский, Федор Осипович (1746—1810) 72
 Тургенев, Андрей Иванович (1781—1803) 165, 167
 Тюрго, Анн Робер Жак (Turgot, Anne Robert Jaques, 1727—1781) 161
 Уоллер, Эдмунд (Waller, Edmund, 1605—1687) 81
 Урусова, Екатерина Сергеевна (1747—после 1817) 156
 Уц (Уцц), Иоганн Петер (Uz, Johann Peter, 1720—1786) 160
 Федерико, Дженнаро Антонио (Federico, Gennaro Antonio, 1700—1743) 62
 Федр (Phaedrus, I в.) 107, 118, 123—125

- Фельтен, Иоганн (Velten, Johann, 1640—1692) 16
- Фенелон, Франсуа де Салиньяк де Ла Мот (Fénélon, François de Salignac de La Mothe, 1651—1715) 8, 106, 114, 136, 140
- Фенуйо де Фальбер де Кенже (Фалбер Фалбридж), Шарль Жорж (Fenouillot de Falbaire de Quingey, Charles Georges, 1727—1800) 29, 58
- Феофан Прокопович (1681—1736) 98, 102
- Феофилакт Лопатинский (XVIII в.) 101
- Ферьер, де (Ferrières, de) 30
- Филипп II (Philip II, ок. 382—336 до н. э.) 217
- Филиппов, Владимир Александрович 30, 32, 76
- Фильельфо, Франческо (Filelfo или Philelfis, Francesco, 1398—1481) 118
- Финдейзен, Николай Федорович 61, 62
- Флеминг, Пауль (Flemming, Paul, 1609—1640) 113
- Флориан, Жан Пьер Кларе де (Florian, Jean Pierre Claris de, 1755—1794) 80, 144, 174, 176
- Фома Кемпийский (Thomas a Kempis, 1380—1471) 100
- Фонвизин, Денис Иванович (1744/45—1792) 29, 32, 39, 40, 43, 53, 72, 118, 138, 142, 163, 255
- Фонтенель, Бернар Ле Бовье де (Fontenelle, Bernard Le Bovier de, 1657—1757) 168
- Фрамери, Никола Этьен (Framery, Nicolas Etienne, 1745—1810) 68
- Фридрих (Фридерик) II (Friederich II, 1712—1786) 64, 167
- Фюмар, Этьен (Fumars, Etienne, 1743—1806) 176
- Фюрст, Артемий (Fürst, Otto, конец XVII—нач. XVIII в.) 13, 14, 17, 19, 21
- Харламов, Евстигней Саввич (1734—1785) 149
- Хвостов, Дмитрий Иванович (1757—1835) 71, 176
- Хексельшнайдер, Эрхард (Hexelschneider, Erhard) 164
- Хемницер (Хемнитцер), Иван Иванович (1745—1784) 50, 117, 125, 128, 129, 177
- Херасков, Михаил Матвеевич (1733—1807) 46, 125, 129—134, 136, 147, 160, 165, 170, 181
- Хованский, Григорий Александрович (1770—1796) 73, 170
- Холшевников, Владислав Евгеньевич 115
- Хольберг (Голберг), Людвиг (Holberg, Ludvig, 1684—1754) 22, 26, 30, 32, 117, 118
- Чаадаев, Иван Петрович (1732/33—1786) 75
- Чаянова, Ольга Эммануиловна 85, 87
- Черняев, Павел Николаевич 178, 179, 181, 183, 255
- Чиконьини, Джачинто Андреа (Cicognini, Giacinto Andrea, 1606—1660) 16
- Чимароза, Доменико (Cimarosa, Domenico, 1749—1801) 62
- Чистович, Илларион Алексеевич 98
- Шаликов, Петр Иванович (1768—1852) 79, 182
- Шапель, Клод-Эмануэль (Chapelle, Claude-Emmanuel, 1626—1686) 177
- Шекспир (Шекеспер, Шекеспир), Вильям (Shakespeare, William, 1564—1616) 15, 87, 91, 92, 121, 229
- Шереметев, Николай Петрович (1751—1809) 67
- Шереметев, Петр Борисович (1713—1788) 83
- Шеридан, Ричард Бинсли (Sheridan, Richard Brinsley, 1751—1816) 81
- Шедфсбери, Энтони Эшли Купер (Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper, 1671—1713) 154
- Шиканедер, Иоганн Эмануэль (Schikaneder, Johann Emmanuell, 1751—1812) 94
- Шиллер, Фридрих (Schiller, Friedrich, 1759—1805) 92, 159, 166—168, 229
- Шишкин, Андрей Борисович 115, 143
- Шишкин, Иван Васильевич (1736—не позднее окт. 1751) 121
- Шишков, Александр Семенович (1754—1841) 143, 161
- Шкляр, Ирина Викторовна 104
- Шпис, Кристиан Генрих (Spiess, Christian Heinrich, 1755—1799) 82
- Шрек, Иоганн Маттиас (Schreck, Johann Matthias) 92
- Штелин, Яков (Яков Яковлевич) (Stählin, Jakob, 1709—1785) 23, 106
- Шубарт, Кристиан Фридрих Даниэль (Schubart, Christian Friedrich Daniel, 1739—1791) 163
- Шувалов, Иван Иванович 106, 119
- Шуммель, Иоганн Готлиб (Schummel, Johann Gottlieb, 1771—1813) 82
- Шушерин, Яков Емельянович (1753—1813) 93
- Щербатов, Владимир Иванович (XVIII в.) 82, 94
- Щербатов, Михаил Михайлович (1733—1790) 136
- Эберт, Иоганн Арнольд (Ebert, Johann Arnold, 1723—1795) 146
- Эберт, Иоганн Яков (Иакоб) (Ebert, Johann Jacob, 1737—1805) 92
- Эзоп (Езоп) (Aesopus, VI в. до н. э.) 116—118, 123—125
- Эйкенсайд (Акенсид), Марк (Akenside, Mark, 1721—1770) 142, 154

- Эмбер, Бартелеми (Imbert, Barthélemy, 1747—1790) 173, 176
- Эмин, Николай Федорович (ок. 1767—1814) 151, 169, 188
- Эмин, Федор Александрович (ок. 1735—1770) 124, 169
- Эшенбург, Иоганн Иоахим (Eschenburg, Johann Joahim, 1743—1820) 92
- Ювенал, Децим Юний (Juvenalis, Decimus Junius, ок. 60—ок. 127) 97, 187, 188
- Юдин, Геннадий Васильевич (1840—1912) 244
- Юнг (Йонг), Эдуард (Young, Edward, 1683—1765) 9, 89, 135, 136, 145—148, 150—152, 166, 229, 230
- Юнкер, Готлоб Фридрих Вильгельм (Juncker, Gottlob Friedrich Wilhelm, 1702—1746) 106
- Яворский, Стефан (Семен Иванович, 1658—1722) 98
- Яковлев, Иван (1729—1809) 85
- Янкович де Мириево, Иван Федорович (ум. 1811) 90, 180
- Яценко (Яценков), Григорий Максимо-вич (1776 или 1777—1852) 9, 229, 230
- Bassnett-McGuire, Susan 7
- Boss, Valentine 138, 191
- Brenner, Cl. D. 90
- Busch, Wolfgang 110, 187
- Cherel, Albert 142
- Cohen, R. 148
- Cushing, Mary Gertrude 146
- Dudek, C. 160
- Frajnd, Marta 7
- Freydank, Dietrich 159
- Gaiffe, F. 84
- Gedike, Friedrich 186
- Giesemann, Gerhard 93, 113
- Graßhoff, Helmut 103, 163
- Harder, Hans-Bernd 92
- Hazard, P. 97
- Hoffmann-Lapońska, A. 78
- Kirchner, P. 105
- Klein, Joachim 133
- Körner, Renate 132
- Kroneberg, Bernhard 130
- Lauer, Reinhard 159
- Lehmann, Ulf 125
- Lichtwehr, M. 124
- Łuźny, Ryszard 78
- Mooser, Robert Aloys 66, 83
- Pomeau, René 74
- Potter, George Richard 154
- Rammelmeyer, Alfred 130
- Sahl, H. 7
- Salis-Seewis, Johan Gandenz (1762—1834) 162, 167
- Sauer, August 51
- Schenk, Doris 183
- Thiergen, Peter 107
- Tschizewskij, Dmitrij 179
- Unbegaun, B. O. 116
- Van Tieghem, Paul 146
- Weiner, S. 16

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (Ю. Д. Левин)	7
---------------------------	---

ДРАМАТУРГИЯ

Глава I (С. И. Николаев)	13
Глава II (Р. Ю. Данилевский)	22
Глава III (Ю. Д. Левин)	27
Глава IV (П. Р. Заборов)	69

ПОЭЗИЯ

Глава I (С. И. Николаев)	97
Глава II (Р. Ю. Данилевский)	103
Глава III (М. Ю. Коренева)	122
Глава IV (Р. Ю. Данилевский, Н. Д. Кочеткова, Ю. Д. Левин)	140

ПРИЛОЖЕНИЯ

Джон Мильтон. «Погубленный рай», книги I, IX. Перевод А. Г. Строганова (Публикация А. О. Львовского, вступительная заметка Ю. Д. Левина)	191
Эдуард Юнг. «Мщение». Перевод Г. М. Яценкова (отрывки). (Публикация Р. Ю. Данилевского)	229
Вольтер. «Девственница Орлеанская», песнь первая. Перевод Д. В. Ефимьева. (Публикация П. Р. Заборова)	244
Заключение (Ю. Д. Левин)	253
Список сокращений	254
Указатель имен (К. Д. Буланина)	256

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ПЕРЕВОДНОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Том II. Драматургия. Поэзия

*Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом)
Российской Академии наук*

Редактор издательства *Е. А. Гольдич*
Технический редактор *Н. Ф. Соколова*
Корректоры *А. Д. Буланина, К. Д. Буланина*

ЛР № 061824 от 23.11.92.

Сдано в набор 11.05.95. Подписано к печати 15.01.96. Формат 70×100¹/16.
Гарнитура Таймс. Бумага офсетная. Печать офсетная. Печ. л. 17. Уч.-изд. л. 20.
Тираж 2000. Заказ № 3063

Издательство «Дмитрий Буланин»
Издательство Böhlau

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12.

