

зла», а как полукомическая эксцентричная старуха, безобразная, опасная, но в то же время симпатичная. В качестве таковой Баба-Яга стала, например, популярным персонажем позднесоветской и постсоветской литературы: «До третьих петухов» В. М. Шукшина, «Заповедник сказок» Кира Булычева, «Понедельник начинается в субботу» А. и Б. Стругацких, «Стих про Федота-стрельца, удалого молодца» Л. Филатова и многих других. Она ворчит, ругается, грозит страшными последствиями, — но, по большому счету, не способна принести непоправимого зла. Баба Яга пугает — а мне не страшно! А как увидит, что мне не страшно, — так, глядишь, в чем-то и поможет...

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-51-68

© А. Ю. Мирюлова

ПЕРЕВОДЫ С ИТАЛЬЯНСКОГО И РУССКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭМА ОТ ХЕРАСКОВА ДО ПУШКИНА

Русско-итальянские культурные и литературные связи имеют глубокие корни и давние традиции: с XV века на Руси работали «фрязские» зодчие и военные инженеры; в XVIII веке итальянские музыканты, певцы и театральные труппы — частые гости в России. Со становлением академической школы в живописи Италия приобретает статус сокровищницы искусств, лучшие выпускники Академии едут туда заканчивать образование. Можно сказать, что к XIX веку территория разведана, образ ее сложился: по стране Рафаэля и Россини охотно путешествуют люди самых разных интересов и культурных запросов. Италия — не экзотика, а классика; знание итальянского языка — не такая уж и редкость в среде образованных русских людей.

Первая четверть XIX века имеет особое значение как для развития и укрепления конкретных русско-итальянских культурных и литературных связей, так и для выработки «имаго», образа другой страны, ее ландшафта и обитателей, языка и культуры, творческих свершений и политических чаяний. Бурная эпоха Наполеоновских войн, знаменующая собой слом «старого режима», вызвала к жизни новое мироощущение, особую остроту восприятия; именно тогда и начинается складываться русская «всемирная отзывчивость», которая позже так восхищала Ф. М. Достоевского. Особенно ярко это проявилось в периодической печати, которая становится массовой именно в относительно свободную Александровскую эпоху.

Интерес к Италии и количество публикаций об этой стране, конечно, не сравнить с отсылками к таким базовым для русской рецепции культурам, как французская и немецкая; даже английская на конце периода занимает как на страницах журналов, так и в русской литературной практике гораздо более важное место. Тем не менее из публикаций начала века складывается цельный образ Италии, и не только традиционный, но и исполненный новизны, создаваемый на злободневном материале.

Особое, промежуточное положение Италии среди европейских государств начало ощущаться еще с первой половины XVIII века, когда в итоге Войны за испанское наследство (1701–1714) был положен конец изоляции и провинциализму, в которых испанское владычество на протяжении двух веков держало итальянцев. Хотя итальянское Просвещение и не могло по силе влияния соперничать с французским, английским или немецким, но все-таки Италия участвовала в «культурной революции» XVIII века более-менее на равных; во всяком случае, Вольтер, сказавший, что «за Пиринеями начинается Африка», вряд ли произнес бы ту же самую сентенцию относительно Альп. Он дружил с Франческо Альгаротти и называл Гольдони «итальянским Мольтером». Труд Чезаре Беккария «О преступлениях и наказаниях» (1764) стал одним из выдающихся произведений своего времени, вызвал живейшую полемику во всей Европе и принес автору лестное предложение от российской императрицы

Екатерины II, которая приглашала его приехать в страну для участия в составлении нового Уложения законов.

Надо сказать, что итальянское Просвещение в русских переводах хорошо представлено: например, труд Беккария, помимо извлечения в «Наказе» Екатерины II, вышел в двух переводах: Дмитрия Языкова¹ и Александра Хрущева;² на тему преступлений и наказаний имеется публикация в «Журнале новостей» за 1805 год.³ В 1804 году в журнале «Друг просвещения» публикуются «Некоторые мысли, выбранные из Алгаротти (перевод с итальянского)»;⁴ заметка «Вольтер и Беттинелли»⁵ появляется в обзоре «Новости русской литературы за 1804 год».⁶ Историк Винченцо Куоко (1770–1823), автор «Исторического очерка о революции в Неаполе» («Saggio storico su la rivoluzionè di Napoli», 1801), представлен отрывком из весьма оригинального труда под названием «Платон в Италии» (1806), исторического романа в эпистолярной форме, повествующего о вымышленном путешествии Платона и его ученика Клебула в Италию, изображенную, вопреки общепринятой хронологии, как колыбель европейской цивилизации; Куоко, вполне в духе времени, объявляет свой труд «переводом с греческого», придавая ему особую аутентичность.⁷ Из журнальных заметок возникает образ Италии как страны ученых и изобретателей: «Ученый итальянец Балиторо заметил, что гром никогда не падает на северную часть домов, башен, колоколен и проч.»; подкупает отсылка к такому авторитету, как «французские ученые», которые «согласны с сим замечанием, любопытным и полезным».⁸ Из Милана прибыли «драгоценные машины, изобретенные гражданином Морози, профессором механики в Брешианском университете»: они с минимальным приложением ручного труда прядут «хлопчатую бумагу», чулки и ленты.⁹ У итальянцев можно поучиться земледелию,¹⁰ педагогике¹¹ и почерпнуть сведения из области естественных наук.¹²

Если перейти к художественной литературе, то следует признать, что итальянский XVIII век не богат на великие имена, и практически все, что было заметного в этой области, попало в поле зрения российских переводчиков и критиков. Драматургия Карло Гольдони была освоена в России уже в предыдущем столетии,¹³ согласно потребностям бурно развивавшегося российского театра. В начале XIX века слышатся лишь отголоски того гольдониевского бума, каким ознаменовался век XVIII: в 1801 году Н. М. Карамзин дает рецензию на мемуары Гольдони, изданные во Франции;¹⁴ отрывок из тех же мемуаров в переводе П. В. Победоносцева появляется

¹ Беккария рассуждение о преступлениях и наказаниях / С присовокуплением примечаний Дидерота и переписки сочинителя с Мореллэтом. СПб., 1803.

² О преступлениях и наказаниях / Пер. с фр. А. Хрущева. СПб., 1806.

³ Различие казни в Англии и Италии // Журнал новостей. 1805. Т. 2. Кн. 3. С. 92–93.

⁴ Друг просвещения. 1804. Ч. 4. № 10. С. 49–50.

⁵ Беттинелли Саверио (1718–1808) — друг, последователь и популяризатор Вольтера в Италии, один из самых крупных литературных критиков XVIII века.

⁶ Друг просвещения. 1804. Ч. 10. № 29. С. 44.

⁷ Куоко В. Браки самнитян. Отрывок из Путешествия Платона по Италии: С италианско-го / [С греч. пер. на итал. В. Куоко, с итал. на фр. Барером, членом разных академий] // Вестник Европы. 1814. Ч. 75. № 12. С. 245–254; Ч. 76. № 16. С. 255–264.

⁸ Балиторо. Замечание о гrome // Вестник Европы. 1802. Ч. 5. № 19. С. 211.

⁹ Новые ремесленные изобретения. Письмо из Милана // Там же. № 20. С. 294–295.

¹⁰ О земледелии в Италии (письмо одного путешественника) // Дух журналов. 1815. Ч. 7. Кн. 45. С. 955–978; *Норов А. С.* Древа, плоды различных стран, и похвала Италии // Там же. 1816. Ч. 12. Кн. 24. С. 1183–1190.

¹¹ Училище глухонемых в Милане // Минерва. 1807. Ч. 4. Январь. С. 75–77.

¹² *Манджили Д.* Новейшие известия о яде виперы. Взято из *Discorso Sig. prof. Mangili* / Пер. К. Ф. [Д. М. Княжевич] // Благонамеренный. 1818. Ч. 3. № 7. С. 114–116; *Бельзони С.* О хамелеонах / Пер. Юл-ин [А. М. Княжевич] // Там же. 1821. Ч. 15. № 17/18. С. 331–336.

¹³ См. об этом: История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII в. / Под ред. Ю. Д. Левина. СПб., 1996. Т. 2: Драматургия. Поэзия.

¹⁴ [Карамзин Н. М.]. О иностранных книгах. *Memoires de Goldoni, pour servir à l'histoire de la vie à celle de son theatre.* [Paris, 1787] // Московский журнал. 1801. Ч. 2. Май. С. 210–212.

в журнале «Минерва» в 1807 году¹⁵ и еще одно «Извлечение о правилах театра» — в «Драматическом вестнике» в 1808 году.¹⁶ Зато популярность Пьетро Метастазии, видного деятеля музыкального театра и лирического поэта, на протяжении всего рассматриваемого периода держалась примерно на одном уровне. Отрывки из его оперных либретто переводили весьма известные переводчики: из «Ахилла на Скиросе» — Я. А. Галинковский;¹⁷ из трагедии «Фемистокл» — В. Б. Броневский;¹⁸ два отрывка перевел А. С. Шишков;¹⁹ заинтересовали российских издателей и критические труды Метастазии.²⁰ На страницах журналов регулярно появлялись многочисленные переводы «песенок» («канцонет»). Творчество Витторио Альфиери, драматурга, стоявшего на рубеже эпох, было воспринято в России несколько позднее, в 1830-е годы.

Но начинающийся XIX век в конечном счете явился и в России, и в Европе в целом веком прозы, хотя в первой его четверти мало что предвещало такой поворот. Классицистическая система жанров, исключавшая роман, все еще владела если не сердцами, то умами. В периодических изданиях романы (в основном переводные, с французского или с немецкого), конечно, присутствовали для привлечения читательского интереса, однако львиную долю прозаических материалов составляли всевозможные «путешествия», «путевые заметки», «журналы путешествий», «плавания» и тому подобное. Надо думать, это закономерно: ведь травелог, невероятно популярный в Европе начиная с XVII века, по сути, представляет собой переходную форму от фактографии к вымыслу, «фикции». Путешественник, повествуя о чужих краях, подает объективную реальность не только через свои субъективные ощущения: мало кто может отрешиться от заранее заданного «имаго», тот или иной стереотип в большей или меньшей степени накладывается на непосредственное восприятие. Но творческие усилия могут быть направлены и в противоположную сторону: пользуясь популярностью «рамки», автор готов применить ее для создания вымышленной, «фиктивной» картины, выдуманных, сконструированных ситуаций. Мы уже упоминали «Отрывок из Путешествия Платона по Италии», мистификация Винченцо Куоко; второй итальянский травелог, авантюрного характера, принадлежит Филиппо Пананти (1766–1837): в начале века он покинул Италию из-за политических убеждений, жил в Париже и в Лондоне, затем решил вернуться на родину, попал в плен к берберийским пиратам; благодаря вмешательству английского консула был освобожден, но задержался в тех краях, дабы исследовать их, и впоследствии записал свои впечатления. Книга «*Avventure e osservazioni sopra le coste di Barberia*», изданная во Флоренции в 1817 году, появилась в русском переводе буквально на следующий год,²¹ что свидетельствует о сугубом предпочтении жанра путешествий в русских журнальных публикациях.

¹⁵ Свидание Гольдония с Ж.-Жаком Руссо (Из Memoires de Goldoni) / Пер. П. В. Победоносцева // Минерва. 1807. Ч. 4. Февраль. С. 121–125.

¹⁶ Гольдонии К. Извлечение о правилах театра / [Пер.] И. [А. А. Писарев] // Драматический вестник. 1808. Ч. 3. № 69. С. 125–128.

¹⁷ [Галинковский Я. А.]. Отрывки из лучших трагиков. <...> 2. Из Метастазии: [«По данному тобой вельню, государь...»] // Корифей, или Ключ литературы. 1803. Ч. 1. Кн. 2: [Мельпомена]. С. 79–97.

¹⁸ Метастазии П. Сцены из трагедии «Фемистокл». [Действие 1, явление 9; действие 2, явление 8; действие 3, явление последнее] / Пер. В. Броневский // Благонамеренный. 1822. Ч. 20. № 40. С. 12–25.

¹⁹ Отрывок из Метастазиевой оперы «Аттилий и Регул» // Шишков А. С. Собр. соч. и пер. СПб., 1830. Т. 14. С. 245–251; Перевод из Метастазиевой оперы «Без надежды утешаться» // Там же. С. 201–205.

²⁰ Рассуждения Метастазии о трагедиях Эсхила // Северный вестник. 1805. Ч. 8. С. 56–69; Разбор Метастазии греческих трагедий и комедий, дошедших до наших времен // Журнал для сердца и ума. 1810. Ч. 1. № 3. С. 279–292; Ч. 2. № 4. С. 84–95; Ч. 2. № 5. С. 191–200.

²¹ Пананти Ф. Несчастные приключения Филиппа Пананти, бывшего в плену у алжирцев, и замечания его о берегах варварийских / Пер. с ит. // Дух журналов. 1818. Ч. 26. Кн. 13. С. 407–422; Ч. 27. Кн. 15. С. 471–478; Кн. 17. С. 511–526; Кн. 18. С. 535–558 (из кн. «*Avventure e osservazioni di Filippo Pananti sopra le coste di Barberia*»).

Если путешествий, описанных итальянцами, было всего два, причем одно из них — «археологическое», то путешествий по Италии, представленных российскому читателю, можно насчитать великое множество: это и романтическое восхождение на Везувий Р. Шатобриана,²² и красочное описание почтамта в Неаполе А. фон Коцебу,²³ и впечатления от Рима русского художника,²⁴ и яркое бытописание путешественника, посетившего остров Искья.²⁵ Особое место среди подобных травелогов занимает публикация отрывков²⁶ из еще к тому времени не изданной книги Броневского «Записки морского офицера»,²⁷ где участник военной кампании против Наполеона в 1805–1810 годах, человек с выраженной склонностью к литературе (в 1824 году он перевел роман В. Скотта «Маннеринг») и притом проникательный, непредубежденный наблюдатель, посетив Мессину, Палермо и Неаполь, дает исчерпывающую, впечатляющую картину быта и нравов, социального расслоения и политических интриг. Из этих «Записок» возникает совершенно новый образ Италии, далекий от классических коннотаций. Недаром редактор «Вестника Европы» (М. Т. Каченовский) предпослал публикации от октября 1820 года следующее замечание: «Весьма кстати заимствуем сию статью из IV части „Записок морского офицера“ (Вл. Богд. Броневского) <...>. Почтенный автор, бывший в Палермо в 1807 году, описывает здесь такие предметы, которые именно теперь знать нужно, когда Сицилия сделалась театром важных происшествий».

В самом деле, российская пресса, в особенности такие издания, как «Вестник Европы» и «Сын отечества», своевременно откликаются на важнейшие события, происходящие в мире. Итальянские дела — не исключение: несколько раз за рассматриваемый период, бурный период войн и восстаний, Италия оказывалась в центре внимания. В первый раз — в начале века, когда на полуостров вторгся Наполеон: русский читатель был в курсе драматических перипетий собрания в Лионе в январе 1802 года, где представители Цизальпинской республики буквально вручили правление Корсиканцу, «чтобы генерал Бонапарте почтил нашу республику в особе своей именов ее главы, и управляя делами Франции, согласился быть великою мыслью или душою нашего правления»,²⁸ а также и дальнейших событий: утраты городами политической самостоятельности и их фактической аннексии, присоединения к Франции.

Знаменательно, что эта, по сути, оккупация не привела ни к всплеску народного гнева, ни к массовому сопротивлению или к партизанской войне, а наоборот, вызвала эйфорию: созданное в 1805 году Итальянское королевство обеспечило жителям полуострова не только «свободу, равенство и братство», но и порядок и стабильность: страна, более тысячи лет раздробленная, обрела наконец единство. Поражение «узурпатора», напротив, привело к вторжению австрийцев и национальному унижению, что и вызвало к жизни тоску по свободе, чреватую романтизмом, и не менее романтическую деятельность тайных обществ (карбонариев), которые, воодушевившись примером Испании, в 1820 году попытались поднять восстание, чтобы провозгласить в Неа-

²² Шатобриан Ф. Р. де. Путешествие на Везувий // Вестник Европы. 1806. Ч. 29. № 20. С. 262–273.

²³ Коцебу А. фон. Почтамт в Неаполе // Там же. 1805. Ч. 21. № 11. С. 208–213.

²⁴ Алферов Н. Ф. Письмо русского путешественника из Рима // Там же. 1810. Ч. 50. № 8. С. 307–310.

²⁵ Остров Ишия. [Записки путешественника] // Там же. 1814. Ч. 73. № 4. С. 288–300.

²⁶ Броневский В. Б. 1) Плавание от Калиари до Мессины (в 1806 году). Отрывок из книги «Записки морского офицера» // Там же. 1818. Ч. 100. № 13. С. 122–128; 2) Мессина (в 1806 году) // Там же. № 15/16. С. 256–260; 3) День модного света в Палерме. Из 4-й части «Записок морского офицера» // Благонамеренный. 1819. Ч. 6. № 8. С. 118–128; 4) О жителях и правительстве острова Сицилия // Вестник Европы. 1820. Ч. 113. С. 119–145; 5) Описание королевского дворца в Палерме. Из четвертой части «Записок морского офицера» // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № 18. С. 378–389; 6) Письма из Неаполя. Из новой и ненапечатанной еще книги «Письма морского офицера» // Там же. 1824. Ч. 26. № 7. С. 7–18.

²⁷ Полное издание книги см.: Броневский В. Б. Письма морского офицера. М.: Тип. С. Селивановского, 1825–1826. Ч. 1–2.

²⁸ Итальянская консульта в Лионе / Сокр. пер. Н. М. Карамзина // Вестник Европы. 1802. Ч. 2. № 5. С. 63–71.

поле, Милане и Генуе Кадисскую конституцию 1812 года. Восстание было подавлено, папа Пий VII выпустил буллу против карбонариев, и Байрон, живший тогда в Италии и принимавший активное участие в «подрывной» деятельности, заметил в своем дневнике: «Итальянцы должны вернуться к написанию опер».

Но вряд ли к литературе: из тех же дотошных русских публикаций хвалебных речей, произносимых итальянцами в честь Наполеона и в прославление самих себя, явствует весьма плачевная панорама литературной жизни. «Наша литература, — значит в Письме из Милана,²⁹ цветет переводами (Рассуждение Канта об изящном, Страдания Вертера, Гуфеландова книга о способах долго жить и <...> Развалины, Вольнеево сочинение). Лучшее из новых оригинальных творений — поэма Мелькиора Джюя, под названием Giulia, в которой воспевают он трагическую судьбу Цизальпинской республики. Аббат Чезаротти, первый автор в Италии <...> выдал уже более двадцати томов, опыт философии языков, перевод Демосфена, обозрение греческой литературы, Новая Илиада, или смерть Гектора; перевод Оссиана». Не говоря уже о том, что экономист Мелькиоре Джюя (1767–1829) не писал никаких поэм, а прославился трудами в области политэкономии и статистики, творчество Мелькиоре Чезаротти (1730–1808), с восторгом воспринятое в Италии и действительно обогатившее итальянскую литературу новыми идеями и формами, никак не могло быть востребовано и воспринято за рубежом в силу своего вторичного характера.

Оставалась все та же классика: не зря дотошный автор книги об Италии, сравнивая Юг и Север полуострова, находит на Юге «классическую <...> страну древностей и великих воспоминаний, страну искусств изящных. Там донны существуют живые ландшафты Салватора Розы и образцы мадонн Рафаелевых; там изобретены чудеса Микель-Анжела, купол Святого Петра, Колизей, Пантеоны. Это страна Данта, Макиавеля, Тасса, место рождения Марка Туллия и Сципионов».³⁰ Северу, правда, повезло меньше: при всей «изобильности земель» «мужи великие» здесь представляются «в виде менее величественном», и все же их перечень впечатляет: «Дориа, Тициан, Корреджо, Ариосто, Алфиери, Канова». (Заметим в скобках, что верноподанный немец Коцебу дает Италии и итальянцам совсем другую оценку: «Италия волнуется более, нежели моря, ее окружающие; Россия в тишине благоденствует. Грубейшее невежество раскинуло над Италией свое покрывало <...>. В России занялась заря наук и художеств».³¹)

Итак, из современной итальянской литературы черпать особо нечего: Пушкин, правда, упоминает наряду с Alfieri Monti и Foscolo³² (т. е. ему известны имена Винченцо Монти, автора од, трагедий и лирических стихотворений, по духу уже близких к романтизму, и Уго Фосколо, самого яркого итальянского поэта начала века) и рецензирует перевод книги Сильвио Пеллико «Об обязанностях человека»,³³ вышедший в свет в 1832 году; перевод самого известного произведения итальянского романтика «Мои темницы» появится только в 1837-м. В конце 1820-х годов Ф. И. Тютчев перевел оду Алессандро Мандзони «Пятое мая» (1821), но этот перевод был опубликован гораздо позднее.³⁴

Значит, остается «классический» образ страны и все те же вечные «Дант, Петрарка, Ариост и Тасс». Но на их рецепцию не могли не наложить отпечаток недавние исторические события и устоявшееся «имаго» Италии, что повлияло и на выбор текстов, и на переводческие стратегии, и на литературные полемики той поры.

²⁹ Письмо из Милана // Там же. С. 79–85.

³⁰ [Вьессе А.]. Сравнение северной Италии с южною (отрывок из английской книги «Италия и итальянцы в XIX столетии») // Там же. 1825. № 20. С. 281–285.

³¹ Коцебу А. фон. Италия и Россия: Параллель // Там же. 1805. Ч. 22. № 14. С. 124–129.

³² Пушкин А. С. «Возражение на статью А. Бестужева «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов»» // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 25.

³³ Пушкин А. С. Об обязанностях человека. Сочинение Сильвио Пеллико // Там же. Т. 12. С. 99–100.

³⁴ Русский архив. 1885. Вып. 6. С. 320–321.

В рассматриваемый период русская литература жила еще по правилам классицизма, ориентируясь на непререкаемую систему ценностей, критерий «хорошего вкуса», строгую иерархию жанров и следование образцам. И, хотя в русских публикациях той поры все четверо, как правило, если речь заходит об итальянской литературе, называются вместе, только Торквато Тассо, автор «правильной» эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим» (1575), мог считаться «образцовым» и входил в один ряд с Мильтоном и Вольтером — автором «Генриады». Ренессансно-рыцарская поэма Луидовико Ариосто «Неистовый Роланд» (1507–1532) воспринималась сквозь призму французской галантной поэзии; подражание ей могло найти место только среди «легких» жанров. Данте, его, по словам Гете, «отвратительная громада», был не понят вовсе, сложная концептосфера Петрарки, трансцендентность, универсализм видения, отождествление человека со стихиями мироздания и его вращение в великую вертикаль бытия не были восприняты; ценились лишь «золотая мера» и гармония, привнесенные поэтом в итальянский язык, который, несмотря на титаническое усилие Данте, в XIV веке все еще считался грубым и необработанным.³⁵

Из вышесказанного следует специфика включенности этой итальянской четверки в русский литературный процесс: имена Ариосто и особенно Тассо упоминаются в ходе полемики о русской национальной эпической поэме (к Данте относятся с большей осторожностью, только Пушкин считает, что «единый план Ада есть уже плод высокого гения»³⁶), а эти упоминания вызывают к жизни многочисленные переводы, особенно из Тассо. Вторая проблема в данной связи — разработка просодии русского стиха, придание ей легкости и благозвучия, и здесь на первый план выходит лирика Петрарки; чуть позже разгораются споры по поводу «русских терцин» и «русских октав».

Итальянские эпические поэмы пришли в Россию разными путями. Анонимные рукописные переложения на темы «Неистового Роланда» бытовали в России на протяжении всего XVIII века;³⁷ включенная, хотя и с оговорками, в классицистический канон поэма Тассо была довольно рано освоена «высокой» литературой: симптоматично, что отрывок из «Освобожденного Иерусалима» был переведен вместе с «Опытом об эпической поэзии» Вольтера,³⁸ и еще симптоматичней, что переведен был отрывок, который сам Вольтер раскритиковал, наряду с превращением в рыб десятки христианских князей и попугаем, распевующим любовные песни (впоследствии эпизод с Олиндом и Софронией окажется наиболее частотным в журнальных публикациях, возможно, благодаря его житийной жанровой формуле, неистребимой в русской литературе). Собственно, Буало в свое время выступил еще резче, поставив Тассо в один ряд с современными ему бездарными поэтами и применив к манере итальянца определение *clinquant*: «мишура, фольга», в отличие от «золота» Вергилия;³⁹ только в ходе спора «древних и новых» «Освобожденный Иерусалим» был признан лучшей эпопеей Нового времени. Совсем не повезло Маттео Боярдо — единственный перевод «Влюбленного Роланда»⁴⁰ (прозаический, с прозаического же французского переложения А. Р. Лесажа) появился, очевидно, как претекст к «Неистовому Роланду», поскольку переводчик Я. И. Булгаков в предисловии оповестил, что собирается издать продолжение

³⁵ О рецепции итальянской лирики Петрарки в русской литературе рассматриваемого периода см.: *Миролюбова А. Ю.* Ранняя русская рецепция «Канцоньере» Петрарки // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века: Сб. статей и материалов. СПб., 2017. С. 144–162.

³⁶ *Пушкин А. С.* <Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине»> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 42.

³⁷ См. об этом: *Горохова Р. М.* Ариосто в России // Ариосто Л. Неистовый Роланд. Песни XXVI–XLVI / Пер. свободным стихом М. Л. Гаспарова. М., 1993. С. 458.

³⁸ Некоторые примечания из опыта о эпическом стихотворстве / [Пер. с фр. Е. Р. Дашковой] // Невинное упражнение. 1763. Январь. С. 16.

³⁹ «A Malherbe, à Racan, préférer Théophile / Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile» (*Boileau N.* Satire IX. À son esprit // *Boileau N.* Satires, Imprimerie générale. 1872. Vol. 1–2. P. 133–145).

⁴⁰ Влюбленный Роланд / [Пер. с фр. Я. И. Булгакова]. СПб., 1777–1778. Ч. 1–3. Переизд.: 1799.

истории, чего так и не сделал; правда, имеются еще две журнальные публикации: перевод прозой вставной повести об Ирольде и Прасильде⁴¹ и общий очерк жизни и творчества поэта.⁴²

Переводы двух других эпических поэм в конце XVIII века были «заказаны» «Собранием, старающимся о переводе иностранных книг», основанным в 1768 году; за 15 лет существования под его эгидой были изданы все эпопеи, от «Илиады» до «Генриады», большей частью прозой, с французских оригиналов или переложений. «Освобожденный Иерусалим» был переведен М. И. Поповым,⁴³ не знавшим итальянского языка, с прозаического переложения Ж.-Б. Мирабо (Mirabeud, 1724), который, следуя заповедям нормативной поэтики, поправлял оригинал с точки зрения разума и хорошего вкуса (работу над поэмой Тассо могли бы поручить Я. Б. Княжнину, который владел итальянским языком, но тот был занят переводом христианской поэмы барочного поэта Джамбаттиста Марино «Избиение младенцев»⁴⁴). Перевод «Неистового Роланда», тоже прозой и тоже с прозаического переложения Мирабо (1741), вышел несколько позже⁴⁵ и удостоился лестного отзыва Н. М. Карамзина:⁴⁶ в самом деле, прозаические переводы рыцарских поэм зачастую были интереснее той беллетристики, какую предлагали тогда российские журналы.

Перевод шедевров античной и западноевропейской эпики неразрывно связан с выработкой канона русской эпической поэмы в рамках классицистической системы жанров. В журнале М. М. Хераскова «Полезное увеселение» в 1762 году появился анонимный «Опыт о стихотворстве» (приписываемый С. Г. Домашневу), где в разделе об итальянской поэзии «Освобожденный Иерусалим» ставился выше «Илиады». «Россиада» (1779; с исправлениями 1787) во многом повторяет схему «Освобожденного Иерусалима»:⁴⁷ Казань точно так же освобождается от магометан, как Иерусалим; поэма Тассо в 1575 году была политически актуальна в связи с турецкой экспансией в Средиземноморье, а «Россиада» писалась между двумя русско-турецкими войнами (1768–1774 и 1787–1791 годов). Можно найти совпадения и в системе персонажей (Сумбека — Армида), и в отдельных сюжетных линиях: лес под Казанью становится «очарованным», как у Тассо; из «Освобожденного Иерусалима» берется описание невыносимого зноя, от которого страдают русские полки (далее в той же стилистике описывается лютой мороз, насланный на россиян могущественным волхвом); имеются у Хераскова и девы-воительницы, в конечном счете изъясляющие страстное желание креститься; даже сам царь Едигер, потрясенный явлением небесного духа, принимает христианство. Через прославленную поэму Хераскова формула Тассо (патриотизм, христианская идея, вмешательство небесных и адских сил, любовные линии, переход недавних врагов в истинную веру) стала чуть ли не основной в русском эпосе, как мы это увидим ниже.

«Россиада» Хераскова, как и следовало «высокому» жанру, написана, подобно французским эпическим поэмам, александрийским стихом. И возникает обратная

⁴¹ Ирольд и Прасильд. Повесть, взятая из «Влюбленного Роланда» // Новая сельская библиотека, или Отборные повести, важные и любопытные, выбранные из наилучших древних и нынешних писателей. СПб., 1779. Ч. 1 (пер. с фр. Е. С. Харламова).

⁴² *Левизак Ж. П. В. Л. де*. Бойярдо (Из истории литераторов) // Московский вестник. 1809. Ч. 1. № 1. С. 4–6.

⁴³ *Тассо Т.* Освобожденный Иерусалим / Пер. с фр. М. Поповым. М., 1787. Ч. 1–2.

⁴⁴ *Марино Дж.* Избиение младенцев. Поэма в четырех песнях. М., 1779 (пер. Я. Б. Княжнин; проза).

⁴⁵ Неистовый Роланд. Героическая поэма г. Ариоста. М., 1791–1793. Кн. 1–3 (пер. с фр. П. С. Молчанов; фр. пер. Ж. В. Мираbeau (1741)).

⁴⁶ [Карамзин Н. М.]. О русских книгах: Неистовый Роланд, героическая поэма г. Ариоста / Пер. с фр. // Московский журнал. 1801. Ч. 2. Июнь. С. 308–312. См.: *Карамзин Н. М.* Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 101–102.

⁴⁷ Хотя М. М. Херасков и не упоминает его во «Взгляде на исторические поэмы», предпосланном основному тексту, что «эпическая поэма <...> воспевает случай, в каком-нибудь государстве произошедший и целому народу к славе, к успокоению или, наконец, ко преобразению его послуживший <...>. К такому роду поэм причесть должно „Генриаду“ Волтерова — и мою „Россиаду“».

связь: освоение Тассо в начале следующего века следует данной жанровой модели. Уже в 1805 году Я. А. Галинковский в своем «Опыте о славнейших эпических стихотворцах»,⁴⁸ всячески превознося «Освобожденный Иерусалим», называя его «единственной поэмой истинно эпической и даже единственно правильным творением в сем роде», наряду с подстрочными переводами перелагает пять октав из Песни XV александрийскими стихами:

Как утрення заря, возникшая из вод,
 Которая из влас росистых сыплет дождь,
 Или, как некогда из пены океана
 Восстала мать любви, волнами облиянна...⁴⁹

В 1800 году в Париже появляется одна из весьма характерных для того времени мистификаций: «*Les Veillées du Tasse*»⁵⁰ («Бдения Тассовы»), ламентации, якобы записанные самим поэтом во время его пребывания в госпитале святой Анны, куда жестокий герцог Феррары заточил его, объявив безумным только за то, что безродный поэт осмелился полюбить его сестру Элеонору. Это, несомненно, явление того же порядка, что «Песни Оссиана» Макферсона или «средневековые» стихи Чаттертона, только обладающее куда меньшими литературными достоинствами. Джузеппе Компаньони, итальянский эмигрант в Париже, откровенно работал на публику, учитывая ее запросы: объявив 30 текстов, сочиненных им самим (в следующем, итальянском издании их стало уже 34), подлинной рукописью, якобы найденной в 1794 году в развалинах одного из феррарских замков, он приписывает поэту XVI века эмоциональный накал в духе Оссиана и Юнга, исповедальность на манер «Вертера» или «Последних писем Якопо Ортиса», жестокого эпистолярного романа Уго Фосколо. «Бдения...» — тоже как бы роман в письмах, повествующий о чрезвычайной, титанического масштаба любви, лишаящей рассудка; записки псевдо-Тассо полны неистовой романтической патетики и «чувствительных» общих мест. По сути, подделку разоблачил уже в 1810 году немецкий итальянист И. К. фон Орелли, да и сам Компаньони признался в обмане перед смертью, в 1833 году, но читатели были «обманываться рады»: еще в 1910 году «Тассовы бдения» вышли в Италии под именем Тассо.

В самом деле, в нехитрой подделке реализуются три ключевых романтических топоса: гений и толпа (светская чернь), неодолимая страсть, безумие. Байрон в 1817 году пишет поэму «Жалоба Тассо» и вставляет в IV песнь «Чайльд Гарольда» строфы о посмертной славе, которая ждет униженного при жизни поэта. И в России не замедлили появиться два перевода Компаньони: восемь первых «вечеров» опубликовал Н. Ф. Остолопов;⁵¹ А. С. Шишков,⁵² кроме текста Компаньони, перевел также все статьи французского издания 1804 года⁵³ и (прозой) автобиографическую канцону Тассо «К Метавр», помещенную в сопроводительной статье Б. Баррера. Выходит в русском переводе и компилятивная книга Ж. М. Б. Сен-Виктора «*Les illustres infortunés, ou Vies d'hommes célèbres*»,⁵⁴ изданная в Париже в 1804 году.

⁴⁸ [Галинковский Я. А.]. Опыт о славнейших эпических стихотворцах: Новые. <...> Торкват Тасс // Корифей, или Ключ литературы. 1805. Ч. 2. Кн. 10: [Уралия]. С. 84–232.

⁴⁹ Там же. С. 229.

⁵⁰ *Les Veillées du Tasse*, manuscrit inédit mis au jour par Compagnoni, et traduit de l'italien par J.-F. Mimaut. Paris, [an] 8 (1800).

⁵¹ [Компаньони Д.]. Вечера Тассовы (перевод с италианского) [Н. Ф. Остолопов] // Любитель словесности. 1806. Ч. 2. № 6. С. 188–200; Ч. 3. № 9. С. 172–182.

⁵² *Компаньони Дж.* Тассовы бдения / Пер. с итал. подлинника А. С. [Шишков]. СПб., 1808.

⁵³ *Les Veillées du Tasse*, avec le texte italien en regard; précédées de Mémoires historiques et de Recherches littéraires sur sa vie / Traduites par M. B. Barère, membre de plusieurs académies. Édition ornée de quatre gravures. Paris, 1804.

⁵⁴ [Сен-Виктор Ж. М. Б.]. Жалкая судьба стихотворцев. Дант. Камоэнс. Тасс. Последние чувствования несчастного Тасса // Минерва. 1807. Ч. 6. С. 102–119. Полный текст: Друг юности, наставлениями и примерами руководствующий к просвещению и добродетели. М., 1821. Ч. 4.

Эти издания, с одной стороны, подпитывают читательский интерес к Тассо и способствуют созданию и публикации новых переводов, а с другой — бросают новый, романтический свет на поэта, до тех пор воплощавшего в себе разум и меру, автора «истинной», «правильной» эпической поэмы. Как таковую ее переводит А. Ф. Мерзляков: свой труд он закончил в 1828 году, но отдельные отрывки регулярно публиковал с 1808 года. Первым был уже привлекавший внимание российских переводчиков эпизод «Олинд и Софрония»;⁵⁵ в том же году и в том же «Вестнике Европы» — «Адский совет»;⁵⁶ в обоих отрывках реализуется уже устоявшаяся практика перевода октав Тассо русскими александринами:

И сей пространнй ад внезапно всколебался,
 Во мраках тартара звук трубный раздавался!
 Вдруг по трепещущим пещерам пробежал,
 И в грохотах глухих вкруг воздух завывал!
 Так стонет горня твердь, увита облаками,
 Когда перун, дробясь, льет бледну смерть браздами;
 Так стропотна земля, когда стихий раздор
 Рвет горы, мечет огонь и с небом держит спор!⁵⁷

В том же 1808 году с переводами из Тассо выступает К. Н. Батюшков. Он прекрасно знал итальянский язык и преклонялся перед итальянской классикой, которую свободно читал в оригинале, буквально жил ею, если судить по его письмам. Тассо был самым любимым: воспринимая итальянского поэта через призму недавних псевдо-биографических публикаций, Батюшков невольно сопоставлял себя с ним, примеривал на себя его жизнь и судьбу: задуманный перевод всего «Освобожденного Иерусалима» должен был стать не только достойным переложением «образцового» эпоса, но и памятником поэту-страдальцу, оболганному, заточенному, объявленному безумцем. Недаром одновременно с отрывками из поэмы⁵⁸ Батюшков публикует стихотворение «К Тассу»⁵⁹ (возможно, перевод одноименной оды Ф. Лагарпа⁶⁰). Знаменателен и выбор отрывков: если Мерзляков идет по проторенному пути и приводит свою версию благочестивого подвига Олинда и Софронии; «Адского совета», без которого и русская эпика уже не могла обойтись; и еще два эпизода, реализующие эпические формулы переговоров («Послы египетские»⁶¹) и битвы («Единоборство Танкреда с Агрантом»⁶²), то Батюшков выбирает смотр войск, экспозицию, где ощущается присущая поэтике Тассо ренессансная *varietà*, вкус к разнообразию, живописанию, и разгром очарованного леса, эпизод, построенный на контрасте нежного и ужасного.

Се час божественный Авроры золотой:
 Со светом утренним слился мрак ночной,

⁵⁵ Олинд и Софрония. Эпизод из Тасса / Пер. А. Ф. Мерзляков // Вестник Европы. 1808. Ч. 38. № 8. С. 279–292 («Освобожденный Иерусалим», II, 13–54).

⁵⁶ Адский совет. Отрывок из Тассова Иерусалима / Пер. А. Ф. Мерзляков // Там же. 1808. Ч. 39. № 11. С. 160–167 («Освобожденный Иерусалим», IV, 1–26).

⁵⁷ Там же. С. 161 («Освобожденный Иерусалим», IV, 3).

⁵⁸ *Tasso T. 1* [Отрывок из I песни «Освобожденного Иерусалима»] («Скончал пустынный речь — небесно вдохновенье...») // Драматический вестник. 1808. Ч. 6. С. 68–72; 2) Отрывок из XVIII песни «Освобожденного Иерусалима» («Сей час божественный Авроры золотой...») // Цветник. 1809. № 6. С. 342–354.

⁵⁹ *Батюшков К. Н.* К Тассу // Драматический вестник. 1808. Ч. 6. С. 62–67.

⁶⁰ Об этом см.: *Пильщиков И. А.* Из истории русско-итальянских литературных связей (Батюшков и Тассо) // *Philologica*. 1997. Т. 4. № 8/10. С. 7–80. Впоследствии тему «Батюшков и литература Италии» исследователь развивал в одноименной монографии (2003) и ряде статей.

⁶¹ *Tasso T.* Послы египетские. Из II-й книги Тассова «Иерусалима» / Пер. А. Ф. Мерзляков // Вестник Европы. 1810. Ч. 49. № 2. С. 106–116.

⁶² *Tasso T.* Единоборство Танкреда с Агрантом. Отрывок из VI книги Тассова «Иерусалима» / Пер. А. Ф. Мерзляков // Там же. 1811. Ч. 56. № 5. С. 33–42.

Восток румянными огнями весь пылает,
 И утрення звезда во блесках потухает.
 Оставя по траве, росой обмытой, след,
 К горе Оливовой Ринальд уже течет.
 Он в шествии своем светила зрит небренны,
 Руками вышнего на небесах возженны,
 Зрит светлый свод небес, раскинут как шатер,
 И в мыслях говорит: «Колико ты простер,
 Царь вечный и благий, сияния над нами!
 В день солнце, образ твой, течет под небесами,
 В ночь тихую луна и сонм бесчисленных звезд
 Лиют утешный луч с лазури горних мест <...>». ⁶³

Тем не менее для своего перевода Батюшков прибег к тому же самому эпическому размеру: александрийскому стиху с парной рифмовкой. С первого взгляда видно, что стих Мерзлякова перегружен архаизмами, а стих Батюшкова куда более эвфоничен и звучен — но классицистическая иерархия жанров всего лишь поколеблена, не разрушена. Переводчик перелагает не столько подлинник как таковой, сколько идею жанра, образец в его вневременной, незыблемой сути. И. А. Пильщиков убедительно доказал, что Батюшков, при всем его великолепном владении языком, использовал и прозаический перевод М. Попова, и французское прозаическое переложение Ж.-Б. Мирабо. ⁶⁴ «Батюшков, — пишет исследователь, — переводит не оригинал, а некоторый „макротекст“, или комплексный текст, включающий в себя оригинал и переводы-посредники»: ⁶⁵ неважно, каким путем ты достигаешь совершенства и кого берешь себе в помощь; главное — достигнуть цели. Кроме того, перед Батюшковым, который тонко чувствовал и итальянский язык, и просодию итальянского стиха, вставала проблема строфики. В итальянском эпосе каждая октава представляет собой единый семантический узел, с каждой строфой читатель как бы начинает все заново, видит происходящее в другом временном или пространственном измерении, под другим углом, другими глазами: в этом и воплотился пресловутый принцип *varietà*, присущий итальянскому Ренессансу. В сплошных александрийских стихах это разнообразие терялось, уступая место сюжетной линии, непрерывной и связной — единой, как того требовали классицистические поэтики. Но для достижения такой связности требовалось буквально рубить по живому, перераспределять материал написанных одиннадцати-сложником октав по александрийским двустушиям: именно в такой связи французские и ранние русские переложения могли оказать помощь Батюшкову; возможно, поэтому он и остался настолько недоволен своим переводом, что, желая все-таки воплотить первоначальный замысел, сначала попытался переложить «Освобожденный Иерусалим» прозой (более легкой, ритмичной, эвфонической, чем у предшественников), ⁶⁶ а потом вовсе отказался от мысли и перевести «Освобожденный Иерусалим», и издать «Пантеон итальянской словесности».

Собственно, причину своего «поражения» Батюшков изложил в статье «Ариост и Тасс», и такие его воззрения предвосхищают последующие теории неперевоодимости, вплоть до А. А. Потебни. «Учение итальянского языка, — пишет Батюшков, — имеет особую прелесть. Язык гибкий, звучный, сладостный, язык, воспитанный под счастливым небом Рима, Неаполя и Сицилии, среди бурь политических и потом при блестящем дворе Медичисов <...> сделался способен принимать все виды и все формы. <...> Он имеет характер, отличный от новейших наречий и коренных языков, в которых

⁶³ Цветник. 1809. № 6. С. 342 («Освобожденный Иерусалим», XVIII, 12–13).

⁶⁴ Пильщиков И. А. Батюшков — переводчик Тассо (к вопросу о роли версий-посредников при создании переводного текста) // Славянский стих. Лингвистическая и прикладная поэтика. Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г. М., 2001. С. 345–353.

⁶⁵ Там же. С. 348.

⁶⁶ Тассо Т. Олинд и Софрония / Пер. К. Н. Батюшков // Вестник Европы. 1817. Ч. 95. № 17/18. С. 3–17.

более или менее приметна суровость, глухие или дикие звуки <...>. Великие писатели образуют язык <...>. Но, обратно, язык имеет влияние на писателей». ⁶⁷ Перед Батюшковым, соответственно, стояла сверхзадача: перенести не только смысл, но и звучание; на материале эпоса он, как ему показалось, с этим не справился, не сумев преодолеть инерцию жанра.

И все-таки, в отличие от сомкнутого строя строк Мерзлякова, в александрины Батюшкова проникает красочность, вариативность оригинала, которая русским поэтом субъективно понимается как страстность: такими словами, как «страсти», «бунтующий дух», он охотно заменяет классицистические «склонности» и «непокорства», передавая Тассовы *affetti* и *libertà*. Высокий стиль эпоеи расшатывается, подрывается изнутри, лексика усредняется, место единообразной величавости заступает контрастность. Из образцовой эпической поэмы, по лекалу которой вычерчена «Россиада», «Освобожденный Иерусалим» превращается в некий особый мир, богатый и переменчивый, этой своей переменчивостью манящий. Образцового классика Тассо никто не свергает с пьедестала: просто вначале он сам становится романтическим героем, несправедно гонимым, уязвленным любовью гением, а затем романтизм исподволь, через переводы, проникает в художественную ткань его произведений, т. е. ее рецепции на русской почве.

Тем временем в русской печати продолжают появляться «правильные» эпические поэмы: в 1807 году С. А. Ширинский-Шихматов («Шихматов безглагольный», как окрестил его Батюшков в «Певце в Беседе любителей русского слова» за категорический отказ от глагольных рифм) опубликовал поэму «Пожарский, Минин, Гермоген, или Спасенная Россия». Не разбирая ее достоинства и недостатки, скажем только, что поэма вызвала полемику: в «Русском вестнике» вышла анонимная рецензия, ⁶⁸ не вполне апологетическая, и А. С. Шишков тут же бросился на защиту единомышленника, утверждая, что поэма, ориентированная на славянский язык, в некоторых местах не уступает произведениям Ломоносова. ⁶⁹ В 1815 году наконец-то происходит обсуждение «Россиады» Хераскова: ⁷⁰ современная Хераскову критика не решалась взяться за оценку его произведений, не находя или не решаясь найти в них никаких изъянов.

Но движение в направлении создания новой формы национального эпоса идет неспешно, и в этой связи обращение к Тассо представляет собой попытку опереться на вневременной образец: отрывки из «Освобожденного Иерусалима» продолжают публиковаться, появляются новые имена переводчиков ⁷¹ и новые тексты, ⁷² но тон задает все тот же Мерзляков с его стратегией, ориентированной на единожды выработанную и незыблемую поэтику классицизма. Отрывки из своего перевода, законченного к 1828 году, он продолжает публиковать в разных российских журналах вплоть до 1820 года. ⁷³

⁶⁷ [Батюшков К. Н.]. Итальянские стихотворцы: Ариост и Тасс // Там же. 1816. Ч. 86. № 3. С. 107–108.

⁶⁸ Русский вестник. 1808. № 1. С. 97.

⁶⁹ Там же. № 5. С. 113–138.

⁷⁰ [Мерзляков А. Ф.]. Россиада: Письмо к другу // Амфион. 1815. Кн. 1. С. 32–98; Кн. 2. С. 36–77; Кн. 3. С. 94–123; Кн. 5. С. 81–115; Кн. 6. С. 1–41; Кн. 8. С. 86–115; Кн. 9. С. 49–128.

⁷¹ *Остолопов Н. Ф.* Дафна и Сильвия. Тассо // Вестник Европы. 1809. Ч. 48. № 22. С. 120–124; Перевод одной октавы Тассо. Армида и Ринальд. Р. Т. Гонорский. Дополнение к статье: краткое начертание теории подражательности гармонии слова // Украинский вестник. 1817. № 4. С. 41.

⁷² Начало поэмы Торквата Тасса «Освобожденный Иерусалим». Опыт перевода с итал. подлинника // Улей. 1811. Ч. 1. № 2; Продолжение опыта перевода поэмы «Освобожденный Иерусалим» Тассо («С хвалой глаголы их внушив, рекли другие...») // Там же. 1812. Ч. 4. № 21. С. 163–174.

⁷³ Песнь IX из Тассова «Освобожденного Иерусалима» // Труды Общества любителей российской словесности. М., 1812. Ч. 2. С. 3–36; Эрминия. Отрывок из Тасса // Там же. Ч. 3. Кн. 6. С. 35–42; Смерть Дудона // Муза новейших российских стихотворцев. М., 1814. С. 212–214 (отрывок II, XI «Освобожденного Иерусалима»); Россиада: Письмо к другу // Амфион. 1815. Кн. 2. С. 54–55; Из Тассова «Освобожденного Иерусалима»: Песнь XV // Там же. Кн. 5. С. 35–61; Отрывки из Тассова Иерусалима: Песнь I. Послание Армиды (из Песни четвертой) // Там же. Кн. 8. С. 6–31; *Tasso T.* Смерть Клоринды. Отрывок из XII книги «Освобожденного Иерусалима» // Там

На первый взгляд кажется странностью, анахронизмом новое обращение к поэме «прециозника» Джамбаттиста Марино «Избиение младенцев», уже переведенной Княжниным. Но поэма Марино, как пишет И. Н. Голенищев-Кутузов, «исполнена суровым „романтическим пафосом“. Ее главный герой, иудейский царь Ирод, наделен демоническими страстями».⁷⁴ Переводчик Иосиф Восленский, лицо духовное (диакон), видимо, счел поэму Марино вполне христианской по духу, посвятил ее митрополиту Платону и поместил отрывки из нее в журнале «Друг юношества»;⁷⁵ полный текст опубликован в 1811 году.⁷⁶ Поэма Марино, как и «Освобожденный Иерусалим» Тассо, написана октавами; И. Восленский, как и его современники, переводившие «Освобожденный Иерусалим», преобразует октавы в александрийский стих. Собственно, Марино и считал себя продолжателем Тассо, но форсированный религиозный пафос, обусловленный темой, универсализм видения и ярко выраженная контрастность описаний явно выводят и поэму, и перевод из ясного, умопостигаемого смыслового поля классицизма.

Расторгнись кровию завеса обагрена,
Где скрыты времена и страждуща вселенна!
<...>
Род смертных! содрогнись! ...и проклинай тирана.
Которым истина небесная попранна!
Чтоб мог представить я невинности кончину;
И раздробить царя жестокого личину <...>
Будь ревом бурь мой дух! — будь веяньем зефира.⁷⁷

Такие строки, как не без оснований заметил И. Н. Голенищев-Кутузов, «вполне могли сойти за сочинение автора начальной поры русского романтизма».⁷⁸

В 1819 году выходят сразу два перевода «Освобожденного Иерусалима», оба прозаические: А. С. Шишкова⁷⁹ и С. А. Москотильникова;⁸⁰ журнал «Благонамеренный» считает нужным известить об этом российских читателей: «...вышел здесь в Санкт-Петербурге перевод первой же части „Освобожденного Иерусалима“ А. С. Шишкова. Он перевел с подлинника, а г. Москотильников — с французского переложения г. Ле Брюна, и не прежде решился издать перевод свой, как сверив оный с италийским оригиналом, и исправив найденные им, хотя и не во многих местах, отступления».⁸¹

же. 1815. Кн. 10–11. С. 155–167 (то же: Труды Общества любителей российской словесности. М., 1816. Ч. 6. С. 17–28); Описание страшного зноя. Из XIII песни «Освобожденного Иерусалима» // Труды Общества любителей российской словесности. М., 1818. Ч. 11. С. 25–33; Очарованный лес. Из XIII песни «Освобожденного Иерусалима» // Там же. 1819. Ч. 13. С. 6–24; Отрывки из XVI песни «Освобожденного Иерусалима». Сад Армиды // Там же. 1820. Ч. 18. С. 13–32.

⁷⁴ Голенищев-Кутузов И. Н. Марино и маринисты // История всемирной литературы: В 8 т. М., 1987. Т. 4. С. 51.

⁷⁵ Восленский И. З. Отрывок из первой песни поэмы: «Избиение младенцев» (отрывок сей представляет злобу царя адского, который, предвидя предстоящие ему бедствия, печалится и терзается) («Расторгнись, кровию завеса обагрена!..»). Поэма сия есть сочинения кавалера Марино на италийском языке: она состоит в четырех песнях. На русские стихи предложена И. Восленским // Друг юношества. 1810. Август. С. 1–17. См. также: [Восленский И. З.]. Отрывок из третьей песни поэмы «Избиение младенцев» («Ах! Если б мой глагол был как Перун разящий...») [Из Д. Марино] // Друг юношества. 1810. Октябрь. С. 1–25.

⁷⁶ Марино Дж. Избиение младенцев в Вифлееме. Поэма в четырех песнях. М., 1811 (пер. И. Восленский).

⁷⁷ Друг юношества. 1810. Август. С. 1.

⁷⁸ Голенищев-Кутузов И. Н. Марино и его школа // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. М., 1975. С. 261.

⁷⁹ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / Пер. с итал. подлинника А. Ш<ишков>. СПб., 1818–1819. Ч. 1–2.

⁸⁰ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим. Героическая поэма / Пер. С. А. Москотильников. М., 1819. Ч. 1–2.

⁸¹ [Измайлов А. Е.]. Известия о новых русских книгах [в т. ч. о книге Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» в переводе С. А. Москотильникова] // Благонамеренный. 1819. Ч. 7. № 14. С. 123–124.

Возможно, переводы прозой уже воспринимались как анахронизм, хотя Шишков и переводил очень точно, ему удавалось, не прибегая к косноязычному буквализму, передавать смысл без потерь — но сразу после публикации двух прозаических переводов Н. Ф. Остолопов предпринимает курьезную попытку именно буквального перевода. Автор «Словаря древней и новой поэзии» выбирает из поэмы Тассо описание рассвета, зари, восхождения солнца, дня, вечера, начала ночи, часов успокоения, глубокой ночи перед рассветом и, приводя итальянские строки, перелагает их слово в слово: «...e ne l'ora che par che il mondo reste / fra la notte e fra l' di dubbio e diviso — между ночи и между дня сомнительный и разделенный».⁸²

В том же году в «Сыне отечества» появляется «Разбор эпической поэмы Торквато Тассо „Освобожденный Иерусалим“», над которым «трудились воспитанники верхнего класса Санкт-Петербургской гимназии под руководством г. профессора Бутырского». Н. И. Бутырский, блестящий преподаватель и серьезный ученый, дает поэме Тассо характеристику, вовсе не связанную с восприятием «Освобожденного Иерусалима» как поэмы, входящей в классицистический канон: «Действие происходит в отечестве христианских чудес и волшебных сказок в такое время, когда исступленные рыцари долгом поставляли защищать Бога и прекрасный пол с одинакою ревностью, когда жили они Верой, геройством и мечтаниями любви как тремя стихиями; когда Небо и ад боролись за то же дело, за которое на земле сражались люди. Справедливо „Освобожденный Иерусалим“ назван романической „Илиадой“».⁸³ Определение «романический» долгое время употреблялось наряду с «романтический»;⁸⁴ перевод Н. И. Бутырским «лучших мест» из «Освобожденного Иерусалима» тоже свидетельствует о кардинальной смене взгляда на поэму Тассо. Характерен и выбор: никакой героики, никакой патетики: «Гуельф и Убальд, посланные за Ринальдом, приближаясь к волшебным чертогам Армиды, зрят разные очарования» (Canto XV); «Гуельф и Убальд украдкой смотрят на Ринальдо, забывшего воинскую славу в объятиях Армиды». Эпизоды, полные земного, плотского очарования; написанные все тем же эпическим двенадцатисложником стихи могли бы отослать читателя к традиции галантной поэзии XVIII века, если бы не раскованность образного ряда, не свежесть лексики, вплоть до неологизмов:

Со вкусной пищею трапеза у ручья,
Где льется с ропотом кристальная струя,
Две девы нежные, одна другой резвее,
В потоке плещутся, то спорят, кто скорее
До меты доплывет, то брызжутся водой
<...>
Они все резвятся. Одна остановилась,
Приподнялась, и грудь прелестная открылась,
И с нею все, что взор и нежит, и манит;
А прочее покров источника таит.
Так утром из морей является зарница
В румянце, в каплях вод; равно любви царица
Из пены родилась в сиянии красы.
Дождили влагою наядины власы,
Глазами повела, притворно изумилась,
Что смотрят рыцари, и снова погрузилась.⁸⁵

⁸² Тассо Т. Части дня и ночи. Описанные Тассом в поэме его «Освобожденный Иерусалим» (перевод буквальный) // [Пер.] Н. Остолопов // Благонамеренный. 1819. Ч. 7. № 18. С. 346–362.

⁸³ Сын отечества. 1819. Ч. 56. № 34. С. 18–33.

⁸⁴ Об этом см.: Олин В. Н. Ответ г-ну Булгарину на сделанные им замечания к статье «Критический взгляд на „Бахчисарайский фонтан“», помещенной в 7-м номере «Литературных листов» минувшего 1824 года // Русский инвалид. 1825. 2 марта. № 52. С. 208–210.

⁸⁵ Сын отечества. 1819. Ч. 56. № 34. С. 32.

В переводе Бутырского, как в выборе темы, так и в стилистике, заметна тяга к описаниям в ущерб действию, и здесь достойный профессор, увлеченный естественной и невинной ренессансной эротикой, неоплатонической одухотворенностью плоти, очень точно следует за Тассо, не пытаясь исправлять его или подгонять под шаблон. В этой связи интересно сравнить второй переведенный Бутырским отрывок с вариантом С. И. Висковатова,⁸⁶ появившимся чуть позже, но сделанным в более традиционном ключе. Описание любовных игр Ринальдо и Армиды (XVI, 18) у Тассо очень натуралистично, даже, вероятно, грешит против «хорошего вкуса»:

Ella dinanzi al petto ha il vel diviso,
e l'crin sparge incomposto al vento estivo;
langue per vezzo, e'l suo infiammato viso
fan biancheggiando i bei sudor più vivo:
qual raggio in onda, le scintilla un riso
ne gli umidi occhi tremulo e lascivo.
Sovra lui pende; ed ei nel grembo molle
Le posa il capo, e l'volto al volto attolle.⁸⁷

Этой октаве у Бутырского соответствует восемь строк, четыре александрийских пары, куда умещается каждая деталь «любострастного» описания:

Над персями ее сорвалось покрывало;
Власы небрежные зефиры разведали.
Томится нежная. С пылающих ланит,
Белея, льется пот и больше их живит.
В очах блестит с слезой улыбка любострастна,
Как луч в волне. Сидит над витязем прекрасна.
К ней в лоно мягкое Ринальд главу склонял
И, поднимаяся, устами уст искал.⁸⁸

Висковатых умещает содержание октавы в шесть строк, явно исправляя «погрешности», завышая слог и отделяваясь соответствующей топикой; пластика поэмы, картинность описания теряются или даже намеренно не передаются, поскольку представляются грубыми (вспомним, что классицисты не понимали Рабле и не любили Ронсара):

Лилей белейшу грудь — не бременит покров.
Власы лобзает ветер, в глазах блестит любовь.
На розовых устах дыханье сладострастно...
Нежнейший огонь живит все бытие прекрасной...
В ее объятиях Ринальд, забыв весь свет,
Из глаз, из уст яд сладостнейший пьет.⁸⁹

В этот-то момент подспудной «романизации» Тассо А. Абр. Волков публикует в «Вестнике Европы» отрывок из «правильной» эпической поэмы «Освобожденная Москва».⁹⁰ Эпопея написана как должно: на патриотическую тему (Смутное время), с высокими героями (Пожарский, Минин), с формулами совета и боя, с определенной долей христианских чудес и магических каверз; эпический размер тоже везде выдержан. Она могла пройти незамеченной или снискать сдержанную похвалу как несчастный

⁸⁶ Тассо Т. Армида и Ринальд / Пер. С. И. Висковатых // Сын отечества. 1821. Ч. 68. № 14. С. 315–332.

⁸⁷ «Освобожденный Иерусалим», XVI, 18 (см., напр.: Тассо Т. Opere. Roma, 1995. P. 326–327).

⁸⁸ Сын отечества. 1819. Ч. 56. № 34. С. 32.

⁸⁹ Там же. 1821. Ч. 68. № 14. С. 319.

⁹⁰ Волков А. Абр. Отрывок из II песни поэмы «Освобожденная Москва» // Вестник Европы. 1819. Ч. 107. № 19. С. 161–173.

уже в ту эпоху образец «высокого» жанра, но вокруг весьма посредственного текста неожиданно завязывается бурная полемика.⁹¹ То, что восхищало в прошлом веке (величавая неспешность действия, ориентация на высокие образцы; в случае Хераскова на того же Тассо), ныне жестоко высмеивается: «Еще замечу здесь круглую поруку. Сергий идет к Палицыну, Палицын идет к Минину, Минин идет к Пожарскому, Пожарский оканчивает это *perpetuum mobile*, ибо ему не к кому идти. Тасс, Мильтон, Клопшток имели свой ад; наш поэт не захотел лишиться случая подражать им. В его поэме не видите ни превосходных описаний, ни изображений характеров, которыми украшен ад у сих великих гениев. <...> Засим видим опять картину зноя, заимообразно взятую у Тасса; но копия далеко не доходит до подлинника: 1-е, зной не продолжителен, 2-е, довольно холодно описан, 3-е, не делает ни малейшего препятствия героям, ибо Палицыну достаточно было сказать несколько слов, пролить несколько слез, и вода (волею или неволею) является для утоления жажды».⁹² Эта рецензия как будто открывает шлюз: появляется «еще критика», на совсем уже провальную поэму «Наполеон в России» Н. Г. Телешнева:⁹³ «Очень может быть, что зависть вздумает <...> доказывать, что сочинитель как истинный Славянин, умышленно и с обдуманым намерением бил Наполеона самыми тяжелыми, негладкими, мучительными стихами <...> Смело можем сказать, что мы отмстили Наполеону: побили его, согнали с престола и сочинили на него поэму, которая заставила бы Наполеона почувствовать все свое унижение, если б только он умел прочесть ее по-русски».⁹⁴ «Критик» и «антикритик» было столько, что Каченовский, редактор «Вестника Европы», буквально взмолился: довольно, всего этого не в состоянии вместить обложка.⁹⁵

На этом, верно, и закончилось бы осмеяние второразрядных эпоей, если бы среди вороха рецензий не случилась публикация под названием «Еще критика (Письмо к редактору)» и за подписью «Житель Бутырской слободы»,⁹⁶ автор которой (А. Г. Глаголев) клеймит новую российскую поэзию (романтического толка) и упрекает А. С. Пушкина за простонародные выражения, встречающиеся в «Руслане и Людмиле»: «Пиит оживляет мужичка сам с ноготь, а борода с локоть, придает ему бесконечные усы»⁹⁷ и т. д. С этой рецензии начинается бурное обсуждение «Руслана и Людмилы», затем — «Кавказского пленника», затем — «Бахчисарайского фонтана». Вначале полемисты еще опираются на авторитет классиков, в том числе итальянских: «Почему г. старец относит поэму „Людмила и Руслан“ к какому-то новому, необычайному роду сочинений? Он мог называться новым до „Одиссеи“, „Роланда“...»;⁹⁸ «...можно Руслана заставить взлететь в ушко сивки-бурки, конюшим придать ему Ивашку-белу рубашку, заставить его сделать визит Ягой-бабе, а в оправдание сослаться, что у Мильтона, у Шекспира, у Данта, у Камюэнса многие подробности — ничем не лучше!.. Остается упомянуть о двух ваших *шутках*, ибо иначе *не умею*, или *не смею*, назвать слов ваших, будто „Людмила и Руслан“ принадлежат к одному роду с „Одиссеею“, а к „Одиссее“ будто причисляются „Роланд“ («Орланд»?) Ариостов... если вы в самом деле еще не знаете различия между „Одиссеею“, „Орландом“ и „Налоем“, то и изъяснять вам не нужно, да и труд мой будет напрасен».⁹⁹ В рецензии А. Ф. Воейкова:¹⁰⁰ «...наш молодой поэт поступил очень хорошо, написав сию богатырскую поэму стихами, и предпочел

⁹¹ [Шаликов П. И.]. К сочинителю поэмы «Освобожденная Москва» // Вестник Европы. 1820. Ч. 109. № 4. С. 248; [Писарев А. И.]. 1) Критика (Письмо к редактору «Вестника Европы») // Там же. Ч. 111. № 11. С. 204–212; 2) Критика // Там же. № 12. С. 266–273.

⁹² Там же. С. 268–269.

⁹³ И еще критика (Письмо к редактору) // Там же. № 11. С. 220–223.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ [Каченовский М. Т.]. Недоумение // Там же. Ч. 112. № 15. С. 235.

⁹⁶ Там же. № 11. С. 213–220.

⁹⁷ Там же. С. 219–220.

⁹⁸ К издателю «Сына отечества» // Сын отечества. 1820. Ч. 63. № 31. С. 228–232.

⁹⁹ [Глаголев А. Г.]. Ответ на письмо к издателю «Сына отечества» // Вестник Европы. 1820. Ч. 112. № 16. С. 283–296.

¹⁰⁰ Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Сын отечества. 1820. Ч. 64. № 34. С. 12–32; № 35. С. 66–83; № 36. С. 97–114; № 37. С. 145–155 (подпись: В.).

идти по следам Ариоста и Виланда, а не Флориана. <...> *переходы*, так же как у Ариоста, слишком скоры из тона в тон в некоторых, хотя немногих, местах; но *ход* ее жив, правилен, не запутан, *завязка* без хитростей, приключение из приключения развертываются легко, *развязка* проста, естественна, удовлетворительна. Еще один пример! Перейдем от приятных предметов к ужасным. Сам Тассе не описал бы лучшего того грозного утра, когда русский богатырь один напал на целое воинство печенегов. Стихи Пушкина кипят и волнуются, как смятенный стан неприятелей, гремят, как меч Руслана, поражающий все, что ему противится».¹⁰¹ А вот один из наиболее жестких отзывов с типично классицистических позиций: «Поэт сотворил их (бороду Черномора и голову его брата. — А. М.) сам, подражая только оным (изустным преданиям. — А. М.), и представил никем не читанные и не слыханные чудеса. Он желал идти по следам Ариоста, но, имея столь возвышенных дарований, вместо действия целого мира, который является у сего поэта-гения, изобразил четыре или пять лиц, сделал из всего чудесную смесь смешного с простонародным, нежным и разными картинками. Он редко возвышается».¹⁰² А вот и конец сравнениям, во всяком случае, сравнениям с классиками: «Не сравнивая молодого поэта ни с Гомером, ни с Ариостом, ни с Тассом, <...> скажем, что *богатырская, волшебная, шуточная, т. е. романтическая поэма* „Руслан и Людмила“ есть прекрасный феномен в нашей словесности».¹⁰³ Разве что В. Н. Олин, вечно гонящийся за литературной модой и вечно отстающий, «горе-богатырь в поэзии», как окрестил его В. К. Кюхельбекер,¹⁰⁴ все еще продолжает рассуждать о «Роланде Ариоста и Боярда», «Ричардетто» Н. Фортегуэрри;¹⁰⁵ далее в ходе полемики появляются другие понятия и имена: «германская школа», Байрон.

Мы видели, что пока имена Тассо, Ариосто, даже Боярдо могли служить аргументом в литературной полемике, к ним прибегали как «архаисты», так и «новаторы»: первые по инерции видели в итальянских поэмах признанные образцы, вторые — разнобразии картин, полет фантазии, т. е. «романтическое» проявление народного духа; вдобавок Тассо, самый «образцовый» и «классический», воплотил в своей судьбе вполне современную, «романтическую» идею гонимого гения и влюбленного безумца. Появляется новый перевод Компаньони,¹⁰⁶ а тексты Ариосто и Тассо выходят из разряда «высокой» поэзии и подвергаются «романтической» обработке. С. Е. Раич¹⁰⁷ переводит Тассо балладным стихом:

Меж тем ретивый конь принес
 Ерминию дрожащу
 В густо-ветвистый древний лес,
 В непроходиму чащу.
 Чуть держит всадница бразды,
 Нет силы в мышцах боле,

¹⁰¹ *Воейков А. Ф.* Разбор поэмы «Руслан и Людмила», сочин. Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике, 1820–1827. СПб., 1996. С. 62.

¹⁰² [Б. п.]. Замечания на поэму «Руслан и Людмила» в шести песнях, соч. А. Пушкина, 1820 // Невский зритель. 1820. Ч. 3. № 7. С. 67–80.

¹⁰³ *И. [Измайлов А. Е.]*. Известия о новых книгах <...> «Руслан и Людмила». <...> Соч. А. Пушкина // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. № 18. С. 405–406.

¹⁰⁴ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 265.

¹⁰⁵ [Олин В. Н.]. Мои мысли о романтической поэме г. Пушкина «Руслан и Людмила» // Рецензент. 1821. 2 фев. № 5. С. 17–18 (вышел в свет после 31 мая — даты ценз. разр.).

¹⁰⁶ *Компаньони Дж.* Тассовы мечтания. СПб., 1819 (пер. Н. Ф. Остолопов).

¹⁰⁷ *Раич С. Е.* 1) Ерминия. Из VII песни «Освобожденного Иерусалима» // Вестник Европы. 1822. № 17. С. 21–32 (То же: Соревнователь просвещения и благотворения. 1822. Ч. 19. С. 195–206); 2) Посольство египетского царя к Гофреду. Речь Алета. Из II песни «Освобожденного Иерусалима» // Сын отечества. 1823. Ч. 83. № 5. С. 226–235; 3) Тассо. Сон Гофреда. Из XIV песни «Освобожденного Иерусалима» // Там же. № 1. С. 28–35; 4) Из XV песни «Освобожденного Иерусалима». Продолжение путешествия Карла и Убальда // Сочинения в прозе и в стихах. М., 1824. Ч. 5. С. 255–259; 5) Армидин сад (Из Тасса) / Пер. [С. Е.] Раич // Полярная звезда на 1825 год. СПб., 1825. С. 141–148. В том же году выходит из печати полный перевод: Освобожденный Иерусалим. Поэма Торквата Тасса / Пер. С. Е. Раич. М., 1825. Ч. 1–4.

И конь прокладывал следы
 В лесной глуши по воле,
 И полумертвую умчал
 Неведомой стезею,
 И тщетно взор ее искал
 Бегущих вслед за нею.¹⁰⁸

А. С. Норов,¹⁰⁹ переводя Ариосто, тоже меняет ритмику:

Сквозь страшный и дремучий лес
 Она несется быстрым скаком,
 И шорох трав, и шум деревьев,
 Волнуя белы перси страхом,
 Влекут ее туда, сюда,
 И все различными тропами, —
 Ей тени кажут иногда
 Ринальда за ее плечами.¹¹⁰

Переворот не только в российской тассиане первой четверти XIX века, но и в подходе к поэтическому переводу совершил П. А. Катенин.¹¹¹ Прежде всего, он дал оценку предыдущим переводам, Мерзлякова и Батюшкова: «Оба переводили Тасса александрийскими стихами, с рифмами по две в ряд: это должно непременно вредить достоинству перевода, ибо отдаляет его совершенно от формы подлинника. Стих александрийский имеет свое достоинство <...> но в нем есть также неизбежный порок: однообразие <...> сомневаюсь, чтобы могла существовать приятная для чтения эпопея в александрийских стихах, по крайней мере, я такой не знаю <...>».¹¹² Он делает вывод, для нас очевидный; но русской переводной литературе понадобилось почти четверть века, чтобы прийти к нему: «У великих авторов форма не есть вещь произвольная <...> Знаменитейшие из Эпиков новых, Ариост, Камюэнс, Тасс, писали октавами <...> их мысли, описания, картины, чувства отделялись, окружались в однажды принятую форму; они, можно сказать, размеряли рисунок по раме, и потом уже клали на него блестящие краски; лучшие их октавы составляют сами по себе нечто целое, имеют определенное начало и конец. Язык наш гибок и богат: почему бы не попытать его в новом роде <...>?»¹¹³ И как образец Катенин приводит несколько октав, в частности самую первую из первой песни «Освобожденного Иерусалима»:

Святую брань и подвиг воеводы
 Пою, кем гроб освобожден Христа,
 Вотще ему противились народы,
 И адовы подвинулись врата.
 Велик его сей подвиг был священный,
 Велик и труд, героем понесенный,
 Но Бог ему покровом был, и сам
 Вновь собрал рать к Гофреда знаменам.¹¹⁴

Еще раньше, в 1817 году, Катенин обратился к Данте, переведя терцинами один из самых востребованных романтиками эпизодов «Божественной комедии» — рассказ

¹⁰⁸ Вестник Европы. 1822. № 17. С. 21.

¹⁰⁹ Ариосто Л. Анжелика и Сакрипант. Эпизод из Ариоста / Пер. А. С. Норов // Сын отечества. 1828. Ч. 118. № 7. С. 336–345.

¹¹⁰ Там же. С. 336.

¹¹¹ Октавы из «Освобожденного Иерусалима» / Пер. П. А. Катенин // Там же. 1822. Ч. 76. № 14. С. 305–309.

¹¹² Там же. С. 305.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Там же. С. 307.

Уголино;¹¹⁵ именно этот эпизод был единственный переведен прозой П. С. Железниковым.¹¹⁶ Переводя Данте размером подлинника, Катенин уже реализует определенную программу. «У нас много переводят, но почти все с французского, — пишет он в примечании к своему переводу из Данте. — <...> кто из русских читателей знает иначе, как по имени, Ариосто, Шекспира, Кальдерона и Данта? Вот что побудило меня перевести из творений последнего повесть о смерти графа Уголина <...>. Перевод свободный, приноровленный ко вкусу большего числа Читателей, был бы во всех отношениях выгодней для Переводчика; перевод близкий, из стиха в стих, где самый размер подлинника, сколько возможно, сохранен, лучше покажет самого Сочинителя. Я предпочел последнее: мое намерение было только познакомить хоть несколько наших Читателей с великим Данте».¹¹⁷ Эту же стратегию он использует и в октавах из Тассо.

Итак, обращение русских переводчиков к старой итальянской поэзии носило весьма специфическую окраску. Не борение классики с новизной, не битва архаистов и новаторов, не «Расин и Шекспир», а Тассо-«классик» и Тассо-«романтик», вкуче с Ариосто, тем же «классиком/романтиком», но пригодным для «простонародной» поэмы, и напряженно-драматические эпизоды из «Божественной комедии», новой европейской критикой уже приобщенные к «романтизму». Очевидные, общепризнанные образцы — и освященная ими, подспудно проникающая в оригинальную русскую литературу новизна — вот в чем важность «итальянского следа» в русской переводной литературе, тем более что к этому прилагается современный взгляд на Италию, страну, живущую под ясным небом классики, но как будто взрывающуюся изнутри.

¹¹⁵ Уголин. Из Данте / Пер. П. А. Катенин // Сын отечества. 1817. Ч. 36. № 4. С. 97–100.

¹¹⁶ Уголин. Отрывок из Данте / Пер. с фр. П. С. Железникова // Сокращенная библиотека в пользу господам воспитанникам первого кадетского корпуса. 1800. Ч. 1. С. 350–355. Другие переводы из Данте, сделанные в данный период: Данте. Надпись на вратах адовых // Украинский вестник. 1817. № 4. Апрель. С. 100 (пер. О. М. Сомов); Отрывок из III песни поэмы «Ад» Данте Алигьери («Надежды бросьте вы, входящие сюда...») // Сын отечества. 1823. Ч. 87. № 30. С. 183–188 (пер. А. С. Норов); *Норов Авр.* С. Предсказания Данта: Элегия // Литературные листки. 1824. Ч. 1. № 5. С. 175.

¹¹⁷ Сын отечества. 1817. Ч. 36. № 4. С. 97–98.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-2-68-77

© А. А. Полякова

ТВОРЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ «ПОЕЗДКИ В РЕВЕЛЬ» А. А. БЕСТУЖЕВА

Ранний интерес А. А. Бестужева к «ливонской» теме был вполне естественным: в 1821–1822 годах он принимал участие в походе гвардии по западной окраине империи и побывал в Эстляндии, Витебской губернии и Минске. Интересующий нас травелог 1821 года, «Поездка в Ревель», явился своеобразным связующим звеном между «ливонскими» «учеными» очерками Бестужева и его историческими повестями. Творческая история «Поездки в Ревель» позволяет проследить тот путь, который писатель прошел от очерков к фикциональным текстам. Но прежде опишем жанровое своеобразие травелога.

На первый взгляд кажется, что жанровые образцы «Поездки в Ревель» вполне очевидны: сам повествователь прямо называет имена Ш. М. Дюпати и Л. Стерна.¹ Тем не менее в разное время исследователи пытались выявить связи этого текста с отечественными образцами, прежде всего — с «Письмами русского путешественника»

¹ См.: Бестужев А. Поездка в Ревель. СПб., 1821. С. 1, 44, 107. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно с указанием в скобках номера страницы.