DOI: 10.31860/978-5-918680-384-298-378

«...СЛОВНО ТЫ ВЫХОДЕЦ С ТОГО СВЕТА, ИЛИ, НАПРОТИВ, ЗАЖИВО СТРАНСТВУЕШЬ ПО ЕЛИСЕЙСКИМ КРАЯМ»: Андрей Николаевич Егунов как филолог после 1956 года

(Вступительная статья, подготовка текста и комментарии М. Э. Баскиной)

Аннотация: Публикуемая поздняя статья А. Н. Егунова, сохранившаяся в его архиве, представляет собой исследование влияния западноевропейской литературы на раннее творчество Н. И. Гнедича. Статья предваряется вступительной статьей публикатора с описанием «елисейского», т. е. после освобождения в 1956 г. из лагеря, периода филологической деятельности Егунова — его службы в Пушкинском Доме.

Ключевые слова: А. Н. Егунов, архив, Пушкинский Дом, раннее творчество Н. И. Гнедича, сравнительное изучение русской и западноевропейской литературы.

Abstract: The published article by A. N. Egunov from his archive is a study of the influence of West-European literature on the early works of N. I. Gnedich. The article is introduced with the preface that outlines the "Elysian", i. e. after his release from the labour camp in 1956, period of Egunov's philological work, primarily his employment at Pushkin House.

Keywords: A. N. Egunov, archive, Pushkin House, the early works of N. I. Gnedich, comparative study of Russian and West-European literature.

Судьба филолога-классика, поэта и прозаика Андрея Николаевича Егунова (литературный псевдоним Андрей Николев; 1895—1968), по замечанию Геннадия Шмакова (1940—1988), одного из молодых друзей Егунова середины 1960-х гг. и первого публикатора его стихов на Западе, «тривиальна» для его поколения и круга:[1] блестящее начало в 1920-е, последующие годы ссылки, плена, лагеря и возвращение в середине 1950-х с ощущением, по словам самого Егунова, «словно ты выходец с того света, или, напротив, заживо странствуешь по елисейским краям».[2] Впрочем, сам Егунов, по воспоминаниям А. К. Гав-

[1] Часть речи (Нью-Йорк). 1980. № 1. С. 102.

[2] Письмо А. Н. Егунова А. И. Доватуру от 6 авг. 1956 г. цит. по: Выбранные места из переписки друзей-филологов: А. И. Доватур — А. Н. Егунов — Я. М. Боровский / публ. и примеч. А. К. Гаврилова и В. В. Зельченко // Древний мир и мы:

© Баскина М. Э., 2023

рилова, свою судьбу не воспринимал как трагическую и даже считал себя ее «баловнем».[3] Здесь речь пойдет только о ее филологической составляющей (творчество Егунова-поэта и прозаика достаточно известно)[4] и преимущественно поздней, «елисейской», с опорой на материалы его архива. Мы искренне признательны хранителям архива Ирине Валентиновне и Вадиму Валерьевичу Сомсиковым за разрешение работать с его материалами и подготовить настоящую публикацию.[5]

В 1920-е — начале 1930-х гг. Егунов — блестящий молодой античник, ученик С. А. Жебелева, оставленный при университете для подготовки к профессорскому званию, автор до сих пор дефинитивного перевода «Законов» Платона для новейшего издания «Academia»,[6] в котором впервые показал Платона-поэта, оригинального стилиста; а также выполненных вместе с друзьями по кружку АБДЕМ[7] переводов позднегреческого романа[8] — по оценке С. В. Поляковой, это был

классическое наследие в Европе и России. Пб.: Bibliotheca Classica Petropolitana, изд-во «Алетейя», 2000. Вып. II. С. 174.

[3] *Гаврилов А. К.* Журфиксы на Весельной // Тыняновский сборник. М.: Книжная палата, 1998. Вып. 10. С. 667 (первая публ. в изд.: Греко-латинский кабинет. 1997. Вып. 2. С. 84—88).

[4] См. основные издания: *Андрей Николев* (*Андрей Н. Егунов*). Собрание произведений / под ред. Глеба Морева и Валерия Сомсикова. Wien, 1993 (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 35); *Маурицио М.* «Беспредметная юность» А. Н. Егунова: текст и контекст. М.: Изд-во Кулагиной, 2008; *Николев А.* По ту сторону Тулы: советская пастораль / статья Д. М. Бреслера и К. Е. Константиновой; коммент. А. А. Агапова, Д. М. Бреслера и К. Е. Константиновой. М.: Носорог, 2022.

[5] Архив был завещан Егуновым ближайшему другу его последних лет Валерию Ивановичу Сомсикову (ум. в 1994 г.), который хранил и изучал его материалы, написал очерк «Жизненный и творческий путь А. Н. Егунова» и составил библиографию работ Егунова (сведения из очерка Сомсикова использованы во вступительной статье к «Собранию произведений» Егунова, отдельно опубл. в 1997 г. альманахе «Греко-латинский кабинет»), а также библиографию публикаций о Егунове, новейших изданий и переизданий его сочинений (Архив Егунова). Сомсикову и его потомкам мы обязаны тем, что архив не только тщательно сохранен, но все эти годы был доступен для тех, кто интересовался творчеством Егунова, что позволило подготовить целый ряд публикаций из него: помимо перечисленных в примеч. 4 изданий, это новейшие публикации платоновских штудий Егунова, подготовленные в рамках проекта «Интеллектуальное наследие А. Н. Егунова как исследователя и переводчика античной философии и культуры» (2021; руководитель Р. В. Светлов); в частности, общий очерк состава архива: *Федоров Д., Колмакова М., Андерсен О.* Архив Андрея Николаевича Егунова // Платоновские исследования. 2022. № 17 (2). С. 126—136. В настоящее время архив Егунова передан в РО ИРЛИ и проходит научно-техническую обработку.

[6] Полн. собр. творений Платона: в 15 т. / новый пер. под ред. С. А. Жебелева, Л. П. Карсавина, Э. Л. Радлова. Пб.: Academia, 1923. Т. 13, 14.

[7] См.: *Бударагина О. В.* К истории АБДЕМ (по материалам петербургских архивов) // Philologica classica. 2019. Т. 14, № 12. С. 299—309.

[8] *Ахилл Татий Александрийский.* Левкиппа и Клитофонт / пер. А. Б. Д. Е. М., под ред. Б. Л. Богаевского; со вступ. статьей А. В. Болдырева. М.: Гос. изд-во, 1925

филологически фундированный и при этом «смелый и даже дерзкий эксперимент воссоздания стиля оригинала», его ритмизованной и рифмованной прозы.[9] После первого ареста, в начале 1933 г., Егунов, с небольшими перерывами, в течение более четверти века находился в неволе (в ссылке, плену, на принудительных работах, в лагере) и практически не имел возможности заниматься научной работой, не смог опубликовать ни строчки и, как он сам любил говорить, превысил сроки странствий, которые судьба уготовила гомеровскому Одиссею.[10] Незадолго до освобождения из десятилетнего лагерного заключения (которое он отбыл практически полностью, с 12 окт. 1946 г. по 26 апр. 1956 г.) в письмах к Анне Николаевне Гипси́, сестре его умершего в блокаду гимназического товарища Николая Васильева и вдове Михаила Гипси,[11] Егунов повторял, что ему время «уходить со сцены» и остается только как-нибудь «доживать свой век»: «О своем ближайшем будущем не хочу думать, отгоняю эту мысль — во всяком случае это будет жуткий психологический кризис» (письмо 13 марта 1956 г.).[12] Необходимость начинать жизнь заново, без родных и дома, представлялась пугающей:

> «В 60 лет не начинают жизнь и нелегко бывает найти работу с такой приятной справкой на руках, как инвалидное свидетельство о нетрудоспособности. Так что для меня это “прыжок в неизвестное”» (3 июня 1955 г.).
>
> «Для конторской работы я не гожусь: кроме слабости зрения, этот безнадежный почерк, объясняемый каким-то нервным поражением кисти руки. Ну, и т. д. Да и до сих пор ведь не изжито, что “по платью встречают”, а оно у меня аховое. Так что, учитывая всё, на должность выше сторожа не рассчитываю. С другой стороны, о доме инвалидов думаю, как о могиле. Но всё это скучно, оставим это. Что-нибудь будет, хотя и неважненькое. Раз кому не было суждено вовремя уйти со сцены, тот поневоле играет жалкую роль, сколько бы он ни избегал “жалких слов”» (2 окт. 1955 г.).

(сер. «Всемирная литература»); *Гелиодор*. Эфиопика / вступ. статья, ред. пер. и примеч. А. Егунова. М.; Л.: Academia, 1932.

[9] *Полякова С. В.* А. Н. Егунов как переводчик древних авторов // *Андрей Николев (Андрей Н. Егунов)*. Собрание произведений. С. 353.

[10] *Сомсиков В. И.* Жизненный и творческий путь А. Н. Егунова // Греко-латинский кабинет. 1997. Вып. 2. С. 75.

[11] О М. М. Гипси, поэте, актере ТЮЗа, см. разыскания А. Л. Соболева: Летейская библиотека-37 // URL: https://lucas-v-leyden.livejournal.com/82117.html (дата обращения: 10.11.2023) (включено в изд.: *Соболев А. Л.* Летейская библиотека: биографические очерки: в 2 т. М.: Трутень, 2013. Т. 2). Гипси смогла связаться с Егуновым благодаря ранее вступившему с ним в переписку товарищу по университету латинисту Я. М. Боровскому (1896—1994), см. о нем: *Боровский Я. М.* Opera philologica / изд. подгот. А. К. Гаврилов, В. В. Зельченко, Т. В. Шабурина. СПб.: Bibliotheca classica Petropolitana; Дмитрий Буланин, 2009.

[12] Здесь и далее письма Егунова к Гипси цитируются по материалам из архива Егунова.

За месяц до освобождения Егунов признавался:

> «...если б меня спросили, хочу ли я сейчас вернуться в Питер, я должен был бы по чистой совести ответить: нет, не хочу, мне слишком жутко, Питер для меня кладбище, а кому же охота жить на кладбище. <...> В этом же смысле, т. е. отрицательно <...> отвечал я и Якову Марковичу <Боровскому> на его предложение через факультет хлопотать о моем возвращении в Питер. Какой уж там Ун<иверсите>т, если я привык ложиться спать в 9 часов вечера и не могу читать при электричестве. Унив<ерситетска>я работа, даже минимальная, потребовала бы зарыться в книги, чтобы наверстать эти 15 лет, между тем как умственное напряжение, внимание и т. д. — ну, да что об этом говорить, оно и так понятно. Так что видишь, с какой радостью я приближаюсь к моменту своего выхода отсюда — эта радость почти равна радости поступления сюда. Да и не я один так, это ощущают многие из бездомных. Ведь с 1953 г. лагерь постепенно перешел в свою полную противоположность (вот она диалектика-то!): "обращение тонкое и деликатное", за куском хлеба не надо стоять, его приносят в секцию. Никакой заботы ни об отоплении, ни об освещении. Душ, стирка белья, бреют, стригут, ни одного клопа, 4 раза в месяц кино, лекции, радио, школа грамоты, курсы ремёсел и т. д. (всё это я совершенно всерьёз). <...> От освободившихся приходят и такие письма, которые напоминают "я о тюрьме своей вздыхаю" ("Шильонский узник"). Я уже 3-й год сочетаю в себе черты Обломова и Шильонского узника. Впрочем в мои годы естественно "лежать на печке". Я бы так и лежал и полёживал, предаваясь "мечтам и снам" и страдая только психологически, а тут вдруг неприятность: выходи. А от мира отвык, ни кола ни двора, т. е. ни одеяла, ни ложки, ни плошки. И — самое главное — никакой охоты жить. Надоело до смерти, даже восход и закат солнца, наступление весны и прочие якобы хорошие вещи» (24 марта 1956 г.).

Комиссия, рассматривавшая дела заключенных, дала Егунову направление в Караганду с указанием председателю местного совета народных депутатов приютить освободившегося лагерника, ввиду его «престарелости и бездомности, в доме инвалидов, с использованием вместе с тем на преподавательской работе» (письмо Егунова Гипси, 14 мая 1956 г.). Однако Егунов решил поехать в Ухту к младшему брату Александру, также недавно освободившемуся из лагеря.[13] Путешествие поездом, весенние пейзажи за окном, остановки на станциях, где продавали пасхальные куличи и яйца, долгожданная встреча с братом, — все это, о чем Егунов сообщал в письмах Гипси, подтолкнуло его перебраться к ней в Ленинград, чтобы выхлопотать пенсию:

> «Как бы мала она ни была, всё же мое положение определилось бы до самой смерти. К самому Л<е>н<ин>гр<а>ду мое отношение не измени-

[13] Александр Николаевич Егунов (лит. псевд. Александр Котлин; 1905—1980) — геофизик, моряк, прозаик, см. о нем на сайте «Бессмертный барак»: URL: https://bessmertnybarak.ru/books/person/1729252/ (дата обращения: 10.11.2023); РГАЛИ, ф. 1348, оп. 7, ед. хр. 23.

лось. <...> Л<е>н<ин>гр<а>д для меня кладбище, мне тяжело и мучительно его вновь увидеть, но здесь все уверяют, что я должен попытать счастья (какое уж тут “счастье”!). Вся эта попытка — пытка» (14 мая 1956).

Появившись в Ленинграде летом 1956 г. и живя вначале у А. Н. Гипси, с которой заключил фиктивный брак, Егунов все еще воспринимал свое пребывание здесь как временное и прощальное, о чем писал своему другу и коллеге по АБДЕМу А. И. Доватуру (который сам не так давно, освободившись из десятилетнего заключения, сомневался, сможет ли вернуться к филологической работе: «...балерина, не танцевавшая десяток лет; фехтовальщик, не бравший в руки рапиру, etc., etc., etc.»[14]):

«У меня здесь нет чувства оседлости. И все поумирали, и нет своей жилплощади. <...> так что мое пребывание я рассматриваю как временное, конечно.

Еще год назад я никак не предполагал, что мне доведется побывать в родном городе. Нынешнюю побывку рассматриваю как прощание с ним — а с ним за день не простишься, нужны месяцы. К числу таких прощальных развлечений относится и посещение былых квартир, т. е. не квартир, конечно — кто меня туда пустит? — а дворов, подъездов, и подъем по лестнице до былой нашей квартиры. За всю жизнь, начиная с детских лет, таких мест накопилось немало, в разных частях города. Ощущение не скорбное, а какое-то странное, словно ты выходец с того света, или, напротив, заживо странствуешь по елисейским краям».[15]

Справки для пенсии — «а это и было причиной моего приезда сюда, иначе я, пожалуй, и не решился бы приехать»[16] — собиранием которых занимался Егунов («Будет незаслуженно, если дадут пенсию по самой низшей норме, т. е. 300 р. А вот если бы 400—500, то можно было бы, покинув “блеск и суету большого света”, т. е. вообще всю эту Северную Пальмиру, устроить себе где-нибудь житие в пустыньке — совершенно серьезно»[17]), не дали необходимых 25 лет стажа («“деятельность” на юге, в степях»,[18] т. е. в лагере в карагандинской области, зачесть оказалось невозможно), и Егунов был вынужден искать службу.[19] По рекомендации старых университетских друзей-ан-

[14] Письмо Доватура Боровскому из лагеря от 31 марта 1947 г., цит. по: Выбранные места из переписки друзей-филологов. С. 168. Доватур отбывал срок в ИТЛ в 1937—1947 гг., освободился с запретом проживать в крупных городах, вернулся в Ленинград только в 1954 г. См. о нем: *Васильев А. Н.* Аристид Иванович Доватур: документальное наследие ученого в архиве Санкт-Петербургского филиала Института российской истории РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.

[15] Письмо Егунова Доватуру от 6 авг. 1956 г., цит. по: Выбранные места из переписки друзей-филологов. С. 174.

[16] Там же. С. 173.

[17] Там же. С. 174.

[18] Там же.

[19] Сразу после освобождения Егунов смог, с помощью старых коллег, найти только внештатную работу в Ленинградском отделении Института истории есте-

тичников и известного историка В. В. Струве[20] осенью 1956 г. он был принят М. П. Алексеевым в незадолго перед тем основанный, на месте уничтоженного в ходе «борьбы с космополитизмом» Западного отдела Пушкинского Дома, Сектор взаимосвязей русской и зарубежных литератур.

В Пушкинском Доме Егунов прежде всего работал над монографией «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков» (М.; Л.: Наука, 1964).[21] Также он участвовал в подготовке тома «Неизданные письма иностранных писателей XVIII—XIX веков из ленинградских рукописных собраний» (под ред. акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1960) и академического собрания сочинений И. С. Тургенева.[22]

ствознания и техники Академии наук СССР, как говорилось в выданной ему в 1961 г. для начисления пенсии архивной справке, «по переводу статей научного содержания с латинского, английского и немецкого языков и по изысканию материалов о Ломоносове в иностранной периодике 1741—1761 гг.» (эта договорная работа продолжалась с 6 июля по 25 нояб. 1956 г.).

[20] Указ. в статье: *Сомсиков В. И.* Жизненный и творческий путь А. Н. Егунова. С. 82.

[21] Филиациями монографии «Гомер в русских переводах» являются, помимо публикуемой ниже поздней работы о Гнедиче и западноевропейской литературе, статьи: 1) «Ломоносов — переводчик Гомера» (в сб.: Литературное творчество М. В. Ломоносова: исследования и материалы. М.; Л.: Наука, 1962. С. 197—218), 2) «В. К. Кюхельбекер — читатель Гомера» (Русско-европейские литературные связи: сб. статей к 70-летию со дня рождения акад. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1966. С. 68—74) и 3) «“Плоды уединения” Н. И. Гнедича» (Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: к 70-летию со дня рождения члена-корр. АН СССР П. Н. Беркова (XVIII в.; сб. 7). М.; Л.: Наука, 1966. С. 312—319). Вероятно, сюда же можно отнести и занятия Егунова переводческим наследием И. А. Крылова (в монографии о русском Гомере Егунов атрибутировал Крылову перевод фрагмента «Одиссеи») — статью «Басня Крылова “Комар и Пастух” и “Culex” Вергилия» (Россия и Запад: из истории литературных отношений: сб. статей / под ред. акад. М. П. Алексеева. Л.: Наука, 1973. С. 184—188) и пока не разысканную небольшую (7 маш. страниц) работу «Крылов — переводчик Плутарха и Платона», о которой упоминает В. И. Сомсиков в перечне неопубликованных работ Егунова с пометой «единственный экземпляр статьи хранится в ИРЛИ» (Архив Егунова).

[22] Из комментирования Тургенева выросло несколько опубликованных отдельно заметок: 1) «Тургенев и Мёрике» (И. С. Тургенев (1818—1883—1958): статьи и материалы. Орел: Орловское книжное изд-во, 1960. С. 228—239); 2) «Об эпиграмме Гомера: студенческая работа Тургенева на латинском языке» (Тургеневский сборник: материалы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. М.; Л.: Наука, 1964. Т. 1. С. 200—211); 3) «Weilevorder Hagerose: Тургенев и Маттисон» (Там же. С. 229—232); 4) «Письменные ответы Тургенева на магистерском экзамене» (Там же. 1966. Т. 2. С. 89—108); 5) «“Вешние воды”: латинские ссылки в повести Тургенева: 1. Тургенев и “Энеида” Вергилия; 2. Taedium vitae» (Там же. 1968. Т. 4. С. 182—188). Сохранившаяся в архиве Егунова большая статья «Литературные реминисценции в “Вешних водах”» опубликована в качестве приложения в: *Кукуй И. С.* Литературоведческий комментарий и литературный перевод как непрямое высказывание: (к «маргиналиям» А. Н. Егунова) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15, вып. 1. С. 47—55.

Егунов не оставлял занятий античностью — Платоном и позднегреческим романом — которые связывали его с началом научной жизни.[23] В начале 1960-х он переработал для переиздания перевод Гелиодора, снабдив его новой вступительной статьей,[24] а также сотрудничал с С. В. Поляковой как переводчик и редактор переводов позднегреческой прозы.[25] В последние годы жизни Егунов работал над монографией «Греческий роман в русских переводах XVIII века» — как он писал Поляковой, «[п]рощаясь с греч<еским> романом (это входит в прощание с миром) <...>».[26] Материалы к этой незаконченной работе сохранились в архиве Егунова: в книгу входят главы о переводах «условно-греческого» романа «Карита и Полидор», а также Гелиодора, Ксенофонта Эфесского, Харитона и Ахилла Татия.[27] Егунов был привлечен для редактирования переводов в однотомнике «Избранные диалоги» Платона (сост. В. Ф. Асмус. М.: Художественная литература, 1965) и также выполнил для него перевод диалога «Федр», о котором 40 лет назад писал с нежностью: «...там собеседники, разувшись, идут

Кроме того, после смерти Егунова в изданиях Пушкинского Дома вышли его заметки «Немецкая “Пиковая дама”» (Временник Пушкинской комиссии, 1967—1968. Л.: Наука, 1970. С. 112—113) и «Erotici scriptores в древнерусской “Пчеле”» (Труды Отдела древнерусской литературы. Л.: Наука, 1969. Т. 24. С. 101—104). В некрологе Егунову указано, что первой его пушкинодомской работой стал прочитанный в октябре 1957 г. на заседании Сектора взаимосвязей русской и зарубежных литератур доклад «Чернышевский и античные эстетические теории» (*Алексеев М. П., Левин Ю. Д., Полякова С. В.* Памяти А. Н. Егунова // Русская литература. 1969. № 1. С. 255), его текст нам обнаружить не удалось.

[23] См. также статью Егунова «Атрибуция и атетеза в классической филологии», подготовленную к печати В. И. Сомсиковым, А. К. Гавриловым и В. В. Зельченко, в изд.: Древний мир и мы: классическое наследие в Европе и России. 1997. № 1. С. 83—138. Тезисы этой статьи были опубл. в сб.: О принципах определения авторства в связи с общими проблемами теории и истории литературы. Научная сессия: (тезисы докладов и сообщений). Л.: Наука, 1960. С. 16—17. Также см.: *Егунов А. Н.* 1) Трагедия Еврипида «Елена» // Древний мир: сб. статей, посвященный акад. В. В. Струве. М.: Восточная литература, 1962. С. 501—512; 2) Письма Еврипида // Античная история и культура Средиземноморья и Причерноморья: к 100-летию со дня рождения акад. С. А. Жебелева. Л.: Наука, 1968. С. 121—129.

[24] *Гелиодор*. Эфиопика / ред. пер., вступ. статья и коммент. А. Егунова. М.: Художественная литература, 1965 (сер. «Библиотека античной литературы. Греция»).

[25] Поздняя греческая проза: пер. с др.-греч. / сост., вступ. статья и примеч. С. Поляковой. М.: Гослитиздат, 1961; Византийская любовная проза / пер., вступ. статья и коммент. С. В. Поляковой. М.; Л.: Наука, 1965 (сер. «Литературные памятники»); Византийские легенды / изд. подгот. С. В. Поляковой. Л.: Наука, 1972 (сер. «Литературные памятники»).

[26] Открытка Егунова Поляковой от 10 июня 1968 г. (материалы С. В. Поляковой в РО ИРЛИ, включающие письма к ней Егунова 1963—1968 гг., в настоящее время проходят научно-техническую обработку).

[27] Из этой незавершенной монографии была отдельно опубл. статья «“Исмений и Исмена”, греческий роман Сумарокова» (Международные связи русской литературы: сб. статей / под ред. М. П. Алексеева. М.; Л.: Наука, 1963. С. 135—160).

в зной по руслу речки, сладко беседуя; все юно, безоблачно и солнечно <...>».[28] Когда-то Егунов перевел для издания «Academia» поздние, «старческие», «Законы» Платона, а 40 лет спустя, уже сам будучи стариком, переводил «юного» «Федра». В последние годы жизни Егунов также работал над переводом «Государства» Платона (Егунов считал правильным освежить для отечественного читателя его заглавие и именовал «Политией»),[29] который увидело свет уже после смерти переводчика.[30]

В Пушкинском Доме Егунов оказался в среде хотя и филологической, но не античников («...литературоведческого вокруг меня бывает ежедневно в изобилии, но собственно филологического, по нашей части, общения я не имею и живо ощущаю эту недостачу», — писал он Доватуру[31]) и между сравнительно благополучными академическими учеными, где из его сверстников даже лучшие «все знали, но ничего не понимали».[32] Тогда как на самого Егунова, вспоминает его младший коллега по сектору П. Р. Заборов (род. 1931), достаточно было только взглянуть, чтобы увидеть безошибочный след иной судьбы:

> «Значительная, благородная внешность и голова, втянутая в плечи, изуродованные ногти, дрожащие руки, какая-то особая походка, которая скорее всего выработалась у него от долгого хождения под конвоем. Не

---

[28] *Егунов А.* Введение // Полн. собр. творений Платона: в 15 т. Пб.: Academia, 1923. Т. 13: Законы, кн. 1—6. С. 5.

[29] См.: Выбранные места из переписки друзей-филологов. С. 182, 186.

[30] *Платон.* Сочинения: в 3 т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. М.: Мысль, 1971. Т. 3.

[31] Письмо Егунова Доватуру, 31 янв. 1959 г. // Выбранные места из переписки друзей-филологов. С. 176—177. Из составленного В. И. Сомсиковым биографического очерка также известно, что в последние годы жизни Егунов общался с друзьями своей молодости Я. М. Боровским, А. М. Шадриным (1911—1983), вдовой К. К. Вагинова А. И. Вагиновой (урожд. Федорова; 1902 или 1903—1993) и вдовой Ю. И. Юркуна О. Н. Гильдебрандт-Арбениной (1897/1898—1980), его посещали молодые московские филологи С. С. Аверинцев, С. П. Маркиш и др. Взаимная симпатия и общий интерес к позднегреческому роману его связывали с С. В. Поляковой (1914—1994). Кроме того, в 1960-е гг. вокруг Егунова сложился круг молодых друзей, в который входили, помимо упоминавшихся А. К. Гаврилова, Г. Г. Шмакова, В. И. Сомсикова, также М. Б. Мейлах, Л. Н. Чертков, Т. Л. Никольская, см.: *Никольская Т. Л.* Из воспоминаний об А. Н. Егунове // Звезда. 1997. № 7. С. 231—234 (доп. вар.: в ее книге «Авангард и окрестности». СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 267—268).

[32] Запись в дневнике филолога-слависта С. Б. Бернштейна 24 авг. 1960 г.: «Про ленинградских филологов в шутку говорят — все они делятся на три группы. Одни все знают и все понимают. Представителем их является Жирмунский. Другие все знают, но ничего не понимают. Их блестяще представляет Алексеев. И, наконец, ученых, которые ничего не знают и ничего не понимают, ярко возглавляет Пиксанов. Сказано зло, но в отношении Алексеева и Пиксанова верно» (*Бернштейн С. Б.* Зигзаги памяти: воспоминания, дневниковые записи. М.: б. и., 2002. С. 264).

менее впечатляли его потрепанная одежда и странная (возможно, еще лагерная) шапка-ушанка, а также его более чем скромный быт <...>».[33]

Ср. сходное впечатление Симона (Шимона) Маркиша от встречи с Егуновым в Пушкинском Доме: «...на парадной лестнице <...> показалась странная фигура. Точнее — странно одетая: штаны и пиджак — бумажные, какие можно было увидеть разве что в деревне <...>. Нищета платья кричала особенно вызывающе не столько даже из-за парадно-помпезного фона, сколько в бесстыдном контрасте с лицом старика, крупные и резкие черты которого обозначали <...> некое высокое, а может быть, и высшее понимание, а потому достоинство и покой».[34]

Конечно, поступление на седьмом десятке лет на службу в Пушкинский Дом младшим научным сотрудником без степени для Егунова было вынужденным. Известно также, что в последние годы он, уже больной, тяготился хождением в институт, в письме к Доватуру иронически именовал это «заведение» «застенком»[35] и оставил его сразу, как только набрался достаточный стаж для пенсии. Впрочем, справедливо, вероятно, и мнение П. Р. Заборова, что за десять лет в институте Егуновым «было сделано необычайно много <...>. Это был, несомненно, самый благополучный период его жизни — впервые он получил возможность заниматься наукой без помех и препятствий, он был окружен уважением и любовью <...>».[36] Так же оценивает последний период жизни Егунова знавший его ближе других Валерий Сомсиков — как «вполне благополучный и продуктивный для его филологической деятельности».[37]

Публикуемая статья Егунова «Гнедич и западноевропейская литература», как поясняет Егунов в зачеркнутом вводном пассаже, является «развернутым экскурсом» к главам его монографии «Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков» (1964), посвященным Н. И. Гнедичу как переводчику «Илиады»:

«...представляется нелишним подробнее остановиться на значении западноевропейских литератур для подхода Гнедича к Гомеру, на его осведомленности в них, что послужило фоном и своего рода пропедевтикой для усвоения им древнего эпоса, то есть проследить здесь психологиче-

[33] Из выступления П. Р. Заборова на заседании памяти Егунова в Пушкинском Доме в 1995 г. Я искренне благодарна Петру Романовичу за предоставление текста его сообщения.

[34] *Маркиш Ш.* Об Андрее Николаевиче Егунове // Иерусалимский журнал. 2004. № 18, цит. по: URL: https://new.antho.net/wp/jj18-markishs5/ (дата обращения: 10.11.2023).

[35] Письмо Егунова Доватуру от 29 июля 1959 г., цит. по: Выбранные места из переписки друзей-филологов. С. 178.

[36] Из выступления П. Р. Заборова на заседании памяти Егунова в Пушкинском Доме в 1995 г.

[37] *Сомсиков В. И.* Жизненный и творческий путь А. Н. Егунова. С. 82.

ский и стилевой путь Гнедича от новой европейской литературы к Гомеру, который благодаря Гнедичу появился в русском обличьи» (Архив Егунова).

Несмотря на то, что статья датирована 1965—1968 гг., т. е. была написана уже после выхода Егунова на пенсию со службы в Пушкинском Доме (в ИРЛИ Егунов служил с 19 нояб. 1956 г. по 1 марта 1963 г.),[38] ее можно отнести к «пушкинодомскому» периоду филологического творчества Егунова, когда он, по обязанностям работы в Секторе взаимосвязей русской и зарубежных литератур, занимался темой рецепции античной литературы в России. Учитывая большой объем статьи (4 а. л.), кажется возможным предположить, что она предназначалась для очередного тома серии «Из истории международных связей русской литературы» — «От классицизма к романтизму» (отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1970): эти тома в те годы составлялись из небольшого числа объемных монографических работ, — однако по каким-то причинам в него не вошла.[39]

В течение полувека, прошедшего со времени написания статьи, творчество молодого Гнедича продолжало оставаться малоисследованной темой — положение изменилось только в 2019 году с выходом раннего романа Гнедича «Дон-Коррадо де Геррера», а также повести «Мориц, или Жертва мщения» и драмы «Вольф, или Преступник от презрения» в серии «Литературные памятники» с подробными комментариями и вступительной статьей Е. О. Ларионовой. Однако даже на фоне этого фундаментального труда работа Егунова сохраняет элементы новизны и оригинальности.

Статья Егунова закончена, но не отделана и представляет собой черновую машинопись с большим числом опечаток, отчасти исправленных автором. Для настоящей публикации сверены все цитаты, ошибки в них, а также очевидные описки и опечатки в тексте статьи исправлены без оговорок, библиографические описания уточнены.[40]

---

[38] См.: *Алексеев М. П., Левин Ю. Д., Полякова С. В.* Памяти А. Н. Егунова // Русская литература. 1969. № 1. С. 252—254.

[39] Статья «Гнедич и западноевропейская литература» давно была известна близкому к Егунову кругу исследователей. Еще в 1979 г. А. К. Гаврилов предлагал включить ее в том работ Егунова в серии «Классики советского литературоведения» под ред. А. П. Чудакова. Чудаков охотно согласился («совершенно несомненно, что он <Егунов> достоин войти в список — по времени рождения где-то около В. Л. Комаровича, В. В. Гиппиуса и С. Д. Балухатого»), однако замысел серии не был осуществлен (письмо Гаврилова и ответ Чудакова сохранились в архиве Егунова). Другой ленинградский античник, университетский профессор А. И. Зайцев (1926—2000), пользовался статьей «Гнедич и западноевропейская литература» при написании послесловия к переизданию «Илиады» в сер. «Литературные памятники», указав давно умершего Егунова своим соавтором: *Егунов А. Н., Зайцев А. И.* «Илиада» в России // *Гомер.* Илиада / пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. Л.: Наука, 1990. С. 417—427.

[40] Пока настоящая публикация готовилась к изданию, 1—4 главки раздела «Ранний Гнедич» статьи Егунова были напечатаны в «Вестнике Русской христиан-

Мы сохранили манеру Егунова давать в рамках одного цитатного блока пассажи, часто крайне далеко отстоящие в источнике, разделяя их многоточиями без ломаных скобок. Также оставлено без исправления ошибочное именование Егуновым незавершенной драмы Гнедича «Вольф, или Преступник от презрения»: Егунов один раз, приводя из нее цитату (вероятно, по автографу: ОР РНБ, ф. 197, ед. хр. 6), дает верное заглавие, но ошибочно полагает, что Гнедич предпочел вариант «Преступник от любви»[41] и далее везде так ее именует (эта ошибка восходит к статье Ю. М. Лотмана).[42]

Статья Егунова включает шесть приложений, часть из которых сейчас легко доступна,[43] однако мы сочли правильным воспроизвести здесь весь их корпус, так как он составляет неотъемлемую часть статьи, сверив все тексты с первыми публикациями и архивными рукописями, с которыми работал Егунов.

ской гуманитарной академии» (2022. С. 173—187; публ. В. С. Минака), однако не как научный текст, а как литературный памятник, т. е. «как есть», без исправления описок и опечаток, сверки цитат и проч.

[41] Ср. примеч. к переизданию драмы: *Гнедич Н.* Дон-Коррадо де Геррера / изд. подгот. Е. О. Ларионова. М.: Наука, Ладомир, 2019 (сер. «Литературные памятники»).

[42] *Lotman Yu.* Neue Materialen über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. Gessellschaft- und sprachwissenschaftliche Reie. № 5/6. Jahrgang VIII. 1958/1959. S. 419—434. Егунову была доступна машинопись статьи Лотмана по-русски (она сохранилась в архиве ученого и была опубликована после его смерти, с сохранением ошибки в заглавии «Вольфа»: *Лотман Ю. М.* Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001. С. 9—51; URL: https://www.ruthenia.ru/document/476565.html (дата обращения: 10.11.2023)). Лотман, вероятно, просто допустил описку — в другой статье он дает правильный вариант заглавия драмы Гнедича (*Лотман Ю. М.* Писатель, критик и переводчик Я. А. Галинковский // XVIII век. 1959. Сб. 4. С. 248, примеч. 6), однако его ошибка оказалась влиятельной (воспроизведена, напр., в статье: *Данилевский Р. Ю.* Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния. Л.: Наука, 1972. С. 83, примеч. 168).

[43] Стихотворения Гнедича «Несогласие» и «Стон при гробе М-ва» из сборника «Плоды уединения» (1802) (приложения 1 и 2 к статье Егунова) доступны в репринтных переизданиях этого сборника в электронной библиотеке ImWerden (URL: https://imwerden.de/publ-2196.html (дата обращения: 10.11.2023)) и в бумажном издании (СПб.: Свое издательство, 2013). Фрагмент из романа Гнедича «Дон-Коррадо де Геррера» (приложение 5) — в переиздании в серии «Литературные памятники» (2019). Приложение 6 — письмо З. А. Буринского Гнедичу от 4 июня 1803 г. — было напечатано еще в «Отчете Императорской Публичной библиотеки за 1895 год» (СПб., 1898. Прил. С. 46—48), о чем Егунову, видимо, не было известно, так как он пользовался архивным источником.

А. Н. Е г у н о в

ГНЕДИЧ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Содержание

Ранний Гнедич
1. «Плоды уединения»
2. «Мориц, или Жертва мщения»
3. «Вольф, или Преступник от любви»
4. «Абюфар, или Арабская семья»
5. «Дон-Коррадо»
6. «Заговор Фиеско»
7. Литературная неудача
8. Переводы Мильтона, Оссиана, Тома. «Перуанец к испанцу»
9. «Леар»
«Троил и Кресида»
10. «Танкред»
11. Переход на гекзаметрический размер
12. «Андромаха»
13. Байрон, Шенье, новые греки
14. «Литературный манифест»

Приложения:

№ 1. «Плоды уединения» — «Несогласие»
№ 2. «Плоды уединения» — «Стон при гробе М-а»
№ 3. Перевод отрывка с явлением тени Патрокла
№ 4. Отрывок из «Инков» Мармонтеля
№ 5. «Дон-Коррадо де Геррера»
№ 6. Письма З. А. Буринского

В работах, посвященных специально Гнедичу и его переводу «Илиады», справедливо утверждается, что «Илиада» Гнедича создавалась на преромантической основе.[1] Занятия Гнедича западноевропейской литературой в основном предшествовали его труду над «Илиадой», поэтому преимущественно подлежит рассмотрению ранний период творчества Гнедича, в исследовании которого до сих пор имеются пробелы и которое никогда не анализировалось стилистически.

В Московском Университете, где Гнедич пробыл два года (1800—1802), греческую и латинскую словесность преподавал проф. П. А. Сохацкий. По своим эстетическим воззрениям он был противником мрачного колорита и туманности новейшей европейской поэзии, однако не замыкался в кругу односторонне понимаемого классицизма

[1] См.: *Кукулевич А. М.* «Илиада» в переводе Н. И. Гнедича // Ученые записки ЛГУ. 1939. Филол. науки. № 33. № 2; *Медведева И. Н.* Н. И. Гнедич // Гнедич Н. И. Стихотворения / вступ. статья, подг. текста и примеч. И. Н. Медведевой. 2-е изд. Л., 1956 С. 14, 22, 35 (Библиотека поэта. Большая серия). В дальнейших ссылках: Медведева. Библ. поэта.

и, как редактор (в 1802—1809 гг.) журнала «Новости русской литературы», примыкал к карамзинскому направлению. При всей своей политической благонамеренности, Сохацкий утверждал в печати (Политический журнал. 1790. № 1), что «дух свободы учинился воинственным при конце XVIII, как дух религии при конце XI века. Тогда вооруженною рукою возвращали святую землю, ныне святую свободу».[2] Выражение «святая свобода», употребленное впоследствии Гнедичем в переводе «Илиады» вопреки гомеровским представлениям и так подошедшее тогда к историческому моменту в смысле передачи преддекабристской политической атмосферы, Гнедич мог, следовательно, слышать еще на студенческой скамье из уст профессора, очень далекого от политического радикализма. Впрочем, это выражение входило во фразеологию просветительства и не свидетельствовало об оригинальности Сохацкого.

С новейшими литературными влияниями Гнедич мог ближе ознакомиться благодаря бакалавру Московского университета Мерзлякову, бывшему лишь на 6 лет старше его (род. в 1778 г.). В кружке Мерзлякова Шиллер ценился как поборник прав личности и певец свободы. Собрания «Дружеского литературного общества» с участием Андрея Тургенева, Кайсарова, Буринского, Федора Иванова, Мерзляков открыл в 1801 году чтением — по-немецки — шиллеровского гимна «К радости», очевидно, не удовлетворяясь уже имевшимся русским его переложением у Карамзина («Песнь мира», 1794 г.) и еще не располагая в законченном виде новым переводом Андрея Тургенева. В своем дневнике Андрей Тургенев писал: «Из всех писателей я обязан Шиллеру величайшими наслаждениями ума и сердца. ... ни в какой трагедии французской не найду я того, что нахожу в “Разбойниках”». В Карле Море Тургенев чувствовал «совершенно себя».[3]

Близкий друг и ровесник Мерзлякова Федор Иванов (род. в 1777 г.) в 1794 г. был капитаном морского полка, участвовал в войне со шведами, побывал в Финляндии. В русском историческом прошлом ищет он следы вольнолюбивого духа (трагедия «Марфа Посадница»), несколько позднее (к 1809 году), несмотря на наличие на русском языке шиллеровских «Разбойников» в переводе Сандунова (1793 г.), он «перевел с французского трагедию “Роберт, или Атаман разбойников”, переделанную из известной немецкой Шиллера, под названием “Разбойники”. ... их не пустили на сцену по неизвестным некоторым причинам, — говорит Мерзляков. — О сей ... сказать нечего: ибо, кроме слога, русскому писателю ничего не принадлежит».[4] В противополож-

---

[2] Цит. по: *Орлов Вл.* Русские просветители 1790—1800 годов. Изд. 2-е. М., 1953. С. 56.

[3] Цит. по: *Лотман Ю. М.* Мерзляков как поэт // Мерзляков А. Ф. Стихотворения. Библ. поэта. 2-е изд. Л., 1958. С. 18.

[4] *Мерзляков А.* Воспоминание о Федоре Федоровиче Иванове (1816 г.) // Иванов Ф. Ф. Сочинения и переводы: в 4 ч. М., 1824. Ч. 1. С. 14—15.

ность мнению Мерзлякова, нас именно может интересовать рецепция Шиллера через французское посредство[5] и русский слог переводчика, передающий шиллеровскую дикцию, что как раз и входит — применительно к Гнедичу — в нашу тему. Предпочтение французского посредства для усвоения Шиллера не свидетельствует о вкусе переводчика, но совершенно понятно, учитывая подавляющее культурное влияние Франции в начале XIX века. Ф. Иванов перевел пьесу Ламартельера (Lamartelière) «Robert chef des brigands» (1786 г.). Немецкая поэзия была открыта французами главным образом после книги мадам де Сталь (1810—1813 г.); до той поры, за исключением единичных явлений, как успех идиллий Геснера, во Франции господствовало мнение, что немцы — народ, чуждый поэзии. Ламартельер, переделавший пьесу Шиллера еще в 1786 году, был, следовательно, одним из ранних предтеч «открытия» Германии. Этому способствовало и то, что он происходил, собственно, из немецкого рода, этимологически переведшего свою фамилию, Schwingdenhammer, на французский язык. Пьеса Ламартельера была поставлена в Париже лишь после революции и пользовалась большим успехом. В «Роберте» Ламартельера дело происходит в замке, среди Богемских лесов. Старший сын графа — Роберт — благородный разбойник, впрочем, он занимается в сущности не разбоем, а возглавляет тайное общество карателей неправды. Его злодейский брат — Мориц — кончает с собой, бросившись с башни в реку, а Роберт и его приверженцы получают прощение от императора и возвращаются к мирной жизни. В переводе пьесы, как справедливо указывает Мерзляков, русский слог принадлежит переводчику и выглядит в таком роде: «Роберт. Все благополучно в природе ... один я страдаю, я один ношу ад в душе моей! ... (он плачет) ... О злоба, о тираны! ... (Вопиющим голосом). Предвечный порядок нарушен!.. человечество лишилось прав своих... природа разорвала связь... сын растерзал отца своего!»[6]

Мерзляков и Андрей Тургенев относились к Шиллеру более почтительно — они непосредственно с подлинника перевели «Коварство и любовь» (не будучи напечатан, этот перевод до нас не дошел). У Мерзлякова Андрей Тургенев встречался с Нарежным, драмы которого «Мертвый замок» (1801 г.) и «Димитрий Самозванец» (1800—

[5] В чрезвычайно содержательной статье Ю. М. Лотмана «Neue Materialen über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur» (Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Universität Greifswald. Gessellschaft- und sprachwissenschaftliche Reie. № 5/6. Jahrgang VIII. 1958/1959. S. 419—434) этот случай рецепции Шиллера через французскую литературу не рассматривается; Ф. Иванов упоминается поименно лишь в его отношении к Московскому университету (S. 430).

[6] <*Ламартельер Ж.-А.-Ф.*> Разбойники, трагедия в пяти действиях. Пер. с фр. // Иванов Ф. Ф. Сочинения и переводы. М., 1824. Ч. II. С. 19, 71—72. Ср. передачу последней фразы у Гнедича.

1804 гг.) носят резкие следы усиленного чтения Шиллера.[7] «Димитрий Самозванец» Нарежного написан прозой, преувеличенно передающей шиллеровский слог. Инфернальный колорит достигается частым упоминанием нечистой силы: «...настал тот час, когда цепи ада тают как воск и рыкающие тени блуждают», «все дьяволы бездны ревели ... в моем сердце», «поднялись умершие трупы; проклятые начали завывать на распутьях, и кладбища сделались местом хоровода теней», «дьявол злобы и мщения буду я на сей раз», «адские хамелеоны», «тысяча превращений, и везде дьявол» — так восклицают герои пьесы Нарежного, все равно, будет ли это Басманов, Игнатий, католический монах, сам Димитрий или дворянин Отрепьев, отец Гришки, некогда убивший царевича, а в конце пьесы убивающий своего сына-самозванца. Им не уступает и героиня пьесы — Ксения, дочь Годунова: «...дьяволы радуются своей добыче, — говорит она, — слышишь, слышишь радостные их восклицания, торжественные грохоты над моею головою!»

Самозванец у Нарежного то восклицает с блаженством: «Га! что мне делать? ... Последний червь моей области спит; а я — скрежещу зубами ... . Придите сюда, вы, воющие тигры, души буйные, сердца окаменелые ... стая волков погребет нас в своих чревах и завывающие совы воспоют нам надгробные песни...», то лишается чувств в избытке эмоций.[8] Марина (у Нарежного она — Мариянна, 19 лет) говорит: «...что значит быть на троне и при том чувствительной женщине подле бесчувственного злодея», а Басманов обнаруживает неожиданную образованность: «Бруты и Катоны, вы знаменитые полубоги баснословия, ужели мне идти по следам вашим?» Димитрий на протяжении пьесы именуется тираном.[9]

Приведенные примеры из русской шиллерианы 1800—1809 гг. имеют целью показать, что «шиллеровские» опыты молодого Гнедича вовсе не были его открытием, неслыханным новшеством, ни по содержанию, ни по слогу, но, напротив, составляют лишь одно из звеньев в ряду подобных явлений. Гнедич «на рубеже XVIII и XIX веков ... пережил увлечение “ужасной” литературой с центральным героем-злодеем, кровавыми страстями и т. д. Именно тогда появился у Гнедича интерес к Шиллеру».[10]

---

[7] См.: *Лотман Ю. М.* Указ. соч. S. 425—426.

[8] Рецензия в «Галатее» (1830. Ч. 17. № 35. С. 191) отмечает, что Лжедмитрий списан с Карла Моора (?), а Басманов — с Франца.

[9] Димитрий Самозванец: Трагедия в пяти действиях. Сочинение Василия Нарежного. 1800 года. М., 1804.

[10] *Лотман Ю. М.* Шиллер и русская литература конца XVIII — первых лет XIX в., 1958 (машинопись). С. 16—17. Там же Ю. М. Лотман справедливо критикует работу И. Н. Медведевой «Н. И. Гнедич и декабристы» (в сб. «Декабристы и их время». М.—Л., 1951), говоря: «Исследователи творчества Н. И. Гнедича обычно рассматривают начало его литературной деятельности суммарно. Ранний период,

Мемуарист, знавший Гнедича лично, свидетельствует, что в студенческие годы у Гнедича была страсть к некоторым трагедиям Шекспира и Шиллера — особенно к «Гамлету» и «Заговору Фиеско». В «Гамлете» Гнедичу особенно нравилась сцена с привидением (т. е. момент не философски-идейного порядка, а в сущности не характерный для Шекспира, но отвечавший вкусам романтиков. — *А. Е.*), а в «Фиеско» — преувеличенно патетический монолог Веррины, «в котором этот беспощадный заговорщик ... говорит, что он "готов распороть себе брюхо, вымотать кишки, свить из них веревку и на ней удавиться"!»[11]

Соответственно юному возрасту Гнедича и большинства участников Дружеского литературного общества в круг их идей и переживаний входил ранний период творчества Шиллера — от «Разбойников» до «Дон Карлоса» включительно. Дальше они не шли; иными словами, то было увлечение «штурм и драгом» в его шиллеровской версии, т. е. в его завершающем этапе.[12]

Юный Гнедич не сразу выбрал для себя литературное поприще: для штюрмеров характерно презрение к «чернильному веку» — Tintenkleksenden Sekulum (слова Карла Моора) — и стремление к активности. В условиях русской действительности на рубеже XIX века подобные настроения могли найти себе выход в романтических представлениях о военной службе. Сохранилось письмо Гнедича к отцу, недатированное, но, судя по его содержанию, оно написано в ранней юности, когда даже 20-летний возраст представлялся уже солидным. «...я чувствую себя, — пишет Гнедич, — способным лучше управлять оружием, нежели пером. ... Скажу вам, что я рожден для подъятия оружия. ... Я не могу видеть воина, не чувствуя некоего сладостного удовольствия в душе своей ... . Жаль мне прервать союз с музами, но ... я должен стремиться со всею пылкостью вступить на то поприще жизни, по которому шествуя, надеюсь оказать услуги Отечеству. Если протечет мне 20 лет, дух бодрости ослабнет, желание уменьшится. До 20 лет может быть я буду не без имени человек. ... Может быть дове-

---

в который включают все творчество до начала работы над переводом "Илиады", безоговорочно связывается с просветительскими идеями конца XVIII века». Ю. М. Лотман первый ввел рассмотрение раннего творчества Гнедича в большую тему «Шиллер в России». У Чижевского (*Tschižewskij Dm.* Schiller in Russland // Ruperto-Carola / Mitteilungen der Vereinigung der Freunde der Studentenschaft der Universität Heidelberg. 1960. Bd. 27. S. 111—120) Гнедич даже не упомянут.

[11] *Жихарев С. П.* Записки современника. М.—Л., 1955. С. 190. Имеется в виду монолог в V акте 16 явл. трагедии Шиллера, когда Веррина выражает свой ужас перед изменой Фиеско республиканским идеалам.

[12] Исторически «штурм и дранг» вырос из немецкого Просвещения как его новая, повышенная фаза (см.: «Sturm und Drang» // Erläuterungen zur deutschen Literatur. Berlin, 1958. S. 502), но это не значит, что он может быть к нему сведен — в этом и заключается ошибка И. Н. Медведевой в трактовке раннего периода творчества Гнедича, ср. выше примеч. 10.

дется мне быть в отдаленных частях света, *увидеть различных народов, образ их правления, образ их жизни...*»[13] Автор письма, вероятно, не подозревал, что здесь — под конец — он пересказывает начальные строки «Одиссеи». Желание юного Гнедича было несбыточно[14] как по имущественному положению его отца, так и вследствие физического недостатка Гнедича (потеря одного глаза от перенесенной в детстве оспы), но оно нашло свое осуществление в другой форме: героические порывы и ознакомление с другими народами переключились в литературный план. Гнедич «предпринял ... сочинение какой-то драмы в 15 действиях», утверждая, будто «большие пьесы, в которых сюжет разделяется на несколько суток, совсем не диковина, что, не говоря уже о народных немецких представлениях, каковы, например, "Русалка" и проч., состоящих из трех и более частей, так же как и у Шекспира "Король Генрих" в трех; а наконец, в подтверждение своей мысли, он откопал в какой-то старой, завалявшейся книге, что в Италии (помнится, в Генуе) была представлена пьеса "Генрих IV" в 15 действиях и 3 частях; ее давали по три дня кряду и каждую часть под особым названием: 1) "Генрих, король наварский, при французском дворе", 2) "Генрих в лагере, или Сражение при Иври" и 3) "Генрих IV на престоле, или Торжественное вступление его в Париж"». Замысел Гнедича остался, конечно, неосуществленным, но он характерен для его юношеского задора — уверенности в своих силах для выполнения такой грандиозной задачи. Мы ничего не знаем о тематике замышленного им небывалого в России литературного гиганта — формально он был ориентирован на некоторые явления западноевропейской литературы.

1

В 1802 году, в год выхода из Университета, восемнадцатилетний Гнедич дебютирует в печати сразу тремя публикациями, подготовленными им еще в студенческое время, т. е. в 16—17-летнем возрасте. Одно из этих изданий — прозаическое, непереводное, — повесть, или небольшой роман: «Мориц, или Жертва мщения» (Москва, 1802, 44 стр.). Другое — стихотворный перевод с французского: «Абюфар,

[13] Цит. по: *Тиханов П.* Николай Иванович Гнедич. Несколько данных для его биографии по неизданным источникам. К столетней годовщине со дня его рождения (1784—1884). СПб., 1884 (СОРЯС. Т. 33). С. 8—9. Курсив наш.

[14] Пережитое в юности увлечение военным делом не прошло психологически бесследно для будущего переводчика такой военной поэмы, как «Илиада», хотя он сам по образу жизни оставался всегда человеком кабинетным. Показательно, что из всех задуманных Гнедичем примечаний к переводу «Илиады» он развил в виде статьи только одно: «О тактике Ахеян и Троян, о построении войск, о расположении и укреплении станов (лагерей) у Гомера» (Сын Отечества. 1826. № 20), где, кроме непосредственной своей темы, касается и нравственной стороны войны: она «почтенна и священна тогда наиболее, когда защищаются, когда защищают отечество и сограждан».

или Арабская семья», трагедия (Москва, 1802, 103 стр.). К ним надо прибавить еще и третью публикацию, еще никогда не привлекавшую внимания исследователей Гнедича, это — анонимно выпущенный сборник, состоящий из 14 пьес, прозаических, стихотворных и драматических, под заглавием «Плоды уединения» (Москва, 1802, 212 стр.), литературно крайне беспомощный и обличающий в его авторе некоторую самонадеянность, раз он считал возможным выступить с подобными «плодами уединения» перед публикой, отказываясь тем самым от уединения — впрочем, это происходило от полудетской наивности; по сборнику видно, о чем мечталось его 17-летнему составителю.

Тема уединения не была нова ни в европейской, ни в русской поэзии. Так, например, в карамзинском альманахе «Аониды» (кн. I. 1799 г.) было помещено стихотворение «Уединенные часы» от лица женщины, рисующее прелести уединения:

О часы уединенья!
Не спешите протекать;
Сила вашего теченья
Сладость мне дает вкушать.

В «Плодах уединения» имеется и два стихотворения: «Несогласие» — на тему падения царств — общее место, начиная с Библии. Стихотворение это крайне несовершенно метрически. Более интересно стихотворение «Стон при гробе М-а», хотя безвкусица, столь свойственная творчеству юного Гнедича, и произвольные ударения в словах — что можно отнести за счет его украинского происхождения — дают себя знать на протяжении этого стихотворения. Тем не менее беспомощные строки гнедичевского «Стона при гробе М-а» проникнуты искренностью. Стихотворение отражает какую-то подлинную утрату, неизвестную нам из биографии Гнедича — обстоятельство, позволяющее понять, почему впоследствии (в 1815 году, при переводе отрывка из «Илиады») Гнедич вложил так много лирического в передачу эпизода явления тени Патрокла тоскующему Ахиллу (Илиада, XXIII, 58 сл.).[15] В «Стоне над гробом М-а» (собственно говоря, не над гробом, а у могилы) личное переживание не нашло себе другого выражения, как в виде вульгаризированных перепевов ходячих «общих мест» европейской лирики. Тоска по рано умершему любимому другу — частая тема на рубеже XIX века. У Шиллера три стихотворения посвящены этой теме: 1. «Могильная фантазия» (1780 г.) на смерть 19-летнего юноши; лунный свет и жуткие картины кладбища чередуются с лирическими призывами к покойнику утопить в Валгалле свою страсть к высшему стремлению. 2. «Элегия на смерть юноши» (1781); уверенность в свидании с почившим, хотя и не в раю, в который верит чернь, и не на небе, воспетом поэтами. 3. «Дружба» (1781 г.), где

[15] Сильно переправлено в смысле приближения к подлиннику для издания 1829 г.

только предполагается смерть друга: поэт говорит, что в таком случае он наполнил бы все воплем жалоб; любовь к другу подымает человека от монгола до провидца грека, выше которого лишь серафим, этой любовью человек входит в сонм богов. Отзвуком подобной темы и было юношеское стихотворение Гнедича.

Идущие с Запада сентименталистские настроения, перераставшие в преромантическое штюрмерство, составляли литературную атмосферу на рубеже XIX века — Гнедич отдал им дань и в «Плодах уединения».

2

Определенно шиллеровским является его роман «Мориц». Автор обращается к воображаемому читателю: «Я имел удовольствие чувствовать — и писать, сладостное удовольствие! — но оно еще увеличится, оно сделается бесценно, естьли твое сердце — сердце чувствительное — одобрит его, естьли разделит его вместе со мною». Сентиментальная нотка усилена еще и эпиграфом из «Аглаи» Карамзина: «Мы живем в печальном мире, где часто страждет невинность». Имеется и посвящение, формулированное лаконически: «Посвящаю Ивану Владимировичу Лопухину» (Лопухин — известный просветитель, масон и филантроп).

Весь роман («микророман» — 44 страницы) — сколок с «Разбойников» Шиллера, чрезвычайно наивный — впрочем, как и Шиллеру, когда он создавал «Разбойников», так и Гнедичу, его русскому подголоску, было лет по 17. Поскольку на русском языке в исследованиях по Гнедичу этот роман не разбирался,[16] даем его содержание, отмечая характерные моменты повествования.

У богемского графа Моргона два сына: добрый, откровенный Мориц, 18 лет, «его важное лицо, густые брови, черные поражающие глаза показывали что-то величественное», и Густав, чья «душа ... была мрачна, его сердце не чувствовало ни гласа нещастных, ни гласа дружбы: он был горд и презирал всех; ... с наморщенным лбом, с глазами, наполненными яростного огня», он всегда искал уединения. Моргон однако более любил хитрого Густава, нежели Морица, голова Морица, говорил он, «вскружена романтическими вздорами». «Га! — восклицает автор, — он не знал, что при смерти прострет хладные руки к Густаву и обнимет одну только тень», эта фраза повторяется в романе дважды и только она выделена курсивом.

Граф Моргон воспитал, как свою дочь, девицу Сигизбету — «низкого состояния, но благородной души». — Развитие фабулы легко угадать: два брата и Сигизбета образуют «любовный треугольник». Пока Мориц был дома, он с Сигизбетой вел идиллическую жизнь: «Часто,

[16] На немецком языке содержание романа дано у Ю. М. Лотмана: Указ. соч. S. 424—425.

сидя у ручья, проводили они время в невинных играх; Мориц, убив или поймав птицу, подносил Сигизбете, и она накладывала на него венок, сплетенный ею из цветов; Мориц стрелял иногда из пистолета, говоря: за здоровье Сигизбеты! — и красавица благодарила его поцелуем. ... Когда он возвращался с охоты, Сигизбета прыгала, обнимала его, отирала с его лица пот (sic), брала его меч и смывала запекшуюся на нем кровь убитых Морицем зверей».

Мориц уезжает в полк. Все время военных действий, «когда с лица и с груди его пот лился ручьями, когда силы его ослабевали, то любовь подкрепляла их — и он с саблею в руках прочищал себе дорогу».

В отсутствие Морица Густав, естественно, приступает к Сигизбете. «Прочь! — восклицает та, — ... я знаю, ты хочешь обольстить меня, твоя клятва подобна следам маленьких насекомых, заносимым ливийским песком».

Отвергнутый Густав заточает Сигизбету в башню и уверяет своего отца, будто она бежала с каким-то своим обольстителем. Повествование Гнедича местами принимает драматическую форму, с прямыми заимствованиями из пьесы Шиллера, например:

> Моргон. Что с тобою сделалось?
> Густав. Сигизбета... ах! я боюсь поразить вас ударом!
> Моргон. Сын мой! Ударом?
> Густав. Она, забыв ваши благодеяния и допустив обольстить себя...
> Моргон. Удержись, сын мой... Удар!.. Пощади меня... Удар! (Бросается в креслы).

Густав, обобрав отца, бежит, захватив с собой Сигизбету. Вернувшийся с войны Мориц, узнав об этом, падает без чувств. В своих поисках он нападает на след Сигизбеты и ее похитителя. На постоялом дворе «рука его рубит всех, ему сопротивляющихся, и он с поражающим взором, с подымающеюся от ярости грудью является в комнату и видит бледную, как будто в смертном сне лежащую на софе Сигизбету, ибо варвар [Густав], видя ее сопротивление, дал ей опиум, чтобы скорее совершить свое злодеяние...».

Считая Сигизбету мертвой, Мориц «с отчаяния бежал три дни на своей лошади, которая, не имея отдыха, пала мертва». Тут в романе Гнедича следует страница, наиболее характерная, центральная по своему романтическому настроению — ее стоит привести целиком: Мориц «шел пешком и, ведомый отчаянием и бешенством, испускал ужасные стенания. Пища его не занимала, и естьли он ел, то коренья и плоды, какие ему попадались, пожирал с бешенством. Он пришел в густоту Богемских лесов, где сыскал пещеру и остановился в ней. Тут, в этих дремучих лесах, в этой пустыне он искал своей смерти, хотел окончать жизнь — жизнь, которая без Сигизбеты была ему тягостна. Иногда он испускал глухое стенание, иногда погружался в страшное безмолвие; он изливал горесть свою в молчании, в каменном бесчув-

ствии, ибо сильная горесть сделала его сердце каменным. Ни одна слеза не орошала лица его; горесть и отчаяние точили его сердце и сделали его человеконенавистным. В одну бурную ночь сидел он при входе пещеры и любовался (sic) свирепством и ужасами Натуры: — они питали его душу; он любил предметы, подобные его душе, сходные с мрачною печалию, стесняющею его сердце; он любил, когда вихри с страшным свистом волновали и крутили воздух; или — когда бледная луна проглядывала из-за седых облаков; или — когда молнии, предтечи разрушительных громовых ударов, вырываясь из черных туч, вились по небу. Долго сидел он в мрачной задумчивости; наконец вскричал: — Жестокие существа! — вы, которые называетесь человеками, которых я так любил — человеки! что я вам сделал? ... Так! все люди недостойны моей любви; я вас ненавижу, жестокие люди! я вас оставляю — я удаляюсь от вас и хочу жить в пустыне; — а вы свирепствуйте в своих исступлениях, терзайте — умерщвляйте невинность! отныне между вами и мною прерываются все связи ... . Теперь, когда я смотрю на свирепствующую Природу, вижу, как вихри быстро гонят грозные облака по синему небу, — слышу опустошительные их свисты, и уподобляю их страстям человеческим, которые мучат нашу душу. ... Как всё мрачно — пусто для меня! Вечная ночь! окружи меня».

Однако тут же в лесах, в другой пещере, оказывается, скрывается Густав. Мориц «прибегает к пещере, берет саблю и входит скоро (sic). — Так, я пойду, — говорит он, — сыщу это чудовище ... я вырву злодейское его сердце! Потом упаду к гробнице ее [т. е. Сигизбеты] и буду стенать, пока и сам сделаюсь бесчувственен и хладен, как мрамор». В пещере, при свете лампады, Мориц видит гроб и бледную, дрожащую Сигизбету в руках Густава, который «одною рукою держал Сигизбету, другою заносил шпагу». Здесь Гнедич, нарушая высокий характер своего повествования, спускается чуть ли не до натурализма: «грудь изувера была голая, платье его всё распахнулось; он готов был совершить злодеяние — готов был оскорбить невинность, или — умертвить, как вдруг видит перед собою Морица — Морица всего обрызганного кровию — с поражающим взором — с дрожащим от ярости телом...» Густав бросается на Морица «со шпагою — ... падает на шпагу, и конец ее выходит в хребет. — Далеко брызнула кровь — он страшно хрипит...» Точность описания здесь напоминает подобные же места в «Илиаде» — Гнедич встретил в них нечто такое, что он уже предварил в своем юношеском творчестве, хотя и мимоходом. Вслед за этим вновь вступает в свои права стиль «жестокого романа ужасов»: «Адским взглядом посмотрел Густав на Морица, заскрежетал зубами, черная кровавая пена заклубилась из его рта, и мрачная душа его излетела». Мориц все-таки три раза поражает саблей грудь Густава. Теперь ничто не мешает влюбленной чете: «Ах! я тебя боготворю как любовницу! — вскричал наконец упоенный Мориц. — Я тебя обожаю как любовника! — сказала Сигизбета, бросившись в объятия Мо-

рица». Они поженились. Сигизбета уже ожидает ребенка, но Мориц становится все мрачнее: «Где удовольствия? Га! они были одна минута, одно мгновение». Он видит страшные сны, и в бреду называет себя убийцей: «Тени убитых мною, — говорил он, — не мучьте меня, ваша кровь будет отомщена — ужасно». «Воображение несчастного, — поясняет автор, — вошло в узкие пределы ... он говорил без связи, без смыслу».

Наконец, Морица находят с размозженной головой в саду под любимым его дубом, «теплый пар исходил еще из струящейся крови». Нашли и его предсмертное письмо: «Убийце засыпать в объятиях Ангела — нет! — это невозможно! такого мщения требовали души убитых мною». Сигизбета умирает: «Смерть не была для нее страшным остовом; она пришла к ней в образе кроткого, улыбающегося младенца, с маковым цветком в руках, усыпляла — и усыпила ее — навеки!»

В отличие от Шиллера, повесть Гнедича лишена, следовательно, социального содержания, в ней нет направленности «против тиранов», ее герой — Мориц — не разбойник. Гнедич смотрит на Шиллера — сквозь призму карамзинизма и «черного» романа.[17]

3

В бумагах Гнедича сохранились наброски пьесы «Вольф, или Преступник от любви».[18] В подзаголовке видно колебание Гнедича в определении жанра своего произведения: сперва было проставлено «мещанская трагедия» (следовательно, Гнедич уже был знаком с шиллеровской пьесой «Коварство и любовь», имевшей такое же обозначение); затем «российское (хотя действие не в России. — *А. Е.*) сочинение. По расположению г. Шиллера» и наконец «драматическая картина». Пьеса Гнедича представляет собой переработку рассказа Шиллера «Преступник из-за потерянной чести» («Der Verbrecher aus verlorener Ehre» 1786 г.). Что Гнедич не довел своей попытки до конца, объясняется, можно думать, тем, что новелла Шиллера уже в 1802 году появилась в русском переводе,[19] так что ее «инсценировка» не привлекала бы новизною. Шиллер в своей новелле, полной социального протеста, коснулся сложного психологического вопроса: человек с неплохими природными задатками становится преступником вследствие жестокости общества: «властители и судьи спешат заглянуть в книгу законов, но не в душу обвиняемого», что ставил себе задачей автор новеллы.

---

[17] *Лотман Ю. М.* Указ. соч. S. 424.

[18] ОР РНБ XIV, о. № 119. Также: Ф. 197, № 6.

[19] Преступник от бесславия. Истинное происшествие / Из Шиллеровской «Талии» / Перевел Д. // Пиерида, собрание разных сочинений в прозе и стихами. СПб., 1802. За 7 лет (1801—1809) этот рассказ был 4 раза напечатан в разных переводах в русских периодических изданиях, см.: Цветник. 1809. Ч. II. С. 84, примеч.

Как и в «Морице», Гнедич сильно снижает шиллеровскую проблему. Это видно уже из заглавия: у Шиллера «преступник из-за потерянной чести», у Гнедича — «преступник от любви» или «преступник от презрения», причем Гнедич снабдил свою переработку эпиграфом из Монтеские (sic): «Надобно смотреть не на тяжесть преступления, но на причину оного». Причина осталась у Гнедича невскрытой — задача психологического анализа была ему не по силам, дело свелось у Гнедича к патетической декламации, как и в предшествовавших его литературных опытах. «... обидели меня все люди, — восклицает вслед за шиллеровским и гнедичевский Вольф, — ... потрясая цепями своими, я поклялся ... непримиримою вечною злобою ко всему тому, что имеет вид человека». Вольф у Гнедича — это «человек, который уже выступил из пределов человечества». Что Вольф по происхождению крестьянин, а не графский сын, как Карл Моор или Мориц, и что собранная им «шайка» (хор разбойников) состоит из крестьян — все это не получает достаточного развития в гнедичевском наброске.[20]

В увлечении Шиллером Гнедич не задумывался над тем, что он, собственно говоря, делает, перелагая драматическое произведение в повествовательное («Разбойники» — «Мориц») и драматизируя повествовательное («Вольф»).[21] Перед ним не вставали те теоретико-литературные вопросы, которые должны были бы вызвать подобные операции. В отсутствии бережного и почтительного отношения к своему образцу, к своему излюбленному автору, сквозит наследие старых воззрений, еще XVIII века, на полномочия переводчика как адаптора.[22] Чтобы судить о качестве гнедичевского «Морица», следовало бы сравнить его с другими переложениями шиллеровских «Разбойников» в повествовательную прозу. Нам известен только один такой пример, хронологически относящийся еще ко времени жизни Гнедича, но оставшийся ему неизвестным, это новелла Гофмана «Die Räuber», 20-х годов, напечатанная уже посмертно. Поскольку она никогда не была переведена на русский язык, рассмотрим вкратце ее содержание, чтобы иметь материал для сравнения с «Морицем».

Два молодых человека — Гартман и Виллибальд, жители Берлина, в свободное от службы время любили путешествовать. Они уже объездили южную Германию, побывали на Рейне. На этот раз их путь лежал в Италию, через Дрезден, Прагу и Вену. По дороге, в богемских

[20] Мне представляется преувеличением делаемое Ю. М. Лотманом (Указ. соч. S. 426) сопоставление с лермонтовским «Вадимом» и подчеркивание демократического и социального характера гнедичевского наброска, который и по своей краткости (всего две сцены) и по своей наивности не дает материала для таких утверждений.

[21] В дальнейшем — в своем романе «Дон-Коррадо» — Гнедич совмещает обе стороны изложения: внутри повествования попадаются десятки страниц, расписанные по ролям, как в пьесах — см. далее, стр. 331.

[22] Еще более это сказалось в подходе Гнедича к Шекспиру, в сценической переделке «Короля Лира» — см. далее, стр. 345—347.

лесах, на них напали разбойники, в стычке с ними Гартман был ранен в руку. Неподалеку находился замок графа Максимилиана фон К..., который пригласил к себе и раненого Гартмана, и Виллибальда. Граф — человек приветливый и бодрый, хотя ему уже под 70. При нем живет его сын Франц и племянница Амалия.

«Го-го, — говорит Гартман своему другу, — разве ты не замечаешь, что мы обеими ногами стоим посреди шиллеровских "Разбойников"? Карл, может быть, атаман напавших на нас разбойников. Меня очень радует возможность столкнуться наконец в действительности с тем случаем, который дал повод к шиллеровской трагедии, чтобы наверняка узнать, какой конец постигнет Карла Моора, — будет ли он заколот Швейцером, или отдастся в руки правосудия».

У Шиллера Швейцер нисколько не собирался убивать Карла, напротив, он закалывает Шпигельберга, подговаривавшего расправиться с Карлом. Швейцер кончает с собой в 1-м явлении V акта. Тут память изменила Гофману. Русского читателя поражает другое: как раз такой конец был придан «Разбойникам» в первом русском переводе — Сандунова (1793 г.): Швейцер (у Сандунова Швейцар) закалывает Карла кинжалом, чтобы Карл умер свободным человеком, а не от руки палача, если он, как у Шиллера, выдаст себя властям.

Переработка Сандунова шла по линии подчеркивания «героического» — намерение Карла рассматривалось как его малодушие.

Поскольку гнедичевский Мориц не разбойник, героический момент снижается — Мориц гибнет от угрызений совести, прибегает к самоубийству.

Франц в новелле Гофмана не соответствует шиллеровскому персонажу: это хорошо сложенный юноша, с благородной осанкой. Он сообщает Гартману и Виллибальду, что его старший брат Карл обокрал воинскую кассу, был заключен в крепость, но бежал оттуда и, как говорят, стал во главе шайки разбойников. Амалия замкнута и грустна. Во всем этом друзьям чудится какая-то тайна. В парке они застают Франца и Амалию в шиллеровской ситуации: Амалия сопротивляется домогательствам Франца, она любит отсутствующего Карла и зовет на помощь. При виде Гартмана и Виллибальда Франц падает в обморок. Придя в себя, он говорит, что они заставили его обратить внимание на странное сходство здешних обстоятельств с ужасной трагедией Шиллера. Амалия просит увезти ее из замка, она предлагает Виллибальду свою любовь в случае, если Карла нет в живых.

Разбойничья банда Карла нападает на замок. Франц без намерения, случайным выстрелом убивает Карла; в раскаянии он отказывается от всего наследства и покидает родные места. Амалия сходит с ума и бродит по лесам и т. д. — словом, у Гофмана характерное для романтиков сплетение разных планов: литературные персонажи входят в якобы действительную жизнь, сон и явь неразличимы, все овеяно таинственностью и мистицизмом.

Учитывая разницу эпох создания «Морица» и гофмановских «Разбойников» — самое начало XIX века и 20-е его годы и возрастную разницу их авторов, — один только начинающий, другой — уже с огромным литературным опытом, все же можно сказать, что у Гнедича в «Морице» мало изобретательности, фантазии; он не творит, а движется по уже проторенным путям литературных штампов и — что надо особенно отметить — нигде не доходит до романтизма, оставаясь лишь на подступах к нему.

4

У нас нет свидетельств, которые позволяли бы установить, в какой последовательности писались Гнедичем его три первых книги, вышедшие одновременно в 1802 году. По внутренним признакам можно полагать, что №№ 1—13 «Плодов уединения» составили произведения наиболее ранние, полудетские, за ними идет «Мориц» и всего ближе к моменту издания — сравнительно наиболее зрелый «Абюфар», перевод которого был предпринят Гнедичем, вероятно, по совету Мерзлякова.

В отличие от лаконического — и тем самым более официального посвящения «Морица» Лопухину, перевод — трагедия Дюсиса — «Абюфар» предваряется патетическим посвящением, начинающимся словами «Великий муж!» (имя при этом не названо). Даже если принять, что посвящение обращено к некоему воображаемому идеальному покровителю, его можно все же отнести к И. А. Дмитревскому как к исходному пункту для идеализации: «...вот человек! ... Он любит изображение чувств благородных и великих (это подходит к знаменитому актеру. — *А. Е.*); оне суть изображение собственных чувств его, — подумал я, переводя Абюфара. ... в некоторых чертах души Абюфаровой найдет он подобие великой, небесной души своей. О! естьли перевод мой извлечет хоть одну сладкую слезу, вольет в великое его сердце одно сладкое чувство восхищения: о! тогда — тогда буду им гордиться. Я ослепляюсь. Но ты знаешь сердце человеческое: ему свойственно самолюбие».[23]

Вероятность посвящения «Абюфара» И. А. Дмитревскому подкрепляется еще и следующими соображениями. Известно, что, будучи в Университете, Гнедич «в свободное от учения время» пленял студентов «одушевленным, сильным чтением писателей, особливо драмати-

[23] В. А. Бочкарев (Драматические переводы Н. И. Гнедича // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1958. № 2. С. 97—106; то же: Русская историческая драматургия начала XIX века. Ученые записки Куйбышевского Гос. Пед. Инст. 1959. Вып. 25, 4 глава) безо всякого обоснования считает посвящение «Абюфара» обращенным к Н. С. Мордвинову, либеральному деятелю той эпохи (см. стихотворение Рылеева «Гражданское мужество»). В 1802 г., с образованием министерств, Мордвинов был назначен министром морских сил и тем самым не мог находиться в поле зрения Гнедича с его интересами к театру.

ческих ... и за представление на университетском театре некоторых трагических лиц осыпаем бывал единодушными похвалами».[24] И. А. Дмитревский с 1787 года покинул сцену, но в качестве инспектора, историка театра, наконец просто артиста по призванию, продолжал интересоваться театральным делом, изредка выступая и сам. Он мог слышать чтение Гнедича или прослышать о нем. От кого, как не от И. А. Дмитревского, который посещал Державина, мог знать Державин о декламаторском уменьи Гнедича, когда тот был ему представлен? И. А. Дмитревский оказывал покровительство тем, кого он находил способными.[25] Вполне возможно, что среди них был и юный Гнедич, иначе трудно объяснить, чтобы 17-летний студент имел издателей для этих своих опытов.

Гнедич не опустил в своем переводе «Абюфара» и дюсисово посвящение Флориану, уже покойному. Оно не имело отношения ни к самой трагедии, ни к тому «великому мужу», к которому обращался Гнедич в своем посвящении, но оно тематически стояло близко к тем переживаниям, которые Гнедич пытался выразить в стихотворении «Стон при гробе М-а». Дюсис вспоминает блаженное время своей дружбы с Флорианом: «Где девалось (так переводит Гнедич вместо «куда девалось» — возможно, украинизм. — *А. Е.*) сладкое то время, когда бывало я готовлюсь к тебе ехать, ... приближаюсь, вижу селение, удивляю тебя собою, чувствую тебя в своих объятиях: ты с восторгом произносишь мое имя! Чувствительное и непорочное перо ... валится от радости из руки твоей...».

На титульном листе перевода «Абюфара» не указан автор трагедии, очевидно, предполагалось, что он общеизвестен (французское издание «Абюфара» — 1795 г.). Дюсис, автор этой трагедии, был проводником Шекспира во Франции и приверженцем Гомера — это обстоятельство не могло остаться неизвестным его русскому переводчику и, быть может, имело значение как одно из слагаемых, способствовавших в дальнейшем привлечению внимания Гнедича к этим двум литературным исполинам. «Гамлет» в переделке Дюсиса был поставлен на сцене еще в 1769 году, несмотря на противодействие Вольтера и отказ актера играть такую «дикую» роль, «Король Лир» — в 1785 году. «Илиада» составляла любимое чтение Дюсиса, от которого он отказался, однако, под впечатлением войн эпохи Наполеона. Французская критика высказывала мнение, что наивный, величественный, неукротимый и совершенно не светский Дюсис и сам походит на потомка Гомера.

Выбор для перевода трагедии Дюсиса характеризует направление молодого Гнедича: хотя «Абюфар» формально, по композиции и сти-

---

[24] *Лобанов М.* Биография Николая Ивановича Гнедича // Сын Отечества. 1842. Кн. 11. С. 1.

[25] Про Крылова, например, известно, что он в юности обращался к Дмитревскому — см.: Русские люди. Ч. 1. 1866. С. 414 сл.

ху, принадлежит еще к классицизму, но по характеру и переживаниям главного героя он может быть отнесен к преромантизму. Достаточно указать, что «психологический тезис» всей пьесы сводится к тому, что для человека

Пространство мало всё, мир тесен для него.[26]

В своем центральном монологе герой пьесы говорит:

...нестерпимое и пылкое желанье
Вселили Небеса ... в меня,
Чтоб зреть вселенную, чтоб выйти из себя...
(...un désir furieux
De sortir de moi-même et de voir d'autres cieux).

...на вершинах гор, когда близ неба был,
О бесконечности и вечности судил,
И там-то целою Природою владея...
(C'est là que m'emparant de la nature entire...).[27]

Так чувствует герой пьесы — Фаран, он, как и Мориц, хотя и по другой причине, пережил свой момент отъединения и бегства от людей. Подобные романтические переживания могут быть драматургически обоснованы самыми различными ситуациями и фабулами. У Дюсиса идеализируется первобытное состояние: дело происходит среди неиспорченных жителей пустынь:

...чистоту Арабы нравов чтят,
Свободу сладкую тем в сих степях хранят.

Исступление Фарана — его стремление «выйти из себя», его слияние с природой и скитания по чужбине были вызваны, однако, не идейными или социальными мотивами, а борьбой с преступной страстью к своей собственной сестре — Селиме, которая в свою очередь его любит.

Такая сцена между ними, как следующая:

Селима. ... брат! — Небеса! падите на меня?
Фаран. Разите нас!.. Сестра!

[26] В. А. Бочкарев, указ. соч., считает основным в «Абюфаре» мысль о благотворительности и связывает эту идею с задачами Вольного Общества любителей словесности, наук и художеств. Такое понимание противоречит и содержанию пьесы, где благотворительность Абюфара является мотивом второстепенным, и даже хронологии: пьесы переведены Гнедичем или еще в студенческий период или сразу после выхода из Университета (1802 г.), когда Гнедич не мог быть причастен к основанному в 1801 году Вольному Обществу и вряд ли знал о нем.

[27] Приведенные примеры показывают переводческое уменье Гнедича уже в 18-летнем возрасте, хотя это были его первые шаги в области стихотворного перевода.

Селима. Мой брат! О, преступленье!
Разверзися земля! скрой люто поношенье.
Минута страшная!.. (стр. 97—98), —

были бы нестерпимы для читателя, а тем более для зрителя в театре, если бы уже в первом акте не давалось намека на то, что на самом деле Селима не дочь Абюфара, а подобранный им в пустыне ребенок, чего не знает ни сама Селима, ни Фаран; в конце пьесы это открывается, и, следовательно, их страсть не преступна: «трагедия» имеет счастливый исход.

Слова Фарана

Я степи посещал, был во дворцах царей,
Законы замечал, обычаи людей,
Богатства, войски их, их нрав, происхожденье...[28]

напоминают начальные стихи «Одиссеи», а проклятие Абюфара — дикцию Шиллера:

...Нет сына у меня! ...
Твой взор, лице твое, меня все уверяет,
Что вид преступника Природу ужасает. ...
Беги отсель! Тебя я вижу с отвращеньем,
К злодеям, ко зверям; не будь лишь мне мученьем.

Проблематика трагедии Дюсиса:

...невинность, преступленье
Какое меж собой имеют отношенье?
Не может ли влиять Природа в нашу кровь
Злу ненависть к добру, к злодействию любовь? —

была близка гнедичевскому упрощенному пониманию Шиллера: при исключении из раннего творчества Шиллера мятежно-социального момента у Гнедича получались «преступники от любви» или прирожденный злодей Густав (в «Морице»).

5

Публикация в 18-летнем возрасте сразу трех книг, видимо, окрылила Гнедича: год спустя он выступает с *грандиозным* романом «Дон-Коррадо де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев. Российское сочинение» (ч. I. Москва, 1803, 204 стр., ч. II. Москва, 1803, 209 стр.), с эпиграфом из «Разбойников» (Слова Карла Моора в IV акте, 5-м явлении): «Посмотрите, посмотрите! все законы света наруше-

[28] Терпкое звучание этого стиха (ки-их-их) можно приписать неопытности начинающего стихотворца. Но отсутствие музыкальности стиха сохранилось у Гнедича и в переводе «Илиады», как на это указывали его критики. У зрелого Гнедича это была сознательно занятая позиция в противоположность «итальянщине» Батюшкова.

ны, узы природы прерваны; древняя вражда из ада возникла! Шиллер».

Роману предпослано предисловие, в котором переплетаются две темы: автобиографическая и историческая. Автор говорит, что, окончив страшную картину страшных дел Коррадо, он сам трепетал в душе своей. Очевидно, автор предполагает тем самым, что его роман так же подействует и на читателей. Поражает следующее признание автора: «Знаю, как трудно писать драматически; но зато более льщуся, что труд мой будет награжден, то есть что мой Коррадо удостоится внимания публики, и тогда-то я получу всё, чего желал. Горе же мне, естьли надежда обманет меня и труд мой останется напрасен, презрен! Презрен? Нет! люди, умеющие прямо ценить знания и таланты, ценили уже и мои.[29] Ободрись, молодой Автор!» — восклицает Гнедич, обращаясь сам к себе — «и естьли Факиры (?) будут шипеть позади тебя — презри их. Первое перо Волтера, Шакеспира и Шиллера, конечно, было не без слабостей; так почемуж не простить их молодому Русскому автору Николаю Гнедичу». Сравнивая себя с великими писателями «молодой русский автор» выказал необыкновенную наивность, переходящую в зазнайство, и недостаточную осведомленность в истории литературы: что мы знаем о первых и якобы слабых попытках творчества Шекспира? У Шиллера же его юношеская пьеса сопровождалась успехом.

Аналогией к горделивым притязаниям молодого Гнедича может служить гоголевское предисловие к «Гансу Кюхельгартену», «произведению восемнадцатилетней юности», но там автор говорит все же не от себя, а от лица якобы издателя: «мы гордимся тем, что по возможности споспешествовали свету ознакомиться с созданием юного таланта».

Гнедич утверждает в своем предисловии, что «история Дон-Коррада де Герреры не есть вымысел и игра воображения; она есть истина, но истина — как часто случается — украшенная, и потому увидят в ней некоторые отступления от самой точности», «основание ее, — говорит Гнедич, — взял я из одной повести, где сочинитель, желая сделать Коррада героем оной, знакомит его с читателем так, как он знаком с жителем луны, и, выставляя дела его, показывает одну только тень их, сказав между прочим, *что Дон-Коррадо был живою гробницею, пожирающею человечество*» (курсив Гнедича. — *А. Е.*).

О какой повести упоминает здесь Гнедич, остается невыясненным[30] — быть может, он мистифицирует читателя. В самом деле, к чему сводится *история*, как выражается Гнедич, Дон-Коррадо? Он усмиря-

[29] Явный намек на покровительство и помощь некоторых лиц — по нашему предположению — Дмитриевского — при издании первых опытов Гнедича.

[30] Ср.: *Белозерская Н.* Василий Трофимович Нарежный. Историко-литературный очерк. Изд. 2. СПб., 1896. С. 36: «К сожалению, нам не удалось отыскать подлинника, и самое имя героя повести повидимому, вымышленное...». Н. Белозер-

ет каких-то мятежников, под конец и сам становится жертвой инквизиции. В этом виде его история слишком обща, лишена конкретно-исторических черт. Если же под «историею» разуметь бесконечный ряд насилий, убийств и мошенничеств, изображенных в романе Гнедича, то это явно относится к беллетристике. Гнедич бракует упомянутую им повесть своего предшественника как недостоверную, но не указывает источника своей, якобы истинной, истории о Коррадо. Все это не более как дань наивному читательскому воззрению, по которому быль лучше художественной фантазии.

Историчность романа Гнедича только в изображении религиозного фанатизма, но и его Гнедич сводит к национальному признаку: «кто не знает Гишпанцев, — говорит он, — образцов суеверия и бешенства? Гишпанцев — где не только чернь, ослепленная *ложными истинами*,[31] блуждается (sic) во мраке суеверия, неистовствует и искажает Бога; но самые Вельможи, самые Государи показывают нам примеры, из которых лучшим может быть Государь Филипп II, коего вся жизнь есть великая цепь злодейств. Бог, попустивший его царствовать 42 года, конечно, хотел показать Свое долготерпение. 50 000 невинных сделались жертвами суеверия и ярости Филипповой; 8000 пали от руки его любимца — Вельможи Альбы; и кто после этого усумнится о делах де Герреры?»

Из упоминаний Филиппа II и Альбы следует, что действие романа протекает в XVI столетии, иначе по ходу повествования было бы затруднительно определить эпоху, настолько роман лишен исторического колорита. Кроме того, тем самым обозначен и один из источников романа Гнедича: это шиллеровская «История отпадения объединенных Нидерландов от испанской короны» (1788 г.).

С испанскими именами Гнедич поступает вопреки традиции: Дон-Жуан у него здесь не Дон-Жуан, а престарелый отец Дон-Коррадо,[32] голодающий в заточении, куда вверг его, совсем как в шиллеровских

ская, по наведенным ею справкам, указывает, что два Геррера числятся среди жертв инквизиции.

[31] Гнедич, вероятно, по недосмотру, допустил такой смелый оксиморон (соединение несоединимого).

[32] Имя «Коррадо» Гнедич, как интересующийся театром, мог встретить и в тексте одной оперы того времени: «Редкая вещь, опера комическая в двух действиях переложена с Италианского на Российский язык под музыку Г. Мартини.* Представлена в СПб. Российскими придворными актерами в окт. 1792». Это тем более вероятно, что текст оперы был переведен на русский язык не кем иным, как Дмитриевским (см.: Сын Отечества. 1821. № 45. С. 227 — некролог Дмитриевского). В этой опере Коррада не злодей — это пожилой испанский вельможа, пристающий к женщинам.

* Итальянизированный испанский композитор Висенте Мартин-и-Солера, служивший одно время в Петербурге. Его «Cosa rara», впервые в Вене 1786 г., имела больший успех, чем «Свадьба Фигаро» Моцарта. В последнем акте «Дон Жуана» Моцарт наряду с цитатой из «Свадьбы Фигаро» процитировал и мелодию из «Cosa rara».

«Разбойниках», его бесчеловечный сын. Инфант у Гнедича — не наследник престола, а имя собственное — так зовут гробокопателя: рытьем могил он «доставлял себе хлеб». Кроме «гишпанцев» в романе выведены и представители других наций: невольница грузинка, еврей Вооз, аглинский милорд, немка — Шарлотта фон Райдриф. Действие романа разыгрывается в разных странах Европы и Алжире.

Просветительская тема обличения фанатизма получает свое развитие в романе: «Но что же причиною зверства Дон-Коррада? — задает вопрос повествователь и отвечает: ... адское суеверие, искажающее божество — представляющее его разгневанным и мнящее кровию умилостивить его». Дон-Коррадо «смотря на трупы, смотря на кровь, думал угодить Инквизиции и вместе раздраженному Божеству, по мнению Гишпанцев» (I, 13—15) или в другом месте: «кто не знает Гишпанцев, имеющих дух ненависти и мщения, почитающегося у них первою добродетелию!» и т. п.

Подобные выпады против «гишпанцев» у Шиллера отсутствуют. Они очень близки к тому, что говорится в предисловии к русскому переводу знаменитого некогда романа Мармонтеля «Инки»:[33] «Неистовое суеверие ... дух ненависти и мщения, ополчающийся на Бога, коего чтут раздраженным, и коего орудиями себя поставляют. Таковый дух властвовал тогда в Гишпании...» Поэтому возникают «целые воинства человеков, зверствующих для того токмо, что находят удовольствие в лютости; целые селения людей, тиграми ставших, преходят пределы естества».

В романе Мармонтеля описано ауто-да-фе в Севилье: на кострах гибнут и «старец, обличенный в хранении Иудейских обрядов», и христианин юноша, по ложному доносу, и мавр, и целая «толпа юношества обоего пола», мусульмане, обманутые ложным обещанием, что их помилуют, если они примут христианство. В конце романа Мармонтеля «неистовое суеверие, среди развалин и праха, сидя на грудах мертвых тел, простирая взоры на обширное опустение, похвалилось соделанным; и возблагодарило небеса за таковое увенчание его подвигов».[34]

Что Гнедич знал роман Мармонтеля, доказывается его стихотворением «Перуанец к испанцу», написанным в 1805 г. (см. далее, стр. 340—343).

Сочетание просветительски-вольтерьянских (Мармонтель — друг и единомышленник Вольтера) воззрений с шиллеровщиной определяет идейную сторону романа Гнедича.

В духе патетических монологов Карла Моора выдержаны в «Дон-Коррадо» обличения богачей: «Люди! посмотрите на Инфанта — на

---

[33] Инки, или Разрушение Перуанской империи. I—II (218 + 257 стр.), перевела М. Сушкова. М., 1778. Русский перевод вышел немедленно после появления подлинника (1777 г.). См. Приложение № 4.

[34] Инки. I. С. 1—2; II. С. 214—225, 424.

бедного, доброго, человеколюбивого Инфанта, который, вырабатывая кусок хлеба в поте лица своего, разделяет его с неимущим; а вы! — вы — пресыщаетесь дарами фортуны, богачи — дремлющие в сладкой неге — проснитесь! ... и посмотрите на человечество! ... имея тысячу способов благотворить, вы отказываете нищему, ожидающему от вас копейки (копейки — хотя действие романа происходит в «Гишпании». — *А. Е.*) ... сребролюбцы! вы страждете посреди ваших богатств, лежа на кучах золота; вы не чувствуете того удовольствия, какое чувствует лежащий на склоне и с покойным духом утоляющий голод куском хлеба, стоящего ему крупных потовых капель! Лежа на кучах золота — вы повелеваете народами, но сами рабы его».

Наиболее социальное — притом единственное — место в романе Гнедича следующее: «Бедный народ — гнетомый игом рабства, отягченный ужасными налогами, сделавшийся игрушкою Инквизиции, лишился куска хлеба, лишился средств обработывать поля, и они сделались пусты, как степи Ливийские. Не уже ли народу смотреть на ужасную нищету, обитавшую в их хижинах? Не уже ли им смотреть на сребролюбие, похищающее у них последнюю овцу, их питавшую, — похищающее за то, что они не в состоянии заплатить великих податей? Нет! — чувство негодования родилось в сердцах их; они ожесточились, и захотели уменьшить тяжесть ига общими силами; — все приступили к Правительству; это назвали бунтом и велели усмирять их не правосудием, не крепкими законами — но мечом». Гнедич не разрабатывает, не конкретизирует эту тему.[35] Народ изображен им лишь в виде трупов, как жертва злодейств Коррада: «... луна ... увидя страшную картину — побледнела, и скрылась во мраке. Представьте глубокую, пространную долину, и она вся покрыта пеплом и грудами мертвых тел, и река, ее орошающая, смешалась с кровию и остановилась в течении своем, спершись от трупов; вопли и стенания потрясают воздух: там — пронзенный мечом и заваленный трупами, имея еще в груди искру жизни, просит умертвить его; там — с растерзанным телом, ломая руки, просит прекратить мучительную жизнь его...»

Луна, как уверяет Гнедич, не могла вынести такого зрелища, но автор романа почти что любуется эффектным своим пассажем. И так на протяжении всего романа. Когда Радищев взглянул окрест себя, душа его страданиями человеческими уязвлена стала: он увидел подлинные, русские страдания. Юный Гнедич видит «окрест себя» только литературу: рисуемые им страдания не более как «литературщина», поэтому непременно здесь пронзающие мечи, заламывание рук.[36] Гне-

[35] Поэтому нельзя согласиться с И. Н. Медведевой (Библ. поэта. С. 10), будто не только злодейство Коррадо, но и «страдания народные ... составляют основную тему романа». Будь это так, роман Гнедича высоко ценился бы и посейчас. Ю. М. Лотман (указ. соч. С. 425) справедливо предостерегает против преувеличенной оценки социального момента в романе Гнедича.

[36] «Пейзаж с трупами» в качестве начала романа, как это наблюдается в «Дон-Коррадо», вряд ли был самостоятельной литературной находкой Гнедича. Такой

дич не умел наблюдать окружавшую его действительность, не ради иносказания уносился он в «Гишпанию»: для ее изображения уже были готовы идейно-литературные клише, ими и пытался он выразить свою юношескую неудовлетворенность и обуревавшую его мятежность, для которой не было никакого исхода в реальной жизни коллежского регистратора, занимавшего в год выхода его романа в свет (1803 г.) должность писца в Департаменте Народного Просвещения. Былые мечты о военных подвигах заставляют 19-летнего романиста следующим образом рисовать зверских «гишпанских» солдат: «иной из них хвалился, что умеет с одного разу вонзить штык так, что конец его выдет в хребет; иной, что может с одного разу перерубить пополам человека; иной, что он имеет такую руку, которая может отделить голову от туловища», а самого себя соотносить, конечно, с положительным героем своего романа — Алонзо, — который говорит почти то же, что и Мориц: «Сражаясь, я узнал, как приятно проливать свою кровь за тех, коих любишь; когда пот мешался с кровию, текущею из ран моих — я вспоминал супругу меня любящую, и чувствовал сладостное, неизъяснимое удовольствие — такое удовольствие, которое, проходя сквозь все кости и мозг, оживляло весь состав мой, напрягало ослабевшие силы, и я, взяв меч в левую руку, прорубливался сквозь неприятелей» (II, 42—43).[37] Но положительным героям уделено в этом романе гораздо меньше места, чем в «Морице». Главный герой, сам Дон-Коррадо, не прирожденный злодей — он стал злодеем, не имея перед собой хороших примеров, уверяет автор, делая шаг в сторону психологизма (если только можно говорить о психологизме в таком произведении, как роман Гнедича): «...душа Дон-Коррадо, смотря на примеры, сделалась душою разбойника, но вместе могла бы быть и душою героя; видя добрые примеры, могла бы быть для пользы полвселенной» (I, 111). Внешность Дон-Коррадо свидетельствует о его титанизме: это «мущина, величественного росту, с огненными, поражающими глазами, с мужеством и благородною гордостию, изображающеюся на лице его, коего красоту и важность увеличивают черные усы, прекрасно расстилающиеся по смугло-розовым губам; словом, мущина, родившийся для дел великих, для дел, удививших,[38] может быть, всю вселенную...» (II, 15).

пейзаж восходит к первому греческому роману Гелиодора («все побережье было покрыто телами, одни уже умерли, другие, полумертвые, еще корчились... лежали люди, кто секирою пораненный, кто камнем пораженный...»), с которым Гнедич мог познакомиться по переводу Мошкова 1769 года.

Рисуя реку, заваленную трупами и остановившуюся в своем течении, Гнедич предвосхитил черты своего будущего перевода из Гомера — описание реки Ксанфа, вышедшей из берегов (Илиада, XXI, 8 сл.)

[37] Ср. выше стр. 317.

[38] Грамматически редкое явление: причастие прошедшего времени употреблено в смысле будущего или конъюнктивно.

Этого не случилось: деятельность Коррадо — «собор ужасных злодейств». Он безбожник и материалист: для его очернения автор влагает в его уста слова Франца Моора о зависимости сновидений от желудка.[39] Несмотря на весь свой титанизм, он в патетическом месте падает без чувств (I, 83). Его речи и поступки излагаются автором в таком роде: «...я сделаю такую мастерскую шутку, такую шутку, что ад треснет со смеху, что природа будет дрожать от ужасу ! ... [Коррадо] с яростию кровожаждущего тигра, с сверкающим мечем, но еще более с сверкающими глазами летит к людям; и первые, попавшиеся ему, валятся мертвыми. Кровопийца с адскою улыбкою смотрит, как трепещут члены убиенных, как кровь клубится из ран их. "... это еще щекотание для ада. Я — ха! ха! ха! ... крови — крови хочу я! — трепещите, исчадия природы!" — заревел изверг, и побежал в замок» (II, 144—147).[40]

Если в идейном смысле «Дон-Коррадо» стоит выше «Морица», так как включает в себя тему народных страданий и отрицание фанатизма, хотя внимание автора и сосредоточено на авантюрно-уголовной стороне изображаемого, то в отношении художественности второй роман Гнедича явно уступает первому. Достоинство «Морица» в его краткости — в нем всего 44 страницы. «Дон-Коррадо» в 10 раз длиннее и композиционно не собран: происшествия нанизываются одно за другим без всякого организующего их в одно целое художественного принципа — их количество можно произвольно уменьшить или увеличить.[41] В «Дон-Коррадо» Гнедич весьма неудачно соединяет повествование с очень длинными, на 10 страниц, диалогами, расписанными как в театральных пьесах, т. е. выделяется имя говорящего и затем следует его прямая речь, без вводных от автора «сказал он», «отвечал» и т. п. Шиллеровская дикция преувеличена до степени гримас: «терзая вас на части, буду плавать в крови вашей», — так-таки прямо заявляет Дон-Коррадо своим жертвам. Кроме излюбленного Гнедичем «Га!» встречается и простое «А!». Русизмы «братцы» (обращение

---

[39] Противоречит действительности утверждение И. Н. Медведевой (Библ. поэта. С. 8): «мировоззрение Гнедича-студента, сказавшееся в первых пробах пера, характеризуется материалистическими идеями просветительской философии конца XVIII века. Этих идей Гнедич придерживался всю свою жизнь (*? — А. Е.*)».

[40] Именно это место романа Гнедича вызвало у одного из его читателей следующую эпиграмму:

Коррадо говорит,
Что *штуку* он такую сотворит,
Что лопнет ад со смеху.
Он сделает потеху:
Все грешники лишатся ада,
Кроме читателей Коррада.
(*Жихарев*. Указ. соч. С. 191)

[41] См. у Н. С. Тихонравова (Сочинения. Т. III. Ч. 2. М., 1898. С. 106—108) подробный пересказ содержания романа.

Дон-Риберо к «гишпанским» солдатам), «скотина» не вяжутся с якобы красивыми надуманными оборотами вроде «улыбка Педра плавала в слезах». В вводном романсе, якобы трогательном, который поет в романе Олимпия, стихотворный слог, уже удававшийся Гнедичу в «Абюфаре», изменяет ему и своей вульгарностью напоминает стихотворение из «Плодов уединения» (что служит стилистическим доводом в пользу принадлежности «Плодов» Гнедичу):

Сокрылось, улетело время,
Исчезли радости мои,
Глубока пропасть их пожрала
И не воротит никогда...[42]

Вследствие большого объема романа «Дон-Коррадо» все недостатки предшествующих творческих опытов Гнедича выказываются в нем как бы в увеличенном масштабе: недостаточно назвать этот роман слабым — он подлинно чудовищен,[43] — так оценивали его уже современники Гнедича: «Вот роман так роман... Во-первых, одно имя героя уже приводит в трепет ... . А эпиграф? ... У-у! у-у! так мороз и подирает по коже! и однако ж этот роман — сочинение очень доброго, миролюбивого и умного человека, бывшего нашего студента — Гнедича».[44]

По мнению автора этого суждения — Жихарева — «Дон-Коррадо» «появился» как результат страсти Гнедича к «Гамлету» и «Фиеско». Однако в романе Гнедича нет и следа гамлетовских раздумий или политических тенденций «Фиеско». Вообще шиллеровского в этом романе не много, лишь отдельные ситуации (например, заточение родного отца в башню), «Дон-Коррадо» был скорее отходом Гнедича от Шиллера в сторону неприкрытого, вульгарного «черного романа». Прав был М. Дмитриев, говоря, что «Дон-Коррадо» «написан в роде тех ужасных романов, которые были тогда в моде, но не в подражание г-жи Анны Радклифф, а более в роде романов немецких».[45] От романов Анны Радклиф и вообще типического готического романа «Дон-Коррадо» и «Мориц» отличаются тем, что, несмотря на нагромождение подземелий, башен, шпаг и лунного света, в них все же недостает готической атмосферы, элемента таинственности — иррациональ-

[42] Ср. Приложение № 2.

[43] История литературы не может ограничиться изучением одних лишь первоклассных произведений: посредственные и прямо плохие произведения иногда еще более показательны для эпохи, жанра или хода развития данного автора. Ю. М. Лотман справедливо отозвавшись ранее о «Морице»: «Роман написан еще в высшей степени наивно и беспомощно», не дает никакой оценки роману «Дон-Коррадо» с художественной стороны (Указ. соч. S. 425). Немецкий читатель его статьи может подумать, что речь идет о романе, не лишенном достоинств и даже, может быть, значительном.

[44] *Жихарев*. Указ. соч. С. 190.

[45] *Дмитриев М*. Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2-е. М., 1869. С. 206.

ность была чужда Гнедичу[46] и в этом смысле он из штюрмера никогда не делался романтиком. Аппарат поэзии широко использован им в его романах, но самой поэзии в них нет. Потому в наши дни читатель коротенького гнедичевского «Морица» — для «Дон-Коррадо» вряд ли найдется читатель[47] — выносит впечатление, что перед ним остроумная пародия на модную литературу начала прошлого века.

6

В письме к отцу (см. выше, стр. 313) Гнедич выражал опасение, что с наступлением двадцатилетнего возраста «дух бодрости» у него «погибнет». Там он говорил о служении отечеству на поле брани, хотя и жалел о возможном разрыве «союза с музами». К 18 годам он определился как поэт, притом с большими притязаниями (ср. предисловие к «Дон-Коррадо»), но словно опасаясь, что и в литературе его может покинуть дух бодрости, он спешит, нисколько не откладывая, ознаменовать себя: к тем публикациям 1802 года прибавилось еще две в 1803-м, все это до двадцатилетнего возраста, — поразительная продуктивность, и не менее поразительное отсутствие критического чутья.

В самом начале литературной деятельности Гнедича переводы идут у него рука об руку с оригинальным творчеством — эта особенность сохранится у него на всю жизнь, с изменением лишь соотношения этих двух видов творчества.

В 1803 году Гнедич, отдав щедрую дань черному роману в своем «Дон-Коррадо», выступил и как переводчик Шиллера. «Разбойники» уже имелись в русском переводе, «Коварство и любовь» переводили Андрей Тургенев и Мерзляков (см. выше, стр. 311), оставалась вакантной третья пьеса Шиллера периода «штурм и дранга» — «Заговор Фиеско». Ею увлекался Гнедич еще в Университете (см. выше, стр. 313), она вполне отвечала его мятежным исканиям. Перевод был им осуществлен в сотрудничестве с одним из его друзей.[48]

Переводчики не опустили предисловия Шиллера; его слог в переводе выглядит примерно так: «...меня укоряли, что я в своих “Разбойниках” принес жертву слишком воспаленному воображению... вели-

---

[46] Между тем, именно эта сторона вызывала на Западе своеобразную реабилитацию Анны Радклиф в наше время. См.: *van Tieghem Philippe*. Les influences etrangères sur la littérature française. Paris, 1961. P. 180.

[47] Особняком стоит мнение Н. Белозерской (указ. соч. С. 16) об этом романе: «Гнедич лишил свое “сочинение” всякого правдоподобия, хотя ему нельзя отказать в живости и даже талантливости рассказа».

[48] Заговор Фиэска в Генуе. Трагедия г. Шиллера. В 5 д. Пер. с нем. Г. и А. М., 1803 (248 стр.).

До сих пор не раскрыто, кто был этот А., помогавший Гнедичу в переводе. См.: *Лотман Ю. М.* Указ. соч. S. 426. [Имя соавтора Гнедича — С. И. Аллер. — *Примеч. публ.*]

кий дух может приметить, как нежная паутина какого-нибудь деяния продолжается через все пространство системы мира и наконец, может быть, повиснет на отдаленнейших пределах будущего и прошедшего времени — между тем как простой человек видит одно только плавающее в воздухе деяние...» Ремарки Шиллера, характеризующие действующих лиц, Гнедич передает следующим образом: «Джианеттино Дорий, заражен подлою гордостью, весь вид его неприятен», «Веррина, заговорщик, республиканец, угрюмый, важный и пасмурный. Черты его разительны», «Бургонимо, заговорщик. Благороден и приятен... натурален («натурален» — означает «непосредственен» — этого слова еще не существовало во времена Гнедича)», «Калкано, заговорщик... вид его приятен и предприимчив (т. е. любезен и вкрадчив. — *А. Е.*)», «Мулей — злодейская удалая голова». «Ленора — очень приманчива, но не так блистательна (т. е. очаровывает, но не ослепляет. — *А. Е.*)», «Юлия — блистательна. Но не приманчива».

Перевод текста сделан внимательно и добросовестно, без отсебятин и произвольных опущений. Порою дает себя знать преувеличенный слог «Морица» и «Дон-Коррадо», например: «Фиэско (устремляется на него с страшною радостию). Га! добро пожаловать!...», «Фиэско изумляется и безмолвно меряет его выпученными глазами». Или: «некоторые люди ходят через сцену с фонарями. Потом идет рунт (sic) и патрули. Все спокойно, море несколько волнуется».

Собственные имена Гнедич русифицирует: «Андрей Дорий» (вместо Андреа Дориа) и склоняет их: «заговор Фиэска».

Чтобы перевод произведения, в котором изображается убийство узурпатора, легче прошел через цензуру, переводчики сняли из подзаголовка подлинника слова «республиканская», оставив только «трагедия». Все же цензура не пропустила слов Веррины о деспотах, одетых в пурпурные мантии (V акт, 16 явл.). На стр. 246 перевода Гнедича после призыва Веррины «Брось этот пурпур, и я буду твоим другом» следуют четыре строчки многоточия до слов «Слушай Фиэско» и т. д.

Не дозволенные цензурой строки заключали следующее: «Первый владыка был убийцей и ввел пурпур, чтобы скрывать пятна своего деяния при помощи этого кровавого цвета».[49] В 1803 году это звучало для русских читателей не столько призывом к республиканским формам правления — ведь пропустила же цензура все остальные, в достаточной мере республиканские места этой трагедии — сколько указанием на еще свежие «пятна деяний», сопровождавших воцарение Александра I, а ранее Екатерины.[50]

---

[49] *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. Academia, 1936. С. 325.

[50] Позднее Добролюбов в своей рецензии на собрание сочинений Шиллера, давая разбор «Фиеско», писал, что причина искажения текста в русском переводе «вовсе не филологическая, а заключающаяся в степени участия нашего общества к литературным произведениям такого рода, как “Фиеско”...» (*Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч. СПб., 1912—1913. Т. 3. С. 407).

Издание перевода «Фиеско» имело успех: книга продавалась «по цене неслыханной».[51] Шиллер — по крайней мере ранний Шиллер — становился популярен: в Университетском пансионе в 1805 г. разыгрывали «Коварство и любовь» в переводе С. А. Смирнова, впоследствии юриста.[52] В глазах старшего поколения Шиллер — поэт молодежи. Мемуарист приводит слова одного из переводчиков Вольтера, обращенные к студенту: «...у вашего Шиллера — я говорю “вашего”, потому что он считается теперь любимым автором нового поколения наших писателей».[53]

7

«Дон-Коррадо» Гнедича не встретил сочувствия среди современников. Единственный известный нам положительный отзыв о нем принадлежит другу Гнедича З. А. Буринскому, который признается, однако, что он не читал романа. «Досадую на себя, — писал Буринский Гнедичу в 1803 году, — что не читал еще вашего Дон-Коррадо (не достал. — *А. Е.*) ... это творение, которое покажет и немцам, что не у них одних писали пером Мейснера, Лессинга и Шиллера. Слава вам, и языку русскому. ... Мужайтесь, Ричардсон, и покажите нам и нациям другие зрелые плоды вашего дарования...»[54]

За исключением упоминания Шиллера немало курьезного в этом письме: Мейснер (1753—1807) плодовитейший автор (56 томов сочинений), наибольшей известностью пользовался его роман «Алкивиад», выдержанный еще в традиции классицизма; у Лессинга вообще нет романов; стремление «показать немцам» можно понять как отнесение гнедичевского романа к типу немецких романов (что в общем правильно), но упоминание Ричардсона как нарицательное имя романиста уже архаично для начала XIX века.

Ударом для молодого автора, которого прочили в Ричардсоны и который сам в предисловии к своему роману сопоставлял себя ни много ни мало с Вольтером, Шекспиром и Шиллером, была уничижительная рецензия в журнале П. И. Макарова «Московский Меркурий»[55] — то был орган карамзинского направления, в своих рецензиях ставивший себе задачей ориентировать «любителей чтения», рекомендуя или бракуя литературные новинки.[56] Его «рецензия» на роман Гнедича начинается с иронии над заглавием: «...гишпанец осердился бы за такой титул, а нам какое дело? Автор определяет характер целой нации по характеру лица не исторического, но им самим вы-

[51] *Жихарев С. П.* Указ. соч. С. 191.

[52] Там же. С. 11.

[53] Там же. С. 63—64.

[54] См. Приложение № 6.

[55] Московский Меркурий. 1803. Ч. IV. Кн. 10. С. 53 сл.

[56] См.: *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., 1959. С. 63.

мышленного... Дон-Коррадо режет, душит, давит — сам не зная для чего — всех, без разбору возраста и пола, родных и сторонних, врагов и друзей — всех, до которых рука его может достать. От первой страницы до последней сей роман представляет только картины убийств, отравлений, злодеяний, *рассказанных с удивительным хладнокровием*. Жаль, что такому прекрасному сочинению недостает *цели, плана, слога и занимательных приключений*». Далее рецензент выписывает «неправильные» выражения, встречающиеся в романе Гнедича, как то: «от желудка», «суя ему в зубы палку», «раздавливать цвет», «поблажка», «циркум-станции».[57]

Рецензия «Московского Меркурия» была тем убийственнее для Гнедича, что она не выделяла его «российское сочинение» (обозначение, не без цели проставленное на титульном листе «Дон-Коррадо») из ряда переводных романов и пьес такого же типа.[58]

Для сторонников же классицизма весь «черный» жанр, будь то в романе или в драматургии, был, конечно, неприемлем.

«Северный Вестник», издававшийся И. И. Мартыновым, приверженцем эстетических теорий Баттё и Лагарпа, был журналом также с развитым отделом рецензий. Трагедия Нарежного вызвала там в 1804 г. следующий отзыв:[59] «Я читал, — говорит рецензент, — две Шиллеровы трагедии почти в этом же роде и скажу, что *они не моего вкуса, хотя и имеют свои достоинства*. Но "Самозванец" г-на Нарежного никогда не может равняться ни с трагедией "Разбойники", ни с трагедией "Заговор Фиеска в Генуе"». Приводя из трагедии Нарежного такие «шиллеровские» выражения, как «все дьяволы бездны ревели тогда в моем сердце» или «легионы демонов вопиют, рыкают над моим проклятым составом», рецензент замечает: «Не знаю, могут ли все сии выражения произвести в зрителях *ужас*, что нужно в трагедии. — Они могут только драть уши». Рецензия заканчивается призывом обратиться к эстетике французского классицизма: «Вообще видно, что если г. Нарежный *забудет расположение немецких трагедий* ... реже будет говорить о дьяволах и сатанах, то напишет прекрасную трагедию».

Полемизируя с «Московским Меркурием», «Северный Вестник» придирается и к слогу помещенной там рецензии на «Дон-Коррадо»:

---

[57] Слово «циркумстанции» употреблено в романе Гнедича (стр. 171) как юридический термин, вводящий латинскую цитату.

[58] Напр.: Разбойники в подземелье Кутанского замка. Англинское сочинение. Пер. с франц. Ч. 1—3. М., 1802 (Рец.: Московский Меркурий. 1803, февр. С. 144—146); Полночный колокол, или Таинства Когенбургского замка. Аглинское сочинение. Пер. с франц. Ивана Рослякова. СПб., 1802 (Рец.: Там же. С. 158, в тех же выражениях, что и о романе Гнедича: «...без цели, без хорошего плана, без характеров, ... без цветов слога: убивства, похищения, страхи, разбои, даже пытки!! — и более ... ничего! Сей роман хуже всех Радклифиных»).

[59] Северный Вестник. 1804. Ч. IV. № 11. С. 139 и сл. «Письмо от неизвестного».

«...Дон-Коррадо режет “*без разбору возраста и пола”* и проч.... Кажется, следовало бы сказать: “*не разбирая ни возраста ни пола*” и проч.».[60]

Если в стихах «черные» темы завоевали себе место главным образом благодаря Жуковскому — «дядька всех чертей и ведьм», как он себя называл — то в прозаической художественной литературе этого не случилось: нет ни одного русского «черного» романа, обладающего литературными достоинствами. Они все время оставались «низовой» литературой, имевшей успех у невзыскательного читателя.[61] Журналы продолжали их отметать, и свою собственную неудачу Гнедич мог еще более чувствовать, видя, какой уничтожающей критике подвергается облюбованный им жанр «черного» романа.

В 1809 году журнал «Цветник» (№ 4, стр. 133 сл.) рецензировал роман «Ринальдо де Саргино, или таинства подземелья замка Сангоссы». Пер. с немецкого. С эпиграфом из стихотворений г. Карамзина:

Надежда! ты моя Богиня,
Надежда! луч души моей,
Мне жизнь — печаль, мне свет — пустыня,
Дышу отрадою твоей
СПб 1809

Рецензия близко подходила к тому, что не так давно пришлось читать по поводу «Дон-Коррадо». Относительно этого «Ринальдо» журнал писал: «Сколько прав имеет сей роман на вечное забвение! — мы показали только два (зато важнейшие): *содержание*, выкраденное по большей части в *Шиллеровой* трагедии “Разбойники” и *слог* обезображенный немецкими оборотами и французскими словами, как то: *сценами*, *суриозностями*, *фантомами*, *фантазиями*, *фигурами* и т. д., всегда не у места находящимися, — ежели сии слова имеют еще *какое-нибудь место* в нашем языке».

В 1815 году «Сын Отечества» писал по поводу чувствительных романов для детей: «Они то же, что для взрослых Ридилиф (sic — опечатка вместо Радклиф. — *А. Е.*) и Дюкредюмениль — чтение пустое, обременяющее память и сердце романическими нелепостями *хижинками*, *пастушками*, *козочками*, *овечками*, *ручейками*, *замками*, *подъемными мостами*, *грошами* (sic—опечатка вместо гротами. — *А. Е.*), *пещерами, разбойниками* и тому подобными средствами, которые употребляются романистами для опустошения карманов и голов читателей».[62]

В противовес «черному» роману журнал рекомендовал читать госпожу Жанлис, потому что «в ее романах можно найти гораздо более пищи уму и сердцу, нежели в уродливых похождениях разбойников,

[60] Северный Вестник. 1804. Ч. III. С. 312.

[61] См.: *Козмин Н. К.* О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В. А. Жуковского. СПб., 1902. С. 8 и сл.

[62] Сын Отечества. 1815. № 42. С. 150

бандитов и т. п., которые, выслужив урочное время в Германии, переселяются к нам».[63]

Трагедия Нарежного не была забыта и спустя четверть столетия: «Галатея» в 1830 году отзывается о ней так: «эта трагедия есть сколок с шиллеровских “Разбойников”: почти та же завязка (?) почти те же характеры».[64]

Все эти отзывы Гнедич мог читать и они все время должны были напоминать ему о его литературном фиаско.

В том сплаве шиллеровской мятежности с готической «черной» темой, который характерен для рецепции раннего творчества Шиллера в России, мало-помалу улетучивалось все собственно шиллеровское,[65] и роман ужасов, первоначально англо-немецкий, к 30-м годам входит в русло новейшей французской литературы.

«Кровавый бандурист» — глава исторического романа, над которым Гоголь работал в 1830—1832 гг., содержит в себе обычные компоненты «черных» романов: пещера, «адские гномы», человеческие кости, жабы, летучие мыши, узник — узница, пытки, человек с содранной кожей. Как известно, этот отрывок был запрещен цензурой, указывавшей, что он написан «в духе новейшей Французской школы» и что такие картины вызывают «не ужас эстетический, а просто омерзение». Между тем, в 1803 году «Дон-Коррадо», про которого можно было бы сказать, что он написан в духе новейшей (тогда) немецкой школы, беспрепятственно прошел цензуру.

8

Неудача с «Дон-Коррадо» подействовала отрезвляюще на Гнедича: его горделивые мечты разлетелись. Публикации 1803 года были его последней данью шиллеровщине. Более того, в течение всей своей жизни он уже не писал ничего в жанре повести или романа. Этому самоограничению способствовало постепенное расширение его литературного горизонта в 1803—1809 годы. У Гнедича наступает разочарование в его прежних литературных увлечениях. К 1806 году относится следующее его высказывание: «Вот более десяти лет, как немцы соблазняют нас, и я первый приношу покаянную в прежнем безотчетном моем удивлении и подражании немецким драматургам-философам».[66]

---

[63] Сын Отечества. 1815. № 49. С. 149.

[64] Галатея. 1830. № 35. С. 191.

[65] Б. Я. Гейман (Шиллер и наследство просветителей XVIII в. // Уч. записки ЛГУ. Т. 158. 1958. С. 95 и 125) справедливо указывает, что «история рецепции Шиллера в России ... не так проста, как это кажется на первый взгляд». У Ю. М. Лотмана (указ. соч.), при исключительном охвате материала, не всегда подчеркивается момент искажения Шиллера, его вульгаризации, недопонимания, иного акцентирования и т. п. Уже гнедичевский «Дон-Коррадо» требует значительных оговорок.

[66] *Жихарев.* Указ. соч. С. 467.

Его не увлекает пример его друга Батюшкова, переводившего из «Мессинской невесты». В письме к тому же Батюшкову он шутит над «благородными разбойниками», обокравшими его по дороге из Гатчины: «...распороный (sic) мой чемодан всякому скажет, что в нем осталась половина только его внутренностей, а половину в Гатчине добрый человек вырезал — спасибо за честность! верно этот благодетель читал Шиллеровых Разбойников трагедию, где говорится, что у человека ненадобно всего отнимать, а только половину, — а ты бранишь Шиллера!»[67]

Сохранилась авторизованная писарская копия «Дон-Коррадо» (с которой, можно думать, он и печатался), где в конце предисловия Гнедич приписал отрицательно-шутливый приговор своему юношескому произведению: «Простить можно, а посечь бы надобно». Под этим, другим почерком, стоит: «Рука Н. И. Гнедича. М. Л.»[68] — это Михаил Лобанов, друг Гнедича, заверил его подпись. Тот же Лобанов в составленной им биографии Гнедича рассказывает, что Гнедич перед смертью на вопрос Лобанова, который был его душеприказчиком: «не позволите ли перепечатать некоторых прозаических ваших сочинений?» — отвечал: «Я сам не мог выбрать из них ничего удовлетворительного для меня; впрочем отдаю их на вашу волю, делайте что хотите».[69]

Удовлетворительного в них — в художественном отношении — в самом деле ничего нет. Спрашивается, какое значение имели проделанные Гнедичем литературные упражнения (иначе как упражнениями, нельзя назвать эти его юношеские опыты) для Гнедича — переводчика «Илиады»? Не был ли это очень окольный путь для перехода к древнейшему эпосу или даже прямо уводящий прочь от него? Известно, однако, что в искусствах окольный путь дает иногда лучшие результаты, чем непосредственно и узко направленный к цели. Если бы Гнедич под воздействием своего университетского преподавателя античной литературы обратился тогда к Гомеру, могла бы возникнуть опасность школьно-схоластического подхода к «Илиаде». Между тем, Гнедич сперва нисколько и не думал о Гомере — он увлекался литературой новейшей, нарушавшей каноны традиционных поэтик. Это предохранило его от педантизма и расширило его литературный кругозор.

Потерпев в 1803 году неудачу в области беллетристики, Гнедич все же не бросил «служенья Музам». На годы 1804—1809 приходятся его опыты в области стихотворной поэзии, причем количество его оригинальных стихотворений не превышает переводных — впрочем, разница между ними стирается тем, что в переводных он допускает добавле-

[67] РО ИРЛИ, р. I, оп. 5, ед. хр. 56, л. 13.
[68] ОР РНБ, ф. 197, оп. 1, ед. хр. 8.
[69] *Лобанов М.* Указ. соч. С. 31.

ния и перемены, а в оригинальных явно находится под воздействием иностранной лирики. Заметно его стремление расширить свой литературный кругозор: в 1805 году он переводит из «Потерянного рая», но не с подлинника, так как не знал по-английски, а с французского переложения Делиля. Веяния эпохи заставляют его обратить внимание на Оссиана. Здесь он мог пользоваться талантливым прозаическим переводом Кострова. Гнедич перелагает Оссиана русским народным стихом, утверждая, что песням Оссиана «никакая гармония стихов» так не подходит, как эта[70] — взгляд, явившийся следствием превратно примененного понятия о народности. Впоследствии, когда Капнист с этих же позиций пробовал передавать Гомера русским народным стихом, Гнедич уже отошел от переряживания инонационального эпоса на русский язык.[71]

В тот же год, что и перевод Оссиана (1804 г.), приходится и перевод из Тома, поэта рационалистического, близкого к энциклопедистам, который в своем стихотворении касался морального долга человека перед обществом и осуждал эгоистическое отъединение. Тематически, следовательно, стихотворение Тома — в переводе Гнедича озаглавленное «Общежитие»[72] — совершенно противоположно бегству от людей и Фарана в «Абюфаре», и Морица, и «Плодам *уединения*» самого Гнедича. Выбор этого стихотворения для перевода свидетельствует о некотором психологическом сдвиге Гнедича. Для него наступает период поисков, своего рода литературных метаний. Наиболее значительным из произведений этого времени надо признать «оригинальное» стихотворение «Перуанец к испанцу» 1805 года. Его западноевропейские истоки очевидны: роман Мармонтеля «Инки», использованный Гнедичем для «Дон-Коррадо» в отношении обличения фанатизма, давал идеальный образ перуанцев в духе идей просвещения. Это вошло теперь в стихотворение Гнедича: упоминаются «святые права природы»; и испанец (уже не «гишпанец», хотя всего два года отделяют это стихотворение от «Дон-Коррадо»), и перуанец, хотя он и черен (по Гнедичу перуанцы — черные), такой же человек, как и испанец; перуанец «в простоте души, пороков ... не зная, любил жену, детей, и, больше не желая, в свободе и любви ... счастье находил». Также, как у Мармонтеля, в стихотворении Гнедича испанцы представлены как хищные угнетатели. Их бог немилосерд, его лик окроплен кровью невинных, но тема изуверства развернута значительно меньше, чем в «Дон-Коррадо».

---

[70] Северный Вестник. 1804. Ч. I. № 1. С. 65.

[71] См.: *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах. Гл. V.

[72] В издании И. Н. Медведевой (Библ. поэта) на стр. 63, строка 19-я сверху имеется опечатка: «*Взгляд*, как камчадал...». Надо: «Взгляни, как камчадал».

Кстати можно отметить еще одну опечатку на стр. 167, 7-я строка сверху: «к полям, бывшие Пелидовы следов...». Надо: «где бытия Пелидова следов».

Новое в этом стихотворении, чего нет ни у Мармонтеля, ни в «Дон-Коррадо», это — сознание перуанцев, что они имеют *право мстить*. Мечтая о вольности, перуанец говорит:

...некогда придет тот вожделенный час,
Как в сердце каждого раздастся мести глас;
Когда рабы твои, тобою угнетенны ...
На всё отважатся, решатся предпринять
С твоею жизнию неволю их скончать.
И не толпы рабов, насильством ополченных,
Или наемников, корыстью возбужденных,
Но сонмы грозные увидишь ты мужей,
Вспылавших мнением за бремя их цепей. ...
Я знамя вольности развею пред друзьями...

Здесь мармонтелевская тема страдания угнетенных перуанцев переходит у Гнедича в шиллеровское «in tirannos» — недаром термин «тиран» три раза встречается в стихотворении. О Перу, как о стране несчастной от дурного правления, говорится в «Разбойниках» (V, 1). Карл Моор обличает духовенство такими словами: «Они поносят скупость, и они же в погоне за золотыми слитками опустошили страну Перу и, словно тягловый скот, впрягли язычников в свои повозки» (II, 3).

Гражданский пафос вышеприведенных слов несомненен. Гнедич, в своем «Морице» и «Дон-Коррадо» удаливший или снизивший тираноборческую линию Шиллера, здесь впервые отдает ей должное. Сюжет общеизвестного в ту эпоху романа Мармонтеля приобрел в новой трактовке Гнедича шиллеровскую заостренность. Для сравнения можно привлечь написанную несколько позднее на тот же сюжет трагедию Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи»,[73] оставшуюся неоконченной за смертью поэта и бывшую любимым его произведением.[74] Атабалибо, император перуанский, говорит там гишпанцам:

...плывя кровей в потоке
Вы собрали себе и злато и сребро;
А заплатили чем? Злодейством за добро...
для злата все преобратили в прах...
И бездны вы преплыть решились, не страшась,
Чтоб из-под наших ног увезть блестящу грязь...[75]

Пизар (sic) так рисует порядки в Испании:

---

[73] *Державин Г. Р.* Сочинения. Издание Императорской Академии наук. Т. IV. СПб., 1867. С. 473—512.

[74] *Аксаков С. Т.* Семейные и литературные воспоминания. СПб., 1886. С. 230.

[75] Этот стих особенно ценился Державиным.

Склонна всегда к тем власть, где, угождав ей, лгут...
Зачем же бед в жерло лететь нам на крылах
И изуверам сжечь себя дать на кострах?

Сравнительно с испанцами свой народ, т. е. перуанцев, Атабалибо характеризует так:

Вы белы, мы черны (sic), мы просты, вы лукавы.

Но, оказывается, и среди перуанцев есть изуверство, по крайней мере среди жрецов, по словам Кацика:

Измена, огнь, ад, мор, вред всякий для врагов,
Жрец главный говорит, приятен для богов.

Итак, хотя в трагедии Державина имеются те же тематические элементы, что и в стихотворении Гнедича, но они не акцентированы, тогда как в строках Гнедича сквозит настроение еще не изжитого им «штурм и дранга».

Тот текст стихотворения, который мы читаем сейчас, прошел правку Жуковского.[76] Но она носила лишь стилистический характер. Следовательно, Жуковский не нашел в стихотворении Гнедича ничего «опасного». Также беспрепятственно прошло оно и цензуру и появилось в печати в 1809 году. Его понимали, очевидно, как относящееся только к латиноамериканскому миру и не предусматривали возможности его «применения» — как тогда говорили — к положению вещей в России.

Поэтому нельзя согласиться с утверждением И. Н. Медведевой: «...нет сомнения (?), что читатели журнала “Цветник”, где это стихотворение было напечатано, думали не столько о судьбах перуанцев под гнетом испанских колонизаторов, сколько о судьбах русских рабов, конец терпению которых должен был наступить».[77]

Высказывание И. Н. Медведевой антиисторично. Стихотворение Гнедича появилось в печати в 1809 году. Социальный состав читателей «Цветника» был тогда почти исключительно помещичье-дворянский; вопрос о ликвидации крепостного права вообще, а в частности снизу, путем крестьянского восстания, не вставал непременно перед читателем светского круга. А память о пугачевщине уже подернулась забвением. Ни по замыслу Гнедича, ни в восприятии читателей, стихотворение не могло иметь в 1809 году того значения, которое ему приписывает И. Н. Медведева — для этого тогда было еще слишком

[76] См.: *Батюшков К. Н.* Сочинения. Т. III. СПб., 1886. С. 112, письмо Гнедичу, 1811 год: «Я отдал *Перувианца* (sic) Жуковскому, который тебя истинно любит». Там же (с. 115), по поводу высмеивания Гнедичем перевода Батюшкова из Парни: «этак можно и *Перуанца* выворотить наизнанку. *Изможда*я, *тигры*, *варвары*, *пей кровь*, *грызи зубами* и прочее, конечно, очень смешно».

[77] *Медведева И. Н.* Библ. поэта. С. 10.

рано.[78] Проходит десяток лет, и при быстром росте общественного сознания в ту эпоху, в атмосфере преддекабристских настроений стихотворение приобретает то звучание, о котором говорит И. Н. Медведева. Известно, что «первый декабрист», майор В. Ф. Раевский, арестованный в 1822 году, заставлял юнкеров, находившихся под его началом, учить «некоторые примеры стихов наизусть» и в том числе и данное стихотворение Гнедича.[79] Но и здесь необходимо внести ограничение. В. Ф. Раевский не мог давать, с революционизирующей целью, все стихотворение целиком, по той простой причине, что в нем перуанец, взятый как криптоним для восставшего народа — изображен Гнедичем, вопреки своей перуанской невинности и простоте, в неприглядных чертах. Так, перуанец говорит испанцу:

...в правом мщении тебя я превзойду;
До самой подлости, коль нужно, низойду;
<вариант: до гнусной подлости>
Яд в помощь призову и хитрость, и коварство...
Видал ли тигра ты, горящего от гладу? ...
По грудам мертвых тел к тебе я притеку
И из души твоей свободу извлеку!

Стихотворение Гнедича не годилось в качестве политической прокламации, он остается в пределах «жестокого» стиля «Дон-Коррадо».

Оно примечательно еще и в другом отношении: написанное в 1805 году, к которому относится и свидетельство Жихарева об увлечении Гнедича Шекспиром (см. выше стр. 313), оно в самом деле подтверждает знакомство Гнедича с Шекспиром, а именно с «Гамлетом», и притом не только со стороны сцены с привидением, о чем упоминает Жихарев. Парафразой известных строк из знаменитого монолога Гамлета являются следующие строки гнедичевского стихотворения:

...сей мир, в котором беспрестанно
Невинность попрана, злодейство увенчанно;
Где слабость есть порок, а сила — все права!
Где поседевшая в злодействах голова
Бессильного гнетет, невинность поражает
И кровь их на себе порфирой прикрывает!

Последняя строка любопытна еще и тем, что в ней Гнедичу удалось провести через цензуру почти ту самую фразу, которая не была допущена в переводе «Фиеско» 1803 года (см. выше, стр. 334).

Стихотворение «Перуанец к испанцу», написанное рифмованным александрийским стихом, которым Гнедич овладел еще в «Абюфаре», похоже, если бы не его длина, на театральный монолог.

---

[78] Ср. мнение Кукулевича (Указ. соч. С. 21): «эта гражданственность еще не могла питаться декабристскими настроениями, поскольку Гнедич как поэт созрел задолго до декабристского движения».

[79] *Медведева И. Н.* Библ. поэта. С. 795.

9

К 1807 году относится и другое свидетельство Жихарева о занятиях Гнедича Шекспиром: он советовал Жихареву приняться за перевод какой-нибудь хорошей пьесы, например «Гамлета»:[80] «Тут Гнедич с жаром распространился о достоинстве этой трагедии и начал превозносить Шекспира, который, по мнению его, один только мог создать подобный характер. Выхватив из шкапа Шекспировы сочинения во французском прозаическом переводе,[81] он начал декламировать сцену Гамлета с привидением, представляя попеременно то одного, то другого, с такими странными телодвижениями и таким диким напряжением голоса, что ласкавшаяся ко мне собачка его, Мальвина, бросилась под диван и начала прежалобно выть. ... Кажется, сцена появления привидения — одна из фаворитных сцен Гнедича: он от ней в восторге и удивляется искусству, с каким она подготовлена, ибо, по словам его, иначе привидение не могло бы производить такое поразительное впечатление на зрителей. По всему заметно, что переводчик “Илиады” изучает и Шекспира: он говорит о нем дельно и убедительно, и, несмотря на свои странности, внушает доверие к своим суждениям».[82]

К сожалению, Жихарев не приводит суждений Гнедича и можно сильно сомневаться, что у Гнедича была своя, продуманная и оригинальная, концепция Шекспира и что Шекспир действительно вошел, так или иначе, в творческое сознание Гнедича. Это не подтверждается фактами его литературной деятельности. Прежде всего у Гнедича, вслед за французскими переводчиками, не было не только благоговейного, но хотя бы почтительного и бережного отношения к Шекспиру. Переводил он его, конечно, с французского и — надо сказать это прямо — не из внутренней потребности, а наспех и выбрал пьесу, в главной роли которой могло бы сказаться дарование знакомого ему актера, человека уже не первой молодости. Мемуарист приводит разговор Гнедича по этому поводу с одним из незначительных стихотворцев той эпохи, который напомнил Гнедичу его слова, что не будь Шушерина для роли Леара и Семеновой для роли Корделии, ему бы и в голову не вошло переводить эту трагедию.

— «*Это правда*, — отвечал Гнедич, — но я перевожу или, лучше, *переделываю* “Леара” собственно для бенефиса Шушерина, по *его просьбе*, и если бы не был уверен, что он хорошо его сыграет, то, конечно, *не стал бы тратить время попустому*; но автор, который предпринимает труд не *случайный* и заботится о художественной его от-

[80] У И. Н. Медведевой (Библ. поэта. С. 12) ошибочно утверждается, будто Гнедич «переводил “Гамлета”».

[81] Очевидно, речь идет о переводе П. Летурнера (1776—1782). В стихотворном переводе «Гамлета», сделанном автором «Абюфара» Дюсисом, сцена с привидением отсутствует.

[82] *Жихарев.* Ук. соч. С. 422.

делке собственно для своей славы, не имеет в предмете ни Шушерина, ни Семеновой, а только характеры выводимых им на сцену персонажей и не станет соображаться с средствами тех сюжетов, которые их играть должны, а предоставит соображаться им самим с его творением. Автор трагедии или комедии — не капельмейстер какой-нибудь, который обязан сочинять музыку заказанной ему оперы, соображаясь с голосами, находящимися в распоряжении его импрессарио».[83]

Поставленный для бенефиса Шушерина «Леар» Гнедича в следующем году появился в печати[84] и, надо признаться, совершенно напрасно: то, что на сцене в парадном спектакле, когда даровитый актер — и таким, по видимому, как раз и был Шушерин, — при полном напряжении своих сил (недаром то был его бенефис) подкреплял своей игрой, выглядит весьма плачевно в виде печатного текста. Вся пьеса дана в прозе, причем реплики действующих лиц отличаются своей длиной: иные занимают по целой странице и даже более, что явно не сценично и сближает «Леара» с юношескими романами Гнедича. Эдгар, наподобие положительных героев «черного» романа или «Разбойников» Шиллера, следующим образом повествует о положении Корделии: «...камни, пещера и все ее окружающее казалось участвовало в ее горести. Что же я должен был чувствовать, взирая на её божественное чело, отчаянием преклонённое долу, на уста, где и самая горесть не помрачила осклабляющейся (?) невинности, на её глаза, на капляющие (sic) слезы... ... В молчании исторгшися из пещеры, я спешил собрать достойных единомышленников: “Британцы, говорил я им, чудовище отягчает нас узами рабства, и праведный гнев ваш доселе не пылает? Все его царствование есть великая цепь преступлений, и вы в безмолвии только исчисляете имена жертв его ярости? (ср. подобное в «Дон-Коррадо». — *А. Е.*) ... Пойдем, нападем на тирана ...”. Так я говорил им, и сверкающие их взоры изобразили чувства их душ. Здесь, в сих лесах, я рассеял друзей моих...» и т. д. (стр. 16).

Подобные места в «Леаре» показывают, как нелегко было Гнедичу отбросить, несмотря на постигшее его литературное фиаско, вкоренившийся в нем «шиллеровский» склад речи. «Тиран» и «варвары» не раз встречаются на протяжении гнедичевского «Леара». Предположение, что, быть может, только Эдгар, молодой наподобие Морица и благородных повстанцев («разбойников»), изъясняется таким слогом, отпадает, если сравнить с его речами слова самого Леара — старика-страдальца.

Он тоже выходит, по своей дикции, чем-то вроде отца Карла Моора: они «искали меня, — говорит он, — чтоб услаждаться моими слезами. Чудовище сие, улыбаясь, готовило мне яд; но яд не умерщвляю-

[83] *Жихарев*. Указ. соч. С. 426—427.

[84] *Н. Г.* Леар, трагедия в пяти действиях, взятая из творений Шекспира. Представлена в первый раз на Санктпетербургском придворном театре ноября 28 дня, 1807 года. СПб., 1808 (103 стр.).

щий, не прекращающий мучений, а усугубляющий оные. ... я каплями пил отчаяние из сей страшной чаши и наконец исторгся из тех адских для меня мест...» (стр. 29).

Шиллеру — не называя, однако, его — следовал Гнедич и в изменении завязки трагедии. По Шиллеру, допущенное Лиром в самом начале легкомыслие вредит нашему состраданию. Гнедич так говорит об этом в своем предисловии: «Рассудя, что человек в сумасшествии дающий и отнимающий царство, благословляющий и проклинающий детей своих, не может возбудить сострадания в зрителях,[85] я осмелился не подражать в этом ни Шекспиру, ни Дюсису, а оставил Леару здравый рассудок, чтобы не в мечтах беспрерывного исступления, но истинно ощущая всю гордость отца, гонимого неблагодарными детьми, и восторги радости при нечаянном возвращении нежной и добродетельной дочери, возмог он сообщить их сердцам зрителей. В третьем только действии, когда все чувства Леара возмущены горестию и изнурены свирепствующею бурею, почел я возможным представить его в кратковременном исступлении...»

Гнедич берет как нечто доказанное и очевидное, что «Шекспир, дабы возбудить сострадание зрителей своих, представил Леара совершенно сумасшедшим» и, следовательно, вопрос сводится к зрителям — т. е. современникам Шекспира — и зрителям эпохи Гнедича: то, что достигало цели во времена Шекспира, то не годится теперь, а следовательно, возможно и следует переправить Шекспира. Ошибка Гнедича здесь в том, что он изменяет текст шекспировской пьесы, тогда как, по существу дела, замечание Гнедича касается режиссерской стороны дела, т.е. постановки пьесы — и не меняя текста можно было бы осуществить гнедичевскую трактовку Лира путем соответствующей игры исполнителя этой роли. Но бесцеремонное отношение к переводным авторам было в традиции XVIII века и Гнедич здесь не стоит выше своей эпохи. Он и сам называет второй источник своего «Леара» — это Дюсис («Le roi Léar», 1783 г.), от Дюсиса идет прежде всего чтение «Леар», хотя Гнедич мог бы справиться об английском произношении этого имени у лиц, знающих по-английски. У Дюсиса третья, незамужняя дочь Леара названа Гельмондой (Helmonde), в этом Гнедич ему не последовал, но в именах остальных действующих лиц он беззаботен: Норклет, Вольвик, Струмор.

К Дюсису Гнедич отнесся с той же свободой, что и к Шекспиру. В предисловии Гнедич указывает, в чем и как он отступил от Дюсиса: «...французский драматический писатель Дюсис ... изобразил Леара легкомысленным, возмутительным, властолюбивым», — т. е. последовал Шекспиру, у обоих, следовательно, Лир — сумасшедший. Далее

[85] Ср. у Льва Толстого: «... зритель или читатель не может ... разделять чувства лиц, участвующих в этой неестественной сцене» (О Шекспире и драме. М.: Т-во И. Д. Сытин, 1907. С. 10).

Гнедич говорит: «...не находя разительными положения, в которых Дюсис поставил Леара и дочь его Корделию, должен я был как в сем, так и в четвертом действии *прибегнуть к изобретению*. Также осмелился я в трагедии Дюсисовой, которой *более, но свободно подражал* (курсив мой. — *А. Е.*), переменить некоторые явления во многих местах преобразовать ход самого действия. Заимствовав из Шекспира некоторые положения и переделав развязку трагедии, не почел я нужным увенчать любовную страсть Эдгара к Корделии, которою Дюсис, по мнению моему, унизил благородные чувства и великодушный подвиг сего рыцаря, защитника своего государя и несчастной царевны».

В заключение Гнедич просит читателей простить ему ту смелость, с которой он отклонился от своего образца, которым был все-таки Шекспир. В результате у Гнедича не получилось ни перевода трагедии Дюсиса, с чем он так удачно справился в «Абюфаре», ни Шекспира.[86] Во всем гнедичевском «Леаре» чувствуется, что это было литературное изделие именно для бенефиса: в конце «трагедии», под занавес, Леар (он у Гнедича, в противоположность Лиру, остается в живых), обнимая Корделию (она также не умирает), т. е., иначе говоря, Шушерин, в чью пользу давался бенефис — важное подспорье при скудном актерском заработке — обнимая Семенову (так предполагал Гнедич, но, по театральным интригам, она была заменена другой актрисой), восклицал: «Правосудные и милосердые боги! Пошлите мне силу не роптать на судьбы ваши, лишившись трех моих нежнейших дочерей!» Трогательная картина счастливого конца предполагала взрыв «плесканий», как тогда говорили, т. е. аплодисментов.

Печатные экземпляры «Леара» были посланы Гнедичем и Шушерину, и Семеновой с одной и той же надписью: «Прийми, о Шушерин, Леара своего» и «Прийми, Семенова, Леара своего» (последнее было развито Гнедичем и в виде стихотворения).[87] Шушерин в благодарность за пьесу подарил Гнедичу эстамп на оссиановскую тему. Все эти подробности показывают, что гнедичевские занятия Шекспиром были не чисто литературные, а, так сказать, прикладного характера.

Среди публики «Леар» имел успех, как об этом свидетельствует Батюшков, позволивший себе, в качестве близкого друга Гнедича, отпустить ему «комплимент» весьма сомнительного свойства: «Леар твой всем нравился, ибо *посредственность* (курсив мой. — *А. Е.*) не убивает сердца зависти...»[88]

Было несколько журнальных рецензий, касающихся больше спектакля, чем пьесы, отзывы о которой носили сдержанный характер.

---

[86] Относительно соотношения Гнедича с другими переводчиками Шекспира и места его «Леара» в ряду прочих русских переделок — см.: Шекспир и русская культура. М.—Л., 1965. С. 90 и сл.; 107—108.

[87] См.: *Медведева И.* Екатерина Семенова. М., 1964. С. 169 и сл.; Шекспир и русская культура. С. 122—123.

[88] *Батюшков К. Н.* Сочинения. Т. III. СПб., 1886. С. 90.

«Вестник Европы», не протестуя против счастливой развязки, приданной у Гнедича шекспировской трагедии, все же привел мнение Аддисона о том, что больше действует трагическая развязка: «ужас и жалость» оставляют по себе приятную скорбь в душе зрителя.

Спустя пять лет, в 1812 году, будучи уже всецело занят работой над «Илиадой», Гнедич еще раз вернулся к Шекспиру, но опять-таки он воспользовался им с «прикладной» целью. В тревожные дни, предшествовавшие назначению Кутузова, Гнедич публикует отрывок из «Троила и Крессиды» — I действие, 3-я сцена, беседа Агамемнона, Улисса и Нестора,[89] с открытым указанием, что перевод сделан с французского перевода Летурнера: «с перев. Ле Тур. Г-чъ». В примечании Гнедич указывает на свои публицистические намерения при публикации этого отрывка: «не красот трагических должно искать в нем: чистое нравоучение, глубокие истины, коими он исполнен, заслуживают внимание (sic), а всего более превосходные мысли о необходимости терпения и твердости в важных предприятиях и в бедствиях, происходящих от нарушения порядка и повиновения начальству».

Выбор «Троила и Крессиды» показывает, что Гнедич, в работе над «Илиадой», заинтересовался и шекспировской пьесой о гомеровских героях, построенной, впрочем, на материале средневековых баллад, но крайне наивно было, не давая никакой своей концепции этой трудной для понимания — «загадочной» — пьесы, полной насмешек над персонажами «Илиады», выбрать из нее нравоучительное место и применить его к грозной ситуации 1812 года.[90] Перевод Гнедича, поскольку он сделан с уже сглаженного перевода Летурнера, конечно, нисколько не передает шекспировского слога.

Если увлечение Гнедича Шиллером и «черным» романом составило целый период его творчества, так что можно говорить о своеобразном гнедичевском шиллеризме, то к Шекспиру Гнедич остался равнодушен; обе «шекспировские» работы Гнедича носят случайный характер. Эта невосприимчивость Гнедича к Шекспиру сужала его литературный кругозор, но она же предохранила его в дальнейшем, при работе над «Илиадой», от распространенного в ту эпоху взгляда, что Гомер, Шекспир — и Оссиан — составляют как бы единый комплекс поэтов, близких к природе, безыскусственных, «простецких» — у Гнедича ни в его статьях, ни в предисловии к «Илиаде» нет объединения Гомера с Шекспиром — в этом отношении Гнедич избежал веяний эпохи, неверных по существу уже и по отношению к Гомеру, но исторически бывших полезными для преодоления французского классицизма.

---

[89] Отрывок из Шекспировой трагедии «Троил» // Санкт-Петербургский вестник, издаваемый Обществом Любителей Словесности, Наук и Художеств. 1812. Ч. 3. № 8. С. 131.

[90] См.: Шекспир и русская культура. С. 92.

10

С французским классицизмом Гнедич так или иначе не порывал в течение всей своей деятельности, даже в 20-е годы (см. далее стр. 358—359). В первом десятилетии XIX века классицизм — особенно в драматургии — оставался все еще живым явлением — что доказывается и борьбой с ним и возникновением в нем промежуточных формаций, вроде «Фингала» и других трагедий Озерова. Гнедич, одновременно с работой над «Леаром», подготовлял перевод вольтерова «Танкреда» — именно эта одновременность показательна как для Гнедича, так и для его эпохи.

Ближайшим побудительным мотивом могло быть для Гнедича желание дать для руководимой им артистки — Семеновой — выигрышную роль, но этим не исключалась и чисто литературная задача — продолжить линию стихотворного перевода, удачно им начатую в «Абюфаре» — ведь Гнедич находился все еще в периоде поисков и литературных колебаний.

Шиллеровский узурпатор Фиеско неожиданно осуществился в Наполеоне, лозунг «против тиранов» приобрел вместо социального патриотическое звучание в годы войн против тирана — Наполеона. Строки из «Танкреда» в переводе Гнедича 1809 года очень подходили к историческому моменту:

> Против тиранов сих, колеблющих вселенной...
> Умрем, не потерпев властителя над нами! ...
> Как нам несущих брань тиранов отразить,
> И славу и покой отчизне возвратить.

В это же контексте следует понимать и стих

> ...народ, за вольность ополченный...

Такие или им подобные выражения, встречающиеся в «Танкреде», звучали по-разному в различные эпохи и при различной обстановке. Вольтер написал свою трагедию в 1760 году: при русском дворе она беспрепятственно исполнялась французской труппой; актер, игравший Танкреда, получал подарки даже от самой императрицы.[91]

В 1801—1802 годах Гете перевел «Танкреда» для постановки в Веймарском театре в противовес мещанской драматургии Коцебу и др. 8 апреля 1809 года состоялось первое представление «Танкреда» в переводе Гнедича.[92] В 1812 году в бенефис Семеновой был дан опять-таки «Танкред», и Нелединский писал, что под влиянием игры Семеновой «всяк зритель был Танкред».[93] Героическая мелодрама «Танкред»

---

[91] *Жихарев*. Указ. соч. С. 33—34.

[92] Нам неизвестно, почему в издании И. Н. Медведевой (Библ. поэта. С. 241) жирным шрифтом стоит: «Представлена в первый раз 1810 года».

[93] См.: *Медведева И.* Екатерина Семенова. С. 109—119.

с музыкой Россини (1813 г.) шла накануне миланской революции 1814 года. В печати перевод Гнедича появился лишь в 1816 году, причем Гнедич тщательно выправил текст. К. Ф. Рылеев на экземпляре, принадлежавшем ему, одобрительно отчеркнул строки, где говорилось о готовности к подвигу. «Танкред» в переводе Гнедича шел на сцене и в 1820-е годы.

Приведенные факты из «жизни» трагедии Вольтера более чем за 60 примерно лет (1760—1820-е годы) были бы совершенно излишни, так как само собой разумеется, что любое литературное произведение, вступая в различные культурно-исторические «контексты», приобретает различные оттенки своей значимости, если бы это явление не игнорировалось бы в единственной, специально «Танкреду» посвященной, статье некоего Х. Шмидта,[94] который из самых лучших побуждений дает однако методологически недопустимую трактовку произведения Гнедича. Статья Х. Шмидта содержит ряд новых текстологических наблюдений и справедливо подчеркивает общественную роль этой трагедии в эпоху наполеоновских войн, а затем и в атмосфере преддекабристских настроений. Возражения вызывает дальнейший ход его анализа. Шмидт категорически и без всякого обоснования утверждает, что термин «état» употребляется Вольтером в значении «государство народа, живущего в республике», указанном в «Словаре Французской академии 1762 г.» (как будто Вольтер непременно был обязан считаться со словарем), и добавляет, что это «не находится в противоречии с республиканской направленностью трагедии». В чем усмотрел Шмидт республиканскую направленность «Танкреда», остается неизвестным. Далее статья содержит ряд не менее голословных утверждений, касающихся Гнедича, который, по Шмидту, «должен был (?) переводить слово “état” с учетом его политического звучания и в соответствии с положением и общественным строем России. ... У*потребляя* слово “état” в значении “государство” (где и когда? В «Танкреде» Гнедича это слово не встречается. — *А. Е.*), Гнедич переводит его русским словом “страна”, учитывая военное положение своего отечества. ... Призыв (в тексте Вольтера. — *А. Е.*) “любить государство” означал в русских условиях — любить самодержавную империю Александра I. ... Гнедич ... видит различие между благом государства и благом родины».[95] Таким образом, Шмидт приписывает Гнедичу чуть ли не пораженческие стремления: чем хуже для самодержавного государства, тем лучше для родины, и сознательную, умышленную правку текста всего перевода в сторону избегания термина «государство» как могущего обозначать в русских условиях якобы лишь государственность времен Александра I. Все это совершенно

[94] *Шмидт Х.* «Танкред» Вольтера в переводе Н. И. Гнедича // Ученые записки ЛГУ. Сер. Фил. наук. Вып. 49. № 261. Русская литература XIX века. Л., 1958. С. 142—154.

[95] Там же. С. 146—147.

антиисторично и искажает образ Гнедича, который, при всем своем поэтическом свободолюбии, никогда не был систематическим проводником политических тенденций (вспомним к тому же его стихотворение «На французские революционные знамена» и верноподданническое посвящение «Илиады» императору). Что Гнедич в своем переводе «Танкреда» не применял слова «государство», можно проще всего объяснить тем, что оно не вошло в уже обозначившуюся тогда лексику русской трагедии (у Озерова мы его не встретим ни разу) как затруднительное для рифмовки (царство? барство? коварство?) и не всегда удобное метрически. В смысле же политическом это слово вовсе не было закреплено за наличествовавшим строем: в проектах декабристов постоянно речь шла о государстве — это слово вовсе не было одиозным, как это изображает Х. Шмидт. За недостатком места мы не можем дальше следовать за статьей Шмидта, где справедливые суждения и верные наблюдения перемешаны с крайними преувеличениями и модернизацией.

«Танкред» Гнедича 1809 года тесно связан с предшествовавшим ходом его литературного развития. Как и в случае с «Абюфаром» Гнедич берет из драматургии классицизма пьесу, предвосхищавшую черты романтизма — таков «Танкред» Вольтера. «Чтобы взволновать своих зрителей, Вольтер часто разрабатывает современные сюжеты... “Заира” и “Танкред” вызывают больше слез, чем все греческие и римские шедевры нашего театра, — писала М-м де Сталь. — В “Танкреде” можно найти отклики “Ромео и Джульетты”».[96] Танкред имеет сходство с Абюфаром:

С младенчества гоним, в напастях возрастая
И с мужеством одним скитаясь в край из края,
Я зрел, как зависти везде шипят уста;
Я зрел от юных лет, что мрачна клевета
Равно в республиках, как в царствах, обитает...
(III, 3)

Героиня трагедии, Аменаида, также принадлежит к числу «уединенных» и гонимых. Она говорит о себе:

...злополучие познала с юных лет ...
Училася терпеть изгнанных рок печальный...

Я в мире с ужасом одну себя узрела,
Как трость пустынная, защиты не имела!
(I, 4)

---

[96] *Смирнов А. А.* Художественное творчество Вольтера // Вольтер. Статьи и материалы. Под ред. ак. В. П. Волгина. М.-Л., 1948. С. 114.

* Таких слов в статье Смирнова, на которую ссылается Егунов, нет. Процитированные слова мадам де Сталь — из ее книги «О Германии» (*Madame de Staël.* De l’Allemagne. Nouvelle éd. Paris, 1958—1960. T. II. P. 242). — *Примеч. публ.*

Эмоциональные места, сильные в подлиннике, еще более акцентированы в переводе Гнедича. Это достигается разложением синтаксически-спокойного стиха, как например,

Laisse au moins dans le doute un père au désespoir

на взволнованные отрезки:

Скажи, ах, нет! молчи, когда отца жалеешь.

Или же другой пример:

...все, что не Танкред, — я все то ненавижу;
Я в мире ничего, кроме его, не вижу;
Танкред один везде, всегда в моих очах.

Салонные выражения заменяются более искренними:

je n'avais rien promis — я не была твоя.

Междометия текста подчеркиваются:

О! до чего она меня уничижала!

Ах! существо небес мечтал я обожать...

О вероломная... но все еще любима!

О ты, которою душа моя жила,

Ах, если б быть могло, ах, если б ты была

То, чем казалася очам моим прельщенным...

Нет, с смертью призрак сей лишь может быть забвенным...

Или вводятся слова, отсутствующие в подлиннике:

Весь яд моей любви, весь ужас мук моих.

Вы, тигры, вы, его изгнавшие со света!
(Vous, cruels, vous, tyrans).

Таковы черты прежнего, «абюфаровского», стиля, не так далеко отстоящего от патетики Шиллера в гнедичевском преломлении. Но в «Танкреде» есть и стилистически новое, чем Гнедич был обязан Озерову, прославившемуся в те годы («Дмитрий Донской» — 1806 г.):

...Озеров невольны дани
Народных слез, рукоплесканий
С младой Семеновой делил.

По мнению кн. Вяземского, великолепное начало трагедии Озерова «Дмитрий Донской» напоминает красоту первых явлений «Танкреда» и «Брута».[97] Проверим на «Танкреде» это утверждение. Трагедия на-

[97] *Вяземский П. А.* О жизни и сочинениях Озерова // Сочинения Озерова. СПб., 1828 Ч. 3. С. 149. Ср.: *Бочкарев В. А.* Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815 гг.) // Ученые записки Куйбышевского Гос. Пед. Ин-та. 1959. Вып. 25. С. 189.

чинается большой (46 стихов) речью Аржира в собрании рыцарей: он призывает соединиться, чтобы отразить иноземцев, в частности мусульман, несущих Сицилии иго рабства; момент удобен, так как мусульманский мир уже ослаблен. Очень близка, по своему плану и изложению, к речи Аржира речь Димитрия в начале трагедии Озерова. Можно сказать, что Озеров подражал здесь Вольтеру. Гнедич, переводя «Танкреда», имел, следовательно, перед собой уже готовый образец передачи по-русски высокого витийства, отличающего вольтеровскую трагедийную дикцию. Поэтому неудивительны совпадения в лексике монологов Димитрия Донского у Озерова и Аржира у Гнедича. Оба они начинаются обращением к собранию:

Российские князья, бояре, воеводы (Озеров)

Вожди и рыцари, Сицилии сыны... (Гнедич; текст в окончательной редакции 1816 года. Первоначально было: «О славны рыцари, усердные сыны...»[98]).

Выпишем из этих монологов слова и выражения, важные по их идейному и общественному значению:

Озеров	Гнедич
свобода	тираны, тиранство
насильствия ярем	отечество
отечества	свобода, святая
униженная доля	рабство, рабские узы
рабы	боги народных прав
алчные тираны	
властитель злочестивый	

Совпадение словаря, как мы видим, здесь очень значительно.

В пяти первых явлениях «Димитрия Донского» Озерова слово «свобода» повторяется 10 раз, «беды отечества» — 6 раз, «рабы» — 4 раза, встречаются такие выражения, как «насильствия ярем», «алчные тираны», «искать свободы», «свободу защитить и отражать насильство», «народные права», — т. е. словарь, естественный для Озерова, воспитанного в идеях просветительства. Если не знать сюжета трагедии Озерова, можно было бы усматривать во всей этой терминологии революционизирующий уклон. Между тем перед нами пьеса архимонархическая по своей тенденции и так и воспринимавшаяся зрителями. Такой же словарный состав возможен и в пьесе противоположного направления, но той же эпохи, что и в «Димитрии Донском». Отсюда надо сделать вывод, что в данном случае очень шаткими будут социологические выводы, сделанные на основании одного только лексического анализа, без привлечения других данных. Журнал, издававшийся весьма благонамеренным Гречем, и тот носил название «Сын Отечества». Поэтому неверны утверждения Шмидта, что Гнедич при

[98] Писарский список. Писал Киньдяков. Архив Лен. Гос. театр. библ.

правке «Танкреда» ставил перед собой какие-либо иные задачи, кроме стилистических.

Для прослеживающих развитие художественных средств Гнедича на его пути к переводу Гомера важно отметить, что Гнедич в своем «Танкреде» усвоил слог озеровской драматургии. Это и не удивительно — Озеров был влиятельным явлением той эпохи: «Успех Озерова возбудил поревнование (sic) во многих Сочинителях ... . Со времени Озерова также очень много переведено Трагедий стихами. К лучшим переводам принадлежат: “Танкред” Гнедича, “Гофолия” Шапошникова и Потемкина...» и т. д.[99] Пушкин, невысоко ставивший Озерова как художника, признавал, что «Озеров сделал шаг вперед в слоге». Вслед за Озеровым и Гнедич сделал шаг вперед в слоге, и его «Танкред» был первой его литературной удачей. Батюшков писал ему в 1809 году: «Ты нажил завистников? ... “Коррадо” их не родит, а переводы “Илиады” и “Танкреда” имеют сильные требования на зависть и злобу», а в вышеприведенном своем отзыве о «Леаре» (см. стр. 347) говорил, что «посредственность не убивает сердца зависти, но “Танкред” должен был быть для нее пятном». И спустя шесть лет Батюшков, получив уже печатный текст перевода «Танкреда», писал Гнедичу: «Перевод в иных местах превосходен. Я это и прежде тебе говорил».[100]

Журналы отмечали не только театральный успех прежнего представления[101] — что можно было бы приписать игре актеров, но и достоинства перевода, который «не только что нимало не ослабил подлинника, но и придал ему новые красоты, по крайней мере ощутительные для Русских, знающих свой язык ... . “Танкред” переведен очень хорошо, а перевести очень хорошо стихами очень трудно и небольшое сочинение в стихах, не только что лучшую (sic) трагедию Вольтера. Г. Переводчик получил сим трудом своим полное право на признательность любителей отечественной словесности. В доказательство, что перевод его очень хорош, что не слабее подлинника, и даже в иных местах лучше и сильнее, мы приведем здесь некоторые стихи, замеченные нами во время представления.

Ко Богу страшному кто на ответ стремится
Пред человеками тот в речи не смутится...[102]

---

[99] *В. С<оц>.* О драматических писателях // Сын Отечества. 1820. № 42. С. 50—51.

[100] *Батюшков К. Н.* Сочинения. Т. III. 1886. С. 90 и 408.

[101] Как сатирическую картину нравов, все же показательную для культурного уровня публики, «Цветник» (1809. Ч. II. С. 140) описывает, что «несколько знатоков» стали вызывать автора «Танкреда», и когда показался переводчик, то «брадатый судия» сказал сидевшему подле него в партере молодому человеку: «Ваше благородие! это не автор, я видел автора ныне зимою, он совсем не таков; это кто-нибудь другой», в ответ молодой человек разъяснил бородачу, что автор этой пьесы — Расин (sic).

[102] В издании 1816 г. первая строка переправлена: «Кто Богу на ответ без трепета стремится», вторая строка — без изменения. Обе строки соответствуют *одному* стиху подлинника (III, 6): «Qui va répondre à Dieu parle aux hommes sans peur».

Единоборцев честь с их жизнью погибает;
Но слуг Отечества бессмертна слава ждет...[103]
Да устыдимся мы Героя угнетая.
Страдает в мире сем заслуга, честь прямая;
Но кто их ведает, тот должен их почтить...[104]

Затем II, 2:

Ужели правда то? ... Ты отвечать не смеешь;
Скажи... ах! нет, молчи, когда отца жалеешь.[105]

Не лучше ли переведены сии два стиха, нежели каковы они в подлиннике?».[106] Рецензент, видимо, не допускал мысли, что улучшение подлинника надо считать недостатком перевода. Можно согласиться с тем, что последний из двух переведенных стихов передан Гнедичем живее и психологичнее, т. е. «лучше», чем это было у Вольтера: «оставь по крайней мере в сомнении отчаивающегося отца».

Тут любопытно, однако, другое: данная во 2-м явлении II акта «Танкреда» ситуация совпадает с ситуацией 2-го явления V действия «Коварства и любви» Шиллера. Это неудивительно, так как такая ситуация — одна из обычных в европейском театре и встречается не только у Вольтера и Шиллера, но еще и у множества других драматургов. Она сводится к следующему: невинной девушке инкриминируется написанное ею письмо. Допрашивающий девушку любит ее (у Вольтера это ее отец, у Шиллера — возлюбленный), он не хочет лишить себя последней, хотя и слабой надежды, что, может быть, письмо написано не ею. Признание девушки нанесет рану его сердцу. Гнедич, переводя данный стих Вольтера, непроизвольно, под влиянием неосознанной реминисценции передал его больше на шиллеровский лад, поэтому то он и вышел живее. В «Коварстве и любви» Фердинанд говорит Луизе: «Rede mir wahr, Luise, — oder nein, nein, tu es nicht, du könntest ja sagen, und ich wär verloren».

В том же 1809 году, в октябре, был дан Семеновой ее первый бенефис. «Гнедич желал доставить ей роль, в которой мог бы ярко блеснуть ее талант. Кн. Шаховской предложил перевести Вольтерову “Заиру”. Оказалось, что первый акт оной уже был переведен Юр. Александр.

---

[103] Вторая строка в издании 1816 г.: «Одна прямая честь — отечеству служить». В подлиннике (III, 6): «D'un combat singulier la gloire est périssable, / Mais servir la patrie est l'honneur véritable». Гнедич не срифмовал этих двух стихов и тем ослабил их запоминаемость, на которую они явно рассчитаны (так называемые vers à retenir).

[104] Без изменения в издании 1816 г.: «Un grand homme opprimé doit nous faire rougir. / On condamna souvent la vertu, la mérite; / Mais, quand ils sont connus, il les faut honorer» (V, 1).

[105] «И так, все истинно?» (1816) и т. д. «Ma fille!.. Il est donc vrai?.. Tu n'oses me répondre. / Laisse au moins dans le doute un père au déssespoir».

[106] Цветник. 1809. Ч. II. С. 140, 144—146.

Нелединским-Мелецким; надобно было дополнить перевод: Гнедич, Мих. Евстаф. Лобанов, князь Шаховской и в их товариществе Ст. Пет. Жихарев, взялись перевести каждый по акту. Русская трагедия-скороспелка в 5 недель была готова и срепетирована».[107] Перевод «Заиры» напечатан не был. Гнедичу, который перевел II акт, мог быть близок сюжет «Заиры» — соприкасаясь с содержанием его «Дон-Коррадо», трагедия проникнута протестом против религиозной нетерпимости: рабыня Заира любит султана иерусалимского Оросмана. Разница их вероисповеданий и социального положения приводит к трагической развязке — Оросман убивает и Заиру и себя.

11

И «Леар», и «Танкред» приходятся на те годы, когда Гнедич уже приступил к работе над Гомером. Его гомеровский дебют в печати состоялся в 1808 году (Драматический Вестник. Ч. V) — отрывки из VII песни «Илиады», затем вся VII песнь выходит отдельным изданием в 1809 году, с посвящением вел. кн. Екатерине Павловне. Эти переводы сделаны александрийским стихом, так же как и VIII песнь, появившаяся в печати несколько позднее — в 1812 году.

За годы 1809—1812 появляются и его переводы гомеровских гимнов, выполненные нерифмованным своеобразным ямбическим размером. Александрийским стихом Гнедич овладел вполне уже со времен перевода «Абюфара».

Приняться за такое грандиозное предприятие, как перевод «Илиады», склонил Гнедича, по-видимому, Капнист.

С 1807 года Гнедич стал вхож в державинский кружок, преобразованный позднее в Беседу любителей российской словесности, а затем познакомился с А. Н. Олениным. Трагедия Озерова «Димитрий Донской» до постановки на сцене предварительно была читана и у Державина, и у Оленина. Гнедич, который считался «одним из лучших чтецов того времени ... руководил артистов в произношении стихов».[108] Занятия театральным делом и причастность к его закулисной стороне, полной соперничества и интриг, несколько заслоняли для Гнедича переживаемый им кризис крушения своих литературных начинаний, но не могли заполнить его целиком. Настояния Капниста и «благословения» стариков Беседы толкнули Гнедича на продолжение перевода Гомера, предпринятого за 30 лет до того Костровым (1787 г.). Приступая к этому, Гнедич еще не имел твердо принятого решения посвятить этому делу всего себя целиком и на всю жизнь. К переводу «Илиады» он пришел вследствие своей литературной неудачи и стесненного материального положения. Пенсион в размере тысячи рублей, назначенный ему после поднесения Екатерине Павловне, через

[107] *Арапов П.* Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 194.
[108] *Арапов.* Указ. соч. С. 177.

влиятельных своих покровителей, перевода VII песни, обязал его — морально, если не юридически — продолжить начатое предприятие. Здесь возник новый, уже второй в жизни Гнедича, литературно-психологический кризис: продолжать перевод Кострова, это значило подделываться под его стиль, полный славянизмов, которые до той поры были чужды Гнедичу, и писать языком, явно устарелым для начала XIX века, на радость литературным староверам и шишковистам — противникам слога Озерова, которым только что овладел Гнедич в своем «Танкреде» и который имел горячего приверженца в лице Батюшкова, ближайшего друга Гнедича.

Достаточно уже натренированный в литературе, Гнедич мог, т. е. был способен, стилизовать свой перевод под Кострова, но этим он делал насилие над собой, так как пережитый им ход литературного развития вел его от шиллеризма к высокому витийству Озерова. Костров с этим никак не вязался. Если появление гнедичевских «продолжений» Кострова уже в 1808—1809 году было стилистическим анахронизмом, то при продолжении этого дела, которое, учитывая объем «Илиады», могло затянуться на десятилетие, появление «костровской» «Илиады» накануне 20-х годов обращалось в полную бессмыслицу. Гнедич сознавал обреченность своего предприятия: сделанные им в костровской манере переводы Гомера александрийским стихом производят, стилистически, впечатление труда, выполненного без одушевления.[109]

Переход на гекзаметрический размер явился для Гнедича выходом из положения, избавлением от грозившей ему мертворожденности его перевода. Тут для Гнедича был открыт путь для творчества и, как известно, тут и обнаружилось дарование Гнедича — он создал свой, небывалый стиль для передачи Гомера. Это далось ему не сразу — лет 7 пошло на его выработку, пока, наконец, к началу 20-х годов Гнедич не почувствовал себя в нем вполне уверенным. Компонентами этого гнедичевского стиля стали как декламационный слог Озерова, так и славянизмы Кострова (количество их Гнедич сильно уменьшил) и старинного русского перевода Екимова; пресловутое же эпическое спокойствие Гомера дается у Гнедича на подтексте внутренней взволнованности (наследие пройденного Гнедичем «шиллеровского» этапа), что придает его переводу мужественную энергию, столь отличающую его от вялого благодушия «Одиссеи» Жуковского. Иными словами, проделанный Гнедичем путь через Шиллера, «черный» роман, преромантические трагедии, как французские, так и русские, был совершен им недаром и принес свои плоды в переводе Гомера, к которому Гнедич подошел не от школьной рутины, но от новейшей литературы своей эпохи.

---

[109] См.: *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах. Гл. V.

12

Поглощенный трудом над гекзаметрическим переводом «Илиады», Гнедич десять лет не переводил ничего из западноевропейской литературы. Театра он, однако, не бросил.

В 1819 году для Семеновой была переведена — так же коллективно, как за десять лет до того «Заира» — трагедия Лонжепьера «Медея» (Гнедичу принадлежит 3-е действие).[110] Лонжепьер (Longepierre, 1659—1721) — второстепенный драматург, осмеянный в одной эпиграмме Расина, переводил греческих поэтов — Анакреона, Сафо, Феокрита, Биона, Мосха. Его трагедия «Медея» представляла собой переделку «Медеи» Еврипида применительно к требованиям французской сцены. Следует отметить, что Гнедич, так много отдавший сил театру, никогда не выражал интереса к античной трагедии — впрочем, в этом он был сыном своего времени — греческая трагедия была «открыта», т. е. дошла до сознания образованного европейского общества, много позже.

Для Семеновой предпринял Гнедич в 1820 году и перевод расиновой «Андромахи». К Расину у Гнедича всегда было положительное отношение. В 1814 году, касаясь «гердеровского» тезиса о «языке природы», который слышится в поэзии греков, Гнедич писал: «Разве Расин не говорил этим языком ...? Но у кого он учился ему, если не у Греков?»[111] Гнедич отмечал плодотворное влияние гуманистов на французскую словесность: «...казалось возник новый Геликон, на который стеклись все Греческие Музы, чтобы образовать писателей Франции. Там-то их питомцами были Расин, Паскаль...»[112]

Расин писал, говорит Гнедич, для потомства, для человечества, как и Гомер и Вергилий.[113] Поэтому Гнедич — в юности последователь

---

[110] См.: *Катенин П.* Сочинения и переводы в стихах. Ч. I. СПб., 1832. Примеч. издателя (с. 189): «“Медея”, Трагедия Лонжепьера, играна в первый раз на С.-Петербургском Театре, в пользу Актрисы Г-жи Семеновой большой, 15-го Мая 1819-го года. Первое действие оной было еще прежде переведено Мариным и И. А. Озеровым, братом известного Трагика; к сему первому действию дополненье: второе Бароном Дельвигом, третье Г. Гнедичем, четвертое Г. Катениным, и пятое Г. Поморским».

Также: *Лонгинов М.* Материалы для полного издания сочинений Н. И. Гнедича // Русский Архив. 1863. Вып. 10 и 11. С. 847.

Рукопись перевода «Медеи» хранится в Библиотеке Архива Моск. Ак. Малого театра.

[111] *Гнедич Н. И.* Рассуждение о причинах, замедляющих успехи нашей словесности // Описание торжественного открытия Императорской Публичной Библиотеки. СПб., 1814. С. 80.

[112] Там же. С. 69—70.

[113] Записная книжка Н. И. Гнедича, цит. по: *Тиханов П.* Николай Иванович Гнедич. Несколько данных для его биографии по неизданным источникам. СПб., 1884. С. 56. Общечеловеческое значение Расина Гнедич ставит в связь с тем, что Расин в своем творчестве опирался на древних. В этом отношении Гнедич проти-

крайних новшеств германской литературной школы — в зрелом возрасте, напротив, не сочувствует отрицательному отношению к французскому классицизму и выдвигает следующее объяснение: «Подражание образцовым писателям поэзии французской было несчастливо в Германии. Лессинг почувствовал опасность упорствовать в усилиях, до его времени бесплодных; он получил отвращение к образцам, с которыми не могли у них сравняться, и уничижил их, чтобы отвратить соотечественников. Как лисица басни, он уверил их, что виноград зелен и не стоит труда, чтобы доставать его».[114]

К этому можно было бы добавить, что Шиллер, так много значивший для Гнедича, хотя устами Карла Моора и выказал пренебрежение к французскому театру («Французский драматург поставит великих мужей древности на ходули и начнет дергать за веревочки, корежить их в трагедиях»), однако, сам, как известно, перевел «Федру» Расина. Правда, отказавшись от александрийского стиха и сделав свой перевод пятистопным «шекспировским» ямбом, Шиллер тем самым перевел Расина в совершенно другой литературный план. Гнедич ему в этом не последовал, передав Расина рифмованным александрийским стихом. Почтительное отношение Гнедича к Расину выражалось еще и в том, что в этом случае Гнедичу и на мысль не могло прийти передавать Расина прозой или как-нибудь переделывать его — между тем с Шекспиром, как мы видели, Гнедич обошелся очень вольно («Леар»).

«Андромаха» Расина уже существовала в русском переводе гр. Дм. Хвостова (1794 г.), поэтому перевод Гнедича естественно рассматривать, кроме соответствия подлиннику, еще и в соотношении к этому предшествовавшему опыту. Семенова имела успех, играя Андромаху по тексту Хвостова; Гнедич, очевидно, хотел дать ей лучший текст. Полностью осуществить свое намерение ему не удалось. В печати были опубликованы лишь отрывки из перевода Гнедича, а именно: акт IV, сцена 5-я и акт V, сцена 3-я.[115]

К 1820-му году Гнедич уже вполне определил свою дикцию для перевода «Илиады», но это стилистическое решение не подходило для перевода Расина: передача гомеровского эпического диалекта путем включения славянизмов и вульгаризмов в русскую речь декламационного характера удалась Гнедичу внутри гекзаметрической формы, но возврат к александрийскому стиху создавал новые, чрезвычайные трудности: то был стихотворный размер, который в свое время был им преодолен и которым он не пользовался уже с десяток лет. Нако-

---

вопоставляет ему Лопе де Вега: «Славный Лопе де Вега признавался, что он держал за ключом творения древних, дабы не стыдиться их так часто в нарушении правил вкуса, когда сей сочинитель принужден был сообразоваться с обычаями *своего* времени. За то Лопе де Вега был славен только в *свое* время и в *своем* народе» (Там же. Курсив Гнедича. — *А. Е.*).

[114] Там же. С. 56.

[115] Сын Отечества. 1820. № 41. С. 31—38.

нец и то, что пьесы Дюсиса и Вольтера, которые он некогда переводил этим размером, носили черты преромантизма, тогда как в «Андромахе» Расина Гнедич впервые соприкоснулся с классицизмом в чистом виде. Батюшков находил, что переводить Расина невозможно.[116] Гнедич все же отважился на это, но признать его опыт удавшимся вряд ли возможно. Самое большее, что можно сказать, что его перевод лучше перевода Хвостова, который может служить выгодным для него фоном. Возьмем, например, следующее место из трагедии, не только не изящное, но с трудом понятное в переводе Хвостова:

Иду с Троянкой в брак, признаюсь велегласно,
Что обещал тебе, то сердце, что ей страстно.
Иной бы возразил, в предлог сего венца,
Что узл такой сплели под Троей два отца,
Что нас не вопрося, как чувства воспалены.
Мы были без любви друг с другом обрученны.
Довольно ежель я приял сии узлы,
Коль сердце за меня мои несли послы.

В переводе Гнедича эти слова Пирра становятся понятнее:

Так, Гермиона, я с Троянкой в брак вступаю;
Сужденное тебе, ей сердце посвящаю. —
Быть может, скажут мне: что у Пергама стен
Отцами нашими союз наш заключен,
Что мы, хотя своих сердец не вопрошали,
Друг другу, без любви, с тех пор принадлежали;
Но сделал много я, безмолвие храня,
Послы мои наш брак решили без меня...

Переводить лучше Хвостова еще не составляет, конечно, заслуги. Приведем несколько примеров, доказывающих, что Гнедич внимательно отнесся к стихам Расина, в которых выражена характерная для этого поэта тонкость психических переживаний и игра антитез:

Теперь обрушь твой гнев ты надо мной бессловным;
Я чувствую вину и быть хочу виновным. ...

Любимым должно быть, что счесть себя неверным
(Il faut se croir aimé pour se croire infidel)

Но как поверить мог любви ты исступленной?
Зачем ты не прочел души моей смятенной?
И как не видел ты в забвении моем,
Что сердце каждый миг сражалось с языком?
(...mon coeur démentait ma bouche à tous moments?)

Последний стих уже снижает высокую дикцию, — в переводе Гнедича здесь попадаются почти что вульгаризмы: «*пробрался* меж толпами» и «мой замысл роковым *казавший* мне в мечтах».

[116] *Батюшков К. Н.* Сочинения. Т. III. СПб., 1886. С. 319.

Крайней оплошностью Гнедича является следующий неловкий стих:

Злодей себя узрел кругом в рядах Ореста;
Я, поразить его, не находил и места.

Это должно означать, по смыслу контекста, что злодей узрел Ореста (не себя же он узрел!) в рядах кругом себя (не в рядах Ореста). Исправление этого стиха легко напрашивается само собою путем перестановки слов:

В рядах кругом себя злодей узрел Ореста.

Гнедичевский перевод «Андромахи», весьма неровный и неуверенный, стоит много ниже его же переводов «Абюфара» и «Танкреда». Между тем, как уверяют, этот перевод встретил полное одобрение Пушкина; ссылаются при этом на письмо Пушкина от 4-го декабря 1820 года из Каменки. Приведем его полностью: «Некоторые №-ра Сына доходили до меня — Видел я прекрасный перевод Андромахи, которого (sic) читали вы мне в вашем Эпикурейском кабинете, и вдохновенные строфы: “Уже в последний раз приветствовать я мнил” и проч. Они оживили во мне воспоминанья об вас и чувство прекрасного, всегда драгоценное для моего сердца ...»[117] Пушкин цитирует стихотворение «К Провидению» (Сын Отечества. 1820. Ч. 64. № 40. С. 324), состоящее из 11 четверостиший. Приведенный Пушкиным стих начинает 8-ую строфу, а так как Пушкин прибавкой «и проч.» одобряет и дальнейшее, то приведем здесь строфы 8 и 10 (они принадлежат к удачнейшему, что создал Гнедич, и настолько контрастируют с топорным переводом «Андромахи», что, не знай мы наверное, что оба они принадлежат Гнедичу, их можно было бы приписать различным авторам):

Уже в последний раз приветствовать я мнил
Великолепную природу.
Хвала тебе, мой Бог! ты жизнь мне возвратил,
И сердцу радость и свободу!

Спасительная длань, почий еще на мне!
Страх тайный все еще со мною:
От бури спасшийся пловец и по земле
Ступает робкою стопою;

А я еще плыву и бездны подо мной!
Быть может, вновь гроза их взроет,

[117] *Пушкин А. С.* Письма. Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского. Т. 1. М.—Л., 1926. С. 14. «Стих, приведенный Пушкиным, взят из переведенной Гнедичем “Андромахи”», — ошибочно указывает редактор (с. 217). Негласно исправлено Томашевским в примечаниях к изданиям Пушкина.

Синеющийся брег вновь отуманен мглой,
И свет звезды моей сокроет.

Здесь слабая рифма «мне — земле», и в целом стихотворение страдает от своей длины. Пушкин выделил строфы «пушкинские», т. е. те, что больше всего похожи на него, да и навеяны, лексически и фразеологически, его поэзией. Отзыв же о переводе «Андромахи» — «прекрасный» — остался в письме Пушкина неразвитым и представляет собою не более как дань вежливости: ведь из «прекрасного» перевода Пушкин не привел ни одной строчки, а сразу перешел к дальнейшему. Недоразумение комментаторов вызвано непринужденной сжатостью первой фразы пушкинского письма (не повторен глагол «видел» перед «вдохновенные строфы»).

13

Одобренное Пушкиным стихотворение Гнедича не было оригинальным: это был перевод очень известной в свое время «Оды в подражание псалмам» («L'ode imitée de plusieurs psaumes») Жильбера (Gilbert, 1751—1780), поэта преимущественно сатирического, которого постигло, как и Батюшкова, сумасшествие. Может быть, именно это обстоятельство, конечно, известное Гнедичу, привлекло его внимание к унылой элегии Жильбера в 1819 году при появлении первых симптомов заболевания Батюшкова.

Пятилетие 1819—1824 богато в творчестве Гнедича переводами из западноевропейских поэтов. Это теперь уже не поиски литературного материала, как было у Гнедича в начале века. Путь Гнедича уже твердо определился, он знает, что «Илиада» — дело его жизни. Но что-то на дне души оставалось все же неудовлетворенным и, не будучи продуктивен в своем оригинальном творчестве, Гнедич обращается к западным поэтам, беря из них созвучное его настроениям, преимущественно горестным. В 1819 году он переводит из Байрона, написанное всего за шесть лет до того стихотворение, озаглавив его «К NN» и доказывая тем самым, что занятия «Илиадой» не мешают ему следить за новинками европейской поэзии, «чтоб в просвещении стать с веком наравне». Стихотворение это угрюмо:

...Мое страдание свое жилище знает;
Оно сойдет опять во глубину души,
Где, нераздельное, безмолвно обитает.

В 1821 и 1824 году опять Байрон, взятый с элегической его стороны (1) «Рыдайте, рыдайте! На арфе Давида разорваны струны» и 2) «Душе моей грустно, спой песню, певец» — еврейская мелодия, общеизвестная потом по Лермонтову). Переводы из Байрона перемежаются элегией из Шенье (1822), привлекшей внимание Гнедича, быть может, и потому, что в ней возникает из бездн морских Фетида, правда,

не гомеровская: она выносит в объятиях своих утопленницу. Заключительные строки этой элегии:

Увы! напрасно ждал тебя жених печальный;
Ты не украсилась одеждою венчальной;
Твой перстень с женихом тебя не сочетал,
И кудрей девственных венец не увенчал! —

вызвали известный отзыв Пушкина: «непростительно прелестно». «Гнедич у меня перебивает лавочку ... . Знал бы своего Гомера, а то и нам не будет места на Парнасе» (30 янв. 1823 г., Кишинев). Пушкин шутил — несколько удачных строк не могут характеризовать творчество Гнедича, который и сам сознавал, что его стихи — «дары небогатые строго-скупой моей музы». Элегия Шенье и другие переводы из западноевропейских поэтов, сделанные в разгар работы над «Илиадой», показательны в смысле удивительной стилевой разносторонности Гнедича: они до такой степени не совпадают с лексикой и дикцией его «Илиады», что могли бы быть приписаны другому автору. Это лишний раз доказывает, что слог гнедичевской «Илиады» — сознательно применяемый прием, которого Гнедич придерживался для перевода Гомера (частично и для Феокрита): это не язык Гнедича вообще, это только стиль его «Илиады»; в других своих переводных произведениях он умел быть на уровне обычной поэзии своего времени.

Из Байрона Гнедич переводит в 1821 году не только элегические мотивы, но и «Военный гимн греков, сочинение Риги» (Байрон перевел стихотворение новогреческого поэта Ригаса), с четверократным припевом:

И пусть тиранов кровь — рекою
Кипит у наших ног!

Фразеология и лексика перевода выдержаны в духе Просветительства и трагедий Озерова: отечество святое, свобода и честь, рабство. Стихотворение с трудом прошло цензуру. Свидетельством интереса переводчика «Илиады» к потомкам древних греков и их борьбе за освобождение является перевод «Простонародных песен нынешних греков», 1824 года. Тут возникает вопрос, относится ли занятие Гнедича новогреческими песнями к моей теме «Гомер и западноевропейская литература».[118]

Фольклор славянских народов Балканского полуострова, конечно, в нее не входит. Нужно ли сделать исключение для греков? Думается, что данная работа Гнедича отчасти может рассматриваться в контексте западноевропейских литературных явлений, поскольку Гнедич переводил с французского[119] перевода Фориеля, сохранив его преди-

[118] См. выше замечание на стр. 309.

[119] У И. Н. Медведевой (Библ. поэта. С. 43) ошибочно: «Гнедич... перевел с греческого текста, а не с французского». Новогреческого языка, тем более его диалек-

словие, и лишь отчасти дополнил сборник Фориеля вариантами, предложенными Константином Экономосом. Песни клефтические могли быть дороги Гнедичу еще и потому, что клефты — партизаны, борющиеся против тиранов, турок, — осуществляют шиллеровский идеал «благородных разбойников». Здесь, как видим, творческий путь Гнедича сомкнулся: начав с Шиллера, он к нему же и вернулся, спустя 20 лет и несмотря на занятия «Илиадой». В своей статье «Академия художеств» Гнедич выразил свои чувства при виде бюста Шиллера работы Даннекера: «У окна колоссальный бюст, прекрасно освещенный, поражал взоры зрителей необыкновенным величием мужеского образа. Какой вид и какая жизнь! На этом лице вдохновение, в этих чертах и во взгляде что-то высокое, в этом повороте лица что-то поразительное! Почти каждый из зрителей любопытствовал узнать, какого это необыкновенного человека изображение? Это бюст Шиллера. Истинный Царь певцов Германских».[120]

14

Образ идеальной Греции встретил юный Гнедич еще в стихотворениях Шиллера, Амалия в «Разбойниках» поет о прощании Гектора с Андромахой. Шиллеру же принадлежит высказывание, что стоит жить на свете хотя бы для того, чтобы прочесть 23-ю песнь «Илиады». От Шиллера был естественен путь к занятиям искусствами, археологией и филологией, что было необходимо переводчику Гомера. Следует отметить странный факт, что Гёте, конечно известный Гнедичу и мимоходом им упоминаемый, не играл никакой роли в развитии Гнедича. Шиллер открыл Гнедичу доступ в тот культурно-исторический комплекс, куда входит и Винкельман, и Гердер, и Вольф, и т. д., и где совершилось своеобразное новое «открытие Эллады», до той поры заслоненной Римом и французским классицизмом. Но дальше Гнедичу было уж не по пути с немцами — чисто романтическая поэзия с ее мистицизмом была ему чужда. Гнедич резко называет метафорическую поэзию «язвой» нашего века,[121] поясняя свою мысль в примечании: «Предмет поэзии никогда не состоял в том, чтобы отвлечениям метафизическим давать образы, ибо они не имеют ничего существенного; а поэзия творит существа и ими говорит чувствам; но некоторые в Германии новейшие стихотворцы из цветущих полей Аонии начали переносить поэзию в дикие и мертвые пустыни отвлеченности; где они, блуждая по безмолвным пространствам, и сами ничего в них не понимая, ничего изображать не могут, кроме непонятных отвлечен-

тов, Гнедич не знал и ориентироваться в греческом подлиннике мог лишь с помощью древнегреческого, что, как известно, бывает далеко не достаточно.

[120] Сын Отечества. 1820. Ч. 64. № 38. С. 229.

[121] *Гнедич Н. И.* Рассуждение о причинах, замедляющих успехи нашей словесности. С. 77.

ностей, которые изъясняя таинственными словами, ничего не открывают разуму и ничего не говорят сердцу».

Гнедич приходит к мысли, что «германцы гораздо лучше судят об искусствах, чем их производят в действо. У них все впечатления искусств прежде анализируют, чем истинно их почувствуют. Таким образом — вкушая от плода познаний, они теряют невинность дарования. Вообще германцы сильнее в теории, чем в практике. ... По свойству их правительства, не предоставляющего им великих и знаменитых случаев к славным делам — они во всех родах предаются умозрению и, не находя ничего в настоящем положении вещей, что бы говорило их воображению, они все занимаются идеалами и в пределах метафизического мира ищут того, в чем скупая к ним судьба — на земле им отказывает».[122] Такие суждения Гнедича показывают, что в зрелом возрасте он относился критически ко всему тому, чем он так увлекался в молодости.

Во французской литературе Гнедич отметает произведения развлекательного характера и призывает «отречься от раболепства перед вкусом гостиных» (предисловие к «Илиаде»). Он патетически протестовал против преобладания любовных сюжетов в литературе: «...кроме любви, единственной страсти, какую поэты наших времен возвысили до энтузиазма ... кроме любви сей или нет уже ничего более в сердце человека столь же благородного, столь же необходимого для его благополучия? Думы высокие, восторги пламенные, святое пожертвование самим собою для блага людей, вы, которые напечатлеватесь и в делах и в помыслах душ благолюбивых и из существа земного делаете существо небесное — где вы? Ужели сердце наше не питает их более?» От отрицания романтического содержания литературных произведений Гнедич таким образом переходит к обличению общества; он отвергает «литературу света», поставляемую теми писателями, которые «приобрели ... легкость в слоге», угождают прихотям моды и духу времени и являются «рабами мнения».[123]

Как пример таких писателей, Гнедич, однако, приводит, очевидно, по дипломатическим соображениям, таких авторов, которые, хотя действительно угождали духу моды, но вовсе не были распространенным чтением в русских светских кругах. Это Марино (Марини), 1569—1625, в свое время «князь поэтов», автор прециозных стихотворений, цитируемый Руссо в «Новой Элоизе», Вуатюр, 1598—1648, автор любовных писем, и также автор писем королевский историограф Жан Бальзак, 1594—1654. В противовес таким писателям, говорит Гнедич, — «да будет же первою страстию, нас одушевляющею, ...

[122] Записная книжка Н. И. Гнедича. С. 72—73.

[123] Речь, произнесенная Гнедичем 13 июня 1821 года в собрании Вольного общества любителей российской словесности // Труды Вольного общества любителей российской словесности. Ч. XV. Кн. 2. СПб., 1821. С. 129—147. То же: Соревнователь Просвещения и Благотворения. 1821. № VIII, Т. 15. С. 125 сл.

любовь к человечеству ... . Чтобы имя писателя переживало веки, и народы, да посвящает он перо свое предметам, которые составляют неизменную пищу ума и сердца во всех веках, у всех народов! Пусть он пишет не для человека, но для человечества. Платоны и Омеры, Шакспиры и Данты, Расины и Шиллеры, в какие бы новые краски и новые формы ни облекалось искусство словесное, будут вечными питателями ума, воображения и чувства ... нужнее чрезмерить величие человека, нежели унижать его; лучше подражать тем ваятелям древности, которые произведениям своим дали образы благороднейшие и величество, превосходящее природу земную, чем поэзию уподоблять Цирцее, превратившей в животных спутников Одиссея».[124]

Эти слова Гнедича — своего рода литературный манифест: на примере иностранных поэтов он определяет цели литературы, какими они должны быть, и облик писателя, каким он должен быть. Склонность Гнедича к страстному витийству сказывается в этой речи, напоминая страницы его юношеских романов.

Перечень великих, общечеловеческих поэтов, данный здесь Гнедичем, обращает на себя внимание: сначала идут греки, из римских поэтов не приведен никто, затем названы поэты четырех культурных наций Европы — Англии, Италии, Франции и Германии. Характерно, что для Германии не назван Гёте. Соединение имен поэтов попарно, вероятно, случайность. Все же в одной паре оказались Шекспир и Данте — поэты, не имевшие значения для Гнедича как творца русской «Илиады», и Расин и Шиллер, составившие значительное содержание литературной жизни Гнедича, в особенности если под «Расином» разуметь вообще театр французского классицизма: с ним все время был связан переводчик «Илиады» и на русском, озеровском претворении классической драматургии образовывал свой слог Гнедич. То, что Гнедич отдал дань и шиллеризму, и французским классикам, предохранило его от односторонней приверженности к какому-либо из этих противоположных направлений. Впрочем, есть одна особенность, которая сближает театр Шиллера и театр классицизма, это — их ритористичность:[125] действующие лица подчас становятся просто рупором автора, который через них высказывает свои сентенции. Вдобавок и там и там четко, без полутеней, разграничиваются положительные и отрицательные персонажи, не оставляя места для сомнений зрителя. Эти черты сходства классического театра с театром, который его отрицал и шел ему на смену, могли облегчить Гнедичу переходы от шиллеризма к классицизму и ценить высокое в них. Но театр 20-х годов

[124] Речь, произнесенная Гнедичем 13 июня 1821 года в собрании Вольного общества любителей российской словесности. С. 127 сл.

[125] Ср. суждение Стендаля: «Шиллер унаследовал у театра Расина манеру заставлять героев спрашивать и отвечать тирадами в 80 стихов» (*Stendhal.* Racine et Shakespeare: études sur la romantique. Paris, 1854. P. 94).

XIX века, театр интриги, а не декламации и патетики, встречал осуждение со стороны Гнедича так же, как и романтическая поэзия. Современник отмечает, что «поборники классицизма» — Катенин, Лобанов, Гнедич «соболезновали о жалком упадке современного вкуса» по поводу успеха таких пьес, как “Тридцать лет, или Жизнь игрока” Дюканжа».[126] Именно такой театр имеет в виду Гнедич, высказываясь против «последователей французских драматических правил», которые полагают, что «интерес драмы не может более существовать, как скоро нет уже более неизвестности или сомнения для зрителя».[127]

К французскому классическому театру высказывание Гнедича не может относиться,[128] так как там сюжет пьесы часто бывал заранее известен зрителю по одному заглавию, например: «Федра», «Медея», и внимание зрителя или читателя приковывалось к разработке — психологической и словесной — общеизвестного. Это ясно и из дальнейших утверждений Гнедича: «Но почему не могут быть так же занимательны чувства лиц, которые они испытывают, как и происшествия, которые с ними случаются? Можно также с удовольствием видеть положение, оконченное как происшествие, но которое продолжается еще как страдательное. Должно иметь гораздо более поэзии, более чувствительности, более истины в выражениях, чтоб колебать сердца в покое действия, нежели тогда, как оно возбуждает беспокойство, беспрестанно возрастающее. Едва обращают внимание на слова в то время, когда действие держит нас в недоумении; но когда все молчит, кроме страдания, когда мы не ожидаем никаких уже перемен и когда весь интерес истекает единственно из того, что происходит в душе, тогда самая легкая тень принужденности, неуместное слово поразит нас как фальшивый звук в простом голосе задумчивой песни. Тогда все должно стремиться прямо к сердцу».

Тут Гнедич ставит в пример все того же излюбленного им Шиллера, но на этот раз не раннего (единственное свидетельство о знакомстве Гнедича с творчеством Шиллера зрелого периода): «...в 5 действии «Марии Стуарт», трагедии Шиллера, где целое это действие основано на положении уже решенном — сие спокойствие горести, которое рождается от лишения самой надежды, производит движения самые истинные и самые глубокие. Сие торжественное спокойствие заставляет зрителя, как и жертву, войти в самого себя и испытывать в себе все то, что возбуждает несчастие».[129]

Западноевропейская литература была тем фоном, на котором Гнедич воспринимал античность, а его литературные «упражнения»

---

[126] *Каратыгин П. А.* Записки. Т. 1. Л., 1929. С. 296.

[127] Записная книжка Н. И. Гнедича. С. 70.

[128] И. Н. Медведева (Библ. поэта. С. 12) пишет: «...но было бы ошибкой в порицаемых классиках видеть Корнеля или Расина». Это действительно было бы ошибкой, так как у Гнедича речь идет не о них и вообще не о классиках.

[129] Записная книжка Н. И. Гнедича. С. 70.

в том или ином стиле западноевропейской литературы являлись для него хорошей тренировкой при выработке самобытного слога своей русской «Илиады».

Ленинград 1965—1968 гг.

Приложение 1

«Плоды уединения»

Несогласие

Под ветвями густого вяза,
Спустивши кудри черны вниз,
Стояща на холме высоком,
Я отдыхаю часто здесь.
Сидя́ один — в вечерне время,
Прошедши веки я смотрел;
Добра я мало-мало видел,
Но только бедствия одни.
Там, вижу, царство возникает,
Встает — подъемлется — цветет,
Ни в чем препоны не находит,
Главу возносит к облакам;
И се — трясется, упадает!
Поверглось царство, и собор
Всех бед вокруг его обвился;
Поверглось, и его уж нет!
А там я вижу царство сильно,
Трепещет коего полсвет,
И дики, лютые народы
Целуют знамена его.
Где войско ступит — там победы,
Где ступит — царство под пятой,
И славы блеск — победы славны
На латах, на мече горят.
Вселенна на шаги взирает,
Идет — и вдруг печальный вид:
Знамены все покрыты пылью,
Глава склонилася к земле,
И царство сильно вмиг ничто!
Ничто! — где ж меч его блестящий?
Где сила, власть? где славы гром?
Где все веселия, триумфы?
Победа где? — Исчезло все.
О несогласье, мать раздора!
Толиких бед виною ты.
Мы взглянем на прошедши веки,
Посмотрим прежние дела,
Увидим: «где живет коварство,

Где несогласие одно,
Где Царь, Вельможа — мыслят разно,
Творят лишь для страстей своих:
Там вечны брани, неустройства,
Внутрь царства лишь раздор живет
Друг друга давят; — нет согласья —
И нет спокойства никогда. —
Но где живет одно согласье,
Где просты, чистые сердца:
Там царствует всегда спокойство,
Любезна кротость, тишина.
Там царство мирно, безмятежно
В величестве цветет всегда;
Столбов его — ничто не двинет,
И солнца славы не затмит.

Приложение 2

«Плоды уединения»
Стон при гробе М-а

Поля покрылись черной тенью,
Настала ночь — и тишина.
Луна сребриста из-за облак
Выходит грусть делить со мной.
Приди, царица бледна ночи,
Луна, печальных томный друг!
Приди грустить о друге,
О нежном и нещастном М-е.
Луна! — ты одного находишь,
Без друга — с томною душой.
Я, вспомня вечера приятны,
Рекою слезы лишь лию.
А там слеза будь мой свидетель,
Что нежно я его любил —
Любил... но ах! — уж все исчезло,
Увял цвет щастья навсегда.
Среди цветущих юных лет
Любовной страстью наслаждался,
Любил он страстно милу Со...
Любил, и был любим взаимно;
Но так угодно было року,
Прервать чтоб щастье их навек.
Нещастный Ма... ты не приметил,
Что под цветами нежной страсти
Скрывался ядовитый змий;
Ты думал сделаться щастливым,
Но вдруг удар — ты умираешь,
Как цвет весенний ты увял!

Сражен ты острою косою,
Вот здесь в могиле погребен.
Тебя уж нет! — мне жизнь несносна,
Ты все, ты все был для меня,
Тебя лишился — ах! на веки;
Мне все несносно без тебя.

Приложение 3

Вестник Европы. 1855. Ч. 79, № 1. С. 20 сл.

Гнедич предпосылает отрывку (Илиада, XVIII, 58 сл.) необходимое пояснение: «Гектор убит; Ахиллес терзается печалию о смерти Патрокла»

58 Все для покоя *вожди* уклонились в *высокие* кущи;*
Но *печальный* Пелид — на бреге шумящего моря,
Мрачный, стенящий, лежал средь *безмолвных* рядом Мирмидонян,
Ниц, на *сырой* земле, где вздымалися *черные* волны. —
Вскоре ж, когда его сон, усмиритель тревожного сердца,
63 Сладкий объял ...
65 ... *внезапно* явилась душа несчастливца Патрокла,
Призрак — и станом и взором и *всем* ему *дивно* подобный,
Те ж и одежды, и глас его тот же, *сердцу знакомый*!
Стала душа над главой и, *склонясь* к Ахиллесу, вещала:
Спишь, Ахиллес! и забыл ты Патрокла, *несчастного друга*?
70 Пекся о мне ты живом, — мертвеца ли меня оставляешь?
Труп мой предай ты земле, да вступлю я во двери Аида.
Гонят от них меня души, *толпящиесь* призраки мертвых,
В сонм их вступить не дают и воды преплыть воспрещают;
Тщетно везде я влачусь пред вратами Аидова дома. —
75 Дай мне, молю, твою руку! Уже бо от мест преисподних
Вновь не приду я, когда вы *мой труп* огню предадите;
Боле с тобой мы не будем, вдали от возлюбленных другов
В *тайных* беседах сидеть: поглотил меня рок ненавистный,
С первого дня моей жизни меня на погибель обрекший!
80 Ждет сей рок и тебя, о Пелид, небожителям равный!
Так же погибнешь и ты под священной стеной Илиона!
Но реку я *завет* и молю, если мне еще внемлешь: —
Кости мои, Ахиллес, да не будут с твоими в разлуке!
84 Пусть они вместе лежат, как мы вместе в дому возрастали
...
91 Пусть же и *прах* наш в земле одна сокрывает гробница
Урна златая, которую в дар тебе матерь вручила!
С дола подъемлясь Пелид, воззвал к нему *быстро*, вещая:
Ты ли, *о сердцу* возлюбленный! ты ли *предстал мне пред очи*?

* Курсивом выделены слова, отсутствующие в подлиннике и характерные для подхода Гнедича к тексту на этой начальной стадии его работы.

Ты ли творишь мне *завет*? Совершу его, *друг злополучный*!
Скоро я все совершу и *завет* свой исполню *священный*!
Но приближься ко мне; хоть на миг мы друг друга обымем!
Вместе с тобой хоть на миг насладимся горьким мы плачем!
Рек и *любимца* обнять простер дружелюбные руки;
Но коснуться не мог: как дым — его призрак под землю
С воем и *шумом* низшел; и воспрянул Пелид пораженный,
И руками всплеснув, он воскликнул *болезненным гласом*:
Боги! так истинно есть и в подземных обителях ада
Дух человека и призрак, но суетный призрак бесплотный!
...
Так он вещал и всех воев подвиг на плач и рыданье:
В плаче их всех и заря, предвестница солнца, застигла...

В приведенном отрывке два раза не соблюден перенос (enjambement) — в стихах 78—79 и 80—81, — имеющийся в подлиннике. Для издания 1829 года это было исправлено Гнедиичем:

1) ...рок ненавистный,
Мне предназначенный с жизнью, меня поглотил невозвратно

2) Рок — и тебе самому, Ахиллес, бессмертным подобный,
Здесь, под высокой стеною троян благородных погибнуть!

В последнем примере Гнедич допустил синтаксический грецизм: «рок погибнуть», т. е. суждено погибнуть.

Романтическую луну Жуковский не раздумывая ввел в свое стихотворение «Ахилл». Гнедич в переводе наиболее романтической сцены в «Илиаде» (явление призрака!) на это не пошел — луна вообще ни разу не упомянута в его «Илиаде», как не упоминается она и у Гомера.

Приложение 4

Мармонтель. Инки, или Разрушение Перуанской империи.

Перевела М. Сушкова. Ч. I. 1778. С. 171—175

(Алонзо де Молина, прекрасный собою юноша, наделенный безмерно чувствительным сердцем, впал в руки индейцев-людоедов)

«...О жены Индианские! поверьте мне. Я друг вам, друг чад ваших и самих супругов. Неужели хощете съесть тело друга и упиться кровию брата?»

Удивленные женщины, внимая таковым словам, устремляли взоры на Алонза. Лютые сердца их, помалу возмущаясь, умягчались от его гласа. Для всех очей природа имеет непреоборимые прелести, сопрягая красоту с юностию. С той минуты, когда Молина начал вещать, бледность его исчезла: розы лица и уст восприяли прежнее блистание. Прекрасные черные очи, хотя не кидали тех огненных стрел, коими

бы сияли среди радости или любви, но являя томность, тем более нежности казали. Извившиеся длинные власы, развеваясь по связанным рукам, подобным чистейшей слоновой кости, усугубляли чрезмерную их белизну. Стан, коего стройность, величество и благородство составляли восхитительное сопряжение совершенств, не допускал и вообразить ничего превосходнее. Словом, при Дворе Гишпанском, среди прекраснейшего юношества, Молина помрачил бы всех. Колико же толь чудесная красота долженствовала быть редка меж дикими, и поразить их удивлением! Женщины сии не явились к ней бесчувственными. За удивлением последовала жалость, а за жалостию восхищение. Младенцев, приведенных ими для упоения его кровию, восприемлют они на руки и подъемля к Алонзу проливают слезы; видя, что он с нежностию улыбался и их целовал.

В сию самую минуту Индиане собрались в величайшем числе. Вооруженные посекающими камнями, кои умеют они изощрять, уже кидались на жертву, желая нетерпеливо растворить ее жилы и зреть льющиеся токи крови. Но жены, трепеща более самого Алонза, окружают его и простирая руки к диким, испускают пронзительный сей вопль: «Постойте, пощадите злосчастного юношу! Он друг ваш и брат. ... Оставьте его в живых: ибо он для нас живет». Сей вопль и странная речь удивляет Индиан. Но зверская склонность властвует над ними. Уже взоры их пожирают Алонза: они тщатся исторгнуть себя из рук подруг своих, дабы кинуться на нещастного. «Нет, тигры, — воскричали тогда жены, — не упиетесь вы его кровию или купно с нею и нашу пролиете». При гласе сем лютые Индиане остановились; взирали друг на друга, быв неподвижны от удивления и вещая: «В коликое безумие погрузил узник сей наших жен? Или вы лишились рассудка? И не зрите ли, что он вам польстил, дабы укрыться от наших рук? Отдалитесь отселе и оставьте нас свободно пожирать добычу нашу». — «Нет, — рекли жены, — коль скоро коснетесь до него, то все мы клянемся сердцем льва, от коего вы рождены, заклать чад наших, растерзать при ваших очах и поглотить их». При сих словах лютейшие из Индианок, подъемля за власы детей, держали висящих единою рукою, скрежеща зубами и испуская рев. Мужья устрашились. «Да будет он жив, — рекли они, — естьли вы хощете сего!» И немедленно сложили узы с Алонза.

Приложение 5

«Дон-Коррадо де Геррера». Часть II

Она ... смотрела на пожелтелый упавший лист — и сравнивала его с отлетевшими от нее радостями. Она брала в руки иссохший цветок, долго на него смотрела, и слеза навертывалась на глазах ее. ... приподымает голову и видит ... на одном ветвистом дереве сидящую горлицу. Вдруг трепетание крыл ее означает радость, встречу своего подру-

га (sic); маленькие их носики сходятся вместе и дают друг другу поцелуи нежной любви. Долго-долго смотрела на них Олимпия, и слеза блеснула на щеке ее. ... <она видит> человека, лет двадцати пяти, спящего под деревом. Лицо его было покрыто потом и пылью; маленькая котомка лежала под его головою; какая-то симпатия влечет Олимпию к этому незнакомцу....

— Молодой странник, — говорит Олимпия, — что заставило тебя спать в этом месте? Неужели ты не мог сыскать лучшего убежища?

Неизвестный. Убежища! Может ли быть лучшее место, как не под тенью дерев?

Олимпия. А хижина?

Неизвестный. Хижина! В хижине живут люди.

Олимпия. А здесь змеи и лягушки.

Неизвестный. Но не люди.

Олимпия. Понимаю! И ты всех почитаешь змеями?...

Неизвестный. Сударыня! не заставьте меня почитать вас змеею — вы уже извиваетеся подобно ей; вы хотите вкрасться в мое сердце, хотите похитить то, что погребено в нем. ...

Олимпия. Скрытность, скрытность, молодой человек! Ах! естьли б ты знал мое сердце! (*Слеза покатилась по щеке ее*).

Неизвестный. Что это? Вид крокодила; перемени его; прими лучше вид сирены, или я сей час уйду!

Олимпия (*смотря на него с слезящимися глазами*). Так молод — и так жестоко обижен!

Струна, к которой коснулась Олимпия, отозвалась.

Неизвестный с сухими огненными глазами вскричал:

Кто — кто обижен? Кто это говорит? Нет, нет! я не обижен — я — я только несчастлив! ... Я искал души, которая бы выслушала меня ..., искал, но находил души холодные, железные, которые, выслушав меня, смеялись, а иные не хотели меня даже слушать и отталкивали с равнодушием камня. Но нет! Камень по крайней мере не может оттолкнуть от себя. Горесть одолела меня; я не сыскал я в мире места, куда бы спрятаться; хотел оставить злобный род человеческий и вместе — мир. ...

Олимпия. Тяжко-тяжко бремя горести, а еще тягостнее, естьли не разделяем ее! Разделяем ее вместе, любезный нещастливец; раскроем друг перед другом сердца наши и будем детьми нещастия.

Молодой человек с горестною улыбкою подает свою руку. Олимпия просит его в замок; он соглашается, но с условием, чтобы завтра, как свет, отпустить его. ...

Я, моя супруга и мнимой друг из одной чаши пили Нектар щастия. ... Слушай, женщина! — вскричал неизвестный с сухими, огненными глазами. — Слушай! И естьли твое сердце не обольется кровию, то и ты такая же змея! Этот друг поразил меня прямо в сердце — этот друг насильно увез жену мою!

Страшное молчание последовало за этими словами. Олимпия трепетала; члены неизвестного дрожали, лицо его помертвело; он вдруг ослабевает и упадает без чувств; крупные потовые капли покатились по лицу его... .

Приложение 6

Письма З. А. Буринского

Милостивый Государь
Николай Иванович!

Я буду очень рад, когда вы простите меня за письмо, которым вас беспокою; хотя и имею причину опасаться, что вам не понравится моя смелость; но личное почтение мое к вам решило меня, и я похищу несколько дорогих минут ваших.

Вы живете в стране живописной и важной для писателя драмматического, всякой предмет почти питает дух ваш воспоминанием о Петре I и летах протекших; — воспоминанием великим и незабвенным; в шумных же собраниях столичного города, в многочисленных обществах вы верно собираете черты характеров, резкие и занимательные, и после передадите нам пером своим.

Досадую на себя, что не читал еще вашего Дон-Коррада; правда, я не виноват, ибо все усилия и старания, какие только можно, употребил для того, чтобы достать это творение, которое покажет немцам, что не у них одних писали пером Мейснера, Лессинга и Шиллера. Слава вам и языку русскому. Я, как чистосердечный и усердный почитатель нашей словесности<,> радуюсь этому произведению так, как радуются приобретению друга! Мужайтесь, Ричардсон, и покажите нам и нациям другие здравые плоды вашего дарования; не бойтесь критики; нет, она далеко отстанет от вас, так, как отставали в бегании любовники Аталанты, манившей их золотым плодом красоты своей! —

Естьли видели мои стихи, то будьте не жестоки, хотя и должно быть таким к слабостям этой пиэсы — слабостям тем более очевидным, что оригинал — Виргилий — почитается неподражаемым и выше всякого перевода лучших поэтов; так что уж мой перевод? —

Но вы, милостивый Государь! — выбрали себе дорогу славную, хотя и невозможную для другого. О! естьли читая творение ваше, я буду плакать или затрепещу от ужаса, то скажу: дарование писателя, владыко души моей, буди благословенно! — Примитесь за трагедию, напишите для представления, и мы, — мы, тронуты до сердца, станем благодарить доброго и редкого сочинителя.

Простите, естьли я беспокою может быть скромность вашу! Божусь вам, что вы простите меня: ибо все, что сказал я, сказало сердце мое. А ему извиняют! Такой болтун по крайней мере не ненавистен.

Прошу сказать, смею ли надеяться, что вы почтете меня вам преданным и чистосердечным другом; почитателем же ревностным осмеливаюсь быть сам собою. — Когда Дар Муз трогает мою чувствительность, тогда душа моя обожает благословенного их любимца! — Вот аксиома, и доказательство нелицемерности слов моих.

Честь имею быть с истинным почтением

вашим

милостивый государь
покорным слугою
Захар Буринский

1803
Июня 4

Правда, у нас много нового, да все не так-то занимательно, кроме приезду и отъезду попечителя.

ОР РНБ, ф. 197, № 39

Призывание Цезаря

Перевод из первой книги Виргилиевых Георгик

И ты, в какой совет, о Цезарь, вступишь Вышний? —
Не знаем, будешь ли Защитник ты градов?
Иль миртом матерним главу свою покрывши,
Плодов земных творец, царь мощный бурь, громов?
Иль власть на бездну вод рука твоя положит —
И мореходцы все единого почтут;
Фетида дщерь во брак и в дар моря предложит,
И крайние брега их Бога призовут.
Или желаешь ты звездой светлоблестящей,
В знак новый месяцов, на высоте сиять? —
се! уклоняется уж Скорпион горящий
И часть Небес спешит тебе он уступать!
Но чем ни будешь ты (лишь столь жестокой страсти
Быть Тартара Царем твой дух не мог иметь;
Пускай полям его, где век в блаженной части
Все добрые живут, дивится целый свет!)
Даруй, чтоб щастлив был путь мыслей дерзновенных;
О Цезарь! мирной Бог! со мною сострадай
Над бедной участью селян непросвещенных;
Наставь их, и к мольбам слух кроткий приучай!

Захар Буринский

ОР РНБ, ф. 197, № 55

4 майя 1806 года

Благодарю тебя, любезный и почтенный друг мой, за твое сердечное письмо. Божусь тебе, что имею нужду в таких чувствах, на которые отзывается мое сердце, которые прямо говорят ему и оживляют его теплотою, благодатною теплотою прямой дружбы. Ах! мой друг, я имел горестный опыт узнать, что те люди, с которыми дружбу я почитал всегдашнею, те, которые взрасли со мною в одних стенах, в глазах друг у друга, которых целые девять лет беспрестанного общения и тесной связи учили быть друзьями — эти люди, для первого сорванца, с которым они знакомы только три месяца, могли охолодеть, перемениться, позабыться и пр. и пр. — мне больно договоривать. — Ты, думаю, нескоро догадаешься, об ком я пишу: доброе сердце твое этому не верит, но это в самом деле правда — Я говорю об Семене Смирнове. — Впрочем я все еще знаком с ним для того, что не могу разучить сердце мое не чувствовать того, что оно привыкло и полюбило чувствовать. —

Ты говоришь о себе: quo fata trahunt — так, друг мой! — видно, что удел наш носиться долго — долго — бедствовать много по непостоянному морю, покуда судьбе вздумается принести нас к какому-нибудь бедному, но спокойному пристанищу! По крайней мере этого желаю, к этому стремится дух мой. O utinam...

Надобно терпеливо принимать и невзгоду и бедность, милостыни щастия! — Но, признаюсь, что мне терпение несвойственно. Нетерпеливость — живость моего характера, которая скоро может довести и до отчаяния, естьли рок будет упорно мне неблагоприятствовать — требует советов и сладких утешений дружбы! Друг мой! Наш взаимный долг не забывать друг друга...

Скажу тебе о моих планах. Я хочу, непременно хочу приехать в Петербург и надеюсь быть там, радуюсь наперед, что увижу тебя, обойму тебя, наговорюсь с тобою — и потом, естьли удастся мне поворотить обстоятельства в свою пользу — поехать в Англию — далеко от тебя и моего отечества — и потом — куда Богу или людям угодно! — А естьли нет, то ворочусь в Москву — с полным удовольствием, что не даром ездил: потому что виделся с тобою. — Теперь я готовлюсь взять магистерскую степень. — Без этого к тебе не приеду. —

Впрочем, друг мой, я еще не знаю, что из этого выйдет: люди нашего состояния живут в рабстве обстоятельств и воли других. — Может быть, мы и никогда не увидимся! —

Сколько чувств и идей должны мы у себя отнять. Как должны переиначить и образ мыслей — и волю желаний — и требований своих самых невинных, даже благородных склонностей. — Мы должны исказить самих себя, естьли хотим <u>хорошо</u> жить в этой свободной тюрьме, которую называют светом. — У турок есть обыкновение тех невольников, которым удается понравиться Господину, заставлять в саду садить цветы! — О! естьли бы судьба доставила нам хоть такую неволю! —

Где-то в Библии сказано: от избытка сердца уста глаголют! — Я пишу много — и желал бы написать еще более: мое сердце полно того отрадного чувства, которую (sic) называют дружбою! Так я люблю тебя, друг мой — и уверен, что и ты меня любишь. —

Ты пишешь очень мало, но я и так тем доволен — письмо твое наполнено поклонами, которые ты препоручаешь мне исполнить. — Я бы желал, чтобы оно наполнено было тем, что для нас обоих гораздо занимательнее.

Поздравляю тебя с первый днем мая...

Прости, милой и почтенной друг мой; ты еще можешь переписываться целый май и несколько июня. — Не потеряем в молчании такого времени, которое растворяет душу для добрых и нежных ощущений! —

Я было зарекся писать стихи, но весна — и все ее приятности заставляют меня воскликнуть с Томсоном — с чувством самого кроткого восторга...

Come, gentle Spring, ethereal Mildness, come! —

или с Клейстом! —

ihr heilige Schatte, ihr haben belanten Gewölbe,
... haucht mir Lied ein zum Ruhm der verjüngten Natur! —

О как я люблю весну и Природу! Прости, друг милой! —
вечно твой — Буринский. —

ОР РНБ, ф. 197, № 39.

Библиографический список

1. *Алексеев М. П., Левин Ю. Д., Полякова С. В.* Памяти А. Н. Егунова // Русская литература. 1969. № 1.
2. *Ахилл Татий Александрийский.* Левкиппа и Клитофонт / пер. А. Б. Д. Е. М. под ред. Б. Л. Богаевского, со вступ. статьей А. В. Болдырева. М.: Гос. изд-во, 1925 (сер. «Всемирная литература»).
3. *Бударагина О. В.* К истории АБДЕМ (по материалам петербургских архивов) // Philologica classica. 2019. Т. 14, № 12.
4. *Васильев А. Н.* Аристид Иванович Доватур: документальное наследие ученого в архиве Санкт-Петербургского филиала Института российской истории РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.
5. Выбранные места из переписки друзей-филологов: А. И. Доватур — А. Н. Егунов — Я. М. Боровский / публ. и примеч. А. К. Гаврилова и В. В. Зельченко // Древний мир и мы: классическое наследие в Европе и России. Пб.: Bibliotheca Classica Petropolitana; изд-во «Алетейя», 2000. Вып. II.
6. *Гаврилов А. К.* Журфиксы на Весельной // Тыняновский сборник. М.: Книжная палата, 1998. Вып. 10.
7. *Гелиодор.* Эфиопика / вступ. статья, ред. пер. и примеч. А. Егунова. М.; Л.: Academia, 1932.

8. *Егунов А.* Введение // Полн. собр. творений Платона: в 15 т. Пб.: Academia, 1923. Т. 13: Законы. Кн. 1—6.
9. *Егунов А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков. М.; Л.: Наука, 1964.
10. *Егунов А. Н., Зайцев А. И.* «Илиада» в России // *Гомер.* Илиада / пер. Н. И. Гнедича; изд. подгот. А. И. Зайцев. Л.: Наука, 1990.
11. *Кукуй И. С.* Литературоведческий комментарий и литературный перевод как непрямое высказывание (к «маргиналиям» А. Н. Егунова) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15, вып. 1.
12. *Лотман Ю. М.* Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). Тарту, 2001.
13. *Маркиш Ш.* Об Андрее Николаевиче Егунове // Иерусалимский журнал. 2004. № 18.
14. *Маурицио М.* «Беспредметная юность» А. Н. Егунова: текст и контекст. М.: Изд-во Кулагиной, 2008.
15. *Андрей Николев* (*Андрей Н. Егунов*). Собрание произведений / под ред. Глеба Морева и Валерия Сомсикова. Wien, 1993 (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 35).
16. *Николев А.* По ту сторону Тулы: советская пастораль / статья Д. М. Бреслера и К. Е. Константиновой; коммент. А. А. Агапова, Д. М. Бреслера и К. Е. Константиновой. М.: Носорог, 2022.
17. *Никольская Т. Л.* Из воспоминаний об А. Н. Егунове // Звезда. 1997. № 7.
18. Полн. собр. творений Платона: в 15 т. / новый пер. под ред. С. А. Жебелева, Л. П. Карсавина, Э. Л. Радлова. Пб.: Academia. 1923. Т. 13, 14.
19. *Соболев А. Л.* Летейская библиотека: биографические очерки: в 2 т. М.: Трутень, 2013. Т. 2.
20. *Сомсиков В. И.* Жизненный и творческий путь А. Н. Егунова // Греколатинский кабинет. 1997. Вып. 2.
21. *Федоров Д., Колмакова М., Андерсен О.* Архив Андрея Николаевича Егунова // Платоновские исследования. 2022. № 17 (2).