

- ¹⁷ Флоренский П., свящ. Словесное служение. Молитва // Богословские труды. М., 1977. Сб. 17. С. 180—181.
- ¹⁸ Токарев С. А. Ранние формы религии и их развитие // Токарев С. А. Ранние формы религии. М., 1990. Гл. 3.
- ¹⁹ См., например: Токарев С. А. Указ. соч.
- ²⁰ Зелинский Ф. Указ. соч. С. 35.
- ²¹ Петров В. П. Заговоры // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 84.
- ²² Durkheim E. Les formes élémentaires de la vie religieuse. Paris, 1912. P. 58—64.
- ²³ Познанский Н. Указ. соч. С. 117.
- ²⁴ Петров В. П. Указ. соч. С. 131 и след.
- ²⁵ Фрейдберг О. М. Введение в теорию античного фольклора // Фрейдберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 23.
- ²⁶ Петров В. П. Указ. соч. С. 132.
- ²⁷ Там же. С. 135.
- ²⁸ Wulff D. Psychological Approaches // Contemporary Approaches to the Study of Religion. Amsterdam; N. Y., 1985. V. 2. P. 41—43.
- ²⁹ Smith M. Jesus of the Magician. N.Y., 1978. Ch. 1.
- ³⁰ Степаняц М. Т. Философские аспекты суфизма. М., 1987. С. 35—36.
- ³¹ Там же. С. 47—49.
- ³² Clark W. The Psychology of Religion. N.Y., 1959. P. 22—25, 308, 341; Maslow A. Religious, Values and Peak-Experiences. N.Y., 1971. P. 28 f.
- ³³ Ярхо В. Н. Была ли у древних греков совесть? // Античность и современность. М., 1972. С. 251—263.
- ³⁴ Fromm E. To have or to be? N.Y., 1988. P. 121.
- ³⁵ Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981. С. 154—155, 171—175.
- ³⁶ Богатырев П. Г. Магические действия, обряды и верования Закарпатья // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. М., 1971. С. 198—199. Ср.: Токарев С. А. Указ. соч. С. 385.
- ³⁷ Миллер Ор. Указ. соч. С. 72; Алмазов А. Врачевальные молитвы. Одесса, 1900. С. 49—51; Розанов С. Народные заговоры в церковных Требниках: (К истории быта и мысли). Отд. оттиск. [Б.г.]. С. 34—35 (шифр библиотеки ИР-ЛИ: ОФ 4686).
- ³⁸ Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. СПб., 1872. Т. 1. С. 115; Срезневский В. Описание рукописей и книг, собранных для императорской Академии наук в Олонечском крае. СПб., 1913. С. 512—513; Елеонская Е. К изучению заговора и колдовства в России. М., 1917. Вып. 1. С. 18, 59.
- ³⁹ Даль В. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. СПб., 1880. С. 119; Познанский Н. Указ. соч. С. 75—77.
- ⁴⁰ Соловьев В. С. Первобытное язычество, его живые и мертвые остатки // Соловьев Влад. Собр. соч. СПб., [Б.г.]. Т. 6. С. 218.
- ⁴¹ Лотман Ю. М. О семиосфере // Структура диалога как принцип работы семиотического механизма. Тарту, 1984. С. 11. (Труды по знаковым системам; Вып. 17).
- ⁴² Здесь следует особенно подчеркнуть, что семантика текста играет роль не только вторичную по отношению к семантике действия, но и в какой-то степени независимую от нее: если последняя осуществляется в аспекте психологической прагматики, то первая обусловлена мировоззренчески — и потому она заведомо подвижнее и вариативнее своего «первого этажа». В этом смысле привнесение в заговор молитвенных элементов может осуществляться и вполне сознательно, означая тем самым как бы расширение «молитвенной сферы», «самооправдывая» заговор в рамках религиозно-канонизированного мировоззрения (см., например: Астахова А. М. Заговорное искусство на Пинеге // Крестьянское искусство СССР. Искусство Севера. Л., 1927—1928. Т. 2. С. 44—45, 61).
- ⁴³ Афанасьев А. Ведун и ведьма // Комета. Учено-литературный альманах. М., 1851. С. 137; Харузин Н. Сборник сведений для изучения крестьянского населения России. М., 1890. С. 345; Миролотов Ю. Русский языческий фольклор: Очерки быта и нравов. Мюнхен, 1982. С. 137.
- ⁴⁴ Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян. СПб., 1903. С. 119.

К. Ю. Лаппо-Данилевский

ИЗ ИСТОРИИ ЗНАКОМСТВА С ПЕТРАРКОЙ В РОССИИ

Публикация в 1986 году издательством «Книга» библиографического указателя русских переводов из Петрарки и критической литературы о нем, подготовленного В. Т. Данченко,¹ стала, как нам кажется, этапным событием в освоении наследия ренессансного гуманиста в России. Благодаря скрупулезной работе, проделанной московским библиографом, в настоящий момент мы обладаем полным (или почти полным) сводом сведений о переводе итальянских и латинских стихотворных и прозаических произведений Петрарки, сочинений, приписывавшихся ему, а также об интерпретации его творчества русскими литераторами и учеными.

В. Т. Данченко учтены материалы, опубликованные в 1762—1985 годах; таким образом, может создаться впечатление, что в течение долгого времени (после отмеченного в указателе случайного упоминания имени Петрарки в «Ответе» Клирика Острожского Ипатию Потею в 1598 году) творчество поэта не было известно в России. Подобный взгляд был бы весьма далек от истины в первую очередь потому, что при изучении русской словесности нельзя игнорировать ту колоссальную роль, которую сыграла в ее истории украинская книжность. Как свидетельствует современный исследователь Д. С. Наливайко, имя Петрарки

становится известно на Украине в конце XVI — начале XVII века: оно неоднократно упоминается Милетием Смотровским и Захарием Капитенским, которые с особым сочувствием цитируют содержащиеся в произведениях итальянского гуманиста инвективы против папской курии.² Только комплексное изучение русской и украинской письменности XVII—XVIII столетий (в том числе ее неопубликованной части) может дать со временем адекватное представление о начальном этапе знакомства в России с наследием Ф. Петрарки. В этом отношении весьма показательны отрывки из стихотворения итальянского поэта, опубликованный Е. М. Масловой (в указателе В. Т. Данченко не учтен).³ Он был переведен с немецкого языка в составе сборника «L'Hore di ricreatione» Лодовико Гвиччардини, но не в 1760-е годы, как полагала исследовательница, а в 1730-м, как нам сообщил С. И. Николаев, специально занимавшийся данным вопросом.

Во второй половине XVIII столетия интерес к наследию Петрарки неуклонно возрастал в России, однако знакомство с его творчеством происходило главным образом через призму французских и немецких переводов (о чем, кстати, свидетельствует колеблющееся написание фамилии поэта — Петрарк и Петрарх). Весьма важным событием в связи с этим нужно признать публикацию в 1762 году анонимной статьи «О стихотворстве», содержащей обширную характеристику поэтической деятельности итальянского лирика: «После Данта Петрарх, родившийся в 1304 году в Ареззо, ввел в италиянской язык больше чистоты со всею приятностью, к чему был оной сроден. Находят в сих двух стихотворцах великое множество выражений, подобных древним, которые имеют вдруг силу древности и нежность новости. Различие других народов в науках и художествах, в рассуждении итальянцев, было тогда неопиано. Петрархова приятность и сия величественная нежность, кои составляли его свойство, привлекли ему от всех почтение. Он по тогдашнему обыкновению, был коронован в Капитолии в 1341 году с торжественным великолепием. Достбсловное воздаяние, учиненное его разуму от удивления того века! Греция в свое лучшее время не оказывала больше вкуса и больше почтения к дарованиям».⁴ Таким образом, можно утверждать, что самые общие сведения о Ф. Петрарке были вполне доступны образованному русскому читателю того времени, что, как мы постараемся показать, не означало их использования.

Несколько лет назад при анализе ранних переводческих опытов Н. А. Львова наше внимание привлекли следующие отрывки в его «Путевой тетради № 1», свидетельствующие об интересе к поэзии Петрарки:⁵

1) Пр<имер> письмоводства. Опыт вольного переводу из Петрарка. Сонет 1. «Solo e pensoso» (прозаический перевод, опубликованный А. Глушковым).⁶

2) Сонет 2-й. «Egano i capei d'oro» (перечеркнутый черновик стихотворного перевода).

3) Сонет 2-й. «Egano i capei d'oro» (сверху заглавия помета рукой Н. А. Львова: «Перевел с италиянского 1774 году авгу<ста> 31»; внизу — стихотворный текст).

4) «Canzone. Chiare, fresche e dolci acque» (за этим заглавием следует 13 прозаических строк на русском языке).

5) «Lettre de Pétrarque» (далее отрывок из 10 александрийских стихов лирического содержания на французском языке, обращенных к Лауре).

В ходе поиска источника мы обнаружили описание одного из изданий в 135-м томе каталога Парижской Национальной Библиотеки в разделе «Aposcyphes» (к сожалению, этой книги нет в библиотеках СССР, и тогда ознакомиться с ней не удалось): *Lettre de Pétrarque á Laure, suivie de remarques sur ce poète et de la traduction de quelques-unes de ses plus jolies pièces par Nicolas-Antoine Romet. Paris, 1765. 40 p.* Здесь же в аннотации сообщалось: «Это издание содержит перевод сонетов „Solo e pensoso“, „Egano i capei d'oro“, „Lieti fiori“, „La gola e'l sonno“, „Ponmi ove'l sol“ и канцонцы „Chiare, fresche e dolci acque“». ⁸ «Письмо Петрарки» — сочинение Н.-А. Роме».

Во Франции XVIII столетия итальянского лирика эпохи Ренессанса переводили весьма мало (резко возрос интерес к Петрарке лишь в начале XIX века), но было и двуязычных изданий. Доводы хронологии, наличие в книге Роме сочиненного им письма Петрарки к Лауре и тех же самых сонетов, что и в «Путевой тетради № 1», а также ряд косвенных соображений утверждали в мысли, что Н. А. Львов пользовался именно этим изданием.

В настоящий момент благодаря любезности коллег в нашем распоряжении находится ксерокопия названной брошюры, хранящейся в Парижской Национальной Библиотеке.⁹ Она подтвердила мое предположение о том, что в «Путевой тетради № 1» на л. 33 сделаны выписки из «Письма Петрарки Лауре» Н.-А. Роме (стихи 81—84, 103—104, 107—110).¹⁰ Более того, эта книжечка стала также источником перевода А. В. Тинькова, вышедшего в 1768 году: *Воображения Петрарковы, или Письмо его к Лоре. Пер. с фр. А. Тинькова. СПб.: [тип. Акад. наук], 1768. 34 с.*¹¹

Нам таким образом представляется редкая возможность проследить, что заинтересовало в одном и том же издании двух писателей XVIII столетия, различных как по уровню образованности, так и одаренности; однако сначала необходимо дать общую характеристику книги Роме. В предисловии к ней французский поэт пишет, что им избраны для изображения «наиболее простые и мирные сцены, почерпнутые в восхитительном спокойствии природы», именно они в высшей степени соответствуют его склонностям и характеру. Отношения Петрарки и Лауры, основанные на уважении и чистых чувствах, кажутся ему воплощением гармонии («если кто-либо был счастлив, так это, по моему мнению, Петрарка и Лаура»). В предисловии их любовь представлена как высокое платоническое чувство, которым Петрарка наслаждался более двадцати лет и которое охраняли от вторжения низменных страстей «искренности и энтузиазма его добродетелей». Вместе с тем Роме считал, что читателю XVIII столетия трудно представить, что влюбленный может оплакивать разлуку, не стремясь приблизиться к любимой. Поэтому он решает сделать Ф. Петрарку посланником при дворе Альфонса, короля Кастилии, ибо предполагает, что итальянский поэт никогда бы не мог отказаться от подобной чести («...notre amant n'aurait

pù se refuser à set honneur»). Таким образом Петрарка разлучается с Лаурой.

В Петрарке нужно различать поэта и любовника, именно раскрытию второй ипостаси — мира чувств — предназначено «Письмо», принадлежащее перу Роме. Перевод же нескольких сонетов и канцон, завершающий книгу, должен был познакомить с Петраркой-лириком.

«Письму Петрарки к Лауре» предшествует изящная гравюра — в тени дерева сидят по моде XVIII века одетые влюбленные, перед ними — Эрот, играющий на лире. По земле рассыпаны свитки, на которых, по всей видимости, стихи итальянского поэта. Произведение Роме имеет столь же мало сходства с реальными обстоятельствами биографии Петрарки, как и открывающая его гравюра. Это типичная героида, состоящая из длительных lamentаций главного героя, проснувшегося в отдаленном гроте, куда он забрел, тоскуя, накануне. Вспоминая сон, в котором он видел возлюбленную, поэт прокликает наступившее утро. Постепенно его мысли приобретают более радостное направление — Петрарка вспоминает аркадскую долину и рошу, где встречался с Лаурой. Хотя в предисловии Роме подчеркивалось, что отношения поэта с его возлюбленной были чисто платоническими, кульминационной сценой героиды являются описание укромного уголка роши, причем делаемые автором намеки вступают в противоречие со сказанным во введении. Именно эти, отметим попутно, весьма вольные строки привлекли внимание Н. А. Львова, выписавшего их в своей черновой тетради. Продолжающиеся lamentации заканчиваются решением Петрарки покинуть свое уединение, чтобы быть счастливым с Лаурой или умереть на ее глазах.

В небольшой статье, посвященной собственно переводам из Петрарки, Н. А. Роме приводит обширный отрывок из Ж. С. Скалигера.¹² В этом отрывке, как будто вышедшем из горнила спора о древних и новых, творчество ренессансного лирика противопоставляется наследию античных поэтов, причем Ж. С. Скалигер утверждает, что итальянцы значительно превзошли своих предшественников, и хотя они тоже воспевают страсть, но иначе. В заключение Петрарка провозглашается родоначальником новой поэзии, создавшим стиль наиболее сообразный с нравами и вкусом итальянской нации. Завершает книжечку Роме довольно точный прозаический перевод пяти сонетов (им предпосланы первые строки итальянских оригиналов) и канцоны «Chiare, fresche e dolci acque».

Переходя к анализу перевода А. В. Тинькова, нужно указать, что несмотря на то, что отдельные научные статьи уже были посвящены анализу русских переводов из Петрарки в XVIII столетии, это издание почему-то выпало из поля зрения исследователей — так, итальянская исследовательница Анна Мавер Ло Гатто начинает свою статью с разбора переводов 1790-х годов.¹³ Это в значительной мере вызвано неразработанностью биографии Александра Васильевича Тинькова — даже годы его жизни в точности неизвестны. По имеющимся данным, он родился в конце 1740-х годов в дворянской семье среднего достатка в Орловской губернии. В 1760-х — начале 1770-х годов служил в лейб-гвардии Семеновском полку (с 1768 — каптенармус, с

1773 — прапорщик, с 1774 — подпоручик).¹⁴ Кроме «Воображений Петрарковых» им были переведены (также с французского языка) «Разные забавные и любовные Овидиевы сочинения в стихах» (СПб., 1768), вопрос об источнике которых остается открытым.¹⁵

«Воображения Петрарковых» открываются посвящением известному вельможе Льву Александровичу Нарышкину, на благосклонность которого намекает переводчик. Далее в «Предуведомлении» Тиньков сообщает о своем желании стать сочинителем, чему пока препятствует недостаток образования. О принципах своей работы переводчик высказался следующим образом: «В переводе не везде следовал я автору и, иногда отходя от материи, делал свои изъяснения, как мне за благо рассудилось».¹⁶

Неосведомленность и легковерие Тинькова проявились в первую очередь в том, что он, по-видимому, и не заподозрил, что героиды и сонеты принадлежат разным авторам. Он сделал следующее обширное примечание «об авторе и его любовнице», почерпнув биографическую «информацию» о них в предисловии и комментариях Роме:

«Петрарк, полномочный посол Альфонса короля Кастильского, находясь при сем дворе, часто ездил с королем в поля для препровождения времени охотой и другими веселостями. Некогда случилось им ехать мимо одного великолепного замка: и так прельстившись красотой одного по любопытству в него заехали. Сей замок был некоторого знатного кастильского дворянина, именем Генрия Шаббота, которой имел у себя дочь Лору. Тут Петрарк в первый раз ее увидел, и столь сильно в нее влюбился, что после не имел уже ни одной минуты, в которую бы он об ней не думал.

Когда любовь его час от часу возрастала, то он, оставя двор, отдался уединению и переехал в загородный свой дом не в дальнем расстоянии от Генриева замка. Сей дом стоял на горе и окружен был всеми природными приятностями. Находясь в сем доме, получил он все свое счастье и испытал равномерную к себе любовь Лорину. И так в объясненных им в письме прекрасных местах, кои окружали его дом, наслаждался он всеми веселостями с своею любовницею. Наконец рок определил ему лишиться оной; и он, находясь в отчаянии в тех местах, которая ему живо представляли его любовницу, писал сие письмо и брал в свидетели источник и другая принадлежащая к тому места» (с. 7—8).

Как мы видим, русский переводчик постарался увеличить занимательность сюжета — укромный уголок аркадской роши, где один раз встретились Петрарка с Лаурой, превратился «в загородный дом», в котором итальянский поэт получил «все свое счастье» и т. д. Тиньков не заметил, что Роме лишь условно «определил» Петрарку к кастильскому двору, а отца Лауры, владельца Кабры, имения, находившегося недалеко от Воклоза, он превратил в знатного кастильского дворянина. Таким образом, все попытки различить героев, разделить их в пространстве, к чему так стремился французский поэт, были сведены на нет.

Перевод героиды Н. А. Роме, сделанный Тиньковым, превосходит оригинал по своему объему почти вдвое (248 стихов оригинала раз-

рослись в 488); подобное «распухание» лишило перевод изящества подлинника — Тиньков не смог, переводя, сконцентрироваться на главном, заинтересовать читателя, из-за его добавлений текст разрастается, становясь все более скучным. Данное утверждение лучше всего проиллюстрировать сравнением описания аркадской долины у двух поэтов — 10 стихов подлинника превращаются у А. В. Тинькова в 24.

Non loin de ces coteaux où d'une heureuse
source
Vaucluse en bouillonnant se grossit dans
sa course,
Fit un vallon riant. Dans leurs fertiles
cours
Les ruisseaux argentés y forment cent
détours.
La terre que nourrit le tribut de leur onde,
S'embellit sur leurs pas et devient plus
féconde.
C'est là... c'est sur ses bords où dans
mon jeune coeur
Ma Laure d'un regard éveilla le bonheur.
Et dans ses bras... C'est là qu'au lever
de l'aurore,
Dans un de nos beaux jours je me croyois
encore.¹⁷

Этому лаконичному описанию Роме у Тинькова соответствует следующий отрывок:

По близости сих мест в спокойных берегах
Зефиры нежатся на ключевых водах,
Струи источника, играя, протекают,
Журчат с приятностью, меж камушков ныряют.
Кусты по берегам, красуясь, стоят,
И в воду ясную на образ свой глядят.
Долины, испестрясь, увеселяют взоры
Приятным царствием румяных Авроры.
Хрустальные струи ко прелестям летят
И розу блеклую целуют и кропят,
Которая, росы напившись, алеет;
Зеленая трава под оною тучнеет.
На сих приятных мне и милых берегах,
При сем источнике и блестящих водах
Любовь приятная мои пленила взоры,
И сердце отдала во власть прекрасной Лоры.
Тут в первой раз от сердца я вздохнул и ах!
Возлюбленной мой зрак всегда в моих глазах.
С тех самых пор в душе и сердце обитает,
Ничто уж от меня ее не отлучает.
Неизъясненною любовью горю,
Мне мнится и теперь я с нею говорю.
Во время радостей сим щастьем обладали,
Как в рощах пастухи Аврорин всход играли.

(с. 12)

Еще более беспомощен Тиньков в описании двусмысленных сцен — недоговоренность, изящные парафразы превращаются у него в выпященное описание, лишённое конкретности и потому неспособное передать иривные намеки.

Des myrthes odorans le pur et frais
ombrage
Au timide embarras offre un épais
feuillage.

Aux rayons du Soleil aux regards curieux,
Son ombre nous dérobe... et recelle nos
feux.

Ombre chère et sacrée, asyle du mystère,
Des célestes plaisirs auguste sanctuaire...
Témoin de mes transports que tu vis

Qu'aucun Mortel jamais ne t'ose
profaner!¹⁸

У Тинькова 12 стихов вместо 8-ми подлинника:

Деревья миртовы, приятна их тень,
Прохлада меж кустов и зыблмая сень,
Желали нас укрыть от солнечного зноя.
И дали место тут дражайшего покоя,
Где солнечны лучи не в силах осветить,
Чтоб прелестей твоих сияньем не мрачить.
О место радостей, престол любви

страстной!

Жилище тишины приятной и всечасной,
Небесная краса, храм пламенных сердец,
К тебе любви моей готов уж был венец,
Ты сладость в сердце мне любовную вляяло,
И щастие мое весельем увенчало.

(с. 14)

Из пяти сонетов, помещенных в книге Роме, Тиньковым было переведено четыре — помимо сонета «La gola e'l sonno e l'oziose piume ...» была опущена завершающая французское издание канцона «Chiare, fresche e dolci asque...». Избранный при переводе размер (четырёхстопный хорей с женскими клаузулами) придает стихам Тинькова легкость, сближая их с песенной традицией отечественного фольклора. Язык вымышленной страсти, напыщенный и однообразный в героиде, сменяется в малых стихотворениях лексикой, предназначенной для выражения не столь «пыльких» чувств. Общее отношение к переводимому тексту, однако, не изменилось — Тиньков пополняет его, не ставя нигде задачу воссоздать сонетную форму. Так, первая фраза прозаического перевода Роме, соответствующая первому катрену сонета Петранки, превращается у Тинькова в шестистишие:

Как задумчивый пустынный,
Медлю на пути ногами,
В сей пустыни самой страшной
Озираюся повсюду;
Чтоб не встретился со мною
След, в песке изображенный.

(с. 29)

Вследствие подобного метода работы переводчика со своими материалами порой происходит полная утрата сходства с итальянским подлинником — трагическая невозможность обрести утраченный покой, избежать мучительных бесед с Амуром превращается в анакреонтическую игру с божком любви:

Ах, ни дикая пустыня,
Ни стремнины самы страшны
Не препятствуют любви
Здесь последовать за мною:

Следует она за мною,
А за нею я гоняюсь.

(с. 30)

Чтобы убедиться, сколь далек русский переводчик от подлинника, достаточно процитировать последний терцет этого сонета Петрарки:

Ma pur si aspre vie nè si selvagge,
Cercar non so, ch' Amor non venga sempre
Ragionando con meco, ed io con lui.

Столь же далек А. В. Тиньков от понимания любви как высокой страсти, одновременно мучительной и сладостной, в переводе сонета «Egano i carei d'oro a l'aura sparsi...» Его заключение, содержащее обращение к Лауре как к «небесному духу, живому солнцу» («Ulo spirito celeste, un vivo Sole...»), утрачивает трагическую конкретность, будучи вытеснено лишенными оригинальности размышлениями, не имеющими никаких аналогий в подлиннике:

Всякой бы, ея увидев,
Потерял свою свободу
И лишился бы он воли:
Мы на то произведенны,
Чтоб прекрасныя предметы
Обладали нашим взором.

Сердце, чувствуя неволю,
Полоняет вскоре разум,
Наконец в той страсти оба,
Согласившись, страдают;
То со мною ныне стало,
Что я весь изнемогаю.

(с. 31)

В завершающих книгу сонетах Тиньков также больше стремится, собственно, к выражению любовных чувств, чем к передаче оригинала. В целом его поэтический труд вряд ли можно считать переводом — скорее это фантазии на темы французского подстрочника с использованием отдельных его мотивов. Непродолжительная литературная деятельность была, по всей видимости, случайным событием в жизни лейб-гвардейца Семеновского полка — в начале 1790-х годов он уже был столь далек от литературских кругов, что известный писатель-поденщик М. Д. Чулков без опасения быть изобличенным включил в список своих опубликованных сочинений «Воображения Петрарковы, или Письмо его к Лоре».¹⁹

Через несколько лет после выхода из печати перевода А. В. Тинькова в руки Н. А. Львова, в то время сержанта лейб-гвардии Преображенского полка, попала книжечка Роме. Как явствует из записи в «Путевой тетради № 1», это произошло в августе 1774 года. В отличие от своего предшественника Львов имел реальное представление о масштабе творческой личности итальянского поэта, в силу чего «Письмо Петрарки к Лауре» не было воспринято им как подлинное. Более того, расположение материала в тетради позволяет утверждать, что в первую очередь его заинтересовали именно сонеты и лишь потом он прочел героиду. Но и знакомство с героидой, как нам кажется, не прошло бесследно — в начале 1780-х Львов написал стихотворение «Идиллия.

Вечер 1780 года ноября 8», опубликованное в первой части «Собеседника любителей русского слова».²⁰ В сущности оно представляет собой развитие эпизода героиды, содержание которого пунктирно намечено Роме (ср.: «Des purges odorans le pur et frais ombrage ...» etc. и «Под тенью миртовых кустов / В прохладе тихого зефира, / Промежду розовых цветов / В траве покоилась Елмира...» и т. д.); очевидно, что изменение имен главных действующих лиц в произведениях подобного рода не имеет большого значения — наиболее важна сама ситуация и ее умелое описание. Не исключая ни в коей мере знакомство Львова с другими образцами французской «легкой поэзии» во второй половине 1770-х годов, хочется отметить, что именно героиды Роме дала, видимо, творческий импульс возникновению «Идиллии». Кстати, ее черновой, более полный текст находится в той же «Путевой тетради № 1»,²¹ причем Львов, по нашему мнению, смог в полной мере использовать возможности русского языка той поры для создания атмосферы изящной тривуазности:

Но вдруг Меналку показала,
На грудь как нимфы он взирал,
Что розы там пучок лежал,
«Уколется она», — сказал
И снять цветочик покусился,
Тронул, цветочик не свалился.
Меналк пастушкин сон прервал,
Прелестной взор ее открылся,
Меналк, а не цветок упал.

Упал к ногам пастушки страстной
Влюбленной молодой пастух.
Он описал ей жар несчастной...
Он вспомнил множество заслуг,
Которы нимфа презирала.
Елмира пастуха внимала,
Глядела вокруг себя... молчала...
И голос пастуха затих.
Елмира, слышалось, вздыхала,
И мракотом ночь покрыла их.²²

Значительный интерес представляет и работа Львова над текстами Петрарки во французском прозаическом переводе. Так, занесенный в черновую тетрадь прозаический перевод сонета «Solo e pensoso i più deserti campi...» весьма близок французскому подстрочнику, однако русский поэт был чужд буквализма: верно передавая общий смысл, он избирал лексику, в наибольшей степени соответствовавшую решаемым им художественным задачам. Приведем несколько примеров: «d'un pas lent et mesuré» — «тихими и робкими стопами»; «la tristesse peinte sur mon visage» — «смущение, на лице моем изображенное»; «qui devore mon coeur» — «терзающего мое сердце» и т. д.

Как мы видим, избранные варианты перевода способствуют созданию настроения, наилучшим образом сообразующегося с замыслом Петрарки; концовка же (ср. то же у Тинькова), играющая столь большую роль в сонете, передана безыскусно и лаконично: «...нет места, где бы любовь меня не преследовала; повсюду она со мною беседует, и я повсюду беседую с нею».²³

Во втором переводе Львов ставит перед собой более сложную задачу — воссоздать сонетную

форму, т. е. еще в большей мере приблизиться к итальянскому подлиннику. Как известно, после написания в 1715 году первого русского сонета И. В. Паузе²⁴ эта стихотворная форма пережила в России длительную историю; как указывал специально занимавшийся этим вопросом Р. Э. Лауэр, в середине XVIII века среди стихотворных произведений А. П. Сумарокова (1755) и А. А. Ржевского (1761) появляются первые «строгие» сонеты (система каулауз из 5 рифм), которые во второй половине столетия вытеснил «небрежный сонет» («sonnet licencieux»; 7 рифм), исключение составляли лишь переводы Г. Р. Державина из Петрарки.²⁵

Когда Н. А. Львов переложил в 1774 году французскую прозу в стихи, перед его глазами, видимо, не было образца строгого итальянского сонета, в силу чего он остановился на весьма распространенной в то время как во французской, так и в русской литературе форме «sonnet licencieux». Некоторая тяжеловесность, которую придает избранному Львовым шестистопному ямбу обилие односложных слов (см., например, четвертый стих первого катрена — «...В том взоре, что днесь уж одним и взглядом стал»), постепенно преодолевается к концу стихотворения. В основном Львов очень точно следует за французским подстрочником — лишь центральный для последнего терцета образ «небесного духа, живого солнца», возможно, из-за его нетрадиционности им опущен.

Наша характеристика была бы неполной без упоминания о неоконченном переводе канцоны «Chiare, fresche e dolci acque...». Приведем его первые строки по автографу: «Чистыя струи, блаженные берега, куда первая красота приходила часто от усталости покоиться; мягкой нежной кустарник, ты служил ей защитой, когда она под густою твоею тенью прибежище искала (с каким движением вспоминал я еще сие); зеленая трава и вы, цветы блестящи, кои покрывали ея одежду и белую ея грудь; чистой и священной воздух; дражайшая места, где любовь чувства мои поразила, внемлите моим вздохам и примите последние мои слезы».²⁶

Завершая обзор переводов Львова, нужно отметить, что знакомство с книгой Роме было важной ступенью в пополнении его литературного образования, ибо точный французский подстрочник дал русскому поэту представление о репрезентативных для творчества Петрарки стихотворных произведениях. Как мы постараемся показать, приведенная Роме довольно обширная цитата из Ж. С. Скалигера (см. выше) имела определенное значение для восприятия Львовым в 1770-е годы античной и новой поэзии. Спустя двадцать лет, в 1794 году в предисловии к переводу анакреонтеи он затронет проблематику спора о древних и новых, считая главным достоинством античных авторов то, что они с простотой и безыскусностью смогли выразить переживания частного человека. Здесь же Львов признавался, что долго не понимал прелести стихов греческого лирика, их вневременной ценности: «Но что отменного, что хорошего в Анакреоне? Все безделки... читая много раз спрашивал я сам у себя, будучи заражен пухлостями какого-нибудь Томаса или пряного Дората, до самых тех пор, покада учение древних авторов, очистя вкус мой от фальшивых блесков французских лириков, не

открыло важную и простую красоту истины; тогда только ощутил я разницу, увидя, что витийственные красоты новых писателей блистают в памяти, как искра в воздухе; древние же постоянным примечанием человеческих дел красоты, истины, в чистом источнике природы почерпавшие, умели в коротких сочинениях своих так оживотворить действием, что проходя без усилия память, начертываются они в сердце приятным и утешительным впечатлением...»²⁷

Петрарка, Шолье, Геснер и другие поэты, по убеждению Н. А. Львова, лишь подражатели Анакреона, «потому что все черты его ума, все изречения души принадлежат его собственному ощущению». В их же стихах «и разбавленные, но те же самые красоты кажутся только понежнее бледностью своею для глаз наших».²⁸ Таким образом, мнение о превосходстве поэтов нового времени к 1790-м годам сменяется в сознании Львова прямо противоположным; воспринятая некритически в юности аргументация сторонников «новых» (а среди них не последнее место занимали воззрения, выраженные в книге Роме) утрачивает свою убедительность. Несомненно также, что своими впечатлениями, возникшими при чтении французского автора, он делился со своими ближайшими друзьями — И. И. Хемницером, В. В. Капнистом, М. Н. Муравьевым, а некоторое время спустя — с Г. Р. Державиным и Ф. П. Львовым.

Особый интерес в связи с тем, что именно Н. А. Львов активно способствовал знакомству М. Н. Муравьева с итальянской культурой, приобретает факт общения поэтов в 1770-е годы.²⁹ Позднее в своих дневниках М. Н. Муравьев сделал об этом специальную запись: «Учение итальянского. 1776. Николай Александрович Львов».³⁰ Это указание можно дополнить сведениями из неопубликованных писем М. Н. Муравьева родным, хранящихся в Государственном историческом музее в Москве:

1) В письме отцу от 15 января 1776 года есть следующие строки о книге, данной, видимо, Львовым (он упомянут в предыдущем письме): «Я нынче читал итальянского стихотворца Тассо и точно так разумею, как Гараська (имя дворового. — К.Л.-Д.) Ломоносова».³¹

2) В письме отцу от 18 февраля 1776 года: «Я хожу часто к Николаю Александровичу и беру у него читать итальянские книги. И теперь читаю Гольдониевы комедии».³²

3) В письмах от 7 и 11 апреля 1776 года М. Н. Муравьев сообщал о подаренном ему Н. А. Львовым тексте «Армиды»,³³ либретто итальянской оперы на сюжет поэмы Тассо, сочиненной Марко Котеллини (имелось в виду издание: Armida, opera di Marco Cotellini poeta cesareo da rappresentarsi sull'Imperial Teatro de S. Pietroburgo. San Pietroburgo, 1776. 38 p.).

Как мы видим, итальянские темы занимали важнейшее место в беседах русских поэтов в 1776 году. Учитывая частые зарубежные поездки Львова в начале 1770-х годов, можно предполагать, что он составил к этому времени небольшую итальянскую библиотеку, в которой Петрарка в оригинале, видимо, отсутствовал. В любом случае примечателен тот факт, что М. Н. Муравьев вносит в свой дневник 1771—1778 годов имя итальянского поэта среди имен других, наиболее ценимых им,³⁴ а некоторое

время спустя посвящает ему несколько строк в «Эмилиевых письмах» (конец 1780-х): «Щастливый разум Петрарка, воскресив дух древних писмен, даровал стихотворство Италии, в которой из остатков Латинского языка составлялся новый, полный гибкости и гармонии».³⁵

В заключение статьи хотелось бы отметить, что из многочисленных переводчиков Ф. Петрарки 1790—1800-х годов (Г. Р. Державин, И. И. Дмитриев, И. А. Крылов, П. С. Железников, М. С. Кайсаров, Е. П. Люценко и др.) никто не пользовался книгой Роме, как можно заключить из знакомства с рассеянными в периодике текстами. До нас не дошли переводы М. В. Сушковой из Петрарки, известие о которых сохранила мемуарная традиция,³⁶ однако, учитывая интерес к этому изданию в 1760—1770-е годы в петербургской писательской сре-

де, нельзя исключить тот факт, что и здесь имело место литературное посредничество книги Роме.

Надеемся, сделанные выше наблюдения добавят несколько ярких штрихов к истории восприятия русскими писателями XVIII столетия европейской литературы через призму французской словесности. От случайных переводов, информации, почерпнутой из «вторых рук», к блестящим научным трудам А. Н. Веселовского и поэтическим шедеврам В. И. Иванова и Ю. Н. Верховского — таков в самых общих чертах путь освоения в России наследия Ф. Петрарки. Однако достигнутые позднее успехи не должны, как нам кажется, заслонить от нас труд тех, кто в числе первых в России стремился к знакомству с сокровищами культуры итальянского Ренессанса.

¹ Франческо Петрарка: Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке / Сост. В. Т. Данченко. М., 1986.

² Наливайко Д. С. Петрарка й Бокаччо в давній українській літературі // Радянське літературознавство. 1976. № 12. С. 46—57.

³ Маслова О. М. Життя і літературна спадщина Лодовика Гвиччардіні. Київ, 1929. С. 127. Этот факт тем более интересен, что, по наблюдениям немецкой исследовательницы Р. Лахман, петраркистская топика была усвоена русской поэзией уже в первой половине XVIII века (см.: Lachmann G. Pokin', Cupido, strely: Bemerkungen zur Topik der russischen Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts // Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavistenkongress in Prag 1968. München, 1968. S. 449—474).

⁴ Полезное увеселение. 1762. Май. С. 195—220. Как установлено Х. Шлитером, характеристика Петрарки в этой статье, традиционно атрибутируемой С. Г. Домашневу, заимствована у Вольтера из раздела «Об итальянском стихотворстве» в «Опыте о нравах и духе народов» (1756—1769; см. подробнее: Schlieter H. Zu den Quellen der Abhandlung von S. G. Domašnev «O stichotvorstve» (1762) // Ost und West: Aufsätze zur Slavischen Philologie. Wiesbaden, 1966. S. 173).

⁵ См. ИРЛИ. Шифр. 16.470/С IV 6 20. Л. 31—33.

⁶ Глумов А. Н. А. Львов. М., 1980. С. 13.

⁷ Опубликован в статье: Лаппо-Данилевский К. Ю. К вопросу о творческом становлении Н. А. Львова (По материалам черновой тетради) // XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 262.

⁸ Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1936. Т. 135. P. 122.

⁹ Пользуюсь случаем засвидетельствовать свою признательность сотруднице русской службы Национальной Библиотеки М. Б. Лосской-Авриль, а также сотрудникам ИРЛИ Г. Н. Моисеевой и Г. М. Прохорову за содействие, оказанное при получении этого текста. Пользуюсь также случаем выразить искреннюю благодарность С. Я. Сомовой и В. Д. Раку за помощь в разысканиях.

¹⁰ Данное издание было единственным опубликованным произведением малоизвестного

французского писателя Н.-А. Роме (1741—?), ни в одном из многочисленных справочников по истории французской литературы нам не удалось найти о нем биографических сведений. Героида несомненно пользовалась успехом у современников, на что указывает факт ее републикации в собрании лучших образцов этого жанра (см.: Lettre de Pétrarque à Laure // Collection d'heroïdes et pièces fugitives de divers auteurs. A Liège et à Leipsig, 1769. Т. V. P. 147—191).

¹¹ Отметим, что к сходным выводам относительно источника перевода А. В. Тинькова независимо от нас пришел итальянский исследователь С. Гардзонио (см.: Gardzoniо S. Petrarca nelle traduzioni russi del XVIII secolo // Le lingue del mondo. 1988. № 6. P. 33—42; Гардзонио С. Малоизвестные переводы Петрарки в XVIII в. // Studia slavica. Academiae scientiarum hungaricae. Т. 35. 1989. P. 19—35).

¹² Источник этой обширной цитаты по сочинениям Ж. С. Скалигера (как и его сына Ж. Ж. Скалигера), имеющимся в библиотеках Ленинграда, установить, к сожалению, не удалось. Не имеем ли мы здесь дело с изложением мыслей самого Н. А. Роме, которым придана «весомость» ссылкой на авторитет?

¹³ Mavor Lo Gatto A. Primi poeti russi traduttori del Petrarca // Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama. Zagreb; Dubrovnik, 1978. P. 327—334. Ср. также специальную главу о рецепции Петрарки в России в книге: Lauer R. Gedichtform zwischen Schema und Verfall. Sonett, Rondeau, Madrigal, Ballade, Stanze und Triolet in der russischen Literatur des 18. Jahrhunderts. München, 1975. S. 314—315.

¹⁴ Дирин Н. П. История лейб-гвардии Семеновского полка. СПб., 1883. Т. 2. С. 165.

¹⁵ Нам не удалось разыскать, следуя описаниям в каталогах, книгу, которую можно было бы назвать непосредственным источником этого перевода; укажем лишь, что входящие в брошюрку «Эпистола к Корине» и «Письмо от Юлии Августовой дочери к Овидию» — переводы произведений К. Ж. Дора (элегия Овидия взяты из другого французского издания), напечатанных до появления брошюры Тинькова по крайней мере дважды: [Dorat C. J.] 1) Julie, fille d'Auguste, à Ovide, heroïde par l'auteur de Philomèle. La Haye

et Paris, 1759; 2) *Lettre de Julie, fille d'Auguste à Ovide. Genève et Paris, 1766.* Нам удалось познакомиться лишь со вторым из них, из чего можно заключить, что метод работы А. В. Тинькова-переводчика в данном случае мало отличался от описанного нами ниже в связи с книжечкой Н. А. Роме.

¹⁶ Воображения Петrarковы, или Письмо его к Лоре / Пер. с фр. А. Тинькова. СПб., 1768. С. 7. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

¹⁷ *Lettre de Pétrarque à Laure. Paris, 1765.* P. 12—14.

¹⁸ *Ibid.* P. 15.

¹⁹ Чулков М. Д. Записки экономические. М., 1790. С. 173. Остроумная гипотеза М. В. Виднес и В. П. Степанова о сотрудничестве М. Д. Чулкова с «более состоятельным» (?) А. В. Тиньковым до сих пор документально не подтверждена (см.: XVIII век. Сб. 11. Л., 1976. С. 173).

²⁰ Львов Н. А. Идиллия. Вечер 1780 года ноября 8 // Собеседник любителей российского слова. 1783. Ч. I. С. 28—32.

²¹ Полный черновой текст опубликован Б. И. Копланом в статье «К истории жизни и творчества Н. А. Львова» (Изв. АН СССР, VI серия. 1927. № 7—8. С. 718—719).

²² Львов Н. А. Идиллия. С. 32.

²³ Глумов А. Указ. соч. С. 13.

²⁴ Моисеева Г. Н. Неизвестные стихотворения И. В. Паузе // Сравнительное изучение

литератур. Сб. статей к 80-летию академика М. П. Алексеева. Л., 1976. С. 219—222.

²⁵ *Lauer R.* Op. cit. S. 84—287.

²⁶ Львов Н. А. Путевая тетрадь № 1. Л. 32, об.

²⁷ Стихотворение Анакреона Тийского. Перевел**** [Н. А. Львов]. СПб., 1794. С. VIII—IX.

²⁸ Там же. С. XI.

²⁹ Общую хронологическую канву их отношений см.: Лаппо-Данилевский К. Ю. Новые данные к биографии Н. А. Львова (1770-е годы) // Русская литература. 1988. № 2. С. 137—138. Здесь же опубликован служебный аттестат Львова, где зарегистрировано, что «1776-го 5 июня по прошению его, а по определению помянутой Коллегии (иностранных дел. — К. Л.-Д.) в рассуждение знания его италиянского, французского и немецкого языков принят в оную» (с. 139).

³⁰ ГПБ. Ф. 449. № 30. Л. 12.

³¹ ГИМ. Ф. 445. № 48. Л. 11.

³² Там же. Л. 30, об.

³³ Там же. Л. 49, 50.

³⁴ ГПБ. Ф. 499. № 37, оборот обложки.

³⁵ Муравьев М. Н. Полн. собр. соч. СПб., 1819. Т. I. С. 172—173.

³⁶ А. В. Храповицкий (Из записок Н. В. Сушкова) // Раут. Кн. 3. М., 1854. С. 128.

Е. О. Ларионова

К ИСТОРИИ СТИХОТВОРЕНИЯ В. А. ЖУКОВСКОГО «ИМПЕРАТОРУ АЛЕКСАНДРУ»

(ПИСЬМА А. И. ТУРГЕНЕВА В. А. ЖУКОВСКОМУ)

Послание В. А. Жуковского «Императору Александру» не привлекает, как правило, внимания исследователей. Думается, это не совсем справедливо и место послания как в творчестве Жуковского, так и вообще в контексте русской поэзии того времени определено еще недостаточно. Стихотворение «Императору Александру», появившись на фоне столь многочисленных в 1813—1815 годах поэтических произведений, вдохновленных победами русской армии, а порой и самой личностью Александра I, мгновенно заслонило их и оттеснило на второй план в сознании современников. Оно было с восторгом принято не только друзьями поэта, не только при дворе, но и самыми широкими кругами читающей России. Отметим, впрочем, что Жуковский в своем Послании не просто выразил общие тогда для многих чувства, он нашел и какие-то новые для русской поэзии интонации. «Прочти послание к Александру» (Жуковский) 1815 году). Вот как русский поэт говорит русскому царю», — напишет много позже, в разгар литературных споров 1820-х годов, Пушкин А. А. Бестужеву.¹ Александр Тургенев считал, что даже по замыслу послание Жуковского — «форма у нас совершенно новая».²

Что же касается языковой и ритмической системы, поэтической образности стихотворения, то здесь «Императору Александру» продолжает определенную линию в творчестве Жуковского, без внимательного рассмотрения которой мы вряд ли получим целостную картину его поэтической деятельности.

В. А. Жуковский окончил послание «Императору Александру» в Долбино 23 ноября 1814 года, а 1 декабря отправил его А. И. Тургеневу в Петербург с условием «прочитать вместе с Батюшковым, с Блудовым, с Уваровым и, если он состоит налицо, с Дашковым». «Не знаю, удалось ли, — писал Жуковский. — Мне нравится, другим нравится; но надобно, чтобы вам, священный мой ареопаг, против которого нет апелляции, понравилось! Если скажете: хорошо! то мое место в храме бессмертия свято».³ Здесь же Жуковский просил Тургенева как можно скорее переписать Послание и доставить императрице Марии Федоровне. Обсуждение состоялось, ареопаг принял Послание с восторгом. Все же отдельные неточности и неудачные, по мнению судей, строки были отмечены. Замечания К. Н. Батюшкова Жуковский получил через А. И. Тургенева. В стихотворении «Ареопагу» поэт отвечал на них, а также и на устные замечания А. Ф. Воейкова