

*В. С. Минак**

**ОСВЕЩЕНИЕ А. Н. ЕГУНОВЫМ ВОПРОСА
ОБ ОТНОШЕНИИ Н. И. ГНЕДИЧА
К ЖАНРУ ГОТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ****

Андрей Николаевич Егунов (1895–1968), получивший до революции 1917 прекрасное филологическое образование в Петербурге-Петрограде, смог впоследствии в самое непростое для истории страны время проявить себя как незаурядный деятель отечественной культуры. Он внёс заметный вклад не только в развитие отечественной литературы и как поэт и писатель, и как критический исследователь, но и в развитие отечественной филологической науки, в частности в совершенствование переводческого искусства, особенно перевода с древних языков.

Ключевые слова: А. Н. Егунов, Н. И. Гнедич, русская литература, европейская литература, отечественное литературоведение, классицизм, предромантизм, готический роман.

V. S. Minak

*A. N. EGUNOV ABOUT THE ATTITUDE OF N. I. GNEDICH
TO THE GENRE OF GOTHIC LITERATURE*

Andrei Nikolaevich Yegunov (1895–1968), who received an excellent philological education in St. Petersburg- Petrograd before the revolution of 1917, was able later, in the most difficult time for the history of the country, to prove himself as an outstanding worker of national culture. He made a significant contribution not only to the development of Russian literature, both as a poet and writer, and as a critical researcher, but also to the development of Russian philological science, in particular, to the improvement of the art of translation, especially from ancient languages.

Keywords: A. N. Egunov, N. I. Gnedich, Russian literature, European literature, domestic literary criticism, classicism, pre-romanticism, Gothic novel

* Минак Вячеслав Сергеевич, студент Института философии человека Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, ordogeometricus@mail.ru

** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22–28–00671, <https://rscf.ru/project/22-28-00671/>, Балтийский федеральный университет им. И. Канта

Настоящее предисловие к публикации следующего, второго по счету отрывка^{*} из достаточно пространной (для объема стандартной научной статьи в сегодняшнем понимании) работы А. Н. Егунова «Гнедич и западноевропейская литература» предполагает, главным образом, рассмотрение только одной из ключевых тем, с которыми читатель сможет в нем ознакомиться. Речь идет об увлечении юным Н. И. Гнедичем (и о соответствующем рассмотрении Егунова) жанром готической литературы, «одним из наиболее значительных жанровых образований преромантической прозы»^{**}.

Рассмотрим подробнее, что он собой представляет. Конечно, в этом предисловии этой темы получится коснуться только вскользь, поскольку она достаточно широка и имеет самостоятельный потенциал для отдельных научных исследований. Если говорить об этом предмете кратко, то в самую первую очередь нужно отметить, во-первых, наличие фантастического элемента, атмосферы таинственности, ужаса и мрака, причем в независимости от отношения того или иного автора к описываемым им сверхъестественным явлениям. Во-вторых, это обращение к средневековой литературе и культуре, а в ее лице и к прошлому как таковому (метод, впоследствии окрещенный историзмом), положительная характеристика, идеализация этого прошлого. Из перечисленных элементов главным образом и складываются «основные принципы романа нового типа: соединение «средневекового» и «современного» повествования, фантастических вымыслов первого и правдоподобия второго; правдоподобия характеров и поведения «в необычайных обстоятельствах»^{***}.

Таким образом, если подбирать формальную дефиницию, «готический роман — целостная и хорошо структурированная система, порожденная преромантической эстетикой и философией...»^{****}. Еще одна из основных причин обрисованного положения вещей состоит в том, что уже во времена Гнедича термин «готический», или «черный», роман можно было понимать по-разному, в частности, в зависимости от конкретного источника ощущения мрачного и ужасного^{*****}.

Несмотря на то, что первым готическим произведением в новоевропейской литературе считается «Замок Отранто» Х. Уолпола, написанный в 1764 г., в России история восприятия (рецепции) данного преромантистского жанрового образования связана в первую очередь с английской писательницей А. Рэдклифф. Она работала в русле т. н. сентиментальной готики, «роман с отличительными чертами творчества Радклифф: с фантастикой, сентиментализмом, моралью и т. п...»^{*****}. Для данного вида готической литературы характерны «сладкие», как бы искусственные ужасы, созданные автором специально с целью создания

^{*} Первый отрывок опубликован в журнале Вестник РХГА, том 23, вып. 4, стр. 168–172

^{**} Вацуру В. Э. Готический роман в России. — М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. III.

^{***} Там же. С. 9.

^{****} Там же. С. III.

^{*****} См., напр.: Вацуру В. Э. Готический роман в России. С. 317.

^{*****} Козмин Н. К. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В. А. Жуковского. — СПб.: Типография В. Безобразова и Ко, 1904. С. 8.

у читателя эффекта меланхолии. В независимости от того или иного подвида более или менее тесная связь готической литературы с сентиментализмом определяется известным значением способности воображения.

Совсем другой тип готики — френетическая готика, более натуралистичный и, соответственно, скорее мерзкий вариант литературы. И вот уже применительно к Гнедичу речь должна идти скорее о ней, нежели о той же сентиментальной готике. Не стоит так же забывать многие другие родственные жанры, такие, например, как разбойничий роман, роман с привидениями, с вампирами и т. п. Непосредственное отношение к первым двум имеет великий немецкий поэт Фридрих Шиллер, важнейший источник вдохновения юного Гнедича.

Готический роман Гнедича «Дон-Коррадо», опубликованный в 1803 г., относится как раз ко второму указанному типу, т. е. это роман френетический, поэтому, быть может, и не так удивительно, что его не оценили ни современники, ни А. Н. Егунов, прямо характеризующий стиль Гнедича как «жестокый». Критикуя работа юного автор, а также обстоятельно анализируя его художественный метод, Егунов выдвигает своеобразное требование связи литературы с реальной жизнью: «Юный Гнедич видит «окрест себя» только литературу: рисуемые им страдания не более как «литературщина», поэтому непременно здесь пронзающие мечи, пепел, заламывание рук. Гнедич не умел наблюдать окружающую его действительность; не ради иносказания уносился он в «Гишпанию»: для ее изображения уже были готовые 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».

В данной, достаточно большой цитате ясно усматривается упрек в недостатке реализма, но не в смысле натуралистичности и естественного ужаса, присущего френетическому роману, а в смысле слабо проработанного историзма. Данное замечание привлекается Егуновым, по всей видимости, не только как элемент, присущий жанру готической литературы, но и как характерная черта его собственных теоретических воззрений.

Важнейшим источником вдохновения для юного Гнедича, как уже было сказано, являлся Шиллер. Егунов прямо отмечает, что увлечение Гнедича жанром готики необходимо рассматривать в контексте «гнедичевского шиллеризма»: «Увлечение Гнедича Шиллером и черным романом составило целый период его творчества, так что можно говорить о своеобразном гнедичевском шиллеризме». Однако, на наш взгляд, достаточно примечательно, что в различных местах своего произведения он делает это по-разному. Сначала он пишет, что «Гнедич смотрит на Шиллера — сквозь призму карамзинизма и «черного романа»» (как уже было отмечено в первом отрывке Егуновым, ссылающимся в данном случае на Ю. М. Лотмана). С другой стороны, в другом месте он пишет о том, что ««Дон Коррадо» был скорее отходом Гнедича от Шиллера в сторону неприкрытого, вульгарного «черного романа»».

Таким образом, однозначно можно судить, что и черный роман, и увлечение Шиллером были для юного Гнедича ориентирами в его литературной деятельности, однако их соотношение трактуется Егуновым немного иначе

в зависимости от контекста рассмотрения. В конечном счете, он заключает, что «в том сплаве шиллеровской мятежности с готической, «черной» темой, который характерен для рецепции раннего творчества Шиллера в России, мало-по-малу улетучивалось все собственно-шиллеровское, и роман ужасов первоначально англо-немецкий к 30-м годам входит в русло новейшей французской литературы».

Несмотря на литературное фиаско, увлечение готическим романом можно считать отдельной вехой творческой эволюции Н. И. Гнедича. Она так или иначе представляет ценность для литературного развития автора вплоть до перевода «Илиады», если придерживаться важного методологического замечания Егунова, брошенного им как бы вскользь в примечании: «История литературы не может ограничиваться изучением одних лишь первоклассных произведений: посредственные и прямо плохие произведения иногда еще более показательны для эпохи, жанра или хода развития данного автора».

* * *

ЕГУНОВ А. Н. ГНЕДИЧ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ... (ПРОДОЛЖЕНИЕ)

5. «ДОН-КОРРАДО»

Публикация в 18-летнем возрасте сразу трех книг, видимо, окрылила Гнедича: год спустя он выступает с *грандиозным* романом «Дон-Коррадо Де Геррера, или дух мщениия и варварства Гишпанцев». Российское сочинение ч. I, Москва 1803 /204 страницы/; ч. II, М. 1803 /209 страниц/, с эпиграфом из «Разбойников» /слова Карла Моора в IV акте, 5-м явлении/: «Посмотрите — посмотрите! все законы света нарушены, 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 все, чего желал. Горе же мне, естли надежда обманет меня и труд мой останется напрасен — презрен. Презрен. Нет, люди, умеющие прямо ценить знание и таланты, ценили уже и мой*. Ободришь молодой Автор!» — восклицает Гнедич, обращаясь

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

сам к себе — «И естли Факиры /?/ будут шипеть позади тебя — презри их. Первое перо Волтера, Шекспира и Шиллера, конечно, было не без слабостей, так почему же 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 Кюхельгартенгу», «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 живую гробницею, пожирающею человечество*» /курсив Гнедича — А.Е./.

О какой повести упоминает здесь Гнедич, остается невыясненным* — быть может, он мистифицирует читателя. В самом деле, к чему сводится *история*, как выражается Гнедич, Дон Коррадо? Он усмиряет 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» разуместь 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 быть 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***», блуждает /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

* Ср. Н. Белозерская. «В. Т. Нарезной», СПб., 1896, стр. 36: «К сожалению, нам не удалось отыскать подлинника, и самое имя героя, по-видимому, вымышленное». Н. Белозерская, по наведенным ею справкам, указывает, что два Гертера числятся среди жертв инквизиции.

** Гнедич, вероятно, по недосмотру допустил такой смелый оксиморон /соединение несоединимого/.

жертвами суеверия и ярости Филипповой; 8 000 пали от руки его любимца — Вельможи Альбы, и кто после этого усумниться о делах Де Герреры?»

Из упоминания 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*, голодающий в заточении, куда вверг его, совсем как в шиллеровских «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 Райдорф. Действие романа разыгрывается в разных странах Европы и в Алжире.

Просветительская тема обличения фанатизма получает свое развитие в романе: «Что же причиною зверства Дон-Коррадо? — задает вопрос повествователь и отвечает: адское суеверие, искажающее Божество, представляющее его разгневанным и мнящее кровию умиловить его... Дон Коррадо, смотря на трупы, смотря на кровь, думал угодить инквизиции и вместе раздраженному Божеству, по мнению Гишпанцев» /I, 13–14/ или в другом месте: «кто не знает Гишпанцев — образцов зверства Гишпанцев, имеющих дух ненависти и мщениа, почитающихся у них первую добродетелью» 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»**: «неистовое суеверие... дух ненависти и мщениа, ополчающийся за Бога, коего чтут раздраженным и коего орудием себя поставляют. Таковой дух властвовал тогда в Гишпании». Поэтому возникают «целые воинства человек, зверствующих для того токмо, что находят удовольствие в лютости, целые селения людей, тиграми ставших, переходят пределы естества».

В романе Мармонтеля описано аутодафе, в Севилье: на кострах гибнут и «старец, обличенный в хранении иудейских обрядов», и христианин юноша, по ложному доносу и мавр, и целая «толпа юношества обоого пола, мусульмане, обманутых ложным обещанием, что их помилуют, если они примут христи-

* 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», ч. 73, № 45, стр. 22 — некролог Дмитриевского/. В этой опере Коррадо не злодей — это пожилой испанский вельможа, пристающий к женщинам.

** «Инки или разрушение Перуанской империи» I–II /218+257 стр./ перевела М. Сушкова, Москва, 1778. Русский перевод вышел немедленно после появления подлинника /1777 г./.

анство». В конце романа Мармонтеля «неистовое суеверие среди развалин и праха, сидя на грудах мертвых тел, простирая взоры на обширное опустение, похвалилось содеянным и возблагодарило небеса за таковое увенчание его подвигов»^{*}.

Что Гнедич знал роман Мармонтеля доказывается его стихотворением «Перуанец к испанцу», написанным в 1805 г.

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 бедного, доброго человеколюбивого инфанта, который, выработывая 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 чувствуют 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 игрушкой Инквизиции, лишился куска хлеба, лишился средств обрабатывать поля, и они сделались пусты, как стены Ливийские. Неужели народу смотреть на ужасную нищету, обитавшую в их хижинах? неужели им смотреть на сребролюбие, похищающее у них последнюю овцу, их питавшую, похищающее за то, что она 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 усмерять их не правосудием не кроткими законами — но мечем». Гнедич не разрабатывает, не конкретизирует эту тему^{**}. Народ изображен им лишь в виде трупов, как жертва злодейств Коррадо: «Луна, увидя страшную картину побледнела и скрылась во мраке. Представьте глубокую, пространную долину, и она вся покрыта пеплом и грудами мертвых тел, и реки ее орошающие, смешались с кровию и остановились в течении своем, заполнившись от трупов; вопли и стенания потрясают воздух: там — пронзенный мечем и заваленный трупами, имея еще в груди искру жизни, просит умертвить его; там — с растерзанным телом, ломая руки, просит прекратить мучительную жизнь его...»

^{*} «Инки», I, стр. 1–2; II, стр. 130–257.

^{**} *Поэтому нельзя согласиться с И. Н. Медведевой /Библ. п., стр. 10/ будто не только злодейства Коррадо, но и «страдания народные... составляют основную тему романа».* Будь это так, роман Гнедича высоко ценился бы и посейчас. Ю. М. Лотман, ук. соч., стр. 425, справедливо предостерегает против преувеличенной оценки социального момента в романе Гнедича.

Луна, как уверяет Гнедич, не могла вынести такого зрелища, но автор романа почти-что любитесь 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, пепел, заламывание рук*. Гнедич не умел наблюдать окружающую его действительность; не ради иносказания уносился он в «Гишпанию»: для ее изображения уже были готовые 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 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/. Но положительным героям уделено в этом романе гораздо меньше места, чем в «Мориц». 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 пол-вселенной» /I, III/. Внешность Дон Коррадо свидетельствует о его титанизме: это «мужчина величественного роста, с огненными, поражающими глазами, с мужеством и благородною гордостью, изображающеюся на лице его, коего красоту и важность увенчивают черные усы, прекрасно расстилающиеся по смугло-розовым губам; словом, мужчина, родившийся для дел великих, для дел, удививших**, может быть, всю вселенную» /II, 15/.

* «Пейзаж с трупами» в качестве начала романа, как это наблюдается в «Дон Коррадо», вряд ли был самостоятельной литературной находкой Гнедича. Такой пейзаж восходит к 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 ознакомиться по переводу Мошкова 1769 года.

Рисую 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./.

** 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*. 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 кровожадущего тигра, с сверкающим мечем, но еще более с сверкающими глазами летит к людям, и первые, попавшиеся ему валяются 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/**.

Если в смысле идейного роман «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***. 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 просто «А!». Руссизмы «братцы» / обращения Дон-Рибера к «гишпанским» солдатам/, «скотина» не вяжутся с якобы красивыми надуманными оборотами вроде «улыбка Педро 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

* Противоречит действительности утверждение И. Н. Медведевой /Библ. п., стр. 8/, «мировоззрение Гнедича — студента, сказавшееся в первых пробах пера характеризуется материалистическими идеями просветительной философии конца XVIII века. Этих идей Гнедич придерживался всю свою жизнь» /?/

** 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, ук. соч., стр. 191/.

*** См. у Тихонравова, ук. соч., стр. 106–108 подробный пересказ содержания романа.

единения» /что служит стилистическим доводом в пользу принадлежности «Плодов» Гнедичу/:

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

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[†], — 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 однакож этот роман — сочинение очень доброго, миролюбивого и умного человека, бывшего нашего студента — Гнедича»^{**}.

По мнению автора этого суждения — Жихарева — «Дон Коррадо» «по-явился» 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 Радклифф, а более в роде романов немецких»^{***}. От романов Анны Радклифф и вообще типического готического романа, «Дон Коррадо» и «Мориц» отличаются тем, что несмотря на нагромождение подземелий, пещер, башен, шпаг и лунного света, в них все же недостает готической атмосферы, элемента таинственности — иррациональность была чужда Гнедичу^{****} 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. Поэтому в наши дни читатель коротенького гнедичевского «Морица» — для «Дон Коррадо» вряд ли найдет читатель^{*****} — выносит впечатление, что перед ним остроумная пародия на модную литературу начала прошлого века.

[†] История литературы не может ограничиваться 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 отозвался ранее о «Морице»: не дает никакой оценки роману «Дон Коррадо» с художественной стороны /ук. соч., стр. 425/. Немецкий читатель его статьи может подумать, что речь идет о романе, не лишенном достоинств и даже может быть, значительном.

^{**} Жихарев. ук. соч., стр. 190.

^{***} М. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. Изд. 2-е, М., 1869, стр. 206.

^{****} Между тем именно эта сторона вызвала на Западе своеобразную реабилитацию Анны Радклифф в наше время. См. Philippe van Tieghem. Les influences étrangères sur la littérature française. Paris. 1961, стр. 180.

^{*****} Особняком стоит мнение Н. Белозерской /ук. соч., стр. 16/ об этом романе: «Гнедич лишил свое «сочинение» всякого правдоподобия, хотя ему нельзя отказать в живости и даже талантливости рассказа».

6. «ЗАГОВОР ФИЕСКО»

В письме к отцу /см. выше, стр. 10/ Гнедич выражал опасение, что с наступлением 20-летнего возраста «дух бодрости» у него «погибнет». Там он говорил о служении отечеству, как 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, несколько не откладывая, ознаменовать себя: к трем публикациям 1802 года прибавилось еще две в 1803м, все это до 20 летнего возраста, — поразительная продуктивность, и не менее поразительное отсутствие критического чутья.

В самом начале литературной деятельности Гнедича переводы идут у него рука об руку с его 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. 6/, оставалась вакантной третья пьеса Шиллера периода «штурм и дранга» — «Заговор Фиеско». Ею увлекался Гнедич еще в Университете /см. выше, стр. 9/, она вполне отвечала его мятежным исканиям. Перевод был им осуществлен в сотрудничестве с одним из его друзей*.

Переводчики не опустили предисловия Шиллера; его слог в переводе выглядит примерно так: ...»меня укоряли, что я в своих разбойниках принес жертву слишком воспаленному воображению... великий дух может заметить, как нежная паутина какого-нибудь деяния продолжается чрез 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: Джанеттино 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.

Леонора — очень приманчива, но не так блистательна /т. е. очаровывает, но не ослепляет/.

Юлия — блистательна, но не приманчива.

Перевод текста сделан внимательно и добросовестно, без отсебятины и произвольных опущений. Порою дает себя знать преувеличенный слог «Мори-

* Заговор Фиеско в Генуе. Трагедия г. Шиллера. Перевод с немецкого Г. и А. Москва, 1803, /248 страниц/

До сих пор не раскрыто, кто был этот А., помогавший Гнедичу в переводе. См. Лотман, ук. соч., стр. 426.

ца» и «Дон Коррадо», например: Фиэско /устремляется на него с страшною радостью/ 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, только 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 слово «республиканская», оставив только «трагедия». Все же цензура не пропустила слов Веррины о деспотах, одетых в пурпурные мантии /V акт, 16 явление/. На стр. 246 перевода Гнедича после призыва Веррины «Брось этот пурпур, и я буду твоим другом» следуют четыре строчки многоочия до слов «Слушай Фиэско» и т. д.

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

Издание перевода «Фиэско» имело успех: книга продавалась «по цене неслыханной»^{***}. 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^{****}. 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»^{*****}.

7. ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕУДАЧА

«Дон Коррадо» Гнедича не встретил сочувствия среди современников. Единственный известный нам положительный отзыв о нем принадлежит другу Гнедича З. А. Буринскому, который при этом признается, однако, что он не читал романа. «Досадаю на себя — писал Буринский Гнедичу в 1803 году — что не читал еще вашего Дон Коррадо /не достал/... это творение, которое покажет

* Шиллер. Соч. Academia, 1936, стр. 325.

** Позднее Добролюбов в своей рецензии на собрание сочинений Шиллера, давал разбор «Фиэско», писал, что причина искажения текста в русском переводе «вовсе не филологическая, а заключающаяся в степени участия нашего общества к литературным произведениям такого рода, как «Фиэско». ПСС, СПб., 1912–13, т. III, стр. 407.

*** Жихарев, ук. соч., стр. 191.

**** Там же, стр. 2.

***** Там же, стр. 63–64.

немцам, что не у них одних писали пером Мейенера, Лессинга и Шиллера! Слава вам и языку русскому... Мужайтесь, Ричардсон, и покажите нам и нациям другие зрелые плоды вашего дарования!..»

За исключением упоминания Шиллера немало курьезного в этом письме: Мейснер /1793–1807/ 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 прочли в Ричардсоны и который сам в предисловии к своему роману сопоставлял себя не много не мало с Вольтером, Шекспиром и Шиллером, была уничижительная рецензия в журнале П. И. Макарова «Московский Меркурий»^{*} — то был орган карамзинского направления, в своих рецензиях ставивший себе задачей ориентировать «любителей чтения», рекомендуя или бракуя литературные новинки^{**}. 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 вымышленного... 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», «раздавливает цвет», «поблажка», «циркум-станции»^{***}.

Рецензия «Московского Меркурия» была тем убийственнее для Гнедича, что она не выделяла его «русское сочинение» /обозначение не без цели представленное на титульном листе «Дон Коррадо»/ из ряда переводных романов и пьес такого же типа^{****}.

^{*} Ч. IV, кн. 10, 1803 г., стр. 53 сл.

^{**} См.: Н. И. Мордовченко. Русская критика первой четверти XIX века. М. — Л., 1959, стр. 63.

^{***} Слово «циркумстанции» употреблено в романе Гнедича /стр. 171/ как юридический термин, вводящий латинскую цитату.

^{****} Например, «Разбойники в подземелье Кутанского замка». Англинское сочинение. Перевод с французского. М. 1802; рецензия «Московский Меркурий», 1803, февраль, стр. 144.

«Полночный колокол, или таинства Кегенбургского замка». Англинское сочинение. Перевод с французского Ивана Рослякова. СПб., 1802 — рецензия, там же, стр. 158, в тех же выражениях, что и о романе Гнедича: «...без цели, без плана, без характеров, без цветов слога; убийства, похищения, страхи, разбой, даже пытки — и боле ничего! Сей роман хуже всех Радклифных».

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 Батте и Лагарпа, был журналом также с развитым отделом рецензий. Трагедия Нарезного вызвала там в 1804 г. следующий отзыв^{*}. «Я читал — говорит рецензент — две Шиллеровы трагедии почти в этом же роде и скажу, что *они не моего вкуса, хотя и имеют свои достоинства*. «Самозванец» г-на Нарезного никогда не может равняться ни с трагедией «Разбойники», ни с трагедией «Заговор Фиеско в Генуе». Приведа из трагедии Нарезного такие «шиллеровские» выражения, как «все дьяволы 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 и Нарезный *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»: «Дон Коррадо режет «без разбору возраста и пола и проч.» Кажется, следовало бы сказать: «не разбирая ни возраста, ни пола» и проч.»^{**}

Если в стихах «черные» темы завоевали себе место главным образом благодаря Жуковскому — «дядьке 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^{***}. Журналы продолжали их отмечать, и свою собственную неудачу Гнедич мог еще более чувствовать, видя какой уничижающей критике подвергается облюбленный им жанр черного романа.

В 1809 году журнал «Цветник» /№ 4, стр. 133 сл./ рецензировал «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 /

^{*} № 44, ноябрь, стр. 139 и сл. «Письмо от неизвестного».

^{**} Сев. Вестник, 1804, ч. IV, стр. 53.

^{***} См. Н. К. Козмин. О переводной и оригинальной литературе конца XVIII и начала XIX века в связи с поэзией В. А. Жуковского. СПб., 1902, стр. 8 и сл.

за то важнейшие/: содержание, выкраденное по большей частью из Шиллеровой трагедии Разбойники и сии обязообразенный 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 Ридклиф /sic — опечатка вместо Радклиф — А.Е./ и Дюкредеюниль — чтение пустое, обрамляющее память и сердце романтическими нелепостями хижинками, пастушками, козочками, овечками, ручейками, замками, подъемными мостами, грошами /sic — опечатка вместо гротами/, пещерами разбойниками и тому подобными средствами, которые употребляются романистами для опустошения карманов и голов читателей»^{*}.

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, бандитов и т. п., которые, выслужив урочное время в Германии, переселяются к нам»^{**}.

Трагедия Нарезного не была забыта и спустя четверть столетия: «Галатея» в 1830 году отзывается о ней так: «эта трагедия есть сколько с шиллеровых Разбойников: почти та же завязка /?/ почти те же характеры»^{***}.

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

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

«Кровавый бандурист» — глава из исторического романа, над которым Гоголь работал в 1830–32 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.

* № 42, стр. 150.

** «Сын Отечества», 1815, № 49, стр. 149.

*** № 35, стр. 191.

**** Б. Я. Гейман /»Шиллер и наследство просветителей XVIII в. Уч. записки ЛГУ, т. 158, 1958 г., стр. 95 и 125/ справедливо указывает, что «история рецепции Шиллера в России... не так проста, как это кажется на первый взгляд». У Ю. М. Лотмана, ук. 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.

8. ПЕРЕВОДЫ ИЗ МИЛЬТОНА, ОССИАНА, ТОМА. «ПЕРУАНЕЦ К ИСПАНЦУ»

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 за 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»^{*}.

Его не увлекает пример его друга Батюшкова, переведившего из «Мессинской невесты». В письме к тому же Батюшкову он шутит над «благородными разбойниками», обокравшими его по дороге из Гатчины: «распоранный /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 не надобно всего отнимать, а только половину — а ты бранишь Шиллера!»^{**}

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.»^{***} — 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 долю, делайте, что хотите»^{****}.

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 несколько и не думал о Гомере — он увлекался литературой новейшей, нару-

^{*} Жихарев. ук. соч., стр. 467.

^{**} ИРЛИ, Отдел рукописей Р. I, оп. 5.

^{***} ГПБ, Отдел рукописей, ф. 197, оп. 1, № 8.

^{****} М. Лобанов, ук. соч., стр. 31.

шавшей 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 добавления 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. Вейния эпохи заставляют его обратить внимание на Оссиана. Здесь он мог пользоваться талантливым прозаическим переводом Кострова. Гнедич перелагает Оссиана русским народным стихом, утверждая, что к песням Оссиана «никакая гармония стихов» так не подходит, как эта^{*}, — 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 инационального эпоса на русский лад^{**}.

На тот же год, что и перевод из Оссиана /1804 год/, приходится и перевод из Томá, поэта рационалистического, близкого к энциклопедистам, который в своем стихотворении касался морального долга человека перед обществом и осуждал эгоистическое отъединение. Тематически, следовательно, стихотворение Томá — в переводе Гнедича озаглавленное «Общежитие»^{***} — совершенно противоположно бегству от людей и Фарана в «Абюфаре», и Морица, и «Плодам удинения» 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» стихотворное «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, и все народы сотворены «одной рукой природы»; 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 нежелая, в свободе и любви — счастье находил». Также, как у Мармонтеля, в стихотворении Гнедича испанцы представлены как хищные угнетатели, их бог немилосерд, его

* «Северный Вестник», 1804, ч. I, № 1, стр. 65.

** См. «Гомер в русских переводах», глава V.

*** В издании И. Н. Медведевой /Библи. п./ на стр. 63, строка 19-я сверху имеет опечатку: «Взгляд, как камчадал...». Надо: «Взгляни, как камчадал».

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

лик окроплен кровью невинных, но тема изуверства развернута значительно меньше, чем в «Дон Коррадо».

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 вожденный час,
Как в сердце каждого раздастся мести глас,
Когда рабы твои, тобою угнетенны...
На все отважатся, решатся предпринять
С твоею жизнью неволю их скончать.
И не толпы рабов, насильством ополченных,
Но сонмы грозные увидишь ты мужей,
Вспылавших мщением за бремя их цепей...
Я знамя вольности развею пред друзьями...

Здесь мармонтелевская тема страданий угнетенных перуанцев переходит у Гнедича в шиллеровское «in tyrannos» /sic/ — недаром термин «тиран» три раза встречается в стихотворении. О Перу, как о стране несчастной от дурного правления, говорится в «Разбойниках» /V, I/. 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 строк 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»^{*}, оставшуюся неоконченной за смертью поэта и бывшую любимым его произведением^{**}. Атабалибо, император перуанский, говорит там гишпанцам:

... плывя кровей в потоке
Вы собрали себе и злато и серебро,
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^{***}.

Пизар /sic/ так рисует порядки в Испании:

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.

* Соч. Изд. Ак. н. т. IV, 1867, стр. 503 сл.

** С. Т. Аксаков. Семейные и литературные воспоминания. СПб., 1886, стр. 230.

*** Этот стих особенно ценился Державиным.

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, огонь, ад, мор, вред всякий на 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 им не изжитого «штурм и дранга».

Тот текст стихотворения, который мы читаем сейчас, прошел правку Жуковского^{*}. Но она носила лишь стилистический характер. Следовательно, Жуковский не нашел в стихотворении Гнедича ничего «опасного». Так же беспрепятственно прошло оно и цензуру и появилось в печати в 1809 году. Его понимали, очевидно, как относящееся только к латино-американскому миру и не предусматривали возможности его «применения» — как тогда говорили — и 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 был наступить»^{**}.

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 рано^{***}. 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»

^{*} См. К. Н. Батюшков. Сочинения, т. III, СПб., 1886 г. стр. 112, письмо Гнедичу, 1811 год, «Я отдал Перувианца /sic/ Жуковскому, который тебя истинно любит». Там же, стр. 115; по поводу высмеивания Гнедичем перевода Батюшкова из Парни: «этак можно и Перуанца выворотить наизнанку. Измождая, тигры, варвары, пей кровь, грызи зубами и прочее, конечно, очень смешно».

^{**} И. Н. Медведева, Библ. п., стр. 10.

^{***} Ср. мнение Кукулевича, ук. соч., стр. 21: «эта гражданственность еще не могла питаться декабристскими настроениями, поскольку Гнедич как поэт созрел задолго до декабристского движения».

