

НАТАЛЬЯ ОРЛОВСКАЯ

ОЧЕРКИ
ПО ВОПРОСАМ
ЛИТЕРАТУРНЫХ
СВЯЗЕЙ

Вам же
любимому
студенту, талантливому
воину поэту
от автора

Саричевский
Борисович

Издатель -
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Издание осуществлено при поддержке
Международного благотворительного фонда «КАРТУ»

Руководитель проекта
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ



К VI Международному русско-грузинскому
поэтическому фестивалю
«Во весь голос»

ISBN 978-9941-0-5381-8



ВВЕДЕНИЕ

Очерки, составляющие содержание данной книги, в своей основной части посвящены вопросам литературных контактов Грузии с Западом, т.е. той проблеме, с которой связаны мои две предшествующие монографии¹ и многочисленные другие работы. Рассматриваемые материалы относятся ко времени до рубежа XIX-XX веков.

Книга начинается с анализа сведений о Грузии, нашедших отражение в ряде образцов европейской художественной литературы. В жанровом отношении они различны: наряду с повествовательными произведениями, есть и пьесы, которые в свое время ставились на сцене; в некоторых использованы исторические данные, в других преобладают вымышленные приключения и элементы фантастики. В двух следующих статьях рассматриваются своеобразно использованные материалы из знаменитого сказания об аргонавтах. Ряд очерков посвящен анализу произведений, в которых грузинская тема связана с событиями из прошлого восточных стран – Турции и Персии. В этом отношении особый интерес представляет творчество английского писателя Джеймса Мориера. В начале XIX века, как английский дипломат, он много лет провел в Персии и хорошо знал жизнь и нравы того времени, поэтому в его произведениях на фоне вымышленных приключений представлены и подлинные исторические данные. То же можно сказать и об американском авторе Р.Г. Сэвидже, который, несомненно, имел сведения о событиях на

¹ Грузия в литературах Западной Европы XVII-XVIII веков. Издательство Тбилисского университета, 1965; Вопросы литературных связей Грузии с Западом. Издательство Тбилисского университета, 1986.

Кавказе в XIX веке; однако в его романе они сочетаются с самыми невероятными приключениями выведенных в нем героев.

Помимо памятников художественной литературы, проникновение сведений о Грузии на Запад прослеживается по описаниям путешественников, а также по различным лингвистическим и литературоведческим материалам.

Записки путешественников в прошлые века были для европейских авторов ценным источником информации об отдаленных странах, в частности и о Грузии. Такую связь можно проследить по двум статьям данного сборника: Наполеон Ней, внук наполеоновского маршала, в описании своего путешествия в Самарканд посвятил целую главу Грузии и ее столице; его книгу использовал французский писатель Жюль Верн при написании своего романа «Клодиус Бомбарнак», в котором действие начинается в Тифлисе.

Описания иностранных путешественников помогают осветить и некоторые моменты из прошлого самой Грузии. Например, интересные сведения о семье Казбек и образе их жизни дают путешественники, которые, проезжая по Военно-Грузинской дороге, останавливались в их гостеприимном доме. А некоторые иностранцы, побывавшие в Западной Грузии, в своих путевых заметках описали встречи с семьей Якова Марра, отцом знаменитого ученого филолога.

В ряде очерков прослеживается вопрос о том, как проникали в Европу сведения о грузинском языке и литературе. Это статья о первых грузинских словарях, составленных европейскими авторами; статья о первом, изучившем грузинский язык, английском ученом С.С. Малане, который перевел на английский язык проповеди епископа Имеретии Габриела. В статье о Руставели рассматриваются английские материалы о великом грузинском поэте от первых упоминаний о нем и до середины XX века.

Другой гранью грузино-западных литературных связей является проникновение европейской литературы в Грузию. Уильям Шекспир был и остается одним из особенно известных здесь европейских писателей. В нашей статье о Шекспире рассматриваются грузинские

материалы, начиная с первого упоминания его имени и до середины XX столетия. Это переводы, театральные постановки, а также материалы о его творчестве в грузинской прессе. С именем Шекспира связана и другая статья, в которой рассматриваются материалы о его творчестве в личной библиотеке Ильи Чавчавадзе. Из них особое внимание привлекает книга Г. Гервинуса о Шекспире, в которой имеются пометки самого Чавчавадзе. Они показывают, на что обратил внимание грузинский писатель и в какой-то мере раскрывают его собственные взгляды на искусство.

Материалы из личной библиотеки Чавчавадзе рассматриваются также в статье об известном датском литературоведе Георге Брандесе, который довольно рано привлекает к себе внимание грузинской прессы.

Наиболее подробно в этой части нашей работы представлены итальянские материалы. Италия, как страна великой культуры и колыбель оперного искусства, Италия, как родина Мадзини и Гарибальди, привлекала к себе пристальное внимание грузинской общественности XIX века. Поэтому в этом очерке отдельно представлено отражение итальянской общественной жизни в грузинской прессе того времени, рассматриваются грузинские переводы итальянских литературных произведений, театральные постановки, а также деятельность итальянской оперной труппы, которая в течение долгого времени успешно выступала на сцене тифлисского театра.

Помимо грузинских материалов, в книге затронут ряд вопросов из области русско-западных литературных связей. В основном они относятся к периоду, когда сведения о русских писателях только начинали проникать в европейские страны. Первой по времени написания была статья о Гоголе. Работая над этой темой, я увлеклась проблемой литературных контактов, заинтересовалась деятельностью Проспера Мериме, его переводами и статьями о русской литературе. Позднее я опубликовала ряд статей, связанных с русскими авторами. Однако вскоре я поняла, что, живя в Грузии и имея возможность пользоваться здешними библиотечными и архивными ма-

териалами, гораздо плодотворнее будет заняться грузино-западными литературными связями. И, действительно, эта проблема стала основной проблемой моей исследовательской работы.

В ходе изысканий в этой области родились и некоторые связанные с Россией заметки. Так, собирая сведения о Грузии, я перечитала записки многих европейских путешественников. Интересные данные я нашла в работе англичанина Роберта Лайелла, который, как выяснилось, путешествовал по Кахетии вместе с Грибоедовым. Это дало толчок для написания очерка о некоторых европейцах, с которыми Грибоедов встречался в Грузии.

Многие побывавшие на Востоке европейцы писали о красоте грузинских женщин. Эта тема нашла отражение и в художественной литературе, в частности, в приключенческих галантных романах XVII-XVIII веков. Этому вопросу посвящен целый раздел в моей первой монографии. Но у одного из встретившихся мне авторов той эпохи главной героиней выведена русская девушка, причем ее приключения связываются с историческими событиями и интригами в гареме турецкого султана.

Однажды во французском каталоге нашей Публичной библиотеки я искала книгу автора, фамилия которого начиналась с буквы «М», но, прежде чем я ее нашла, мне попалась библиотечная карточка с фамилией Мальфилатр. Так как я знаю наизусть «Евгения Онегина» от первой строчки до последней, эта фамилия привлекла мое внимание, ибо как эпиграф к третьей главе Пушкин поместил одну строчку из его стихов. Я ознакомилась с этим давно забытым автором и постаралась показать, почему его творчество пользовалось значительной популярностью в первые десятилетия XIX века.

Литературные связи многообразно связывают культуры и языки. В Грузии XIX века, наряду с грузинской, активно развивалась русская пресса, содержащая интересные данные о европейских авторах. На рубеже веков много писали о Золя как писателе и общественном деятеле. Специальный очерк в нашей книге посвящен изданному в Тифлисе сборнику русских переводов стихов Виктора

Гюго. Его издателем и автором целого ряда переводов был Иван Тхоржевский, который много лет прожил в Грузии и активно участвовал в литературной жизни того времени.

Грузино-русско-европейские контакты прослеживаются еще в двух очерках. В одном рассматривается французский перевод поэмы Лермонтова «Демон». Он был сделан Елизаветой Орбелиани, представительницей грузинского царского рода, которая воспитывалась на французском языке, как это было принято в аристократических кругах XIX века. В другом очерке речь идет о Николае Сандунове, внуке Мосе Зандукели, который вместе со свитой Вахтанга VI попал в Москву и уже не вернулся на родину. Николай Сандунов стал профессором Московского университета и в то же время занимался литературной деятельностью, писал пьесы, делал переводы. В нашей статье рассматривается его связь с театром и сделанный им русский перевод пьесы немецкого драматурга Геммингена «Отец семейства».

В последние десятилетия вопрос литературных контактов Грузии с Западом стал все больше привлекать внимание исследователей. В 1965 году, когда издавалась моя первая монография, во введении я смогла указать лишь на несколько имевшихся на эту тему публикаций. Теперь положение коренным образом изменилось. Но есть еще много вопросов, которые нуждаются в специальном изучении. Некоторые из них нашли отражение в данной книге.





ГРУЗИЯ КАК ТЕМА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ¹

Связанные с Грузией сюжеты встречаются в разных направлениях и жанрах европейской литературы. Задача данного доклада — рассмотреть следующие вопросы: 1) какого рода материалами пользовались европейские авторы, 2) в каких литературных направлениях проявляется интерес к этим материалам, 3) отражены ли в произведениях подлинные исторические данные, 4) что представляет собой связанная с Грузией вымышленная тематика.

Источники, которыми пользовались европейские авторы, различны по характеру и времени: греческая мифология и труды античных историков содержат материалы о древней Колхиде и Иберии; что касается Грузии нового времени, то главным источником сведений являлись записки европейских путешественников. Нужно отметить, что заметна большая разница в том, как подходили писатели к разработке сюжетов о древней и о современной Грузии. Колхида и Иберия воспринимались как часть античного мира и связанные с ними сюжеты получили наибольшее распространение в эпоху классицизма. Материалы о Грузии нового времени появляются в художественной литературе вместе с ростом в Европе интереса к восточным странам и их культуре.

«Античность не оставила нам ничего, что было бы столь общеизвестно, как путешествие аргонавтов»,² писал Пьер Корнель. Дей-

1 Доклад, прочитанный на Третьем Международном симпозиуме по картвелологии, Тбилиси, 1994.

2 P. Corneille. *Oeuvres complètes*, IV. Paris, 1909, p.1.

ствительно, во французской литературе произведения на эту тему тесно связаны с самыми истоками развития драматургии классицизма и появляются уже во второй половине XVI века. В 1553 году была представлена «Медея» Жана Ла Перюза, а в 1557 году трагедия под тем же названием Клода Бине. Яркая, полная драматизма история путешествия аргонавтов и особенно образ обуреваемой страстями Медеи давал большие возможности для психологического анализа и сценического представления. На протяжении XVII-XVIII веков эта тема не раз привлекала внимание авторов и представлялась на сцене в различных жанрах. Сам Пьер Корнель дважды обратился к этому сюжету. В пьесе «Похищение золотого руна» действие происходит в Колхиде. Ясон с помощью Медеи добивается своей цели и получает золотое руно. Пьеса заканчивается тем, что, преодолев все препятствия, он вместе с Медеей бежит из Колхиды. Другая пьеса Корнелия «Медея» изображает события, происшедшие в Коринфе. Эта часть сказания послужила темой для многочисленных трагедий. На этот сюжет создавались также музыкально-драматические представления, например, «Медея» Тома Корнеля, «Медея и Ясон» С.Ж. Пеллегрена и др. Судьба Медеи после трагических событий в Коринфе и ее пребывание в Афинах нашли отражение в опере «Тезей», которая в свое время пользовалась значительным успехом. Текст представления написан Филиппом Кино, а музыка — Жаном Батистом Люлли, который считается основоположником этого музыкального жанра.

Перейдем теперь к произведениям о древней Иберии, которые, исходя из использованного в них материала, можно разделить на две части. В некоторых из них отсутствуют точные исторические данные. Знаменитый английский писатель XVI века Филип Сидни в своем романе «Аркадия» вывел иберийского принца, который не является подлинным историческим лицом. В книге он выступает как один из ведущих персонажей любовной интриги, а некоторые эпизоды романа происходят даже при иберийском дворе.

То же можно сказать о пьесе «Король и не король» (1611), на-

писанной совместно Френсисом Бомонтом и Джоном Флетчером Действие происходит в Иберии и главным героем выведен иберийский царь. Но сюжет произведения вымышленный. Пьеса строится на сильных эмоциональных эффектах, что характерно для трагикомедий этих авторов.

Гораздо более интересны те литературные памятники, в основе которых лежат подлинные исторические данные: это целый ряд произведений, в которых использованы сведения римского историка Тацита об иберийском царе Фарсмане и его сыне Радамисте. События, происшедшие в первом веке, получают различную окраску в интерпретации разных авторов.

Очень подробно представлены исторические данные во французском романе Жана Реньо де Сегре «Береника», который в четырех томах был издан в 1648-51 годах в Париже. Половина этого романа строится на изображении происходивших в Иберии событий. Любовная интрига связана с женой Радамиста Зенобией, о которой Тацит также дает сведения в своих «Анналах». Соответственно принципам прециозной литературы, автор создает сложнейшее повествование, в котором сами по себе волнующие исторические данные еще более осложнены вымышленными событиями: в Зенобию влюблены пять рыцарей; некоторые из них злодеи, другие же готовы пожертвовать жизнью, чтобы ее спасти. Роман написан характерным для прециозной литературы приподнятым стилем: герои произносят нескончаемые монологи, пишут длиннейшие письма. Автор сгущает краски и впадает в преувеличения. Отрицательный герой романа Поллион «сто раз бросается на колени перед Зенобией и столько же раз просит у нее прощения»³; Радамист говорит, что готов сто раз погибнуть за нее, а Оросман доходит в своих исчислениях до тысяч: «Я бы тысячу раз умер, чтобы исполнить ваши приказания; для этого я хочу сохранить жизнь, которая тяжелее для меня, чем сто тысяч смертей».⁴

В отличие от Сегре, написанный в конце XVIII века роман писа-

3 J.R. Segrais. *Bérénice*. I partie. Paris, 1651, p. 328.

4 J.R. Segrais. *Bérénice*. Suite de la première partie, p. 224.

тельницы Легруен де Ла Мезоннев «Зенобия» отличается характерными для сентиментализма чертами: в нем мало приключений, внимание обращено на передачу чувств героев, а в тексте встречается множество лирических описаний природы.

Чаше чем в прозе, исторические данные Тацита использовались в драматургии. Написанная в эпоху классицизма пьеса французского автора Жилле де Ла Тессонри «Триумф пяти страстей» (1642) отличается дидактическими тенденциями. Любовная интрига в ней отсутствует. Автор обращает особое внимание на разногласие между Фарсманом и его сыном. Цель автора – раскрыть сущность честолюбия и показать его страшные последствия.

Явно политическая направленность заметна в пьесе Жака Пуссе де Монтобана «Зенобия», которая была представлена в Париже в 1650 году. В ней своеобразно отразились политические события того времени и направленное против кардинала Мазарини движение, известное в истории под названием Фронды.

В отличие от этого, совершенно лишена политической тематики пьеса «Зенобия» (1740), написанная известным итальянским автором Пьетро Метастазиио: исторические факты изменены и пьеса представляет собой лирическую драму со счастливым концом.

Самое известное произведение, созданное на основе материалов из труда Тацита, принадлежит перу французского драматурга Проспера Жюлио Кребийона. Его пьеса «Радамист и Зенобия» была представлена на парижской сцене в 1711 году и продержалась в репертуаре до конца 20-х годов следующего столетия. Она пользовалась большим успехом и была переведена на другие языки. Для драматургии Кребийона особенно характерны полные трагическими событиями сцены и напряженное развитие действия. Поэтому в пьесе «Радамист и Зенобия» он своеобразно переработал взятые из Тацита материалы и создал сложную любовную интригу.

Рассмотренные нами произведения показывают, что материалы из труда Тацита получили в них различную интерпретацию. Вольное отношение к источникам и пренебрежение к передаче местного ко-

лорита было закономерно для той эпохи. Авторы ограничивались упоминанием отдельных географических названий и собственных имен. Иберия, как и другие восточные страны, описанные античными авторами, воспринимались как часть древнего мира. Поэтому Митридат в трагедии Расина и Фарсман у Кребийона представлены так же, как герои римской истории.

Перейдем сейчас к произведениям, затрагивающим Грузию не древнего, а нового времени. Как раз в них чувствуется стремление создать условный экзотический колорит, который привлекал европейских читателей в XVII-XVIII столетиях и особенно в эпоху романтизма. Источником сведений чаще всего служили записки побывавших на Востоке европейцев. Описания многих путешественников и миссионеров были изданы, а содержащиеся в них сведения были использованы при составлении справочников, энциклопедий и работ по всемирной истории.

Находившиеся в Персии католические миссионеры описали мученическую смерть царицы Кетеван. Материалы об этом событии были опубликованы на разных европейских языках. В художественной литературе наиболее известна трагедия немецкого писателя Андреаса Грифиуса «Екатерина Грузинская» (1646-1648).

Как правило, писатели вольно обращались с историческими фактами, используя их соответственно замыслу своих произведений. Проследим, например, как представлен Вахтанг VI в романе «Руспия» (1754), написанном французским писателем Мармон дю Ошаном. Источником сведений для автора послужила книга «*Histoire des révolutions de Perse*», составленная дю Серсо по материалам польского патера Крусинского, который долго жил в Персии. Из этой книги в тексте романа приведены длинные цитаты о Вахтанге VI (его отношения с Персией, отъезд в Россию), о Петре I, Екатерине I и других деятелях той эпохи. Но в сюжетной линии романа исторические данные изменены: свою главную героиню – Руспию автор сделал племянницей царя Вахтанга VI. В связи с ее приключениями изменена и судьба самого грузинского царя: направляясь из России на

родину, он неожиданно меняет маршрут, оказывается в Каире, а затем в Гоа. Там он встречается с племянницей. Книга заканчивается приготовлениями к свадьбе Руспии и португальского вице-короля.

В отличие от авторов приключенческих романов, просветители связывали Грузию с интересовавшими их современными проблемами: Вольтер упоминает о Грузии в своей работе «История России при Петре Великом», а Монтескье в «Персидских письмах» пишет о Грузии в связи с проблемой народонаселения. Карло Гольдони в романтической пьесе «Прекрасная грузинка» использует материалы о Западной Грузии XVII века. На примере Грузии автор показывает тяжелые последствия междоусобных войн и подчеркивает необходимость единства страны. Эта мысль, которая ярко звучит в конце пьесы, была актуальна не только для Грузии, но и для итальянских зрителей XVIII века.

Следует отметить, что подлинные исторические данные редко используются в европейской художественной литературе. Связанные с Грузией произведения отличаются обычно экзотическим, романтическим колоритом и строятся на вымышленных приключениях грузинских красавиц.

Начиная с Жана Шардена, о красоте грузинских женщин писали многие путешественники. Эта тема встречается в произведениях различных жанров, например, в сказочных рассказах. Для создания восточного колорита в их тексте можно встретить отдельные географические названия, которые никак не связываются с историческими данными. Французский писатель Тома-Симон Геллет в своем сборнике «Китайские сказки» (1723) упоминает Гурию, Имеретию, Мегрелию, называет Тифлис, как столицу государства; главными героями являются грузинский царь и его прекрасная дочь, которая в конце произведения становится женой китайского императора.

В сказочной пьесе «Женщина-змея», написанной известным итальянским драматургом Карло Гоцци, главным героем выведен царь Тифлиса и часть событий происходит в его владениях. Но в произведении нет никаких исторических моментов, ибо ведущую роль

игают фантастические приключения, сверхъестественные события происходящие под влиянием злых или добрых волшебников.

Английский поэт XVIII века Уильям Коллинс — один из видных представителей эпохи сентиментализма. Ему принадлежит сборник «Восточные эклоги»; одна из эклог посвящена молодой красивой грузинской девушке, которая становится любимейшей женой шаха Аббаса. В полном отличии от исторических данных грозный шах представлен лирическим героем, который ради любви забывает свои честолюбивые устремления.

Во французских галантных приключенческих романах связанных с Грузией сюжеты встречаются уже в конце XVII века, например, в творчестве Жана Батиста Шевремона. Как все романы этого жанра произведения Шевремона строятся на сложной любовной интриге и полны многочисленными приключениями. Действие переходит из одной страны в другую, и автор для создания соответствующего климата приводит цитаты из описаний путешественников. Например, в романе «История и приключения грузинки Кемиски» (1697) Шевремон дословно приводит многостраничную выписку из книги Шардена. Образ главной героини, ее внутренний мир представлены весьма схематично. Автор удовлетворяется тем, что расточает похвалы ее красоте и благородству, называя молодую красавицу: «прославленная», «знаменитая», «героическая», «шедевр природы».

Несколько слов о материалах XIX века. В них тоже встречаются и подлинные данные, взятые из соответствующих источников, и связанные с Грузией вымышленные сюжеты. Теофиль Готье воспевал красоту грузинок в произведении «Поэма женщины», где грузинская красавица представлена на фоне восточного гарема. Байрон в третьей части «Дон Жуана», где действие происходит в Стамбуле, описывает жен турецкого султана, среди которых есть и молодая грузинка.

Томас Мур затрагивает тему о Грузии в своей поэме «Лалла Рук». В одном эпизоде четвертой части поэмы автор выводит неизвестную грузинскую девушку, которую описывает как олицетворение красоты. Но следует отметить, что при написании этой романтической по-

эмы Мур пользовался и подлинными источниками. В интересующем нас эпизоде он отмечает, что юная красавица столь же румяна, как девушки ее страны, когда, разгоряченные, они выходят из тифлисских ручьев. К этой строке сделано примечание, в котором приводится выписка из сочинения Ибн-Хаукаля о том, что Тифлис известен своими природными горячими источниками. Сравнение этого примечания с оригиналом показало, что сведения арабского географа X века точно приведены в английском тексте.

Для творчества представителя английского романтизма Джеймса Мориера весьма характерна восточная тематика и в его произведениях довольно часто речь идет о грузинках, которые украшают гарем персидского шаха. Из его книг, в которых встречаются материалы о Грузии, интереснее всего роман «Зохраб — заложник» (1836), в котором описаны некоторые подлинные исторические факты и очень впечатляюще представлен образ персидского шаха Ага Мохаммед-хана. Для этого автор использовал и исторические материалы, и собственные наблюдения. Дело в том, что Мориер был дипломатом и в начале XIX века в течение долгого времени работал в Персии. Там он встречался с людьми, близко стоявшими к покойному шаху. Поэтому для нас особенно интересно, что одним из ведущих героев выведен грузин Садек, который в конце романа убивает шаха. В этом месте произведения автор сделал сноску, в которой указывает на источник, который он использовал. Это «История Персии» Джона Малкольма, которая была издана в Лондоне в 1815 году. Там говорится, что шах был убит своим личным слугой — грузином.

Помимо представителей романтизма, упоминания о Грузии можно встретить и в творчестве реалистов XIX века. Например, итальянский писатель Энрико Кастельнуово в произведении «Дневник Елены» связывает с Грузией судьбу своих героев. Брат Елены после долгих скитаний обосновался в Тифлисе и приглашает к себе сестру. Поэтому Елена собирает сведения о Грузии и в тексте приводятся выписки из учебника по географии и из описания одного путешественника по Кавказу.

Можно указать также на книгу знаменитого французского писателя Жюль Верна «Клодиус Бомбарнак». Действие романа начинается в Тифлисе и первая глава посвящена его описанию; отсюда герой уезжает в Баку, а затем в Среднюю Азию.

Из приведенных данных можно сделать вывод, что связанные с Грузией тематика не была чужда европейской литературе XVI столетий.





ОБРАЗ МЕДЕИ В ПОЭМЕ ДЖОНА ГАУЭРА

В истории английской литературы XIV век является эпохой Чосера. Творчество этого великого писателя и в настоящее время не теряет своего значения. Но среди остальных авторов самым известным был тогда Джон Гауэр. Именно поэтому при анализе литературы XIV века их часто сравнивают и противопоставляют. Как пишет М.П. Алексеев, «чем яснее и ярче раскрывалось историческое значение Чосера, тем сильнее отступал Гауэр на задний план».¹

Э. Легуи не отрицает определенных достоинств творчества Гауэра, но отмечает, что «он особенно ценен тем, что позволяет оценить величие его соперника».² Своим творчеством Чосер прокладывал пути для последующего развития литературы. В отличие от него, «Гауэру принадлежала заслуга подведения итогов обширному и разнообразному поэтическому наследию средних веков».³ Сочинения этих современников различны как по характеру, так и по манере письма. Исследователи отмечают, что у Гауэра отсутствует чувство юмора столь характерное для Чосера, а определяющей чертой его творчества считают назидательность. Сам Чосер называл его «нравственный Гауэр», указывая этим на морализацию как ведущую черту его поэзии.

Чосер и Гауэр различны даже по языку своих произведений. Как известно, после норманского завоевания в Англии были в употреблении три языка: высшее сословие говорило на французском, народные мас-

1 М.П. Алексеев. Литература средневековой Англии и Шотландии. Москва, 1984, стр. 189.

2 E. Legouis and L. Cazamian. A History of English Literature. London, 1971, p. 123.

3 М.П. Алексеев. Литература средневековой Англии и Шотландии, стр. 189.

сы — на английском, а церковь и ученый мир пользовались латинским. Чосер писал свои произведения только на английском языке, а Гауэр продолжая традиции прошлого, пользовался и другими языками: на латинском написана его поэма «Глас вопиющего», касающаяся крестьянского восстания 1381 года; на французском написаны стихотворения, длинная дидактического характера поэма «Зерцало человеческое», на английском — поэма «Исповедь влюбленного (1390). Э. Легиу высказывает предположение, что, видя успех Чосера, он решил написать свою более позднюю поэму на английском языке.⁴

Именно это произведение принесло ему наибольшую известность и долгое время привлекало внимание читателей. Показательно, что XVI веке Филип Сидни одобрительно отзывался о нем в своей «Защиты поэзии», ставя его имя рядом с именем Чосера и великими итальянскими авторами: Данте, Боккаччо и Петрарка были первыми создателями великих произведений на итальянском языке; «подобно им и на нашем английском это были Гауэр и Чосер».⁵ С почтением относился к Гауэру и известный писатель Бен Джонсон; он считал его сочинения полезными для школьного образования, рекомендовал их для чтения юношеству и цитировал в своей «Английской грамматике». Позднее отношение к Гауэру изменилось и многие исследователи XIX века давали его творчеству весьма скептическую оценку. Однако Джордж Сэнтсбери в своей «Истории английской литературы» возражал против таких утверждений, считая ошибочным стремление преуменьшать или вовсе игнорировать роль Гауэра в развитии английской словесности.⁶ Как справедливо отмечает М.П. Алексеев, «Гауэр во многих отношениях является прямым предшественником Чосера... В этом именно и заключается большой исторический интерес к нему».⁷

«Исповедь влюбленного» — это очень объемистое произведение, которое входит более ста рассказов, связанных обрамляющей их рамой

4 E. Legouis and L. Cazamian. A History of English Literature, p. 126.

5 Ph. Sidney. Defence of Poesie. В книге: The Oxford Anthology of English Literature, vol. I. Oxford University Press, 1973, p. 637.

6 G. Saintsbury. A short History of English Literature, London, 1929, p. 140.

7 М.П. Алексеев. Литература средневековой Англии и Шотландии, стр. 190.

кой. Она состоит в том, что влюбленный поэт по указанию Венеры исповедуется у ее жреца Гения. Эта исповедь идет в форме рассказов, в которых жрец дает назидательные примеры, а поэт касается любовных злоключений. Замысел объединяющей рамки книги оценивается исследователями весьма критически. По мнению Алексеева, «у Гауэра обрамление искусственно и надуманно»,⁸ а Легуи считает, что Гауэру следовало оставить рассказы безо всякой объединяющей линии.⁹ Сами рассказы разнообразны по содержанию и различны по форме; среди них есть и развернутые истории и описания отдельных эпизодов. Рассказы были хорошо известны читателям; из этого сборника заимствовали сюжеты английские драматурги, включая и самого Шекспира.

Поэма «Исповедь влюбленного» показывает эрудицию Гауэра, которого считают одним, из ученейших людей своего времени. Исследователи указывают на его необычайную начитанность. Для своей поэмы он использовал сюжеты из существовавших тогда материалов, которые он обрабатывал, подчеркивая характерные для его творчества дидактические моменты. Очень велик круг использованных им источников, включающих Библию, произведения античных авторов, средневековые сборники рассказов, рыцарские романы, хроники, трактаты. Часто обращался Гауэр к Овидию, сочинения которого были хорошо известны в эпоху Средневековья. Именно из сочинений этого автора заимствовал он материал для своего рассказа о Медее.

Миф об аргонавтах и образ Медеи на протяжении столетий привлекал внимание писателей, которые различно интерпретировали эту легенду. Леон Малленже в специальной книге о Медее отмечает, что «ни в какую эпоху образ Медеи не подвергался такой сильной модификации, как в период Средневековья».¹⁰ Как указывает исследователь, авторы средневековой рыцарской литературы в образе Медеи подчеркивали ее необычайную красоту и всепоглощающую лю-

⁸ Там же, стр. 199.

⁹ E. Legouis and L. Cazamian. A History of English Literature, p. 127.

¹⁰ L. Mallinger. *Medée*. Paris, 1898, p. 195.

бовь к Ясону. Она фигурирует как эпизодический персонаж в созданных тогда романах о Трое. В основу этих романов были положены не поэмы Гомера, а подложные латинские хроники IV-VI веков н.э. будто бы написанные свидетелями троянской войны. К ним средневековые авторы присоединяли материалы из античных мифов, в том числе и из истории об аргонавтах. При этом все сюжеты были переработаны в духе представлений средневекового рыцарства и правил куртуазной литературы. Первый французский роман на эту тему был создан во второй половине XII века Бенуа де Сент-Мором. Он приобрел большую известность и послужил источником для многочисленных произведений на эту тему, написанных в разных странах. Как указывает Малленже, в этих романах материал о Медеи был заимствован из сочинения Овидия «Героиды», которое содержит послания мифологических героинь к своим мужьям и возлюбленным. Среди них есть и послание Медеи к Ясону, выражающее любовь и страдание несправедливо обиженной женщины. Овидий создал это произведение в ранний период творчества, когда главной темой его была любовь. Поэтому и привлекла ее судьба Медеи, ее трагические переживания.

В произведениях позднего Средневековья в образе Медеи подчеркивалось ее могущество волшебницы. Именно в таком аспекте выведена она в поэме Гауэра. Материал для своего рассказа автор заимствовал тоже из Овидия, но не из ранних произведений, а из ее наиболее известной поэмы «Метаморфозы». Как показывает сам заглавие, темой ее являются превращения; поэтому и Медея интересовала Овидия как волшебница, превратившая в молодого человека старого и больного отца Ясона. Эта история описана в седьмой книге «Метаморфоз». В первых 155 строках кратко описываются события в Колхиде, встреча Ясона и Медеи, похищение золотого руна. Довольно впечатляюще изображаются переживания главной героини, борьба в ее душе чувства долга и чувства любви; она хочет помочь Ясону, страдает, что принуждена обмануть отца. Основная часть повествования связана с Грецией: подробно описывается, как Медея вернула молодость Эсону, отцу Ясона, и как она погубила его дядю — Пели

который отнял законно принадлежавший брату престол и обманул самого Ясона. Согласно мифу, после этого Ясон и Медея отправляются в Коринф, где разворачиваются самые трагические события этой легенды. Но в «Метаморфозах» об этом ничего не сказано: отомстив Пелию, Медея взвивается в небеса на крылатых змеях и оказывается во владениях афинского царя Эгея.

Этот эпизод из «Метаморфоз» послужил источником для рассказа о Медее в поэме Гауэра. Однако сравнение английского текста с сочинением Овидия показывает, что Гауэр сделал не перевод, а своеобразную переработку своего источника. В английском варианте ничего не говорится о Пелии. История Медеи связана только с одним центральным событием — судьбой Эсона, а потому рассказ отличается стройной композицией. Стремление логически и ясно отроить повествование вообще характерно для Гауэра. А. Фаулер считает, что заимствованные из разных источников материалы английский автор настолько обрабатывал композиционно и стилистически, что делал их более понятными для читателей. «Гауэр имел дар выбирать то, что создавало четкое классическое единство», — заключает исследователь.¹¹

В то время как у Овидия рассказ начинается с Колхиды, у Гауэра события разворачиваются только в Греции и начинаются с возвращения аргонавтов на родину:

Jason to Greece with his prey
Gees through the sea the direct way.¹²

Иначе представлена в английском тексте и история, связанная с Эсоном. В «Метаморфозах» говорится, что ко времени возвращения аргонавтов отец Ясона был настолько слаб, что не мог принять участия во всеобщем ликовании:

Ради возврата сынов, отцы-старики с матерями
В дар приношения несут... Лишь Эсон не участник веселья

11 A. Fowler. A History of English Literature. Harvard University Press, 1987, p.12.

12 John Gower. Medea as Queen of Air and Darkness. В книге: The Age of Chaucer, vol. I, edited by B. Ford. Penguin Books, 1976, p. 429-436. Все цитаты приведены по этому изданию.

Близкий к кончине уже, от лет своих долгих усталый.¹³

Не так излагаются события у Гауэра. В его рассказе Эсон, еще бо-
рый и здоровый, вместе со всеми радуется, когда Ясон с победой во-
вращается на родину:

In all the wide world was no-one
So glad a man as he was.

Кроме того, он продолжает здравствовать и в последующие год
когда у Ясона и Медеи рождаются два сына:

And old Eson made great joy
To see the increase of his lineage;
For he was of so great an age.

И только после этого Эсон начинает слабеть. Видя, что отец близ-
к концу, Ясон обращается за помощью к Медее. При этом, у Овидия
Ясон просит продлить жизнь отца за счет своей собственной жизни:

«Часть годов у меня отними и отцу передай их».

В отличие от этого, у Гауэра он прямо просит жену своим волшеб-
ством вернуть Эсону молодость (youth).

Основная часть рассказа посвящена описанию волшебных чар Ме-
деи, которые, как подчеркивает автор, вызовут удивление читателей:

It is a wonder thing to hie.

Гауэр использует текст Овидия, местами изменяя его: некоторы-
моменты выпущены, другие изложены подробнее. Медее так же не
ходит одна в полночь, делает заклинания, а затем мчится на запы-
ленной драконами колеснице в поисках всего, что необходимо для
волшебных снадобий. Еще более подробно, чем в «Метаморфозах»,
описывается, в каких странах побывала Медее, что и где она соби-
рала, Гауэр детально рассказывает о приготовлении магического зелья,
которое возвращает Эсону молодость. В английском тексте добавлен
заклинания Медеи, которая кружит вокруг усыпленного старика и во-
производит то крик петуха, то кудахтанье курицы, Гауэр восторгается
могуществом Медеи, которое доступно только богине:

13 Овидий. Метаморфозы, перевод с латинского С. Шервинского. Москва:
1977, стр. 173.

For with the craftes that she can
She was, as who seith, a goddesse...

Следует отметить, что в самом заглавии рассказа Медея названа «царицей воздуха и мрака» (Medea as Queen of Air and Darkness).

Повествование завершается поэтическим изображением помолодевшего Эсона, к которому так же вернулся цвет молодости, как после холодных ливней оживает природа в мае месяце.

Весь рассказ написан ясно и последовательно, а короткие поэтические строки легко воспринимаются читателем. В критической литературе указывается, что ясность и гладкость стиха характерны для стиля произведений Гауэра. Правда, Джон Спирс находит, что эта гладкость «становится временами монотонной».¹⁴ Но Фаулер оценивает его стиль более благосклонно и называет Гауэра «первым английским поэтом, достигшим изящной формы изложения».¹⁵

Тема колдовства, на которой строится рассказ, не представляет интереса для читателя нашего времени, но она должна была привлечь внимание современников Гауэра. По мнению Спирса, созданный автором образ Медеи, собирающей ночью травы, получился «типично средневековым по характеру».¹⁶

Джон Гауэр, большой эрудит, знаток литературы своего времени, как бы завершает литературные традиции Средневековья. Именно поэтому весьма показательно, что рассмотренный выше рассказ вошел в его лучшее произведение. Это указывает на то, что история Медеи была хорошо известна в английской литературе XIV века.



14 J. Speirs. A Survey of Medieval Verse. В книге: The Age of Chaucer, vol. I. Penguin Books, 1976, p. 50.

15 A. Fowler. A History of English Literature. Harvard University Press, 1987, p.12.

16 J. Speirs. A Survey of Medieval Verse, 1976, p. 52.



МАЛОИЗВЕСТНАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЬЕСА XVII ВЕКА О МЕДЕЕ

В эпоху классицизма драматургия была во Франции ведущей областью литературной жизни и театр привлекал к себе исключительное внимание публики. Писатели того времени опирались на эстетические принципы античности и брали за образец произведения древних авторов. Поэтому неудивительно, что большинство ставившихся в ту эпоху трагедий написано на сюжеты из истории и мифологии древности. Среди них значительное место занимают и произведения связанные с историей аргонавтов, которая была использована в различных вариантах. Как писал Пьер Корнель, один из крупнейших представителей литературы XVII века, «античность не оставила нам ничего, что было бы столь общеизвестно, как путешествие аргонавтов».¹

Показательно, что пьесы на тему о судьбе Медеи появляются на французской сцене с самого начала развития театра классицизма т.е. еще в XVI веке. Так, в 1553 г. была поставлена на сцене «Медея Жана Ла Перюза, а в 1557 г. пьеса под тем же названием, написанная Клодом Бине. Произведения на тему об аргонавтах ставятся в Франции на протяжении всего XVII и в XVIII веке. Они различны по жанрам; помимо пьес для драматической сцены, среди них имеются и тексты представлений с музыкальным сопровождением, в которых много вставных сольных и хоровых номеров.

В пьесах о Медее большей частью изображаются трагические события ее пребывания в Коринфе, но встречаются и произведения,

1 P. Corneille. Oeuvres complètes, IV, Paris, 1909, p. 1.

которых действие происходит в Колхиде. Оба варианта этого сюжета нашли отражение в творчестве Пьера Корнеля, который в 1635 г. в начале своей литературной деятельности написал трагедию «Медея», где рисуются страдания героини в Коринфе, а в более поздний период — в 1660 г. поставил на сцене пьесу «Похищение Золотого руна», которая заканчивается благополучным отъездом из Колхиды Ясона вместе с Медеей. В противоположность зрелищности и пестроте средневекового театра, в эпоху классицизма заметно стремление углубить внутреннее единство трагедии и сосредоточить внимание на изображении характеров. Образ Медеи, обуреваемой страстями, давал большие возможности для психологического анализа и сценического представления. Кроме того, устрашающие события, разворачивающиеся в сказании, соответствовали интересу к мрачным, кровавым сценам, в которых тогда видели истинно трагическое и поучительное. Выигрышность и яркость сюжета привлекали внимание многих теперь забытых авторов, которые в разных вариантах использовали эпизоды древнего сказания.

К числу таких малоизвестных переработок истории аргонавтов принадлежит и трагедия Лонжпьера, поставленная на сцене в 1694 году. Насколько этот сюжет был популярен во Франции видно из того, что непосредственно в те же 90-е годы появились еще два произведения на эту же тему: в 1693 г. была представлена публичке «Медея» Тома Корнеля (брата Пьера Корнеля), а в 1696 г. Жан-Батист Руссо написал трагическую оперу «Ясон, или Золотое руно».

Илер-Бернар де Роклэн барон де Лонжпьер родился в 1659 г. в Дижоне. В годы учения он основательно изучил древние языки и, приехав в Париж, одно время занимался преподаванием. Его способности и хорошее образование помогли ему получить место секретаря сначала у герцога дю Берри, а затем у самого регента — герцога Орлеанского. Умер он в Париже в 1721 году.

Лонжпьер был человеком обеспеченным, имел хорошее состояние, а впоследствии получал еще пенсию от королевского двора. Но на протяжении всей жизни он занимался литературной работой. Как

указывается в словаре П. Ларусса, еще в раннем детстве он проявлял исключительную склонность к поэзии, писал стихи и затем, по совету отца, принялся за перевод греческих поэтов.² Аббат де Ла Порт в своем театральном справочнике указывает, что Лонжпьер был в свое время известен как поэт и переводчик,³ но при этом отмечает, что его переводы вызвали критические замечания, в частности язвительную эпиграмму известного тогда поэта Жана-Батиста Руссо. Помимо стихов у него есть и некоторые работы теоретического характера, например, сопоставление творчества Корнеля и Расина, в котором он отдает предпочтение последнему.

В области драматургии Лонжпьер известен тремя пьесами, которые представляют собой переработки трагедий античных авторов. Аббат де Ла Порт указывает, что все они написаны «во вкусе Софокла и Еврипида». Подобное явление вполне закономерно для французского театра эпохи классицизма. Но сам Ла Порт упрекает Лонжпьера за то, что он недостаточно отделял поэтический слог своих драматических произведений.⁴

Нет сомнения в том, что из пьес Лонжпьера наибольшего внимания заслуживает его трагедия «Медea». Как сказано в предисловии к тексту, напечатанному в сборнике трагедий того времени, «Медea поставленная в 1694 году, была сначала принята публикой довольно холодно, но потом стала пользоваться успехом и вытеснила со сцены одноименную пьесу Пьера Корнеля».⁵

Вполне закономерно, что разные авторы, писавшие пьесы о Медее, вкладывали в этот сюжет дополнительные оттенки и своеобразно освещали некоторые его эпизоды. Но все они основывались на имеющихся материалах сказания об аргонавтах и, в первую очередь, на пьесе «Медea» Еврипида и на одноименной трагедии Сенеки. В своих заметках о Лонжпьере аббат де Ла Порт отмечает, что его пьесы н

2 P. Larousse. Grand dictionnaire universel du XIX siècle, X, Paris, 1873, p. 66.

3 Anecdotes dramatiques, III, Paris, 1775, p. 308.

4 Там же, стр. 309.

5 H.B. Longepierre. Medée. В сборнике: Théâtre, Tragédies, I, Paris, 1818, p. 234.

писаны «во вкусе Софокла и Еврипида».⁶ Имени Сенеки он не упоминает. Нет сомнения в том, что Лонжпьер, будучи знатоком античной литературы, прекрасно изучил произведение Еврипида о Мееде, но сравнение трех текстов показывает, что французский вариант истории о Мееде в ряде эпизодов стоит ближе к сочинению римского автора, мимо которого Лонжпьер тоже не мог пройти в своей работе над материалами по этой теме.

Рассматриваемая пьеса составлена строго по правилам французской драматургии эпохи классицизма: она написана стихами, делится на пять актов; в ней соблюдены единства места, времени, действия, и выдержана она в сугубо трагическом плане. Возможно, именно поэтому изменена в конце судьба Ясона. Согласно греческому сказанию, «безрадостна была вся дальнейшая жизнь Ясона, нигде не находил он себе пристанища надолго». Однажды он увидел вытасщенный на берег корабль «Арго». Усталый, он прилег в тени корабля и заснул «Когда Ясон спал, обрушилась корма пришедшего в ветхость «Арго» и похоронила под своими обломками Ясона».⁷

В пьесах античных авторов Ясон остается жив; именно в этом заключается его наказание, ибо он осужден страдать в одиночестве, оплакивая погибших детей. У Еврипида пьеса заканчивается словами Корифея, который говорит о силе Зевса и его решениях. У Сенеки же пьеса кончается скептическим высказыванием Ясона, который, глядя на улетающую Меею, восклицает: «Лети среди эфира беспредельного: Ты всем докажешь, что и в небе нет богов».⁸

У Лонжпьера после гибели детей Ясон просит Меею убить и его, но та отвечает, что слишком ненавидит его, чтобы даровать ему смерть. Эти слова почти точно повторяют аналогичное место у Сенеки, где Меея отказывается убить Ясона, т.к. это было бы «пожалеть» его.⁹ Однако во французской пьесе Ясон, в ужасе от случившегося,

6 *Anecdotes dramatiques*, III, p.309.

7 Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. Москва, 1987, стр. 284.

8 Л.А. Сенека. Трагедии. «Наука», Москва, 1983, стр. 34.

9 Там же.

кончает жизнь самоубийством. Возможно, что такое завершение по надобилось автору, чтобы точно следовать требованиям жанра трагедии, которая должна была заканчиваться смертью главных героев.

Что касается места действия, то и у Еврипида и у Сенеки события разворачиваются перед домом Медеи. Это гораздо более правдоподобно, чем во французской пьесе, где местом действия назван дворец Креонта.

Французская пьеса несколько отличается и по выведенным в ней действующим лицам. Как и у Сенеки, в ней не фигурирует Эгей, который появляется в одной сцене у Еврипида. В пьесе Лонжпьера не хора, нет кормилицы Медеи, которая играет значительную роль в обоих античных пьесах. Вместо этого, как было принято во французских драматургии того времени, в ней выведены наперсники главных героев, которые выслушивают их, делают свои комментарии, дают советы. Кроме того, у Лонжпьера помимо Креонта фигурирует и его дочь Креуза, чего нет у античных авторов, но встречается во многих французских обработках этого сюжета.

Иначе освещаются у Лонжпьера и чувства Ясона к Креузе. В пьесах античных авторов создается впечатление, что Ясон женится по расчету. У Еврипида он прямо говорит «женился я, чтоб себ устроить, чтоб нужды не видеть».¹⁰ Он старается убедить Медею, что действовал умно и на пользу детям. У Сенеки эта мысль еще больше подчеркивается: Ясон принужден жениться, иначе он и сам погибнет и погубит детей. «Детьми лишь побежден отец», — восклицает он, жалуясь на свою горькую судьбу:

«К спасенью средства, что страшной опасностей,
Мне посылают боги: если верность я
Хочу хранить жене, достойной верности, —
То жизнь отдам. А захочу сберечь ее, —
Отбросить нужно верность. Из отеческой
Любви я сдался, не из страха: нам вослед
Убиты будут дети».¹¹

10 Еврипид. Пьесы. «Искусство». Москва, 1960, стр. 57.

11 Л.А. Сенека. Трагедии. «Наука», Москва, 1983, стр. 17.

Совсем иные чувства волнуют Ясона во французской пьесе, где в первой же сцене, беседуя с Ифитом, он говорит о своей пламенной любви к Креузе. Напрасно друг уговаривает его сохранить верность Мееде, которая из любви к нему помогла похитить Золотое руно. Ясон отвечает, что он помнит все, что сделала для него Мееда, но, видя Креузу, он забывает «и долг, и Мееду, и самого себя».¹²

Образ Креузы создан у Лонжпьера довольно бледно. Ее превозносит Ясон; даже Ифит, увидев Креузу, восхищается ее красотой. В душе принцессы борются чувства любви и страха. Она боится мести Мееде. Об этом она говорит своей подруге, а затем и Ясону. Желая показать добрые душевные качества Креузы, автор вкладывает в ее уста слова, в которых она «жалеет судьбу Мееды» и ее «роковую любовь».¹³ В то же время, как мы узнаем из слов Мееды в третьем акте пьесы, Креуза хотела получить великолепный наряд, сверкающий золотом и драгоценными камнями, который был подарком Солнца – деда Мееды. Именно это и использует Мееда для того, чтобы отомстить сопернице. Помимо страха перед Меедой, Креуза сомневается и в верности самого Ясона, который до появления в Колхиде бросил на Лемнос влюбленную в него Гипсипилу, а теперь бросает Мееду. Но Ясон успокаивает ее, говоря, что встретив Креузу, он впервые узнал силу настоящей любви. Наконец, в пятом акте есть очень слабая сцена смерти Креузы, когда она умоляет Ясона не убивать себя, но он отвечает, что непременно последует за ней; сначала же он хочет за нее отомстить и убить Мееду.¹⁴

Образ Креонта во французской пьесе традиционен: он хочет выслать Мееду и выдать дочь замуж за Ясона. На сцене он появляется два раза – один раз разговаривая с Ясоном, а второй раз в сцене с Меедой. В этой части произведения Лонжпьер исходит в основном из сочинения Сенеки. У Еврипида Креонт хочет выслать Мееду, боясь, чтобы она не причинила зла его дочери. В пьесе Сенеки тре-

12 H.B. Longepierre. *Medée*, Paris, 1818, p. 240.

13 Там же, стр. 262.

14 Там же, стр. 284-286.

бование коринфского царя связано не только с семейными, но и политическими вопросами. Согласно древнему сказанию, Пелия дядя Ясона, коварно отнял у своего брата власть над Иолком. Когда Ясон вырос, он предъявил дяде свои права. Тот обещал исполнить его просьбу при условии, что он привезет из Колхиды Золотое руно. Однако, когда Ясон совершил этот казалось бы невозможный подвиг, Пелий не сдержал своего слова. Тогда Медея, которая своими зельями вернула молодость отцу Ясона, замыслила погубить его и своего дядю. Обещая омолодить и Пелия, она побудила дочерей убить собственного отца. Захватить власть Ясону не удалось: сын Пелия изгнал его вместе с Медеей из Иолка и они оказались в Коринфе.¹⁵ Соответственно этому, в пьесе Сенеки царь Креонт упрекает Медею в совершенном ею преступлении и говорит:

«Дочь отдал я за бедного изгнанника,
Который в страхе ждет, что вдруг потребует
Его на казнь Акаст, Иолком правящий,
За то, что был погублен старец немощный —
Его родитель дряхлый».¹⁶

Это же повторяет Ясон, стараясь оправдать свое решение жениться на Креузе: «Грозит Акаст... как устоять перед двойною силой, когда союз с Акастом заключит Креонт?»¹⁷

Эта тема еще больше разработана в пьесе Лонжпьера. В первом акте Креонт говорит о послании, которое он получил из Фессалии. Акаст обижен отказом выдать ему Медею, погубившую его отца. Чтобы его успокоить, надо, во всяком случае, выслать Медею из пределов Коринфского царства, ибо из-за нее ввергать народ в войну совершенно невозможно.¹⁸ Это же он повторяет в следующем акте, когда объявляет Медее о своем решении. При этом он поясняет, что здесь, в Коринфе ей самой грозит гибель и говорит: «Бесполезно

15 Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима. Москва, 1987, стр. 281.

16 Л.А. Сенека. Трагедии, 1983, стр. 12.

17 Там же, стр. 20.

18 H.B. Longepierre. *Medée*, p. 244.

противиться настроению моих подданных, их ненависть к вам растет с каждым днем и, несмотря на всю мою власть, вы все равно станете их жертвой». ¹⁹

Следует также отметить, что у Еврипида Ясон уже женился на Креузе, у Сенеки же свадьба еще только должна состояться. Покидая Медею, Креонт говорит, что его свадебный зовет обряд, к молитвам Гименей зовет. По пьесе Лонжльера свадьба Ясона и Креузы должна состояться на следующий день, т.е. после того, как Медея, согласно приказу царя, покинет Коринф. В конце первого акта Креонт дает распоряжение, чтобы об этом оповестили народ. О готовящейся свадьбе Медея узнает от своей наперсницы Родопы. Это приводит ее в отчаяние, и с этого момента она замысливает отомстить Креонту.

Образ Медеи настолько господствует во всех посвященных ей пьесах, что Ясон у всех авторов является довольно второстепенным персонажем. Он не способен понять глубоких чувств Медеи, ее безумной роковой любви. В пьесах древних авторов Ясон действует из расчета, желая лучше устроиться в жизни. У Еврипида он старается убедить Медею, что поступает умно, «на пользу и тебе и нашим детям». Однако хор, выражающий мнение автора, показывает ложность его действий:

«Ты речь, Ясон, украсил, но сдаётся
Мне все-таки — меня не обессудь, —
Что ты неправ, Медею покидая». ²⁰

Ясон расчетлив, он знает цену вещам. Он старается отговорить Медею посылать Креузе драгоценные подарки: «Безумная! Зачем даришь?... Прибереги на случай». ²¹ У обоих древних авторов Ясон, желая как бы искупить свою вину перед Медеей и облегчить ее участь в изгнании, предлагает ей материальную помощь, которую она с возмущением отвергает. У Лонжльера Ясон ничего не говорит

¹⁹ Там же, стр. 251.

²⁰ Еврипид. Пьесы, стр. 58.

²¹ Там же, стр. 74.

о материальных ценностях. Он женится не из расчета, а по страсти любви. В первой сцене первого акта, беседуя с другом, он, правда старается оправдать свой поступок практическими соображениями, но Ифит не верит его словам и говорит, что он ослеплен любовью. Верный друг напоминает Ясону о заслугах Медеи, а потом старается запугать его, говоря о силе ее волшебства и возможной мести обиженной женщины. Но Ясон не обращает внимания на его довод и отвечает, что любовь сильнее всего на свете.

С трагедией Сенеки сближает французскую пьесу и тема о детях Медеи и Ясона. У Еврипида Медея должна покинуть Коринф вместе с детьми. Даровав ей один день пребывания в своем царстве, Кронтон говорит: «Но только знай, что если здесь тебя с детьми и завтра в полях моих увидит солнце, смерть оно твою осветит. Непреложно будет это слово».²²

В то же время, у Еврипида с самого начала проходит мысль об опасности, грозящей детям. Еще в прологе кормилица говорит о Медеи, что «даже дети ей стали ненавистны».²³ То же повторяет о ней, когда появляются дети с воспитателем:

«Она расстроена. Запечатлелась ярость
В ее чертах, и как бы на детей
Не излилась она. Увы! Не стихнет
Без жертвы гнев ее, я знаю. Только
Пускай бы враг то был, а не свои».²⁴

В отличие от Еврипида, в пьесе Сенеки Медея одна должна уйти в изгнание. Именно это приводит ее в отчаяние. Отказываясь от какой-либо материальной помощи, она просит Ясона: «Лишь детей зволь мне взять в изгнание, чтобы на груди у них могла я плакать себе других родишь». Ясон отказывается это сделать и отвечает

«Такое вынести
Меня и тесть мой не заставит царственный,

²² Еврипид. Пьесы, стр. 51.

²³ Там же, стр. 38.

²⁴ Там же, стр. 41.

В них жизни смысл, лишь в них душа сожженная
находит утешенье».²⁵

Это окончательно озлобляет Медею и наводит ее на мысль погубить детей, чтобы поразить Ясона в самое сердце.

Так же представлен этот мотив сюжета у Лонжьера. Узнав от Ясона, что ее хотят оставить без детей, Медея восклицает: «Лучше сто раз погибнуть, чем потерпеть оскорбление — видеть под ярмом потомков Солнца».²⁶ Ясон лишает ее детей, которые только и могли смягчить ее участь изгнанницы. Она этого не потерпит. Именно, зная как любит Ясон детей, Медея решает их погубить. Эта мысль приходит ей в голову уже после того, как она отправила Креузе отравленные подарки и уверена, что она и ее отец от них погибнут. Тогда ее мысль переходит на Ясона как на главного виновника ее несчастий. Но принять столь страшное решение Медею очень трудно, ибо чувства оскорбленной женщины и жажда мести сталкиваются в ее душе с материнской любовью и жалостью к детям.

Величественный и сложный образ Медеи стоит в центре трагедии, Лонжьер создает в своей пьесе образ Медеи — пламенно любящей и мстительной, грозной и страдающей; она оскорблена изменой мужа, возмущена несправедливостью Ясона, который заставил ее покинуть родину, а сейчас изгоняет из Коринфа. Гордая и могущественная, она не может потерпеть обиды и жаждет мести.

Все эти контрасты внутреннего мира героини убедительно представлены во французской пьесе. Сила волшебства, которым владеет Медея, подчеркивается в связи с воспоминаниями о похищении Золотого руна. В диалоге с Креонтом она говорит о тех чудовищах, которые его охраняли; без ее волшебных чар аргонавты ничего не смогли бы сделать и обречены были погибнуть. Медея, возмущенная словами Ясона о том, что Креуза поможет их детям, говорит о жертвах, которые она сама ему принесла: для него она пошла на преступление, обманула отца и погубила брата. Для него же она стала ви-

25 Л.А. Сенека, Трагедии, стр. 21.

26 H.B. Longepierre. *Medée*, p. 259.

новницей смерти Пелия и вернула молодость его отцу. Об этом говорит Ясону как о своей заслуге перед ним: «Я уничтожила твоего тирана, я омоложила Ясона».²⁷ Ясон ничего ей не возражает, и, краснея, сознавая, что слова ее вполне справедливы. Он и не скрывает этого. В первой сцене первого акта в беседе с другом он просит его не напоминать ему о заслугах Медеи, ибо он помнит все, что для него сделала и в Колхиде и в Греции: «Это правда, что Медея все решила ради меня; я себя обвиняю и краснею, думая, сколько я ей обязан».²⁸ В этом отношении видно значительное отличие от Еврипида, у которого в сцене, где Медея вспоминает события в Колхиде, Ясон возражает, что победой он обязан Киприде; имея в виду, что она послала Эраста, который воодушевил Медею помочь ему. В этом он цинично говорит: «Я признаю твои услуги. Что же из этого? Давно уплачен долг, и с лихвою».²⁹

В пьесе Лонжпьера Ясон не отказывается от прошлого, но он может устоять перед красотой очаровательной Креузы.

Во французской трагедии эпохи классицизма нередко встречается противопоставление женских образов — нежной лирической героини и пламенно любящей, страстной женщины, которая готова ради любви даже на преступление. Таково, например, в произведениях Расина «Андромаха» и «Федра» противопоставление Андромахи и Гермионы, Арииды и Федры. У Лонжпьера заметно стремление дать контраст между Креузой и Медеей. Однако бледная фигура римской принцессы совершенно теряется перед величественным образом главной героини.

Как и во всех произведениях на эту тему, в пьесе Лонжпьера поступки Медеи исходят из ее страстной любви к Ясону. «Ради него я пошла на все, — говорит она, — ради него я все бросила: свою семью, родных, славу, счастье... я хотела лишь его».³⁰ Тем более стр

²⁷ Там же, 257.

²⁸ H.B. Longepierre. *Medée*, p. 240.

²⁹ Еврипид. Пьесы, стр. 57.

³⁰ H.B. Longepierre. *Medée*, p. 249.

ным ударом была для нее измена Ясона. Он оставляет ее одну, без поддержки, окруженную врагами, обвиняющими ее в преступлении, которое она совершила ради него. За это она должна его возненавидеть, но не может: «Я не могу изгнать этого неблагодарного из моего сердца, — говорит она Родопе, — я люблю, нет, этого мало, я обожаю его; для него я опять изменила бы и отцу и родине, лишилась бы покоя и даже жизни».³¹ Поэтому она мечтает вернуть его любовью. В сцене с Ясоном она говорит, что все забудет, лишь бы он вернулся к ней, она заклинает его прошлым счастьем и любовью к детям. Но Ясон, ослепленный любовью к Креузе, остается бесчувственным к ее словам и, в довершение, просит ее не беспокоиться о детях, ибо они будут жить с ним и, с помощью Креонта, он для них все сделает. Эта сцена становится поворотным моментом в судьбе Медеи: ее страстная любовь остается без ответа и, как верх несправедливости, у нее хотят отнять детей. Если до этого вспышки гнева сменялись надеждой на примирение, то теперь ее страстная любовь перерастает в столь же страстную жажду мщения.

Медея прекрасно сознает свою силу и говорит Родопе о зловещем искусстве, которым она владеет: «Природа приходит в трепет от моего грозного голоса, все дрожит, все сотрясается, подчиняясь моей всепобеждающей силе».³² Слыша радостные крики по поводу готовящейся свадьбы, Медея обращается к своему деду — Солнцу: она удивляется тому, что, видя нанесенное ей оскорбление, оно продолжает освещать Коринф своими божественными лучами; ей бы хотелось, чтобы все погрузилось во мрак.³³ Надо заметить, что у Лонжпьера с самого же начала подчеркивается могущество Медеи как волшебницы. В первой же сцене Ифит, который уговаривает Ясона не бросать жену, говорит: «Опасайтесь ее мщения. Вы знаете как велика сила ее магического искусства: ее приказам подчиняется природа, она приводит в волнение небо, преисподнюю и стихии, она

31 Там же, стр. 250.

32 Там же, стр. 249.

33 Там же, стр. 247.

по своему желанию останавливает небесные светила, самые чие потоки возвращаются к своим истокам, луна сходит с небес, умерших выходят из могил, она может бросить молнию и в обратить тихие воды».³⁴

Такое подчеркнуто преувеличенное описание волшебной Медеи подготавливает зрителя к той сцене, когда, доведенная до отчаяния, она решает отомстить Креонту и Креузе, послав им дорогие подарки. Она обращается к Гекате и призывает ее на помощь. Во время своих заклинаний она видит тень брата. В произведении, так же как и в других пьесах, она уносится на колеснице с драконами. Но в отличие от пьес античных авторов, Лонжпьер вносит в эту последнюю сцену еще одно проявление волшебства героини: ударом волшебной палочки она лишает Ясона возможности двигаться, когда, разъяренный гибелью Креузы, он хотел ее убить.

Подобные моменты могли создать сценические эффекты, привлекающие зрителей, но они мало что прибавляют к созданию образа главной героини. Гораздо интереснее те сцены, в которых раскрывается душевный мир Медеи, показаны страдания и борьба терзающих ее чувств. Характерная для натуры Медеи гордость больше подчеркивается во французской пьесе. Так, у Еврипида обнимает колени Креонта, прося его оставить ее еще на один день, в пьесе Сенеки, разговаривая с Креонтом, она просит за детей, отрицает собственной вины: «Вина моя пусть на детей невинных падет», — говорит она.³⁵ Лонжпьер в аналогичной сцене рисует героиню более горделивой и величественной. Она не склоняется перед Креонтом и даже прерывает его, когда он напоминает ей о бели Пелия. Она не считает себя виновной и гордо заявляет, что никто никогда не сможет достойно отплатить ей за ее благодеяния. Медея обвиняет Креонта, что он разлучает ее с Ясоном, а когда ей возражает, то она называет его тираном и восклицает: «стра

³⁴ Там же, стр. 241.

³⁵ Л.А. Сенек. Трагедии, стр. 13.

³⁶ H.B. Longepierre. *Medée*, p. 253.

моего гнева». ³⁷ Медея знает себе цену и не может стать смиренной изгнанницей. Оскорбленная Креонтом, она говорит Родопе: «Я хочу уйти со славой, уйти так, чтобы будущее сохранило об этом память, пусть брошенная мною молния испепелит Коринф прежде, чем я из него выйду». ³⁸

На протяжении пьесы Лонжпьер показывает эволюцию чувств и устремлений своей героини. Она готова на все ради Ясона, но он отвергает ее любовь и этим толкает на путь мщения; он отнимает у нее детей и этим доводит до отчаяния. В седьмой сцене четвертого акта она произносит длинный монолог, в котором оплакивает участь своих детей и расставание с ними. Но постепенно чувство мести все сильнее овладевает ею. Она упрекает себя, считая любовь к детям проявлением слабости характера. Это дети от «неверного супруга», ³⁹ пусть они погибнут от ее руки. Сильнее всего именно этим она может отомстить их отцу. В последнем акте Медея предстает как грозная мстительница. Оскорбленная в своих лучших чувствах, окруженная врагами, доведенная до отчаяния, она уже ни перед чем не останавливается. Теперь месть делается ее торжеством. Когда, после гибели Креонта и Креузы, Родопа уговаривает ее бежать, она с гневом отвечает: «Чтоб я бежала сейчас, в блеске славы, когда я добилась победы над врагами? О нет, Родопе. Мое торжествующее возмездие достойно восхищения, и мое имя с этого времени не будет никогда забыто». ⁴⁰ Последняя сцена пьесы не прибавляет ничего нового к образу героини. Медея показывает недвижно стоящему Ясону кинжал, которым она убила детей, осыпает его упреками и улетает на колеснице с драконами.

Пьеса Лонжпьера читается легко; за исключением одной-двух сцен, композиционно она хорошо построена. По стилю произведение соответствует традициям классицистической трагедии того вре-

³⁷ Там же, стр. 254.

³⁸ Там же, стр. 255.

³⁹ Там же, стр. 280.

⁴⁰ Там же, стр. 283.

мени: слог ее нередко приподнятый, в ходе пьесы много длинных монологов. Хотя, как было выше указано, Ла Порт упрекал Лонжпьера за его стихосложение, но в этой пьесе его стих, особенно в длинных монологах, достаточно ровный и звучный. Неудивительно поэтому, что тот же Ла Порт отзывался об этой трагедии Лонжпьера довольно благосклонно. Отмечая, что она вошла в театральный репертуар, он пишет, что пьеса «хотя неровная и полная декламации стоит значительно выше «Медии» Корнелия».⁴¹ По своему содержанию и художественной форме произведение Лонжпьера отвечает литературным вкусам эпохи классицизма. Оно свидетельствует о неразрывной связи французского театра с античным наследием и той популярности, которой пользовалось тогда сказание об аргонтах.



41 *Anecdotes dramatiques*, III, Paris, 1775, p. 308.



ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПЕРЕРАБОТКИ ИБЕРИЙСКИХ ЭПИЗОДОВ «АРКАДИИ» ФИЛИППА СИДНИ¹

Роман Филиппа Сидни «Аркадия» — один из известнейших памятников английской прозы XVI века. Пасторальный по своему характеру, построенный на описании любовных историй и рыцарских подвигов, он в то же время отражает литературные вкусы и интересы своего времени. Неудивительно поэтому, что произведение пользовалось успехом у читателей нескольких поколений, а многие содержащиеся в нем эпизоды были переработаны для постановки на сцене. Привлекла к себе внимание и иберийская линия романа Сидни, которая была своеобразно использована в двух пьесах, поставленных на сцене в XVII столетии.

Как известно, в английской драматургии эпохи Возрождения частым явлением было перенесение событий за пределы Англии. По большей части название места действия носит условный характер и не отражается в ходе произведений, в которых ставятся проблемы близкие и понятные для английских зрителей. Но в некоторых случаях использованы отдельные географические названия и исторические имена, которые должны придать пьесам подобие местного колорита.

Круг стран, в которых развиваются события, довольно широк: это и европейские государства и отдаленные страны, такие как Турция, Персия, Египет, Кипр, Мальта и др. Вопрос о Востоке в литературе эпохи английского Ренессанса нашел отражение в критической литературе. Так, Л. Уонн, в своей статье о Востоке в драматургии эпохи царствования королевы Елизаветы пишет, что к этому вопросу «интерес

¹ Без изменения перепечатано из сборника: Труды Тбилисского государственного университета им. Ив. Джавахишвили, 811, 1993.

елизаветинцев был настолько значителен, что он побудил большинства ведущих драматургов написать хотя бы по одной пьесе, затрагивающей восточные материалы».² В подобной тематике находит отражение растущий интерес к жизни отдаленных стран, сведения о которых дали различные описания и записки путешественников.

Сведения о древней Иберии черпались из других источников. В эпоху Возрождения безмерно возрос интерес к античному миру, и именно сочинения греческих и римских историков давали материал для накопления со странами древнего Востока, в том числе и с Иберией.

Филип Сидни писал пасторальный роман и не изучал исторические сведения. С большей определенностью можно говорить о географических представлениях писателя. На это указывает, например, из писем Сидни,³ в котором в связи «Аркадией» он ссылается на географическую карту древнего мира, изданную Ортелиусом. Поскольку на этой карте указана и Иберия, ясно, что Сидни понимал, как выглядел путь его героев, которые во время странствований по Востоку попали ко двору иберийского царя.

В романе заметны познания автора в области античной литературы и культуры. Так, в интересующей нас истории иберийского принца Плангуса использованы моменты из греческой мифологии, а также мотивы из романа Гелиодора «Эфиопика».

Книга Гелиодора стала известна в Европе в первой половине XVI века. Она быстро привлекла к себе внимание и послужила образцом для европейских галантно-приключенческих романов последующего времени. Поэтому не удивительно, что с ней был знаком автор «Аркандии» и использовал из нее некоторые моменты для своего романа, в частности, для его иберийских эпизодов.

У Сидни в истории иберийского принца можно выделить две темы. Одна из них — это рассказ о причинах заставивших его бежать из родной страны. Как и в случае с героем романа Гелиодора, виной стала злая мачеха, которая оклеветала его в глазах отца. Вторая тема — история несчастной любви Плангуса. Предмет его любви — ликий

2. Louis Wann. The Oriental in Elizabethan Drama. «Modern Philology», 1911, №1, p. 167.

3. Письмо к Эдуарду Денни от 22 мая 1680 года приводится в книге Дороти Коннел. Dorothy Connel. Sir Philip Sidney. Oxford, 1977, p. 131-132.

принцесса Эрона, но она не отвечает ему взаимностью, ибо наказана Купидоном. Она отдала сердце недостойному человеку, который вверг ее в ужасные бедствия, но даже после его предательства и гибели она не может его забыть.

Роман «Аркадия» не закончен. История Плангуса обрывается на том, что он делает героические усилия ради спасения находящейся в плену Эроны, которой грозит гибель.

Проследим, как рассказанная Филиппом Сидни история иберийского принца представлена в двух драматических обработках XVII века.

Первая из них принадлежит писавшим в соавторстве драматургам Фрэнсису Бомонту и Джону Флетчеру. Произведения этих младших современников Шекспира получили в свое время широкое признание и надолго удержались в репертуаре английского театра. Их перу принадлежат различные по характеру пьесы, но особой популярности они достигли как создатели своеобразного жанра трагикомедии.

В пьесах Бомонта и Флетчера действие происходит в разных странах. В одной из самых известных их пьес, в трагикомедии «Король и не король»⁴ события происходят в древней Иберии. Хотя непосредственные исторические данные в произведении не использованы, но речь идет в нем об Иберии и соседней с ней Армении, а действующие лица названы древневосточными именами. Иберийские эпизоды из «Аркадии» Бомонт и Флетчер использовали в пьесе «Месть Купидона». Она была издана в 1615 году, а в отношении времени написания мнения исследователей расходятся.⁵ В произведении объединены обе тематические линии истории иберийского принца, рассказанной в «Аркадии». Для этого Бомонт и Флетчер вносят в сюжет ряд измене-

4 Francis Beaumont and John Fletcher. *A King and No King*. Пьеса впервые поставлена на сцене в 1611 году.

5 В Оксфордском справочнике пьесы датируется 1612 годом (*The Oxford Companion to English Literature* compiled and edited by Sir Paul Harvey. Oxford, 1975, p. 304); Ю.М. Уэйт со знаком вопроса относит ее к 1608 году (Eugene M. Waith. *The Pattern of Tragicomedy in Beaumont and Fletcher*. New Haven, 1952, p. 11), а У. Эпплтон указывает 1607 год как время первой ее постановки (William W. Appleton. *Beaumont and Fletcher, a critical study*. London, 1956, p. 19).

ний. Действие происходит только в Ликий, и туда перенесены события связанные у Сидни с Иберией. Главные герои — царь, его дочь и сестра. Тема любви Плангуса к Эроне выпущена, т. к. по пьесе они — братья. Герои названы другими именами, но основные моменты и триги сохранены. Купидон разгневан, ибо в этом царстве сняты все его изображения. Объектом мести становятся главные герои пьесы. В первых двух актах речь идет о принцессе, которая по наущению Купидона влюбляется в карлика. Возмущенный царь велит его казнить, но дочь от отчаяния умирает. Далее месть переходит на отца и сыновей, которые влюбляются в недостойную, развратную женщину: красивая молодая вдова сначала завела интригу с принцем, но затем очаровала его отца и стала царицей. При этом она хотела продолжить связь с молодым принцем, но была отвергнута. Разгневанная женщина становится злейшим врагом принца, и в результате все главные герои пьесы погибают. Злая мачеха сделалась орудием мести Купидона. В своих последних словах принц просит восстановить изображения Купидона, ибо все несчастья, павшие на их семью — это плод его мести.⁶

Несмотря на стремление авторов объединить события темой мести разгневанного бога, композиция пьесы довольно искусственна, ибо две сюжетные линии не переплетаются, а лишь следуют одна за другой: юная принцесса — главная виновница несчастий — исчезает во втором акте, а затем развивается история злодеяний коварной вдовы.⁷

При запутанности интриги образы выведенных героев мало разработаны, а их поведение не всегда достаточно обосновано. Так

6 I pray you let the broken image of Cupid be re-edified, I know all this is done for him. Francis Beaumont and John Fletcher. *Cupid's Revenge. The Works in ten volumes*, vol. IX. Cambridge, 1910, p. 289.

7 Об искусственности композиции пьесы писали многие исследователи. Т. Уэйт отмечает «незрелость мастерства» авторов (E.M. Waith. *The Pattern of Tragicomedy*, p. 13), а Сэвидж считает, что нагромождение интриг ведет к «ослаблению драматической действенности» (J.E. Savage. *Beaumont and Fletcher's Philaster and Sidney's Arcadia. «A Journal of English Literary History»*, 1947, September, p. 203).

упрек может частично относиться и к другим произведениям Бомонта и Флетчера. Как отмечает А. Анникст, в творчестве этих драматургов «глубина изображения характеров заменяется избытком поступков, а острота проблем — острыми динамическими ситуациями».⁸ Для них наиболее характерен жанр трагикомедии, когда острые положения, граничащие с катастрофой, держат зрителя в беспрестанном напряжении, но в конце разрешаются благополучно. Именно так построена вышеупомянутая пьеса «Король и не король», которая считается очень удачным образцом трагикомедии.

«Мсть Купидона» имеет трагический финал, однако, несмотря на гибель всех главных героев, в пьесе нет подлинного трагического конфликта. Как пишет Уэйт, несмотря на смерть пяти героев, пьеса «более похожа на трагикомедию, чем на трагедию».⁹ Такого же мнения придерживается и Эпплтон, отмечающий, что в пьесе недостает «трагической коллизии».¹⁰ Этого не мог дать драматургам источник, которым они пользовались. Правда, в «Аркадии», которая осталась недописанной, коварная Андромана погибает, но, исходя из характера пасторального романа, надо думать, что приключения других героев завершились бы благополучным финалом. Сэвидж видит ошибку драматургов именно в том, что, используя материал, подходящий для трагикомедии, они завершили пьесу в сугубо мрачных тонах.¹¹

Жестокая, злобная царица — наиболее впечатляющая фигура пьесы. От нее исходят все нити коварных интриг и злодеяний: она действует через своих агентов и вызывает возмущение людей, которые с горечью говорят о том, что месть, подлость, ложь становятся во дворце ведущими силами и в будущем только негодяи смогут удержаться при дворе.¹² В такого рода высказываниях, направленных

8 А.А. Анникст. Бомонт и Флетчер. В книге: История английской литературы, т. I, вып. II. Изд-во АН СССР, М.-Л., 1945, стр. 116.

9 E.M. Waith, The Pattern of Tragicomedy, p. 14.

10 W.W. Appleton, Beaumont and Fletcher, p. 21.

11 J.E. Savage. Beaumont and Fletcher's Philaster, p. 204.

12 Lying and flattering, those are the studies now, if we live here we must be knaves, believe it. Francis Beaumont and John Fletcher, Cupid's Revenge, p. 257.

против героини пьесы, явно чувствуются намеки на современность. По мнению Эпплтона, «развращенный двор Ликии с его скупаемым любовью монархом и строящими интриги льстецами напоминает двора Джеймса I». ¹³

Современные вопросы нередко затрагиваются у Бомонта и Флетчера в пьесах, полных самых необычайных приключений. Поэтому не удивительно, что события при ликийском дворе давали зрителям возможность проводить параллели с самой Англией.

Помимо произведения Бомонта и Флетчера, иберийская линия пьесы «Аркадия» послужила темой еще для одной пьесы, которая была написана значительно позже и целиком посвящена событиям при иберийском дворе. Она озаглавлена «Андромана» и впервые была опубликована в 1660 году. Время ее написания точно не известно, но, в любом случае, она не могла быть создана раньше 40-х годов. На это указывает тот факт, что в тексте есть ссылка на одного из героев пьесы Джона Денема, ¹⁴ появившейся в 1642 году.

Авторство пьесы «Андромана» не установлено. В первом издании автор указан двумя буквами: J. S. При постановке на сцене в 1671 году тексту был прибавлен пролог, в котором автором был назван Джей Шерли, один из видных драматургов позднего периода английского Ренессанса. Строки из этого пролога приводятся вместе с текстом «Андроманы» в собрании старых английских пьес, изданных в Лондоне в 1875 г. ¹⁵ Однако автор комментариев к пьесе «Андромана» считает, что «нет никаких доказательств, подтверждающих авторство Шерли; к тому же пьеса не включена в собрание сочинений этого автора». ¹⁶ Такого же мнения придерживаются и новейшие авторы, писавшие об этой пьесе. М. Эндрюс в своей статье об истинных авторах «Андроманы» ограничивается лишь кратким указанием,

¹³ W.W. Appleton. Beaumont and Fletcher, p. 21.

¹⁴ John Denham. The Sophy. Пьеса впервые издана в 1642 году.

¹⁵ 'Twas Shirley's muse that labour'd for its birth. Though now the sire rests in the silent earth. Andromana, or the Merchant's wife. A Select Collection of Old English Plays (by Carew Hazlitt), vol. XIV. London, 1875, p. 194.

¹⁶ Там же, стр. 194.

«автор пьесы остается неизвестным».¹⁷

Нет сомнения в том, что сюжет «Андроманы» основывается на иберийском эпизоде романа «Аркадия». Однако, поскольку пьеса была написана значительно позже «Мести Купидона», неизвестный автор мог использовать и это произведение. Такое предположение тем более вероятно, если принять во внимание, что творчество Бомонта и Флетчера было тогда очень популярно, а «Месть Купидона» ко времени 1635 года была издана три раза.¹⁸ Рассматривая соотношение отдельных эпизодов с «Аркадией» и пьесой Бомонта и Флетчера, М. Эндрюс приходит к выводу, что «хотя в «Андромане» видно влияние обоих произведений, тем не менее «Месть Купидона» следует рассматривать как наиболее значительный источник пьесы».¹⁹ Такой вывод позволяет сделать и трагический финал пьесы, и соотношения отдельных персонажей и ситуаций. Однако нет сомнения в том, что автор «Андроманы» пользовался романом Сидни. На это указывают имена — Андромана, Плангус, а также Иберия, как место действия пьесы.

В основу сюжета положена только одна линия истории Плангуса из романа Сидни, а именно, события происшедшие с ним на родине; Иберия многократно упоминается в тексте произведения. В первой же сцене говорится о нападении на страну одного из соседних народов (I акт, I сц.).²⁰ Принц Плангус — это надежда всей Иберии (IV акт, сц. VII)²¹ и ему должна принадлежать власть над ней в будущем (IV акт, VIII сц.)²²; придворные хотят изгнать коварную Андроману, чтобы Иберия вновь обрела счастье (IV акт, IX сц.)²³ и т.д.

При многократных упоминаниях Иберии как места действия, в

17 Michael C. Andrews. The Sources of Andromana. "The Review of English Studies", 1968, August, p. 295.

18 Там же, стр. 295.

19 Там же, стр. 296.

20 Some say they have got into Iberia already.

21 Plangus ... in whom the spreading hopes of all Iberia grow.

22 Plangus, Iberia shall be thine.

23 We then perhaps may live to see Iberia happy!

пьесе встречаются имена Юпитера, Феба, Дианы и другие образы античной мифологии. Подобное явление вполне естественно для времени. Свободно сочетая различные сюжеты, перенося действующих лиц в разные страны и эпохи, английские драматурги обращались к традициям своего времени. Соответственно построена и «Андромана». В тексте ее немало и прямых высказываний, которые должны были звучать весьма злободневно, например, замечания о нравах монарха, о злых советниках и льстецах, оказывающих пагубное влияние на монарха.

По сравнению с пьесой Бомонта и Флетчера, перегруженной сочетанием двух линий действия, «Андромана» более цельное произведение. Оно строится на контрасте трех главных образов: Плангуса, его отца и мачехи.

Царь Иберии в начале пьесы предстает как правитель, заслуживший уважение своих подданных; о нем говорят, как о царе, «жизнь которого направлялась лишь правилами добродетели» (I акт, сц.). Но при всех своих хороших качествах царь Иберии — человек колеблющийся, а потому поддающийся под чужое влияние. В начале пьесы он — любящий отец, которого волнует, что сын его стал пленником и часто удаляется от двора. Враги Плангуса стараются очернить его в глазах отца, но честный придворный убеждает его не слушаться клеветников и верить в благородство сына. Резкие перемены в настроении царя заметны на протяжении всей пьесы. Узнав, что сын ходит к молодой красавице жене купца, царь решается пойти за ним. Но, боясь, что рассерженный купец может из ревности его удушить. Но, плененный красотой Андроманы, он перестает думать о сыне и видит в нем только соперника. С небольшим войском он отсылает его на борьбу с нападшими на страну врагами. Осознав, что Плангусу грозит гибель, он раскаивается и хочет послать ему на помощь свои силы. Неожиданное победоносное возвращение сына искренне радует царя. Но затем, полностью подпав под влияние Андроманы, он верит всем ее клеветническим обвинениям и, в конце концов, убивает сына.

В создании образа иберийского царя неизвестный автор довольно точно следовал за романом Сидни. Правда, в «Аркадии» дело не доходит до убийства и Плангус успевает спастись от грозящей ему опасности, но даже в конце романа, уже после гибели Андроманы, он остается изгнанником, ибо под влиянием злых советников отец продолжает опасаться его и он не может вернуться на родину.

Подобно роману Сидни, молодой иберийский принц изображен в пьесе как олицетворение благородства и мужества. Вначале искренне влюбленный в Андроману, он тяжело переживает ее измену и с возмущением отвергает ее попытку восстановить с ним любовные отношения. Он покорно исполняет волю отца, по его приказанию идет сражаться, хотя понимает, что имеет мало шансов на победу. Даже обиженный, он до конца остается преданным сыном и благородным рыцарем. По сравнению с романом, значительно расширены в пьесе эпизоды войны, в которой принц Плангус и его иберийские воины героически сражаются с неизмеримо превосходящими их по численности противниками. Но в то же время в характере молодого принца есть доля пассивности и покорности судьбе. Он глубоко во всем разочарован, поэтому, хотя окружающие стараются его спасти, он сам не проявляет активности, чтобы противостоять злу.

У Сидни принц Плангус не вспоминает о кознях злой мачехи, ибо поглощен любовью к Эроне; он страдает, но читатель чувствует, что его усилия спасти любимую женщину могут оказаться успешными.

Написанная в период заката драматургии Ренессанса, «Андромана» выдержана в сугубо мрачных тонах. В центре всех событий стоит главная героиня. По сравнению с романом и даже с пьесой Бомонта и Флетчера, этот образ представлен в еще более зловещих красках. В романе говорится о том, что король женился на Андромане после смерти ее мужа. В пьесе же показано, что убийство купца было организовано по приказу самой Андроманы. Став царицей и отвергнутая Плангусом, она делает все, чтобы его погубить. Но, помимо этого, она убивает близкого друга принца и даже убивает самого царя. Хотя ей во всем помогает слуга, она уже думает о том, чтобы

его уничтожить, ибо не хочет иметь свидетелей своих злодеяний. Эндриус в своей статье справедливо отмечает, что образ Андроманы делается в этой пьесе более демоническим, она представляется более свирепой и мстительной.²⁴

В основном персонажи пьесы делятся на положительных, стоящих на стороне принца, и отрицательных, которые действуют против него. Характеры довольно схематичны, а в поведении героев встречаются малообоснованные моменты. Стремление создать эффектную, напряженную сцену заставило автора согрешить в отношении правдоподобия: прибывший с поля боя вестник сообщает ибеискому царю о героической гибели Плангуса. Все в ужасе, царь испытывает угрызения совести, ибо послал сына на войну с очень малыми силами; но это мрачное настроение неожиданно резко меняется, ибо весть о гонимом оказывается ошибкой, и под торжествующие крики народа молодой принц здоровый и невредимый, возвращается с победой. Наименее убедителен последний акт пьесы, очень сжатый, в котором на протяжении нескольких коротких сцен погибают главные герои пьесы.

Трагический финал произведения предопределен уже в его прологе - «Роковой и заслуженный конец вероломства и честности». Эти слова относятся прежде всего к коварным планам главной героини. Но, помимо нее, виновны и те, кто дал ей возможность действовать - и принц, первый обративший на нее внимание, и его отец, сделавший ее царицей, и коварный слуга, исполнявший ее злые замыслы. Судьбы карает даже близко стоящих к ним людей. В пьесе Бом и Флетчера погибающий принц назначает хотя бы себе преемника. «Андромане» этого не происходит и акцентируются только трагические деяния героини.

Такое сгущение мрачных красок не случайно. Сугубо трагическая пьеса «Андромана» по композиции и художественным особенностям характерна для позднего периода английской драматургии эпохи Возрождения, отражающей кризис гуманистических идеалов. Пре-

24 M. Andrews. The Sources of Andromana, p. 298-299.

оптимизм сменяется мраком, мир представляется долиной скорби, а человек – бессильным существом во власти царящего вокруг зла. Если у писателей предшествующего времени даже трагический финал таил в себе жизнеутверждающие элементы и подтверждал нравственную силу человека, то у драматургов эпохи заката Ренессанса доброе начало попирается торжествующим злом; события, представленные на сцене, превращаются в «чудовищное нагромождение кровавых ужасов», а характеры рассматриваются лишь под углом одной, демонически владеющей ими страсти».²⁵

У Сидни порочная Андромана погибает, но благородный Плангус остается жив, и читатель полон надежды, что правда восторжествует. В пьесе же безжалостная судьба сметает всех – и добрых, и злых.

Как в отношении интерпретации образов, так и в отношении композиции обе рассмотренные пьесы значительно отходят от романа Сидни. Это вполне соответствовало театральным традициям того времени, когда драматурги вольно использовали любой литературный материал для создания занимательного сценического представления. М. Эндрюс, изучавший различные пьесы, созданные на сюжеты, взятые из «Аркадии», специально отмечает, что драматурги в своих переделках свободно отходили от оригинала и, «стремясь понравиться публике, представляли в спектаклях сценичные и развлекательные сочетания драматических ситуаций».²⁶

Роман Сидни, полный любовных переживаний и рыцарских подвигов, явился для драматургов ценным источником сюжетов, которые они видоизменяли соответственно требованиям сцены и вкусам публики.

Так же поступали и авторы обработавшие иберийские эпизоды романа Сидни, свободно перенося события, связанные с Иберией, в другую страну, соединяя различные эпизоды или опуская в них отдельные звенья.

25 А.А. Елистратова. Последний этап в развитии драмы Возрождения. В книге: История английской литературы, том I, выпуск II. Издание АН СССР, М.-Л., 1945, стр. 120.

26 Michael C. Andrews. Sidney's Arcadia on the English Stage. Dissertation Abstracts. The Humanities and Social Sciences, 1967, vol. 27, №11, p. 3860.

Хотя и не содержащие какой-либо исторической основы ибериские эпизоды «Аркадии» и построенные на их основе драматические произведения свидетельствуют о том, что древняя Иберия вошла круг представлений английской литературы эпохи Возрождения.





АНГЛИЙСКАЯ ПЬЕСА ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ НА ВОСТОЧНУЮ ТЕМУ

Перенесение места действия за пределы Англии – характерное явление для драматургии эпохи Возрождения. Помимо европейских стран, события, представленные на сцене, нередко разворачивались в различных местах восточного мира. Интерес к Востоку в то время значительно усиливался, а в печати стали появляться описания путешествий, которые содержали ценный материал для художественной литературы.

Наибольшее число пьес на восточные темы связано с Турцией, но и другие страны не были оставлены без внимания. Писатели чаще обращались к ярким событиям и самым значительным историческим лицам, как Тамерлан, Магомет II; в отношении Персии использовались в основном материалы о царствовании шаха Аббаса. Пьесы на восточные темы писали даже самые ведущие драматурги, такие как Шекспир, Марло, Кид, Грин, Флетчер и др. Отсюда Л. Уонн делает справедливый вывод, что «интерес елизаветинцев к этому вопросу был весьма значительным».¹ Восточная тема входит в английскую драматургию с самого начала ее активного развития и не уходит из поля зрения авторов в последующие годы.

Связанная с событиями в Персии пьеса Денема относится к самому концу развития английского театра эпохи Возрождения. По своей тематике она не составляет исключения, ибо в 30-40 годах

¹ Louis Wann. *The Oriental in Elizabethan Drama*. «Modern Philology», 1915, №1, p. 167.

XVII века в Англии появилось еще несколько пьес, действие которых происходит в Персии. В некоторых из них не использованы какие-либо исторические факты. Такова пьеса Уильяма Картрайта «Калевский раб», представленная на сцене в 1636 г. В следующем году была показана зрителям пьеса Джона Саклинга «Эглора», в которой действие происходит в Персии, но тоже отсутствуют исторические данные; автор даже забывает, что речь идет о мусульманской стране и у него персидский шах в порыве гнева клянется Озирисом.²

Примером серьезного отношения к использованным источникам является пьеса Роберта Бэрона «Мирза». В основе ее лежит описание путешествия Томаса Херберта и пересказанные им трагические события о семье шаха Аббаса. Автор — человек с университетским образованием, показывает свою ученость в длинных комментариях к тексту пьесы, в которых дает объяснения, касающиеся истории религии и нравов Востока. Но в художественном отношении пьеса мало интересна. С. Чью называет ее «безжалостно многословной», хотя с одобрением отзывается о белых стихах, которыми она написана.

Материалы из книги Херберта более удачно были использованы в пьесе Джона Денема — хорошо известного в свое время писателя истории английской литературы. Денем (1615-1669) вошел как исторический поэт; его считают одним из предшественников классицизма. Из его стихов особую известность получила описательно-диалогическая поэма «Холм Купера».

Обращение к драматургии было для Денема случайным явлением; его единственная пьеса «Софи» («The Sophy») появилась впервые в 1642 году. Она основывается на описании путешествия Томаса Херберта, которое было в свое время хорошо известно: изданное впервые в 1634 году, оно через четыре года было переиздано, а затем переводилось на другие языки. Во вступлении к французскому

2 John Suckling. Works. London, 1696, p. 193.

3 S.C. Chew. The Crescent and the Rose. New York, 1937, p. 513.

му переводу этой книги⁴ говорится об ее значении, поскольку автор дает точные данные об истории и современном состоянии стран, по которым он путешествовал.

В Персии английский путешественник был в самом конце царствования шаха Аббаса и собрал о нем много данных. Как материал для художественной литературы наиболее ценным в книге Герберта явилось описание семейных дел грозного шаха, погубившего своих сыновей. Честолюбивый, подозрительный и жестокий, он не мог мириться с успехами и достоинствами даже собственных детей. Широкую известность получила описанная Хербертом история о том, как один из сыновей шаха по его приказу был ослеплен. В своем отчаянии принц решился на страшное дело: чтобы отомстить отцу он душил собственную дочь, ибо знает, что шах любит эту внучку больше всех на свете. После этого он пьет яд и погибает, а его сын становится впоследствии персидским правителем.

Эта тема несправедливо обиженного принца в видоизмененном виде проходит в нескольких пьесах, связанных с Персией. У Денема, судя по названию его произведения, главным героем является сам шах: в Англии титулом «софи» именовался в то время верховный правитель Персии. Положительным героем выступает его сын Мирза. В пьесе фигурируют также жена принца и его дети: сын и дочь.

В материалы из книги Т. Херберта драматург внес некоторые изменения, необходимые для театрального представления. Чтобы сделать финал более завершенным, он торопит события, и в пьесе немедленно вслед за сыном умирает сам шах. Но главное изменение связано с образом принца. Отец, убивающий собственную дочь, не мог стать положительным героем и вызвать симпатии зрителей. Поэтому заключение этой трагической истории в пьесе переделано. Как и у Херберта, принц — храбрый воин, благородный человек, преданный своему отцу; он оклеветан завистниками, ослеплен. В отчаянии и ярости Мирза хочет отомстить отцу и для этого убить собственную

4 Thomas Herbert. Relation du Voyage de Perse. Paris, 1663.

дочь, но в конечном счете благородные чувства берут верх и он совершает этого страшного преступления.

В пьесе четко намечены свет и тени: благородный принц и его достойных и верных друзей, которые стараются его спасти. Противостоит главный злодей произведения – фаворит шаха, в котором воплощены все дурные качества. Он завидует и в то же время боится принца, который враждебно к нему настроен. Используя подозрительность грозного правителя, он сумел внушить ему, Мирза намеревается захватить власть. В результате ни в чем невинный принц жестоко пострадал. После этого шах раскаиваясь, что поспешно решился на подобный шаг. Но фаворит продолжает решительно действовать: от яда погибают и шах, и Мирза. В конце пьесы друзья принца появляются вместе с армией, они обличают злодея, который будет казнен, и передают власть законному наследнику.

Заметим, что в списке действующих лиц после имени сына Ми Денем делает приписку «царствующий теперь в Персии».⁵ Об этом автор мог прочесть в том же сочинении Херберта, который пишет о преемнике шаха Аббаса в очень положительных тонах: несмотря на свою молодость, он проявил военные способности и подает надежды стать достойным правителем страны.⁶ В целом, несмотря на некоторую переработку, сведения Херберта драматург передал довольно точно.

Однако, как и в других пьесах того времени на восточные темы, местный колорит в произведении Денема не создается. В начале указано, что действие происходит в Персии. В первом действии происходит о войне с Турцией, во время которой Мирза проявляет чудеса храбрости. В ходе действия фигурируют пленные турки. В тексте упоминается Грузия. В отношении географических названий привлекают внимание слова фаворита, который говорит шаху, что его сл

5 John Denham. Poetical Works. Introduction by Theodore Howard Banks. N. Haven, 1928, p.234.

6 Thomas Herbert. Relation du Voyage de Perse, p. 456.

так же наполняет мир, как реки, вливающиеся в Каспийское море. Подобная фраза показывает, что автор правильно представлял себе расположение персидского государства на географической карте. В то же время в полнейшем противоречии с национальностью и религией выведенных героев он вкладывает в их уста примеры из античной мифологии. Так, в первом акте шах, приветствуя сына, говорит, что он так же радуется его возвращению, как Юпитер, увидевший вернувшегося с победой Феба. Подобная фраза, не соответствующая месту действия пьесы, должна была быть понятна английским зрителям XVII века, воспитанным на материалах классической древности.

Ориентация на вкусы публики и отражение в тексте современной английской действительности — явление, характерное для драматургии того времени. Намек на финансовое положение английского монарха замечен в первом акте пьесы: шах хочет получить необходимые для войны средства, но ему отвечают, что государственная сокровищница пуста, а банкиры отказывают в помощи.⁷

Т. Бенкс в своем предисловии к сочинениям Денема пишет о том, что современники могли понять пьесу как отражение английской жизни и видеть в образе шаха короля Карла I, окруженного плохими советниками.⁸ Отклики на современную английскую действительность видит в пьесе и С. Чью.⁹

Действующие лица пьесы лишены какой-либо национальной окраски и довольно традиционны: на стороне принца находятся его друзья — благородные, честные люди, а фаворит шаха имеет приближенного, помогающего ему во всех его темных замыслах.

Особняком среди других действующих лиц стоит придворный, воин Солиман, в котором сочетаются трагические и комические элементы. В начале он производит впечатление дурашливого человека, который должен внести в пьесу шутиливый тон. Так, в первом акте он

7 John Denham, *Poetical Works*, p. 238.

8 Там же, стр. 47.

9 S.C. Chew. *The Crescent and the Rose*, p. 511.

жалеет о том, что война с Турцией окончена, ибо исчезает возможность отказываться возвращать долги кредиторам.¹⁰ Комические эпизоды в то время часто вставлялись в серьезные по характеру пьесы. Но Солиман не выдержан в одном ключе, ибо в нем шуточные моменты сочетаются с трагическими. Он простодушен, плохо ориентируется в интригах вокруг принца. Он предан Мирзе и хочет предупредить шаха, чтобы тот не верил клеветникам. Этим он истраивает против себя фаворита, попадает в его руки и едва не гибает.

В отношении Солимана внимание привлекает тот факт, что он матери грузин. О Грузии и грузинских женщинах Денем мог прочесть у того же Херберта: английский путешественник пишет, что свое название страна получила от имени святого Георгия, а в том месте кавказе, где речь идет о сыновьях шаха сказано, что матери двоих из них были грузинские принцессы.¹¹

В художественном отношении пьеса не отличается оригинальностью, но продолжает традиции, уже сложившиеся в английской драматургии. Т. Бенкс отмечает, что интрига в ней недостаточно разработана, но она содержит интересные психологические моменты, хорошо высказанные мысли по вопросам политики, морали, философии.¹² При этом исследователь видит в пьесе влияние Шекспира поздних елизаветинцев. Что касается С. Чью, то он отмечает влияние Мэссинджера. Положительно отзываясь он о стиле произведения, считает, что в нем соблюдена единая линия развития и происхождения события привлекают внимание зрителей.¹³

Пьеса Денема была в 1641 году представлена на сцене и, судя по имеющимся источникам, имела успех. Как указано в работе Чью, о ней упоминают некоторые авторы того времени.¹⁴

Такие отклики показывают, что произведение не осталось не-

10 John Denham. Poetical Works, p. 245.

11 Thomas Herbert. Relation du Voyage de Perse, p. 282.

12 John Denham. Poetical Works, Introduction, p. 46.

13 S.C. Chew. The Crescent and the Rose, p. 511.

14 Там же, стр. 511-512.

меченным и можно думать, что это объясняется тем материалом на котором оно построено. В самом деле, тот факт, что даже в 30-40-х годах XVII века появляется ряд произведений о Востоке, а книга Херберта была немедленно использована писателями, показывает, что для театра того времени тема Востока была характерным явлением и продолжала привлекать внимание публики до самого конца развития английской драматургии эпохи Возрождения.





ГРУЗИЯ ВО ФРАНЦУЗСКИХ СКАЗОЧНЫХ РАССКАЗАХ XVIII ВЕКА

Сказочные рассказы на восточные темы пользовались большой популярностью во Франции XVIII века. На первый взгляд подобное явление как бы противоречит веку Просвещения с его культом ума и научных достижений. Однако эта линия развития органически вписывается в литературную жизнь столетия. Показательно, сами великие просветители не чужды были подобной тематики и пользовались ею в некоторых своих произведениях.¹

Рост интереса к Востоку — заметное явление в литературе времени. Начиная с XVII века значительно расширяются связи Франции с восточными странами, появляются многочисленные описания путешествий, а внимание читателей начинают все больше привлекать отличные от европейских формы жизни и нравов.

С другой стороны, на рубеже веков жанр сказки сыграл особую роль в ходе развития самой французской литературы. С конца XVII века берет начало знаменитый «Спор о древних и новых торах», когда плеяда молодых литераторов выступила против догм классицизма, доказывая преимущество современной литературы перед писателями древности. Чтобы подтвердить значение истины

1 Как писал А.К. Дживелегов, «экзотическая и сказочная тема имели распространение в литературе XVIII века. Сказки не только занимали и развлекали. Экзотический сказочный мир врывался в серьезную литературу и в театр, которым он доставлял неисчерпаемые сюжеты. Сказочной тематикой не пренебрегали ни Дидро, ни Вольтер, ни опера, ни балет, ни ярмарочная сцена». История французской литературы, т. I. Изд. АН СССР М.-Л., 1946, стр. 795.

национальных традиций Шарль Перро обратился к сокровищнице народного творчества. Появившиеся в 90-х годах французские сказки в обработке Перро получили быстрое признание и явились важной вехой в развитии литературы того периода.

В этой обстановке пересмотра эстетических норм и поиска новых путей литературного развития был издан в начале XVIII века французский перевод арабских «Сказок 1001 ночи». Антуан Галлан, сделавший этот перевод, не придерживался строгой точности и изменил текст соответственно вкусам французского общества.² Однако и эти переработанные Галланом восточные сказки поразили читателей яркостью фантазии и экзотическим колоритом. Они расширяли привычные литературные рамки, давали простор для воображения. Увлеченные Востоком читатели с нетерпением ждали новых сказочных историй. Вслед за Галланом переводы восточных сказок публикует Пети де ла Круа. Появляются персидские и турецкие сказки, а затем новые переводы, переделки и, наконец, собственные рассказы французских писателей, в которых фантастические события происходят на фоне различных восточных стран.

Для создания таких самостоятельных рассказов французские

2 М.Л. Дюфренуа в своей книге о Востоке во французской литературе пишет, что, хотя Галлан сильно изменил текст восточных сказок и «представил султанш, одетых на французский лад», но его перевод дал толчок «для развития восточного экзотизма в повествовательной литературе». (M.L. Dufrenoy, *L'Orient romanesque en France*. Montréal, 1946, p. 29-30).

Восточные сказки были немедленно переведены с французского на английский и имели огромный и длительный успех у читателей. Показательно, что в романе Т.Смоллетта «Путешествие Хамфри Клинкера» (1771 г.) героиня, восторгаясь Лондоном, куда она попала из провинции, сравнивает его с тем, что она читала в арабских и персидских сказках о богатстве и величии Багдада, Дамаска и других восточных городов (письмо Лидии Мелфорд от 31 мая). В предисловии к «Айвенго» В.Скотт пишет о переводе Галлана как о примере передачи чужого литературного материала в более понятных для читателя представлениях. Он считает это вполне оправданным. Именно поэтому «невозможно найти примера такого восхищения восточной литературой, какое было вызвано арабскими сказками в переводе Галлана». (Sir Walter Scott. *Ivanhoe*. New York, 1962, p. XIX).

авторы брали за образец переводы восточных сказок и пополняли свои сведения о Востоке, используя описания путешественников и имевшиеся к тому времени энциклопедии и справочники. Географические названия, красочные метафоры, восточные пословицы, необычайно звучащие имена героев — все это должно было придать повествованию экзотический колорит. Лучшие из таких рассказов бывают занимательны. В других малооправданные ситуации разрешаются вмешательством фей и духов, а любовная интрига разукрашивается перенесением событий в отдаленные местности. Но при этом авторы не заботились о создании соответствующего местного колорита.³

Географический диапазон рассказов широк, действие легко перекидывается из одной страны в другую, а героями выступают представители разных наций. Не забыта среди них и Грузия, которая затрагивается в том же приключенческо-сказочном аспекте, который, однако, приобретает особый колорит у разных авторов. Останемся на двух примерах: на сочинениях Т.С. Гелетта и на сказке более позднего автора Жака Казота. Рассмотрение этих материалов даст возможность яснее представить характер композиции и художественные особенности такого рода повествовательных произведений.

Тома-Симон Гелетт (1683-1766), юрист по образованию, был в свое время довольно известным писателем. Он автор ряда драматических произведений, но наибольшее внимание привлёк сборниками сказок, некоторые из которых в подражание знаменитым арабским сказкам имеют в заглавии цифру 1001: «1001 четверть часа», «1001 вечер», «1001 час». Все эти сборники состоят из рассказов, которые соединены рамкою, объясняющей их заглавие. Рассказанные истории иногда совершенно закончены, иногда они переплетаются и вы-

3 Рассматривая французские произведения того времени, содержащие персидскую тематику, Самсами отмечает отсутствие в них местного колорита. Встречающиеся в них преувеличения и нелепости он объясняет «отдаленностью и незнанием страны». N.D. Samsami. *L'Iran dans la littérature française*. Paris, 1936, p. 35.

текают одна из другой. Действие перекидывается в разные восточные страны, а приключения страстно влюбленных героев обусловлены не только их личной волей и характером, но и вмешательством злых и добрых волшебников. Войны, рыцарские поединки, пираты, похищения, побеги, преследования — все сливается для создания красочного, увлекательного повествования.⁴

К теме о Грузии Гелетт не раз обращался в своих сказках. Выходцы из Грузии играют значительную роль в его сборнике «Китайские сказки, или чудесные приключения мандарина Фум-Хоама».⁵ Остановимся на другом сборнике Гелетта, носящем название «Татарские сказки, или 1001 четверть часа». В словаре П. Ларусса этот сборник назван «удачным подражанием восточным рассказам» и сказано, что поэтому «публика приняла его за действительные переводы».⁶ Этот, как и другие сборники сказочных рассказов Гелетта переиздавались и переводились на другие языки.

В сборнике «Татарские сказки» связующей нитью служит судьба того героя, которому рассказываются сказочные истории. Это астраханский царь, жизненный путь которого полон превратностей. Часть рассказов касается его собственных приключений и судьбы его жены. Но большинство историй он выслушивает от других людей ежедневно в течение тех пятнадцати минут, когда он дает себе отдых от государственных дел. Отсюда и название всего сборника «1001 четверть часа».

Как и во всех книгах Гелетта действие перекидывается в разные страны. Астраханский царь узнает об Индии и Китае, герои рассказов попадают в Мекку, Каир, Борнео, Суматру, Дамаск, Багдад, Дербент, Баку и другие части восточного мира.

4 М. Конант правильно отмечает, что рассказы Гелетта «часто занимательны, но имеют мало внутренней ценности». M.P. Conant. *The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century*. New York, 1908, p. 36.

5 T.S.Gueulette. *Contes Chinois, ou les aventures merveilleuses du mandarin Fum — Hoam*. О грузинской теме в этом сборнике см. в книге: Н.К. Орловская. *Грузия в литературах Западной Европы XVII-XVIII веков*. Тбилиси, 1965, стр. 90-93.

6 P. Larousse. *Grand dictionnaire universel*, t. VIII. Paris, s.a., p. 1606.

Значительное место в книге занимает история грузинской царицы, которая называется принцессой Тифлиса (*princess of Teflis*); истории посвящен ряд рассказов, которые, однако, не претендуют на какую-либо связь с историческими данными и построены в том же сказочно-приключенческом стиле, как и весь сборник. И красавица была похищена злым волшебником, который напал на страну и погубил ее родителей. Но дед героини — добрый волшебник — спасает ее и переносит на остров Суматру, откуда и начинают странствования. После ряда самых необычайных приключений наконец встречается с китайским принцем,⁸ который страстно влюбляется и клянется освободить ее от чар злого волшебника, захватившего ее родину. Но на их пути новые препятствия, разлука, встречи с заколдованными чудовищами. Им помогают добрые волшебники, они видят вещие сны, получают волшебные кольца и оружие; волшебница позволяет им бежать от врагов, иногда они перенесены по воздуху или их ведет по нужному направлению таинственный конь. После всех превратностей судьбы, проявив чудеса храбрости, китайский принц побеждает страшных чудовищ, убивает узурпатора и восстанавливает законную властительницу. «Я созову сановников вашего царства, — говорит он принцессе, — объяви о смерти узурпатора и они, как положено, принесли вам присягу верности».⁹

Соответственно самому жанру сказки, рассказы Гелетта полны фантастических событий.¹⁰ Добрая фея помогла карлику, который спас грузинскую принцессу, и сделала его высоким мужчи-

7 Указания сделаны по английскому переводу, который имеется в библиотечных фондах Тбилиси: T.S. Gueulette. *Tartarian Tales, or a Thousand and one Quarters of Hours*. Translated by Thomas Floyd. London, 1785, p. 61, 69, 72, 76 etc.

8 Отметим, что у Гелетта в сборнике «Китайские сказки» судьба грузинской принцессы тоже связана с китайским принцем.

9 T.S. Gueulette. *Tartarian Tales*, p. 83.

10 Как отмечает М. Конант, у Гелетта «фантастические элементы из волшебных сказок Перро и его последователей сливаются с преувеличениями восточных сказок». M.P. Conant. *The Oriental Tale in England*, p. XXIV

злой волшебник, захвативший грузинское царство, превратил своих противников в зверей и птиц, но после победы китайского принца они приобрели свой прежний облик.

В истории о грузинской принцессе, так же как в других рассказах сборника, много преувеличений: герои влюбляются с первого взгляда; почитатель, отвергнутый принцессой, хочет себя убить, но его спасает добрая фея; соперница, завидуя принцессе Тифлиса, хочет ее отравить, но погибает сама; китайский принц бесстрашно бросается и убивает льва и тигра, чтобы вернуть принцессе ее кольцо.

Однако приключения и подвиги — не только развлекательный элемент, но связаны и с дидактической тенденцией. Свет и тени резко разделены в сборнике: злые силы, достойные порицания, в конечном итоге бывают побеждены и торжествует добро. Автор строго соблюдает нравственный кодекс своего времени. Главные герои — образцы благородства, рыцарства и подлинной бескорыстной любви. Китайский принц влюбляется в принцессу Тифлиса, когда встречает ее одетую служанкой. Ради нее он проявляет чудеса храбрости. Грузинская принцесса тоже образец добродетели: она верна в любви и ради чести готова отдать жизнь. Но вовремя явившаяся помощь спасает ее и приводит историю к счастливому окончанию.

Сам Гелетт в посвящении герцогу Шартрскому подчеркивает, что входящие в книгу рассказы должны «не только развлекать, но и совершенствовать», ибо «заложенная в них моральная идея делает их полезными».¹¹

Так Гелетт, писатель эпохи Просвещения и культа разума, ста-

11 T.S. Gueulette. *Tartarian Tales*, p. III. Отметим, что так же понимает характер рассказов Т.Стэкхауз — английский переводчик сборника Гелетта «Китайские сказки». Он подчеркивает, что задача сказок «развлекать и учить, показывая высокие образцы нравственности под приятной оболочкой аллегории и выдумки», T.S. Gueulette, *Chinese Tales, or the Wonderful Adventures of the Mandarin Fum-Hoam*. Translated by the Rev. Mr. Stackhouse. London, 1781, p. III.

рается доказать полезность своих рассказов, содержащих дидактические элементы под покровом фантастических приключений.

В то же время автор старается придать книге экзотический лорит и в какой-то мере удовлетворить интерес читателей к жизни особенностям отдаленных стран. Для этого он, несомненно, заимствовал в некоторые из существовавших тогда источники. Книжка стрит названиями мест, куда попадают герои, а к некоторым сданы специальные примечания. В них сказано, например, что Дер — это «город в персидской провинции Ширван, расположенный подножья Кавказских гор»,¹³ а Баку — «столица провинции Шир находится на берегу Каспийского моря и имеет поблизости о удивительный фонтан, который постоянно выбрасывает чер жидкость».¹⁴

О Грузии у Гелетта сделаны более пространственные примечания в месте книги, где принцесса Тифлиса начинает рассказывать свою историю. Впервые назвав свою героиню, автор тут же пишет «Тифлис — столица Грузии, расположенная у подножья горы, и рая омывается рекой Кура».¹⁵ Вместе с этими точными сведениями автор тут же вводит читателя в заблуждение своим неправильным указанием будто «Тифлис раньше назывался Артаксата». Поскольку буквально то же самое сказано и в сборнике Гелетта «Китайские сказки»,¹⁶ ясно, что автор имел довольно смутное представление о Грузии и соседней с ней Армении.

12 В книге можно встретить места, где сквозь фантастику видны сатирические намеки на современность. Так, например, кентавр, который помог грузинской принцессе, говорит китайскому царю, что в его владении сотни высокопоставленных воров похищают у народа огромные богатства: «они посылают на казнь человека, который принужден был украсть ничтожную монету, чтобы поддержать себя, жену и детей, в то время как свои злоупотребления они сами должны были бы оказаться на его месте». T.S. Gueulette. *Tartarian Tales*, p.79.

13 Там же, стр.42.

14 Там же, стр.104.

15 Там же, стр.57.

16 T.S. Gueulette. *Contes Chinois, ou les aventures merveilleuses du man Fum-Hoam*. Amsterdam, 1785, p. 6.

В примечании, сделанном в отношении Грузии, Гелетт наиболее подробно пишет о красоте грузинского народа, особенно женщин. «Из всех народов Востока грузины наиболее красивы; во всей стране нельзя найти ни одного уродливого лица мужского или женского. Большинство представительниц женского пола природа одарила очарованием, которое нигде нельзя найти; поэтому увидеть и не полюбить их невозможно». Автор не ограничивается этими восторженными замечаниями, но старается обрисовать облик и одежду прекрасных грузинок, которые, к сожалению «портят свои лица тем, что сильно красятся». Грузинки «в большинстве высокого роста, хорошо сложены, не слишком полные, а так как они не затягиваются в талии, то бедра у них едва обрисовываются». Свое примечание о Грузии и красоте грузинских женщин Гелетт заканчивает следующим восторженным выводом: «одним словом, по очарованию лица и стройности фигуры невозможно нарисовать кого-либо прекраснее грузинок».¹⁷

Многие европейские путешественники, побывавшие в Грузии, писали о красоте ее населения. Большое внимание этому вопросу уделил в своих записках Жан Шарден. Эти сведения попали и в изданные к тому времени словари. Гелетт, несомненно, был знаком с какими-то из этих источников, возможно, он заглядывал и в сочинение Шардена, которое в его «Китайских сказках» упоминается в одном из примечаний к тексту.

Однако сведения Гелетта о Грузии могли быть лишь самыми поверхностными. В примечании, которое он делает, не указано даже, что это христианская страна, а при описании прекрасных грузинок сказано, что «их обычаи похожи на персидские».¹⁸ Для Гелетта, как и для других французских авторов, восточная экзотика соединялась с представлением о другой вере. Не случайно в книге сделаны примечания, которые должны ознакомить читателя с некоторыми отличными от христианских стран специфическими местными особенностями. Например, в сносках к тексту указано, что «дервиши — это

17 T.S. Gueulette. *Tartarian Tales*, p.57.

18 Там же, стр.57.

своеобразные мусульманские монахи»;¹⁹ «гурии — это девушки торых Магомет обещал хорошим мусульманам после смерти» «Вишну, или Рам — один из главных богов индийцев».²¹

Экзотическому колориту повествования способствуют и не чайно замысловатые имена героев, которые автор тут же расшифровывает, переводя значение, которое они имеют на одном из восточных языков.

Красочность должны также придавать повествованию описание природы, зданий, внешнего вида. Это — манящие пейзажи богатого и роскошные дворцы, а, как контраст, мрачные подземелья и устрашающие чудовища.

Все это Гелетт стремится создать видимость подлинного Востока, который так заинтересовал читателей после издания переводов Ланга и Пети де ла Круа. Фантастика его произведений — это сказочная феерия, когда злые и добрые духи принимают участие в судьбах героев и способствуют созданию запутанных и увлекательных историй, в которых в конечном итоге торжествует добро и разумное начало.

Жан Казот (1720-1792) принадлежит к писателям следующего поколения. Его место в истории литературы определила фантастическая повесть «Влюбленный дьявол», которая многократно переиздавалась и переводилась на другие языки.²² В ней фантастика носит сугубо импрессионистический характер и знаменует отход от ясного рационалистического видения мира, от просветительской веры в силу разума. Произведение связано с эстетикой предромантизма и отражает новый этап в развитии европейской литературы XVIII века.

Сказочные рассказы Казот писал на протяжении всего своего творческого пути.²³ В первых же его произведениях «Кошачья

19 Там же, стр.5.

20 Там же, стр.6.

21 Там же, стр.36.

22 Повесть Казота в новом русском переводе Н.А. Сигал была опубликована издательством «Наука» в 1967 году.

23 А.К. Живелегов считает Казота наиболее интересным из французских авторов, писавших сказки в предреволюционный период. История французской литературы, т. I. Изд. АН СССР. стр. 795

ка» (1741), «Тысяча и одна глупость» (1742) заметно влияние традиций восточной сказки. От этого жанра он не отказывался и позднее. Как отмечают В. Жирмунский и Н. Сигал, «последнее произведение Казота «Продолжение 1001 ночи» вновь возвращает нас к условной восточной экзотике традиционного жанра волшебной сказки». Однако, как тут же указано, автор использовал в своем сборнике некоторые подлинные восточные источники.²⁴

Казот, несомненно, был хорошо знаком с сочинениями своих предшественников, но его сказки отличаются своеобразными чертами.²⁵ По сравнению с Гелеттом, у него нет стремления описаниями и историко-географическими справками создать хотя бы видимость местного колорита. В них меньше дидактических тенденций.²⁶ Строятся они на фантастических событиях, но в изображении необычайных происшествий заметна доля насмешки над ними автора.

В этом отношении привлекает внимание самое заглавие сборника: «1001 глупость». Там же имеется подзаглавие: «сказки, чтобы спать», а издателями и книгопродавцами названы: «зевающий», «заснувший» и «храпящий». Если в «Сказках 1001 ночи» и в других сказочных циклах соединительная рамка подчеркивала увлекательность рассказанных историй, то у Казота она включает в себя

24 В.М. Жирмунский и Н.А. Сигал. У истоков европейского романтизма; в книге: Г. Уоллел, Ж. Казот, У. Бекфорд. Фантастические повести. Изд. «Наука», Ленинград, 1967, стр.264.

На использование в сказках Казота некоторых восточных источников указывает и Н.Самсами в своей работе: N.D. Samsami, L'Iran dans la littérature française, p. 31.

25 В.М. Жирмунский и Н.А. Сигал в вышеуказанной статье отмечают, что сказки «выдержаны в манере рококо» и для них характерен «довольно ошутимый налет эротики» (стр.264). Составитель сборника сказок Казота, изданного в конце XIX в., наряду с занимательностью фабулы, отмечает манерность их стиля и вычурную туманность восточного колорита. Octave Uzanne, Notice sur la vie et les œuvres de Cazotte. В книге: Jacques Cazotte. Mille et une fadaïses. La patte du Chat. Contes divers. Paris, 1880, p.V.

26 Как говорит рассказчик в сборнике «1001 глупость», восточная сказка «держится благодаря новизне выдумки и яркости образов ... наставление для нее вовсе не свойственно, если только его не притягивают за волосы». Jacques Cazotte. Mille et une fadaïses. Там же, стр. 6.

насмешку: цель сказок — усыплять маркизу, которая страдает бессонницей. С иронией говорится и о том герое, в уста которого вложены сказки. Это аббат, к которому обратились за помощью, ибо «речи наводят на всех глубокий сон».²⁷

Насмешки над придворными нравами содержит рассказ «Кочья лапка»: король и королева не заботятся о нуждах страны, «они хотят только царствовать»,²⁸ а придворные угождают их бимцу — злому коту. При другом же дворе все люди стали голубого цвета, ибо «настоящие придворные принимают тот цвет, который приятен их сюзерену».²⁹

В число произведений Казота, которые, как наиболее характерные для автора, были изданы в конце XIX века отдельным сборником, входит и интересующий нас рассказ, содержащий упоминание о Грузии.

В этом рассказе «Прекрасная силою случая»,³⁰ как и в рассказе выше книги Гелетта, события происходят при дворе астраханского царя. Молодой астраханский царь ребенком потерял отца и остался под опекой матери, которая страдала бессонницей. Чтобы ее усыпить ей рассказывали сказки. Эти волшебные рассказы увлекали мальчика, что он потерял представление о реальности. ставши взрослым, отказался жениться на красавице принцессе, которая его любит, т.к. решил иметь женой только фею. С этим связана сатирическая линия рассказа, направленная против чрезмерного увлечения фантастикой: астраханский царь попадает на хитрых цыганок, которые, пользуясь его стремлением найти фею, хотят замануть его и украсть драгоценности. На его счастье добрые феи помогают делу и раскрывают обман. Он понимает неразумность своей идеи и женится на принцессе, которая силою случая становится его глазами прекрасной, и обретает счастье. Феи заставили его

27 Там же, стр. 4.

28 Jacques Cazotte. La patte du Chat. Там же, стр. 94.

29 Там же, стр. 103.

30 Jacques Cazotte. La belle par accident. Conte de fée. Там же, стр. 147.

нять, что любящая женщина — это высшая красота под небесами и только ее следует ценить. На этом совете, который феи дают царю, заканчивается рассказ.

Появление добрых фей вводит в повествование моменты, связанные с Грузией. Как раз в то время, когда старая цыганка пыталась обмануть астраханского царя, «из глубины Персии в сторону Астрахани ветер нес двух фей, которые только что спасли от меча убийц единственного сына принца Грузии и Имерети».³¹ Продолжение фразы показывает, что подразумевается не случайное нападение на мальчика, ибо «его отец и все остальные члены семьи были убиты».

В приведенной цитате обращает на себя внимание перестановка букв «м» и «р» в названии «Имерети». Можно думать, что это не просто случайная ошибка. Во французских источниках XVIII века название этого царства транскрибируется различно. Так, в широко известном словаре Луи Морери оно обозначено в двух написаниях: *Imerete ou Imirete*,³² а в энциклопедии, изданной Дени Дидро, в одном написании, но с удвоением последней согласной: *Imirette*.³³ Однако в знаменитых «Персидских письмах» Монтескье это царство упоминается несколько раз в той же транскрипции, что и у Казота: *Irimette*.³⁴ Роман Монтескье был издан в 1721 году, имел огромный успех и вызвал многочисленные подражания. Нет ничего удивительного, что Казот хорошо знал эту книгу и непосредственно оттуда взял название Имерети. Обращает на себя внимание, что у Монтескье в двух случаях упоминаются вместе Грузия и Имерети. Эти же два названия использует и Казот. Однако у него речь идет о едином правителе, в то время как в «Персидских письмах» говорится о двух самостоятельных царях Грузии и Имерети.

Упоминая о трагических событиях в Грузии, Казот не дает никаких объяснений; было ли это нашествием врагов или политическим

31 ... le fils unique d'un prince de Géorgie et d'Irimette. Там же, стр. 166.

32 Louis Moren. Le grand dictionnaire historique, t. IV. Basle, 1733, p. 713.

33 Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, t. VIII. Paris, 1765, p. 566.

34 Montesquieu, Lettres Persanes. Письма 29, 92, 113.

переворотом — об этом читатель ничего не узнает. После краткого сообщения об ужасных событиях гибели грузинской царской семьи автор, соответственно характеру сказочного повествования, продолжает свой рассказ в легком стиле приключенческой истории. Сильным контрастом звучит следующая же фраза: «Ребенок покинул родину, не успев позавтракать, а дамы не имели с собой даже коробочки конфет». Поэтому, желая накормить ребенка, они направляются к фруктовому саду астраханского царя и тут сразу узнают его историю, ибо, как весьма фамильярно говорится в рассказе, «глаза фей видят далеко и без очков».³⁵

Налаживая судьбу астраханского царя, феи в то же время заботятся о будущем спасенного ими мальчика: «Мы дадим затем хорошей молодой паре нашего маленького грузинского принца таким образом мы обеспечим ему хорошую опору и руководство. И когда понявший свои заблуждения астраханский царь женится на принцессе, феи действительно оставляют ему ребенка. «Мы оставляем вам залог нашего доверия: это законный властитель Грузии — Имерети. Пусть, имея перед глазами ваш пример, он станет достойным того, чтобы царствовать над себе подобными».³⁷

Рассказы Казоты — в своем сочетании фантастики и насмешливых сведений об отдаленных странах и наблюдений над окружающей жизнью³⁸ были характерным явлением своего времени. Они пользовались известностью не только во Франции, но и за ее пределами.

35 Jacques Cazotte. *La belle par accident*, p. 167.

Сочетание фантастики и насмешливого тона характерно для всего рассказа. Как пишет Октав Юзанн, составитель сборника, которым мы пользовались, он включил в него рассказы, которые, «обладавая манерным изяществом специфическим колоритом маленьких волшебных сказок XVIII века, в то же время их высмеивают. Octave Uzanne. *Notice sur la vie et les oeuvres de Cazotte*. Там же, стр. XXIX.

36 Там же, стр. 167.

37 Там же, стр. 187.

38 О. Юзанн отмечает, что, при всех фантастических событиях, «точное представление жизненных обстоятельств связывает их с самой обычной реальностью». Octave Uzanne. *Notice sur la vie et les oeuvres de Cazotte* там же, стр. XVIII.

Показательно, что в библиотеке Пушкина имеется русский перевод «Влюбленного дьявола» и четырехтомное собрание сочинений Казота на французском языке.³⁹

При всей условности, сказочные восточные рассказы заняли определенное место в художественной литературе XVIII века. Самый факт появления стольких переделок и подражаний восточным сказкам показывает, что читатели с интересом относились к произведениям, которые представляли хотя и вымышленный мир жизни других стран.

Элементы восточной тематики в произведениях писателей XVIII века позже нашли продолжение, и расширение географического горизонта становится заметным явлением уже в последующем столетии, в литературе романтизма.



39 Указано в вышеназванной статье: В.М. Жирмунский и Н.А. Сигал. У истоков европейского романтизма, стр. 271.



ФРАНЦУЗСКИЙ ВАРИАНТ ОДНОГО ВОСТОЧНОГО СЮЖЕТА

Взятие турками Константинополя было событием огромного значения, которое получило широкий отклик в европейских странах. Дальнейшее продвижение турок выдвинуло сложные политические и военные проблемы. В то же время в обществе возрастал интерес к происходившим на Востоке событиям: издавались записки путешественников и работы исторического характера, а в художественной литературе появилась турецкая тематика. В написанных тогда произведениях, наряду с историческими фактами, представлены и ловину выдуманные, но интересные для читателей сюжеты.

Одним из таких сюжетов, получивших широкий отклик в западноевропейской литературе, была трагическая история красавицы гречанки по имени Ирен. Эта история связана с царствованием султана Мехмеда II, завоевателя Константинополя. Образ этого султана очень интересовал европейцев. Беженцы греки рассказывали о его страшной жестокости и разорительных войнах: в напечатанных о турках работах действительные факты перемешивались с различными вымышленными эпизодами.

В сочинениях европейских авторов история прекрасной Ирены встречается в различных вариантах. В основе ее лежат следующие события. Султан Мехмед II влюбляется в пленницу гречанку и начинает думать о новых завоеваниях. Этим он вызывает недовольство своих приближенных. Султан сознает свою вину и потому во время пира в присутствии военачальников убивает возлюбленную. После этого он отправляется в новый поход.

В произведениях некоторых авторов о происхождении Ирен ничего не говорится, в других она представлена как гречанка, попавшая в плен после взятия Константинополя. В существующих материалах ее имя пишется различно: *Irene*, *Hiren*, *Hupin*, *Huegenee*. В одних произведениях о недовольстве военных султан узнает от близкого друга, в других — от своего воспитателя. Но во всех вариантах ставится проблема чувства и долга, противопоставляются личная жизнь султана и его обязанности правителя страны.

Вполне понятно, что трагическая история греческой пленницы заинтересовала писателей разных стран: судьба Ирен была связана с падением Византии и в некоторых вариантах описывались страшные картины взятия Константинополя; в то же время, этот сюжет содержал необходимую для художественного произведения эмоциональную напряженность; само же действие происходило на фоне гарема, что создавало привлекательный для читателей экзотический колорит. В XVI веке итальянский писатель Маттео Банделло написал на эту тему новеллу, которая стала широко известна в Европе. Как подлинное событие, судьба Ирен описана в популярных исторических сборниках — во Франции в «Трагических историях», составленных Франсуа Бельфоре, а в Англии — Уильямом Пейнтером в его «Дворце наслаждения». Этими сборниками часто пользовались писатели последующего времени.

В Англии посвященные судьбе Ирен произведения появляются в эпоху Возрождения. С. Чью в своем исследовании приводит материалы, показывающие, что драматург Джордж Пиль написал на эту тему трагедию, текст которой не сохранился.¹ В 1611 году была опубликована поэма Уильяма Баркстеда «Ирен, или прекрасная гречанка». К более позднему периоду относится пьеса Джилберта Суинхо «Несчастливая прекрасная Ирен», которая появилась в печати в 1658 году, но была написана в период до 1640 года.²

1 S.C. Chew. *The Crescent and the Rose. Islam and England during the Renaissance*. New York, 1937, p. 482-485.

2 Там же, стр. 489.

Судьба Ирен не была забыта и в XVIII веке. Своеобразно изложена она во французском романе, который был издан в Париже в 1748 году под названием «Абдекер, или искусство сохранять красоту». Произведение, как видно, понравилось читателям, т.к. в последующие годы оно было переиздано, а его английский перевод опубликован в 1754 году в Лондоне, а в 1756 году в Дублине. В заглавии романа имя автора не названо, но в словаре анонимных работ, составленном А. Барбье, указывается, что книга написана Жаном-Луи Камю, который был хорошо известным врачом и в то время писателем.⁴ В энциклопедическом словаре П. Ларусса за последние годы жизни Ле Камю (1722-1772) и приводятся названия научных работ и литературных произведений.⁵

В романе «Абдекер» действие происходит в Турции в эпоху правления Магомета II и в нем идет речь о трагической гибели Ирен. Но главной героиней произведения выведена не она, а привезенная из Грузии красавица Фатме. В книге ясно видно, что ее автором является человек с медицинским образованием. Во вступлении говорится, что роман преследует цель не только развлечь читателей, но и принести пользу; его задача — сделать подарок прекрасному искусству, т.е. преподавать искусство сохранять красоту, дарованную природой.

Главным героем произведения выведен молодой арабский врач Абдекер. Он вылечил тяжело болевшего султана и заслужил его доверие. Ему разрешено свободно заходить в гарем султана и лечить находящихся там женщин. Первым делом он отправляется к Иреме, которая считается любимой женой султана. Он не знает, что положение изменилось: после появления в гареме Фатме султан думает только о ней и забыл прежнюю возлюбленную. Обращает на это внимание тот факт, что, в отличие от других авторов, Ле Камю связывает гибель Ирен с любовной интригой. В его произведении су

3 M.P. Conant. The Oriental Tale in England in the XVIII Century. New York 1908, p. 282.

4 A.A. Barbier. Dictionnaire des ouvrages anonymes, t.I. Paris, 1882, p. 13.

5 P. Larousse. Grand Dictionnaire Universel, t.III. Paris, s.a. p. 240.

убивает Ирен, чтобы завоевать любовь Фатме, которая отныне станет его любимейшей женой. Но Фатме приходит в ужас от случившегося; добрая сердцем, она хотела подружиться с Ирен, но невольно стала причиной ее гибели. Потрясенная случившимся, она заболевает. Абдекер ее лечит и сам, очарованный ее обаянием, влюбляется. Чтобы проводить с ней больше времени, он дает ей советы, как следует сохранять здоровье и красоту. Целые главы романа посвящены вопросам о том, какими средствами можно избежать излишней полноты и чрезмерной худобы, какие существуют мази для сохранения кожи лица; умелый врач дает рецепты ароматных вод, кремов, помад, белил, объясняет, как следует следить за чистотой зубов и т.п. В свои медицинские рассуждения автор вставляет отдельные эпизоды и рассказы, стараясь этим оживить повествование. М.Л. Дюфренуа положительно оценивает такую композицию и считает, что, несмотря на обилие медицинских материалов, книга читается легко и с интересом.⁶

В конце произведения неожиданно раскрывается тайна происхождения Фатме, которая оказывается сестрой Магомета II. Узнав об этом, султан приходит в ярость и готов скорее погубить девушку, чем отдать другому. По его приказу ей дают яд, но Абдекер спасает ее от гибели. С помощью подкупа ему удается вынести из дворца будто бы умершую Фатме, которую он вылечивает. Затем они уезжают в Италию, где принимают христианство и живут в счастливом браке.

Грузия упоминается в книге как страна, где выросла Фатме, «где рождаются красивейшие женщины на свете и где еанухи султана ищут красавиц, которые украсят его гарем».⁷ В произведении упоминается Мегрелия. Сама Фатме выросла в Кутаиси, который назван «главным городом Грузии».⁸

6 D.L. Dufrenoy. *L'Orient Romanesque en France (1704-1789)*. Montréal, 1946, p. 106.

7 [A.Le Camus] *Abdeker, ou l'Art de Conserver la Beauté*, t. I. Paris, 1790, p.6.

8 Там же, стр. 104.

Гораздо интереснее те материалы о Грузии, которые встречались в медицинской части романа, в отделе об оспе и борьбе с ней. Как говорит Абдекер своей прекрасной слушательнице, «в Грузии и в Черкессии нашли способ вводить в кровь возбудитель этого заболевания, чтобы сделать его менее пагубным и избежать его опасных последствий».⁹ Именно отсюда, по словам автора, эта система борьбы с оспой была перенесена в конце XVII века в Константинополь.¹⁰ В примечаниях дается описание применяемого в Грузии способа профилактического заражения оспой. Занятый своей темой предохранения красоты, Ле Камю тут же добавляет, что «грузины придумали это спасительное средство, чтобы сохранить красоту своих дочерей, которых они продают самым могущественным властителям Персии и Турции».¹¹

Следует отметить, что приведенные в книге Ле Камю медицинские данные совершенно правильные. О заслугах Грузии в деле борьбы с оспой можно прочесть в современной специальной литературе, например, в статье М. Саакашвили, в которой сказано, «Грузия сыграла огромную роль в разработке того метода прививки оспы, который начал применяться в Европе в начале XVIII века».

При обилии медицинских материалов, автор старается придать произведению экзотический колорит: герои названы восточными именами, в тексте использованы сюжеты из восточных сказок, приводятся данные о войнах Магомета II в Албании, из-за которых вынужден подолгу отлучаться из столицы. Но сама обстановка романа, в который получает доступ молодой, красивый врач, больше выдумана и несколько не передает нравы Турции того времени. Сам султан выведен в книге в роли влюбленного и ведет себя как герой галантного романа. Поэтому кратко переданная история гиты Ирен приобретает особое значение, ясно показывая жестокие

9 Abdeker, ou l'Art de Conserver la Beauté, t. II, p. 144.

10 Там же, стр. 226.

11 Там же, стр. 226-227.

12 მ. სააკაშვილი. რას მეტყველებენ ფაქტები. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ 1949, №47, გვ. 2.

султана и подлинную обстановку гарема.

Самый же факт, что в написанный на другую тему роман французский автор вставил историю о прекрасной гречанке, ясно показывает, что этот сюжет не был забыт в Европе XVIII столетия.





ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ПРОЗЕ XVIII ВЕКА НА ВОСТОЧНЫЕ ТЕМЫ

«Все изящные искусства суть разные образцы поэзии. Тоска дух вызывает к нашему разуму, проходя через разные чувства и являясь способами, подходящими только для них»,¹ — писал Колридж.

Несомненно, что все виды искусства имеют собственные собственные пути развития, хотя могут оказывать влияние одно на другое. В последнее время этот вопрос привлекает к себе все больше внимания исследователей. «Взаимодействие литературы с другими видами искусства, с живописью или музыкой, подлежит обязательному научному изучению»,² — писал М.П. Алексеев. Но при этом отмечал Б.Г. Реизов, «симбиоз двух искусств может быть полезна и действительно творческим только в той мере, в какой литература сохраняет свою особую специфику, свою форму художественного мышления».³

Связи литературы с другими видами искусств далеко не о

1 С.Т. Кольридж. Избранные труды. М., 1987, стр. 187.

2 М.П. Алексеев. Взаимодействие литературы с другими видами искусства как предмет научного изучения. // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986, стр. 19.

3 Б.Г. Реизов. Литература и музыка. Контакты и взаимодействия // Литература и музыка. Л., 1975, стр. 6.

ковы в различные эпохи. Они ярко проявились в XX столетии. Показательно, что в 1911 г. в статье «Туманные мысли об искусстве» Джон Голсуорси писал о «стремлении каждого искусства вырваться из собственных границ».⁴

В период до XIX века такие взаимосвязи несравненно менее выражены. При этом, как отмечает М.А. Тахо-Годи, влияние музыки на литературу «становится заметно лишь со второй половины XIX века, усиливаясь в начале XX века». Но «живопись, в самой природе которой заложен дух повествовательности, была родственна литературе на ранних этапах литературного развития».⁵

Однако это вовсе не значит, что зрительная образность в литературных произведениях оставалась неизменной. Наоборот, она различна в разные эпохи, в разных литературных жанрах и у различных авторов. Поэтому в своей работе о взаимодействии английской литературы и живописи Н.П. Михальская подчеркивает, что «на каждом историческом этапе связь литературы с изобразительным искусством имеет свою специфику».⁶

Задача данной работы — проследить на материале французской и английской литератур характер изобразительных, описательных элементов в повествовательных произведениях XVIII века на восточные сюжеты.

Тема Востока, довольно ярко проявившаяся в литературе конца XVII и в XVIII веке, явление весьма своеобразное. Ее появление связано как с исторической обстановкой, так и с литературным процессом в самих европейских странах. Хотя сношения Европы с Азией никогда не прекращались, а в европейской литературе и Средних веков, и Возрождения можно проследить немало восточных мотивов, но именно с XVII века начинается качественно новый этап во

4 Джон Голсуорси. Собр. Соч.: В 16 т. М., 1952, Т. XVI, стр. 336.

5 М.А. Тахо-Годи. Искусство и зарубежный роман. Орджоникидзе, 1981, стр. 8.

6 Н.П. Михальская. Взаимодействие литературы и живописи в истории культуры Англии // Традиция в истории культуры. М., 1978, стр. 190.

взаимосвязях Востока и Запада.⁷ Развитие дипломатических и торговых связей способствовало усилению контактов, в Европу прибывают посольства из восточных стран, издаются многочисленные описания путешествий на Восток, которые послужили источником сведений для писателей разных стран. Рассказы о событиях в отдаленных частях земного шара, о другом образе жизни и нравах волюют воображение европейцев, товары, привозимые из разных мест порождают моду на экзотику. Наконец, появившиеся в начале XVIII века французские переводы арабских и персидских сказок, сделанные А. Галланом и Ф. Пети де ла Круа, ознакомили читателей совершенно новыми по характеру литературными произведениями.

Интерес к Востоку явился своеобразным дополнением литературной борьбы, известной под названием «Спора о древних и новых авторах». Эта борьба между сторонниками классицизма и их противниками, начавшаяся в конце XVII века во Франции, получила толчок и за ее пределами. Стремясь доказать закономерность новых путей развития литературы, противники Буало и классицистов обратились к сокровищнице народного творчества, в результате чего явились ставшие знаменитыми сказки Шарля Перро.

В обстановке этого поиска новых путей литературного развития переводы восточных сказок произвели особое впечатление и были немедленно переведены на другие языки. Во Франции увлечение

7 С небольшими различиями все исследователи признают этот период началом нового этапа в культурных связях Европы с Востоком. По мнению Е. П. Челышева, «важной особенностью мировой культуры, проявившейся с конца XVI - начала XVII вв., является тяготение культуры Запада к Востоку, которое преломляется в насыщении ее ориенталистской проблематикой» (Е.П. Челышев. Теоретические и методологические аспекты изучения взаимодействия культур Востока и Запада // Взаимодействие культур Востока и Запада. М., 1987, стр. 17) П. Мартино свое исследование о Востоке во французской литературе начинает со второй половины XVII в., когда появляются многочисленные описания путешествий. На это же указывает Ф. Брюнетьер в своей работе на ту же тему. Особое значение придает все авторы изданию в начале XVIII в. французских переводов восточных сказок. Именно с этого времени начинают свои работы М.Л. Дюфренуа и М.П. Конант. По этому вопросу см.: Орловская Н. К. Грузия в литературах Западной Европы XVII-XVIII веков. Тбилиси. 1965, стр. 15-17.

родными волшебными сказками сочеталось с интересом к Востоку, что способствовало формированию новых эстетических представлений. Для классицизма существовали незыблемые законы, по которым строились литературные произведения, воплощавшие столь же четко неизменные нравственные идеалы. В противоположность этому на рубеже веков внимание писателей привлекают страны с нехристианским вероисповеданием, с другими нормами жизни. В сознание европейцев постепенно входит понятие о том, что различие нравов в разных странах и в разные эпохи — явление закономерное. В этом видит Пьер Мартино особое значение начавшегося увлечения Востоком, ибо «экзотизм заключал в себе чувство различия», которое отсутствовало в предшествовавшие эпохи.⁸ Об этом же пишет М.Л. Дюфренуа, которая приходит к выводу, что даже условный, романтизированный Восток сыграл значительную роль в развитии идей, необходимых для того, чтобы «от неподвижности перейти к движению».⁹

В течение XVIII века Франция являлась центром увлечения восточной тематикой, издавались многочисленные произведения на восточные темы, получившие широкую известность. Как отмечает Марта Конант, «в Англии развитие восточной повести шло тем же путем, что и во Франции; это объясняется и непосредственным влиянием сделанных с французского переводов, и «наличием в английской литературе аналогичных с Францией тенденций».¹⁰

В XVIII в. восточная тематика входит в произведения очень различные по характеру — в галантные приключенческие романы и сказочные повествования, в морально-поучительные, философские и сатирические произведения; к ней обращаются и малоизвестные авторы, и крупнейшие литераторы эпохи, как Вольтер, Монтескье, Голдсмит и др.

8 P. Martino. *L'Orient dans la littérature française au XVII et au XVIII siècle*. Paris. 1906, p. 14-15.

9 M.L. Dufrenoy. *L'Orient Romanesque en France*. Montréal, 1946, p. 337.

10 M.P. Conant. *The Oriental Tale in England in the XVIII Century*. New York, 1908, p. XXV.

В разных по жанру повествованиях восточная образность и своеобразную функцию. Для просветителей ведущими остав поставленные проблемы; в приключенческих рассказах гл внимание обращалось на развитие сюжета и разнообразные тия в судьбе героев. Авторы таких произведений обращали бс внимания на изобразительные моменты, старались создать вг ляющий экзотический колорит.

В данной статье на нескольких примерах прослеживаются ды создания и особенности описательных элементов в разных пах связанных с Востоком произведений от конца XVII века до предромантизма.

Приключенческий роман обращался к теме Востока еще I веке. Во Франции представители прециозной литературы, испо данные античных авторов, нередко переносили действие в с древнего Востока. Однако в произведениях на такие темы экз ский колорит отсутствует, ибо восточные страны, описанные г скими и римскими историками, воспринимались как часть анти мира, служившего основой всей тематики литературы классиц Так, в романе Ж.Р. Сегре «Береника», изданном в 1648-51 г действие происходит в I веке нашей эры после взятия Иеруса римлянами. Но выведенные в нем исторические лица ведут и действуют как подлинные рыцари и идеальные героини пре ной литературы. Автор и не старается передать особенности д стран и другой эпохи, а в описаниях довольно традиционно р внешность своих главных персонажей и пышность окружающ обстановки. Корабль, на котором находятся Тит, Береника и с вожающие их лица, «прекрасен и величественен; на нем пу ные паруса и такие же вымпелы, украшенные золотыми вышиве жемчугом и драгоценными камнями».¹¹

Героини романа, несомненно, красавицы. Описание их ности дается с элементами психологической характеристики. бия, царица Армении, появляется на страницах романа в м

11 [J.-R. Segrais] *Bérénice*. Première partie. Paris, 1651, p. 23

сильного душевного волнения, когда верный почитатель убивает преследовавшего ее тирана и сам умирает от полученных в поединке ран. Глаза Зенобии еще сверкают гневом, лицо немного бледное, а кудри светлых волос небрежно падают ей на грудь. В отличие от Зенобии царица Береника брюнетка. В ней воплощены величие и мягкость. Ее глаза поразительны по блеску и нежности взгляда, а оттенок волос исключительно хорошо гармонирует с белизной кожи и прекрасным цветом лица.

Ограниченность описательных элементов отчасти объясняется особенностями литературы того времени. Как отмечает Л. Откер в своем исследовании о литературе и живописи Франции, литература XVII века «больше предполагает, чем показывает зрелище».¹² Действительно, авторы рассматриваемых романов обычно удовлетворяются краткими указаниями, которые читатели дополняли собственными представлениями.

К концу XVII и особенно в XVIII веке появляются во Франции романы, в которых место действия перенесено в страны современного Востока. Эти произведения сохраняют многие черты драгоценной литературы. В них тоже действуют герои, совершающие подвиги ради спасения прекрасных красавиц, которые сами достойны поклонения, верны любви и ради чести готовы пожертвовать жизнью. Но в повествованиях о современном Востоке заметно стремление создать экзотический колорит, представить особенности других норм жизни. Писатели того времени, однако, не располагали достаточными данными о странах, на фоне которых они изображали своих героев. Они пользовались сведениями путешественников, которые, интересовались не столько экзотикой далеких стран, сколько полезными для торговли вопросами и политической обстановкой. Из имевшейся в то время литературы, словарей и справочников писатели заимствовали данные о современном положении разных стран, географические названия, отдельные исторические факты и имена.

¹² Цит. по: М.А. Тахо-Годи. Искусство и зарубежный роман. Орджоникидзе, 1981, стр. 11.

Значительную роль играют в романах гаремы, с которыми обычно связывается история главных героинь. Действие произведений бывает переполнено событиями. Влюбленных разделяют всевозможные препятствия, стихийные бедствия, кораблекрушения, пиратские разбойники, войны. Чтобы придать видимость правдоподобия, авторы нередко используют исторические факты, выводят действительных исторических лиц. Иногда в тексте бывают помещены длинные выписки из описаний путешественников. Свою эрудицию авторы показывают, вставляя в текст, связанные с восточной жизнью слова — дервиш, паша, евнух и т.п. Так Эташ Ле Нобль в своем романе «Абра-Мюле», появившемся в 1696 г., перед текстом дает объяснения встречающихся в нем турецких слов. Здесь сказано, что «султан» — это турецкий император, «дервиш» — турецкий монах, «сераскир» — генерал армии, «бостанджи» — садовник, «драгоман» — переводчик и т.д. Имена исторических лиц, сведения о действительных событиях, походах и битвах должны были создать соответствующий колорит и перенести воображение читателей в другие страны. Проставить эти края зрительно, дать описание места действия и жителей было значительно труднее за неимением соответствующих данных.

В романе Ле Нобля главная героиня — русская девушка, взятая в плен во время нападения татар. Это красавица, из-за которой, как убеждает автор читателей, между султаном и его братом разгорается борьба, закончившаяся свержением султана Магомета IV. Однако автор не утруждает себя описанием внешности своей героини даже при ее первом появлении пишет только, что она «была одета по-московски, ей можно было дать не больше шестнадцати лет, красота ее была столь удивительна и совершенна», что герой романа потрясен и влюбляется в нее с первого взгляда.¹³

Манера изображать внешность персонажей по впечатлению, которое они производят на окружающих, заметна и у других авторов. Так например, в романе Жана-Батиста Шевремона крымский хан при виде трех красавиц, похищенных с берегов Кавказа, «остает

13 Les oeuvres de M. Le Noble, t. VI. Paris, 178, p. 258.

целые четверть часа в оцепенении от удивления, не будучи в силах произнести ни одного слова при виде такой необычайной красоты». Шевремон дает описание внешности своих героинь, из которых двенадцатилетняя мегрелка — блондинка с голубыми огненными глазами, а тринадцатилетняя грузинка — величественная брюнетка с большими черными глазами, перед взором которых не могут устоять самые грозные воины. «Я предоставляю другому перу закончить портреты красавиц, очарование которых превосходит все возможные выражения»,¹⁴ — восклицает автор. Но сам он подчеркивает красоту героинь своих романов, называя их — «прославленная», «знаменитая», «чудо красоты», «шедевр природы» и т.п.

Описание в столь восхвалительных тонах превращается в стереотип, которому следуют и авторы галантных романов XVIII века. Так Мармон дю Ошан, на четыре десятилетия после Шевремона издавший роман о прекрасной грузинке, называет свою героиню «знаменитой и несравненной». Это девушка восемнадцати лет «хорошего роста с величественной осанкой, вид которой заставил бы вздрогнуть самого султана»; поразительная белизна ее кожи подчеркивается черными, как воронье крыло волосами, а ее огромные глаза «бросают искры, способные все воспламенить».¹⁵

Конечно, в галантных романах героини всегда бывают красавицами, но возможно, что огненный взгляд очей должен был выражать страстный темперамент восточной женщины. Э. Осборн отмечает, что в английской поэзии XVIII-начала XIX в. нередко идет речь об исключительной красоте восточных женщин, особенно черкешенок.¹⁶ То же можно сказать и о грузинках. Поэтому похищение красавиц с берегов Черного моря фигурирует в ряде романов того времени.

14 [J.-B. Chevremon] *La connoissance du monde. Nouvelles purement Historiques*. Paris, 1695, p. 19, 23.

15 [Marmont du Hautchamp B.] *Rethima, ou la belle Géorgienne*, I partie, Paris, 1735, p. 80-81.

16 E. Osborne. *Oriental Diction and Theme in English Verse*. Kansas, 1916, p. 70, 75.

Созданию экзотического колорита должны способствовать обильные географические названия. Похищения, побеги, ислекрушения заставляют героев передвигаться с места на место, пути они встречают других людей, которые рассказывают о приключениях в других местах восточного мира или на других континентах. Иногда авторы ограничиваются одними названиями, порой встречаются описания неизвестных стран. Мармонт дю начав историю прекрасной грузинки у берегов Черного моря, носит затем действие далеко на запад, описывает острова в Атлантическом океане, их растительность и население, изображает кораблекрушение. Но во всех этих описаниях преобладают сведения, полезные данные, а не образность: автор рассказывает, но не создает эмоционально насыщенных картин.

Ж.Б. Шевремон в романе «История и приключения грузинки» дает некоторые описания Грузии — упоминает о Сураба крепости, о развалинах крепостных стен по течению реки Курь Ахалцихе. То же сказано о столице страны, которая «расположена на Куре у подножья высокой горы ... и охраняется крепостью, ходящейся на склоне горы в южной части города».¹⁷ Иногда помещает описания, необходимые для объяснения происхождения событий. В начале романа говорится, что красавица Кемиски родилась в Кутаиси у царицы Имеретии, которая не хотела ее отпустить и держит в своем замке, где она должна быть недосыпаема: «Вокруг Фазиса расположены крутые скалы, а остальная часть города на глубоком рвом, мост через который соединяется с садом, ходящими до самого дворца. Все это необходимо было объяснить читателю, чтобы он оценил усилия, которые приложил влюбленный красавицу герой, сумевший похитить ее из замка.

Картины природы иногда приобретают символический характер, как таинственное предзнаменование, они могут быть составной частью сна, который видит кто-то из героев. Авторы пишут о том,

17 [J.-B. Chevrement] *Histoire et les aventures de Kemiski Géorgienne*. Bruxelles, 1697, p. 24.

может удивить читателей. Это дикие звери, которых герои романов бесстрашно убивают, спасая прекрасных девушек; иногда речь идет о предметах восточной роскоши. Так, в романе Мармона дю Ошан «История Руссии, или прекрасная черкешенка» главная героиня – обладательница необыкновенного алмаза. Ее отец за свои воинские подвиги получил его в подарок от одного восточного властителя. Это огромный камень в 92 карата, который необычайно блестит и о нем говорится, что он «огненного цвета».¹⁸

Такого рода экзотические моменты, стремление передать пышность восточного колорита чаще встречаются в другой группе повествований – в подражаниях восточным сказкам, которые появляются в XVIII веке после издания переводов Галлана и Пети де ла Круа. Хотя эти переводы не были точными, а восточный материал в них несколько изменен и приспособлен к европейским вкусам, но и в такой редакции они раскрыли перед читателями новый мир образов, увлекательных событий и необузданной фантазии. Публика жадно набрасывалась на новые переводы, а затем на сочинения европейских авторов, которые стали появляться под видом сказок различных отдаленных от Европы народов. В таких повествованиях действуют злые и добрые духи, которые переносят героев из страны в страну, вредят им или помогают, принимают вид страшных чудовищ или появляются в необычайном по красоте облике.

Широко использовал жанр сказки французский писатель Тома Симон Гелетт (1683-1766), написавший сборники, названные сказками китайскими, татарскими, монгольскими и перуанскими. Его произведения пользовались успехом и переводились на другие языки. Они строятся на необычайных приключениях, переносят события в разные страны, при описании которых помимо фантастических картин бывают использованы некоторые подлинные данные. Так, в «Китайских сказках» фигурирует волшебник Фум-Хоам, который, как оказывается, сын грузинского царя, похищенный в детстве пи-

18 [Marmont du Hautchamp B.] *Histoire de Ruspia, ou La Belle Circassienne*. Amsterdam, 1754, p. 20, 88, 171-175.

ратами. Автор рисует магические превращения Фум-Хоама, но в же время приводит некоторые данные об его родине и в том числе пишет о красоте ее жителей.¹⁹

Другой сборник рассказов Гелетта озаглавлен в подражание знаменитым арабским сказкам «Тысяча и одна четверть часа, татарская сказка». П. Ларусс называет это произведение «удачным подражением», которое французская публика приняла за действительный первод.²⁰ Название книги определяется ее объединяющей рамкой — историей астраханского царя, которому ежедневно в течение свободных от дел пятнадцати минут рассказывают сказки. Произведение написано живо, легко и отличается продуманной композицией: необыкновенные истории оживляются комическими эпизодами, некоторые сказки переплетаются и в них фигурируют уже прежде встречавшиеся герои. Многие в сборнике продолжают традиции галантного романа, его нравственный кодекс; но автор стремится создать более экзотический колорит и, соответственно, обращает большое внимание на изобразительные моменты. В тексте встречаются описания, позволяющие читателю представить богатство природы южных стран. Один из героев попадает на прекрасный луг, где «земля покрыта мягкой травой, которая будто никогда не теряет своей свежести; ни летняя жара, ни холодные зимние ветры не могут повлиять на розы, жасмины и фиалки, которые украшают эту местность; они привлекают взор разнообразием красок, а воздух напоен их изумительным ароматом. В конце луга возвышается скала в форме грота, откуда вытекает родник, вода которого столь чистая и прозрачная, что своим соблазнительным журчанием она будто приглашает путника отдохнуть на берегах, покрытых зеленым дубом, под большим деревом, которое простирает ветви столь полные листьями, что их тень непроницаема для лучей самого жаркого солнца».

19 T.S. Gueulette. Contes Chinois, ou les aventures merveilleuses du mandarin Fum-Hoam. Le Cabinet des fées, t. XIX. Amsterdam, 1785, p. 5.

20 P. Larousse. Grand dictionnaire universel, t. VIII. Paris, s.a., p. 1606.

21 Цит. по английскому переводу: Tartarian Tales, or a Thousand and one Quarters of Hours. Written in French by M. Gueulette, translated by Thomas Floyd. London, 1785, p. 28.

В таком описании повторяются образы, характерные для европейских произведений на восточные темы. По наблюдениям Э. Осборн, из цветов в них наиболее часто упоминаются именно розы и жасмины²², а М.Л. Дюфренуа отмечает, что авторы сказочных повествований любят изображать экзотические растения, животных, рисуют пышность восточной обстановки, драгоценности, восточные ткани.²³

Действительно, в книге Гелетта можно встретить красочные описания места действия. Картины природы дополняются творениями рук человека. Аллея пальм ведет к великолепному дворцу. Свою будущую супругу герой первый раз видит в огромном зале, ярко освещенном множеством восковых свечей. Вместе с двумя другими женщинами она сидит на троне из серебра, покрытая вуалью. Злая принцесса, которая хочет обольстить китайского принца, приглашает его в комнату, где на полу лежит ковер из шелка и золота, усыпанный благоухающими цветами; чтобы вымыть руки, прислужницы приносят ему розовую воду и ароматный состав, налитый в сосуд из золота. В покоях царя, к которому попадают герои, висит картина, нарисованная великим художником Индии; он так умел распределять цвета и тени, что «мог бы выразить своим карандашом самодуновение ветерка и дыхание живых существ»²⁴. Автор дает подробное описание картины, изображающей на фоне пламени триумфальную колесницу, на которой стоит ребенок с величественным лицом, освещенный лучами солнца.

Иногда описания связаны со сверхъестественными явлениями. Это страшные змеи, которые остаются недвижими под чарами доброго волшебника. Это таинственная пещера с подземными проходами, куда попадает китайский принц во время своих необычайных приключений. В этой пещере и пресмыкающиеся всех видов, и обезьяны, одна из которых ярко огненного цвета. Здесь и скала, которая

22 Osborne. *Oriental Diction and Theme*, p. 72.

23 Dufrenoy. *L'Orient Romanesque en France*, p. 53.

24 T.S. Gueulette. *Tartarian Tales*, p. 36.

сверкает так ярко, будто усыпана алмазами. Под ударом сабли герскала раскрывается, обнаруживая мраморную лестницу со ступени из золота. Она ведет в огромный зал, где из мраморной гробницы подымается страшная вооруженная фигура, которую принц после упорной борьбы побеждает. Соответственно характеру сказочного повествования в сборнике встречаются описания ужасных чудовищ с которыми сражаются герои. Им помогают добрые духи, принимающие по ходу рассказов самый различный облик. Страшный чернеликан с отвисшей губой хочет захватить принцессу Тифлиса, карлик, вооруженный волшебным мечом, его убивает.

Мало внимания уделяется в книге описанию внешнего вида, одежды персонажей. В одном примечании сказано, например, что дервиши ходят полуголыми и некоторые имеют шрамы от раскаленного железа, которым они себя жгут, чтобы испытать свое терпение. Астраханский царь, который в начале книги фигурирует как подданный, изучивший портняжное дело, шьет из разноцветных восточных шелков необыкновенные по красоте платья для двух принцесс. Описание этих туалетов не дается. Однако европейцы того времени имели представление об одежде, которую носили в восточных странах. В Европу привозили товары с Востока. Как отмечает в своей книге П. Мартино, при Людовике XIV входят в моду китайская мебель, персидские ковры, а во время маскарадов при дворе танцоры балета были одеты в костюмы турок, китайцев и других восточных народов. В английском издании сказок Гелетта, которое цитируется в этой статье, имеются иллюстрации, изображающие людей с туфанами на голове.

Гелетт, как и другие авторы сказочных рассказов, помещая в своей книге описания, которые связаны с развитием действия, создают атмосферу необычайного, таинственного, подготавливают читателя к новым событиям. Автор почти не дает портретных зарисовок героев. В подчеркнутых карикатурных чертах представлен образ уродливой горожанки в юмористическом рассказе о трех братьях из Дамаска. Это «сухая старая женщина с кожей черной, как го-

жий язык, с низким лбом, с глазами так глубоко посаженными, что их нельзя увидеть без телескопа. Ее нос питает такую нежность к подбородку, что они всегда целуются, а рот у нее такой большой, что напоминает рот крокодила. Разве все это вместе взятое не составляет совершенной красоты?»²⁵ — насмешливо завершает автор.

Главные герои, как положено, все прекрасны, и автор не задерживается на их описании. О некоторых очаровательных красавицах сказано, что они хороши, как гурии; портретной характеристикой других служат объяснения их имен: «Черные волосы», «Цвет персикового дерева», «Цветок среди женщин» и др.

Такого рода образные сравнения, описания страшных, таинственных картин или радужных пейзажей и потрясающей роскоши должны были придать произведениям экзотический колорит, раскрыть перед читателями более красочный, необычайный и яркий восточный мир. Несмотря на всю условность описательных элементов, они были показателем расширения горизонта европейской литературы, стремившейся выйти за пределы привычных понятий и образа жизни.

Эти тенденции получили, однако, совершенно иное преломление в других литературных направлениях. Восточная тема была широко использована просветителями XVIII века и вошла в ряд сатирических, морально-дидактических и философских произведений французских и английских авторов. В нравоучительных журналах Дж. Аддисона и Р. Стиля помещен ряд рассказов на восточные темы. Восток очень интересовал Вольтера как возможность «показать единство человеческого природы с ее стремлениями и страстями, добродетелями и пороками, несмотря на значительные различия обычаев, верований и государственных учреждений в разных странах»²⁶. «Персидские письма» Монтескье вызвали многочисленные подражания и во Франции и в других странах. Под их влиянием пишет Оливер

²⁵ Там же, стр. 46.

²⁶ С.С. Мокульский. Вольтер и его школа. // История французской литературы. Изд. АН СССР. М., Л., 1946. Т. 1, стр. 690.

Голдсмит свое произведение «Гражданин мира», которое состоит из писем китайского путешественника, содержащих острую критику временной Англии.

Внешнее увлечение восточной экзотикой вызвало критику персидских писателей XVIII века. Монтескье в «Персидских письмах» рисует забавную сцену, когда один из героев, перс, начав говорить о родной стране, принужден умолкнуть перед самоуверенным торитетом своих европейских собеседников, которые, основываясь на описаниях Шардена и Тавернье, считают себя крупными знаками восточных стран²⁷. Подобное явление описывает и Голдсмит в «Гражданине мира». Сведения о Востоке китайца Лиен Чи в лондонском обществе вызывают сомнения, а его манеры признаются вовсе не восточными. Автор высмеивает увлечение условной восточной экзотикой и с иронией пишет о том, как понимается в литературе настоящий восточный стиль, в котором «все величественно, туманно, великолепно и непонятно, где ничего не требуется красноречия возвышенности». Тут же Голдсмит вкладывает в уста автора, писавшего уже много подражаний восточным сказкам, примечательных оборотов речи, которые он употребляет. Сравнения должны быть возможно более красочными и необычными: о бороде можно сказать, она белее, чем перья, покрывающие грудь пингвина, а глаза можно сравнить с глазами голубя, омытыми утренней росой. «Я описываю упавшие звезды и расколовшиеся горы, не забывал маленьких рифов, которые украшают всякое описание ... Если речь идет о бою, я делаю сравнение со стадами, пасущимися у зеленеющей Тифлиса»²⁸.

Весьма возможно, что эти сатирические строки относятся и к чинам Гелетта, с которыми Голдсмит несомненно был знаком. Ибо китаец, которому Лиен Чи пишет письма на родину, носит имя Фум-Хоам, т.е. имя главного героя сборника «Китайские сказки».

27 Montesquieu. Lettres Persanes, lettre LXXII.

28 Oliver Goldsmith. Letters from a Citizen of the World to his Friends in the East, letter XXXII.

Сами просветители в своих сочинениях на восточные темы не стремятся к красочности описаний. Они использовали тему Востока не как декоративный элемент, а как средство раскрытия поставленных проблем: в сатирических произведениях — это удобная рамка, прикрывающая насмешку над европейской жизнью; в литературе нравоучительной и философской сведения о восточных странах были ценным материалом для сравнения разных форм государственного устройства, верований и нравов. Отдельные описания, которые могут здесь встретиться, тесно связаны с раскрытием основной проблемы, поставленной в произведении.

Так например, с длинного описания природы начинается философская повесть Самюэла Джонсона «Расселас, принц Абиссинский», в которой проводится мысль о суетности человеческих желаний. Главный герой, окруженный всеми благами земли, покидает свою родину и отправляется странствовать по свету, чтобы узнать смысл жизни и найти путь к счастью. Однако его мечты об активной полезной деятельности рассеиваются, ибо он убеждается, что все в жизни омрачено невзгодами и истинное счастье не может быть уделом человека. На родине принц Расселас жил в Счастливой долине, в которой «было представлено все разнообразие мира, были исключены все дурные и собраны все благие дары природы»²⁹. На двух страницах дается в произведении описание красивейшей местности и великолепных построек, которые должны радовать человека. Горы, охраняющие от хищных зверей, покрыты пышной растительностью; прозрачная вода ручьев, стекающих с гор, образует озера и падает пенящимся водопадом; быстрый олень мчится по скалам, ловкая обезьяна качается на ветках, величественный слон отдыхает в тени. Здесь имеются все виды полезных для человека животных, птиц и рыб, здесь поспевают всевозможные фрукты, земля покрыта изумрудной травой, а воздух напоен ароматом цветов.

Подобное описание не изображает, конечно, какую-нибудь одну

29 Samuel Johnson, *Rasselas. Poems and Selected Prose*. New York, 1971, p. 608.

страну. Картина райской долины, где все создано для счастья, тесно связана с основной идеей произведения: человечески свойственно стремление к активной деятельности, даже Счастливая долина не может удержать Расселаса и он идет в широкий мир, ходящий за ее пределами. Только убедившись, что человека ждут разочарования, что желания людей не могут быть осуществлены, он решает вновь вернуться на родину.

Новый этап в подходе к изобразительным элементам относится к последним десятилетиям XVIII века и связан с новыми эстетическими исканиями эпохи, когда складываются предпосылки для романтизма с его повышенным интересом к восточному миру.

Во второй половине XVIII века рождается новое чувство при природе. Против вычурного стиля рококо выступали просветители, стремившиеся к естественности и простоте. Дидро требовал от художника наблюдать и передавать подлинную красоту природы, поэтому вопрос приобретает особое значение в искусстве сентиментализма с их идеализацией сельской жизни и повышенным вниманием к связи человека с природой. Поэтому пейзажные зарисовки приобретают в литературных произведениях все большее значение: они создают настроение, колорит, передают переживания и внутренний мир героев.

Такого рода тенденции можно проследить и в переработке точных сюжетов, например, во французском романе о судымянской принцессе Зенобии и иберийского царевича Рада. Этот сюжет, заимствованный из «Анналов» Тацита, был раз переработан писателями разных эпох и направлений.

Ленгрен де Ла Мезоннев — очень незаметная фигура во французской литературе. Аристократка, эмигрировавшая во время революции, она вернулась на родину в период консульства. Ее роман «Зенобия, царица Армении» был издан в 1795 г. в Лондоне, а в 1801 г. переиздан в Париже. Весьма вероятно, что пребывание в Англии познакомило писательницу с литературными направлениями того времени, когда огромной популярностью пользовалась сентиментализм.

но-меланхолическая лирика Э. Юнга и Т. Грея, когда мысль устремлялась к ушедшему в прошлое Средневековью и были созданы получившие широкую известность «Поэмы Оссиана».

По характеру обработки сюжета роман Ла Мезоннев является отголоском литературы сентиментализма и предромантизма.

Сложный клубок политических интриг берется автором в преломлении к личной драме Зенобии, а большая часть романа происходит на фоне идеализированного сельского пейзажа. Уже первые страницы книги вводят читателей в обстановку живописной сельской местности на берегу Аракса, где в мирном труде в невинных радостях живут люди, не знающие ни удручающей бедности, ни развращающего богатства. Рыбаки находят раненую Зенобию около берега реки, покрытого нежной травой, в которой лестрели наполовину раскрывшиеся цветы, какие бывают в первые весенние дни. Описание деревни и окружающей местности должно создать атмосферу мирной жизни поселян. Рыбаки уговаривают Зенобию остаться с ними. Она будет любоваться виноградными лозами, которые обещают обильный урожай, и полями, где ветерок колышет полные зерен колосья. Немного ниже чувствуется тот элегический оттенок, который соответствует героине, потерявшей всех близких. «Бродя по скалам, ты попадешь в тенистый грот, окруженный древними угрюмыми кипарисами. Там все дышит грустью, все влечет к печальной задумчивости»³⁰.

Описания природы в романе не отличаются оригинальностью, но соответствуют распространенной тогда манере письма. К. Пигарев, касаясь сентиментально-романтического направления в русской литературе, пишет, что для него «характерен устойчивый тип пейзажа, составными элементами которого являются утренняя или чаще вечерняя заря, либо сходящая на землю ночь и бледный свет луны, тенистая роша, мягкие склоны холмов, журчащий ручей, недвижная поверхность реки или озера, легкое дуновение зефира»³¹.

30 [Legroing de la Maisonneuve F. Th. A.] *Zénobie, reine d'Arménie*. Londres, 1795, p. 85.

31 К. Пигарев. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII-

В рассматриваемом романе встречаются все элементы под описаний.

Более интересна попытка, прибегая к картинам природы, дать душевное состояние героев. Парфянский царевич Тирид любив Зенобию, особенно остро чувствует красоту природы: ти лес с его прохладной тенью, нежное журчание ручейка напс его сердце волнением; утренняя заря и заход солнца стали дл не только величественным зрелищем, но источником неизъяс очарования.

Описания романа играют значительную роль в создании н ения, подготавливают читателя к готовящимся событиям. И жение храма и церемонии бракосочетания Зенобии и Рада отражают трагические переживания героини, которая, подч воле отца, принуждена стать женой нелюбимого человека. Х ярят факелы, поет детский хор, а в лесу им вторят соловьи, все зловещий оттенок, ибо передается через восприятие героини явившаяся на алтаре сова явно предвещает будущие несчаст

Подобные сцены произведения имеют общие черты с попул тогда готическим романом, в котором описания играют особу и должны создавать настроение ужаса, трагизма и таинствен

Готический роман — интересный материал для исследова проса о взаимодействии литературы и архитектуры. В.Е. Б своей статье о зарубежной архитектуре в русской поэзии п кивает, что этот вопрос таит в себе немало открытий во всей вой литературе; он приводит при этом сведения из классифи Вайсштайна о первостепенном значении архитектуры в поэз священной описанию произведений искусств³².

Начавшееся с эпохи Возрождения увлечение античностью вело к отрицанию средневекового искусства. Интерес к нем

первая четверть XIX века). М., 1966, стр. 252.

32 В.Е. Багно. Зарубежная архитектура в русской поэзии конца XIX - начала XX вв. // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1981: 156.

рождается только во второй половине XVIII века. Томас Грей пишет исследование о «Нормандском зодчестве»; известные критики того времени братья Томас и Джозеф Уортоны посвящают готической архитектуре восторженные страницы.

Это новое понимание культуры прошлого находит отражение и в художественной литературе. Готический роман был реакцией на просветительскую литературу с ее культом разума и дидактическими тенденциями. От современности он уводил читателя или в отдаленное прошлое, или в другие страны, давал простор воображению, фантазии. Фоном действия обычно служат памятники средневековой архитектуры, старинные замки с башнями и бойницами, с таинственными переходами и страшными подземельями.

Такую же роль играет архитектура в готических романах на восточную тему. Как указывает Э. Осборн, в английской поэзии на восточные мотивы частой темой является архитектура: описание храмов, куполов, мечетей, минаретов, пагод, дворцов³³.

В этом отношении особое значение имеет произведение Уильяма Бекфорда «Ватек», представляющее собой важную веху в истории ориентализма в английской литературе. Оно как бы замыкает линию развития восточной повести XVIII века и служит началом того большого интереса к Востоку, который характерен для эпохи романтизма. Не случайно Байрон высоко ценил Бекфорда и вспоминает о нем в своем «Чайльд-Гарольде».

Знание арабского языка и восточных памятников, изучение имевшихся в Европе материалов и дальние путешествия ознакомили Бекфорда с Востоком совсем иначе, чем знали его прежние авторы. Поэтому его роман «существенным образом отличается от «восточных повестей» эпохи Просвещения. Романтическая экзотика арабских сказок уже не является в нем абстрактной моральной аллегорией; фантастический сказочный мир приобретает самостоятельное художественное значение и реальные историко-

33 E.Osborne. Oriental Diction and Theme, p.78.

этнографические черты»³⁴.

Красочность описаний и образов тесно связана с фантасмическим сюжетом самого произведения. Лицо халифа Ватекя ясно и величественно, но в гневе его взор становился столь ярким, что его нельзя было выдержать. Лицо, появившегося в гавани торговца, было таким страшным, что стражи, которые его сопровождали, принуждены были зажмурить глаза. Столь же необычайны и товары — драгоценные, превосходно сработанные и обладающие волшебными свойствами. В книге есть красочные описания гор. Это прекрасная гора, покрытая благоухающим кустарником, рощами южных плодовых деревьев, доставляющих радость в обитанию. В другом месте — это мрачные картины ужасных и палящих солнцем, от которого негде укрыться.

Но главное в романе, что определяет самый его замысел, — архитектурный образ — высокая башня, которую строит Ватек. Это выражение непомерной гордости Халифа. Он имеет все, что жаждет, он утопает в роскоши и сладострастии. На первой же странице романа идет речь о дворцах, которые должны удовлетворять все желания. Но Ватеку этого мало; желая проникнуть в тайны неба, он начинает строить высокую башню. «Его гордость достигла предела, когда, взойдя в первый раз по одиннадцати тысячам ступеней своей башни, он взглянул вниз. Люди показались ему муравьями, горы — раковинами, а города — пчелиными ульями». Но с вершины башни он взглянул вверх, то увидел, «что звезды так далеки от него, как и от земли»³⁵. Неудовлетворенное честолюбие толкает Ватекю на связь с темными силами. Башня с ее мрачными переходами, подземельями и лестницами становится местом таинственных заклинаний матери Ватекя, которые с впечатляющей силой отражены в романе.

34 В.М. Жирмунский и Н.А. Сигал. У истоков европейского романтизма. Послесловие в книге: Уолпол, Казот, Бекфорд. Фантастические повести. 1967, стр. 281.

35 Уильям Бекфорд. Ватек. В книге: Уолпол, Казот, Бекфорд. Фантастические повести, стр. 168.

На фоне устремленной вверх башни образ стремящегося к господству над миром Халифа производит сильное впечатление. Представленный в стиле восточных сказок в своих полных роскоши дворцах, Ватек сливается с историей города Самарры, тоже в некоторой мере напоминающего сказку. В 836 году на западном берегу Тигра халиф Мутасим основал город и из Багдада перенес туда свою столицу. Строительство продолжили его сын Ватек и последующие халифы. Однако Самарра пережила лишь краткий период расцвета. Уже к концу IX века столицей вновь стал Багдад, а пышные постройки опустевшего города стали приходить в упадок и разрушаться. Оставшаяся от него высокая башня взята Бекфордом как основа для повести.

Книга английского автора, рисующая царствовавшего в Самарре халифа Ватека, при всем своем фантастическом содержании в представлении читателей осталась тесно связанной с этим исчезнувшим городом. Так, во французском журнале 1974 года, посвященном Ираку, имеются материалы о Самарре.³⁶ Здесь помещена заметка директора багдадского музея «Рождение и смерть одной столицы», а вслед за этим идет статья о книге Бекфорда и судьбе Ватека, озаглавленная «Халиф Витек. Между сновидением и реальностью».

Так архитектурный памятник прошлого оказался неразрывно связан с литературным произведением, которое силой слова создало фантастический, но впечатляющий образ одного из властителей исчезнувшей столицы.

Для самой английской литературы произведение Бекфорда было весьма значительным явлением. Как средневековый колорит романов Уолполя, так и Восток Бекфорда отражали новые эстетические искания конца XVIII столетия, стремление к живописным образам, ко всему необычному, дающему простор чувствам, фантазии.

То же можно сказать вообще о функции восточной образности в европейской литературе рассматриваемого периода. Даже самые далекие от действительности описания и условный колорит восточ-

36 «L'Oeil», 1974, Mai-Juin, p. 36-39.

ной повести выражали стремление освободиться от строгих г классицизма, они волновали воображение, рождали новые ставления о многообразности форм жизни на земном шаре. П тительская литература использовала расширение географич и культурного горизонта в сфере сатиры и философских обоб для сопоставления и определения общечеловеческих норм ра го устройства жизни.

Но и в произведениях менее значительных авторов Восто экзотическом аспекте и красочных образах был также зако ным явлением своего времени и явился одним из моментов товки литературы романтизма XIX столетия.





ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖЕЙМСА МОРИЕРА НА ВОСТОЧНЫЕ ТЕМЫ

Джеймс Морьер (1780-1849) — английский писатель первой половины XIX века. Он происходил из семьи дипломатов, получил прекрасное образование и сам тоже избрал дипломатическую карьеру. Его деятельность на этом поприще в основном связана с Персией, где он провел ряд лет в промежутке с 1807 до 1815 года и хорошо изучил политическую ситуацию, а также жизнь и нравы ее жителей. Позднее он оставил дипломатическую деятельность, жил в Англии и занимался литературной работой.

Восточные страны, их жизнь и культура вызывали в то время большой интерес у европейских читателей. В предисловии к описанию своего первого путешествия на Восток Морьер писал: «Увидев по возвращении в Англию, с каким живым интересом относится публика ко всему, что касается Персии, я решил опубликовать заметки, которые сделал об этой стране».¹ Впечатления от последующих лет пребывания на Востоке Морьер изложил в описании своего второго путешествия, которое было издано уже после его окончательного возвращения на родину.² Именно эта книга содержит интересные сведения о событиях на Кавказе.

Впечатления от пребывания на Востоке Морьер широко использовал в своем художественном творчестве. Среди написанных им

1 James Morier. *A Journey through Persia, Armenia and Asia Minor to Constantinople, in the years 1808 and 1809*. London, 1812, p. VII.

2 James Morier. *A Second Journey through Persia, Armenia, and Asia Minor to Constantinople between the years 1810 and 1816*. London, 1818.

произведений наиболее известна книга «Похождения Хадж из Исфагана», которая была издана в 1824 году без указания автора. Мориер хочет убедить читателей, что произведение и не персом по имени Хаджи Баба, сыном исфаганского брата. Изображая в сатирическом аспекте персидскую действительность эпохи царствования Фатх-Али-шаха, автор затрагивает и некие исторические вопросы, в частности, в тексте встречаются упоминания о русско-персидской войне и подчеркивается стремление персидского правительства восстановить свою власть в Грузии. Книга сразу привлекла к себе внимание читателей и была переведена на разные языки, в том числе и на русский.

Темами данной статьи являются другие произведения Мориера на восточные темы, а именно, сборник рассказов и два романа, которые позволяют определить: 1) как использует автор традиции того времени литературные приемы приключенческого романа; 2) отразилось ли в его произведениях влияние Вальтера Скотта и в какой мере доносит он до читателей подлинные сведения о восточных странах.

Сборник рассказов Мориера под названием «Мирза»⁴ издан в 1841 году. Рассказы на восточные темы получили в начале XVIII века большую популярность после издания в начале XVIII века французского перевода арабских «Сказок 1001 ночи», сделанного Антуаном Галланом. После этого появились персидские «Сказки 1001» и затем частью переведенные, частью сочиненные европейскими авторами многочисленные сборники сказочных рассказов, которые объединяются единой фабульной рамкой.

У Мориера рассказчиком выступает Мирза — придворный персидского шаха, человек, в котором природный талант сочетается с образованностью и знанием восточной жизни. Он пол

3 Об этом см. нашу статью «Сведения о Грузии у Джеймса Мориера» в книге: Н.К. Орловская. Вопросы литературных связей Грузии с Западом. Тбилиси, 1986, стр. 180-187.

4 James Morier. The Mirza. In three volumes. London, 1841.

при дворе большим влиянием, так как умеет развлекать шаха. Другое лицо обрамляющей рамки сборника – это сам автор, который посещает поэта, беседует с ним и слушает его рассказы. Поэтому произведение делится на ряд «визитов», которые содержат по несколько рассказов. Как отмечает Карл Цайдлер, невозможно определить, были ли эти истории рассказаны Морьеру одним лицом или, как это было тогда принято, он связал обрамляющей рамкой различные известные ему рассказы.⁵

Нет сомнения в том, что Морьер использовал различные персидские источники, однако свободно их переработал. Во введении к сборнику он прямо пишет, что, переводя рассказы на английский язык, он хотел «сохранить их дух, а не буквальную точность».⁶ В тексте сборника он вновь касается этого вопроса и отмечает, что старался сделать свое произведение более понятным для английского читателя. При этом он ссылается на пример Антуана Галлана, который переработал «Сказки 1001 ночи» соответственно понятиям французского общества того времени.⁷

В каждом из «визитов», помимо рассказов, помещены беседы поэта и его гостей. Метод соединения рассказов различен. Иногда в них выведены одни и те же действующие лица. Несколько рассказов связаны с двором Шаха Аббаса и в них большую роль играет его шут. Иногда связующим моментом является сама проблематика рассказов, в которых затрагиваются вопросы честолюбия, коварства, честности, проблема семейных отношений и др. Фантастические элементы перемежаются с бытовыми, а романтические включения с дидактикой. Ловкий волшебник принимает облик шаха, занимает его место во дворце и настоящему шаху лишь после тяжелых испытаний удается его победить. Бедный сапожник, найдя волшебный ключ, приобретает власть и богатство. Однако фантастиче-

⁵ Karl Zeidler. Beckford, Hope und Morier als Vertreter des orientalischen Romans. Leipzig, 1908, S. 51.

⁶ James Morier. The Mirza, vol. 1, p. 8.

⁷ Там же, стр. 87.

ских моментов в книге мало. В ней преобладают приключенческие рассказы, в которых повествование не выходит за рамки реальных событий жизни. В них фигурируют характерные для Востока персонажи: зир, молла, расчетливый торговец, дерзкий разбойник, ловкий и др. В ряде рассказов рисуются гаремы и выведены разнообразные образы женщин: здесь и добродетельные, рассудительные женщины, стоящие даже выше своих мужей, и женщины честолюбивые, коварные, создающие интриги и ссоры. Встречаются и комические элементы. Так, один из героев бежит из дома, так как доведен до отчаяния раздорами своих четырех жен.

В ходе повествования упоминаются различные страны и народы — Грузия, Китай, Бухара, Самарканд и др. В пестрой серии возможных приключений автор затрагивает и действительные реалии жизни того времени. В связи с гаремами нередко упоминаются красавицы грузинки, которых похищали или покупали на невольничьем рынке.⁸ В одном из рассказов говорится о шайке таджикских хитителей «центром деятельности которых был Ахалцихе, малый город, расположенный на границе Турции и Грузии».⁹ Другая история связана с хитрым негодяем, «известным как похититель и женщин на границе Грузии».¹⁰ При этом рассказчик отмечает: «со времени распространения русской власти на Кавказе преступлений стало сильно уменьшиться».¹¹

Рассказы в сборнике перемежаются с беседами Мориера с кавказским поэтом. В них иногда звучат дидактические выводы из прослушанных историй, но чаще идет речь о современном положении страны, о вреде деспотизма и необходимости д

8 Автор не скупится на похвалы красавиц, привезенных из Грузии: 'A merchant from Georgia has arrived with a maiden for sale — so beautiful, accomplished, so heart-enslaving, — that, since the world began, nothing like her has ever been seen. She would be fit for the holy prophet himself, but that cannot be, she must belong to the Shah — she can and must be possessed by none else but him.' James Morier. The Mirza, p. 41.

9 Там же, стр. 63.

10 Там же, том III, стр. 243.

11 Там же, том I, стр. 85-86.

тических преобразований, о пагубности многоженства и т.п. Как английский дипломат, Морьер говорит о роли, которую может сыграть Англия, помогая развитию страны. Но смелые мысли автора о свободе печати и демократии пугают поэта, который уверен, что на его родине никто не потерпит свободной критики и единственным средством для сохранения порядка так и останется палка.¹² Однако в выводах из рассказанных историй чувствуется позиция европейца, понимающего жизнь как стремление к разумному устройству общества и осуждающего произвол и невежество.

Проповедуя европейские политические принципы, Морьер в то же время пишет о необходимости понимать национальные особенности других народов. Так, свойственные иранцам преувеличенно похвальные фразы вначале приводили его в изумление, но потом он стал воспринимать их как необходимые обороты речи, принятые на Востоке. Поэтому их можно встретить в тексте его романов на восточные темы, из которых самые известные «Айша» и «Зохраб заложник». В них автор использует собственные наблюдения и заметки, сделанные во время пребывания в Персии и других странах, дает описания восточной природы, жизни и нравов. Вместе с тем он использует формы повествования уже бытовавшие в европейской литературе на восточные темы и затрагивает Восток в аспекте получивших популярность у читателей романтических приключений.

Роман «Айша — девушка из Карса» строится на вымышленной любовной истории и полон самых различных необычайных приключений. Главный герой — молодой англичанин лорд Осмонд, который путешествовал по восточным странам и возвращается на родину. В Карсе он встречает девушку Айшу, в которую пламенно влюбляется. Далее идут описания бесконечных приключений: заточения, побег, похищения, встречи с разбойниками; герои несколько раз находятся на краю гибели, но все заканчивается благополучно. И Осмонд, и Айша — олицетворение всех добродетелей и в любых обстоятельствах остаются верны любви и законам чести. Некоторая

12 Там же, том III, стр. 39.

таинственность, которая должна заинтересовать читателя, с происхождением Айши. Традиционный мотив медальона по автору сделать ее англичанкой, даже сестрой друга Осмонд выясняется в конце книги, она была похищена и потому выросла в семье турка.

В книге много персонажей и автор старается представить образы их характеров. Некоторые из них со своими достоинствами и недостатками получились действительно удачно и привлекли внимание читателей. Но никаких недостатков нет у главного героя, который всегда проявляет рассудительность, мужество и благородство. В ходе действия много случайностей, неожиданных событий, встреч, а напряженные ситуации создаются на протяжении всего повествования. Несмотря на некоторые преувеличения драматическую приподнятость, книга написана увлекательно и читается.¹³

Роман свидетельствует, что сам Мориер был человек эрудированный, много видевший и наблюдавший. Его широкие литературные познания видны хотя бы по эпиграфам к отдельным главам, здесь помещены и цитаты из сочинений многих авторов английских и иностранных, а также из описаний путешественников по Кавказу Шардена, Турнефора, Кер Портера и др. Соответствующие материалы Мориер использовал при написании романа. Но описания действия он дает не по чужим источникам, а на основе собственных наблюдений. В тексте встречаются персидские и турецкие названия восточных блюд с соответствующими объяснениями. Сочинения Мориера выгодно отличаются от предыдущих романов восточные темы с их искусственным экзотическим колоритом и деталями из описаний путешественников. Личные впечатления ;

13 Карл Цайдлер приводит отзыв об этом романе из журнала «Quarterly Review» (vol. 51, p. 485): "A more animated and exciting story could hardly be conceived".

14 Например, совершенно правильно объясняется восточное блюдо «толма»: шарики риса и мяса, завернутые в виноградные листья. Jagt Morier. Ayeshah, the Maid of Kars. London, 1856, p. 27.

делают живыми и яркими описания Эчмиадзина, Карса, Константинополя, развалин Анни, вида на Арарат или на воды Босфора. Показательно, что те места, в которых он сам не побывал, остаются у него без описаний.

О Грузии Морьер знает то, что он мог слышать, находясь в Персии и путешествуя по Армении. У него встречаются названия отдельных частей Грузии: Кахетия, Тушетия, Мингрелия, Имеретия. Он видел грузин в их национальных костюмах.¹⁵ В романе «Айша» в ходе многочисленных приключений герои попадают в русский военный лагерь и оттуда едут в Тифлис, где проводят очень мало времени;¹⁶ сделав необходимые покупки, они отправляются в Кутаис и в Поти, откуда на турецком корабле направляются в Константинополь. В тексте книги встречаются некоторые географические названия, например, сказано, что река Риони в древности называлась Фазис и корабли по ней поднимались до Котатиса (так в XVIII веке транскрибировали иностранцы название Кутаиси).¹⁷

В романе нашли отражение некоторые явления современной Морьеру эпохи. Будучи дипломатом, он внимательно следил за событиями в сопредельных с Персией странах, следил за военными действиями на территории Закавказья во время русско-персидской войны.¹⁸ В 1812 году он присутствовал на переговорах между русским и персидским командованием. Эти переговоры оказались безрезультатными, но после разгрома персидской армии при Асландузе был заключен мир, при подписании которого Морьер также присут-

15 The Georgian, known by his close vest and dagger on his thigh.

16 They tarried but a short while at Tiflis.

17 Poti is situated at the mouth of the ancient Phasis, called Rione by the people of the country, a river which, taking its source in the mountains of the Caucasus, is navigable up to Colatis, in Immeretia.

Там же, стр. 285.

18 По мнению М. Полиевктова, «из английских путешественников, усердно посещавших Кавказ в первые десятилетия XIX века, Морьер один из самых интересных».

М.А. Полиевктон. Европейские путешественники по Кавказу 1800-1830.

Тбилиси, 1946, стр. 127.

ствовал. Об этом он пишет в описании своего второго путешествия. Он встречался с генералом Ртищевым «русским главнокомандующим в Грузии»¹⁹ и с другими главными офицерами, «среди которых был один знатный грузин, родственник храброго князя Багратиона».

Некоторые личные впечатления автора нашли отражение в романе. В ходе своих многочисленных приключений главные герои попадают в русский военный лагерь, где их прекрасно принимает Осмонд, встречается с главнокомандующим — приятным пожилым человеком с очень привлекательной наружностью и изысканными манерами.²¹ Среди персонажей романа фигурирует русский офицер Иван Иванович, который подружился с Осмондом во время его предыдущих приключений путешествия; он вновь появляется в Константинополе, а в конце романа оказывается в Лондоне, где весело танцует на свадьбе своего друга.

Происходящие в романе события связаны со временем пребывания Мориера на Востоке и русско-персидской войной. В рассказе говорится о том, что «из Тифлиса, столицы Грузии, русский главнокомандующий во главе армии двинулся на юг, чтобы расположиться у персидской границы».²² Именно в это время и попадает герой романа в русский военный лагерь. Правда, в произведении нет описания военных действий, но приключения героев в какой-то мере передают характер этого бурного времени. Свой роман Мориер написал значительно позже. Некоторые его эпизоды происходят на территории, которая в то время находилась под властью шаха, но в период следующей русско-персидской войны, с конца 20-х годов XIX века, России. На это Мориер специально указывает в сноске на последней странице романа, когда пишет об Эчмиадзине, откуда главный

19 James Morier. A Second Journey through Persia, Armenia, and Asia Minor, p. 217.

20 Там же, стр. 246.

21 He found him a fine old man, of most prepossessing appearance, of most conciliatory manners.

James Morier. Ayesha, the Maid of Kars, p. 266.

22 Там же, стр. 263.

начинает свой обратный путь на родину.

Подход Морьера к историческим данным наиболее ярко прослеживается в его романе «Зохраб заложник». Описанные в нем события происходят в 90-х годах XVIII века и связаны со зловещей фигурой Ага Мохаммед-хана. Основатель династии Каджаров, он сумел объединить страну, распавшуюся после смерти Надир-шаха. Прекрасный военачальник, он в то же время отличался невероятной жестокостью. Страшной страницей истории является его нашествие на Грузию в 1795 году и полное разорение ее столицы. После этого Ага Мохаммед-хан короновался шахом. Через два года он предпринял новый поход на Закавказье, но в Шуше был убит своими приближенными.

Мориер находился в Персии, когда были живы многие люди, лично знавшие погибшего тирана. Как он пишет в предисловии к роману, «каждый побывавший в Персии, помнит множество историй, которые люди разных положений — от принца до погонщика мулов — любят рассказывать о знаменитом Ага Мохаммед-шахе, удачливом в войнах, проникательном, но невероятно жестоком. А видевшие его люди и сейчас трепещут, вспоминая устрашающий вид этого беспощадного властителя».²³

Подобно романам Вальтера Скотта, в книге Морьера герои любовной интриги не являются историческими лицами и довольно традиционно представлены как сочетание всех добродетелей. Героиня — это племянница Ага Мохаммед-хана, которую случайно встречает Зохраб. Ветер срывает покрывало с лица Амимы, и Зохраб влюбляется в нее с первого взгляда. В это время в лесу появляется со свитой Ага Мохаммед-хан, который тоже вышел на охоту. Зохраб — сын его злейшего врага, независимого феодала. Зохраба берут в плен; он будет заложником и это заставит его отца подчиниться власти персидского шаха. Далее идут перипетии любовной интриги, кото-

23 James Morier. *Zohrab the Hostage*. London, 1836, p. VI. Астор тут же отмечает, что некоторые ужасающие жестокости шаха описаны в романе со слов «достойных доверия свидетелей». Там же, стр. VII.

рая тесно связана с событиями при дворе. На протяжении повествования герои все время разлучены, но тем сильнее разгорается любовь. Находящийся в заточении Зохраб смотрит на бау, иногда появляется Амима. При этом автор пишет, что его «можно сравнить с благоговением христиан-грузин, которые нют колени, завидев свои церкви, построенные на вершинах гор».²⁴ В противоположность благородной Амиме коварная Зульма, которая влюбляется в Зохраба и хочет стать женой. Фабула романа полна острых положений, некоторые из которых кажутся мало вероятными; много раз герои находятся в опасности, но неожиданные обстоятельства приходят им на помощь. Зохрабу удается бежать на родину, но разгневанный шах объявляет войну и со страшной жестокостью разоряет страну. Зохраб должен быть казнен, но Ага Мохаммед-хана убивают и история героя на заканчивается благополучно.

Наибольший интерес в книге представляет изображение действительных исторических лиц. Как и в романах В. Скотта, большую роль играют описания, которые должны создать картину жизни и нравов того времени: это и роскошь дворца, в котором живет главная героиня, и описание восточных костюмов, и охота, когда шах выезжает из своей резиденции в окружении придворных, охраны, огромной свиты, бесчисленных слуг в сопровождении охотников на верблюдах и лошадях с собаками и соколами. Ярко представлена устрашающая картина вступления в престол, когда шах хочет поразить всех своим богатством и устрашения велит сложить две пирамиды из черепов, «привезенных из каких-то мятежных округов на границе Грузии».²⁵ А в противоположность столь мрачным сценам, в конце книги изображает раненого, восторженно встречающего нового шаха, которому наедине во дворце астрологи предрекают счастливое царствование. Мориер, хорошо говоривший по-персидски, употребляет

²⁴ Там же, стр. 185.

²⁵ Там же, стр. 208.

местные слова и выражения, которым тут же дает объяснение (хна, халат, кизилбаш, майдан и др.). В тексте приводятся приветствия и цветистые уважительные выражения, с которыми принято обращаться к вышестоящим. Эпиграфы к главам романа по большей части взяты из восточных источников.²⁶ Созданию в романе соответствующего восточного колорита способствуют также красочные описания природы и местности, где происходят события.

В книге много действующих лиц, которые вовсе не связаны с историческими событиями. Как отмечает сам автор, он стремился «представить читателям ряд персонажей, которые по своему поведению, манерам и особенностям речи показательны для Персии и Востока».²⁷

Что касается действительных исторических данных, то сам Мориер пишет в предисловии, что в его книге подлинные исторические лица — это сам шах, убивший его слуга, главный везир и наследный принц.

Образ Ага Мохаммед-хана, центральной фигуры романа, получился у Мориера чрезвычайно впечатляющим. Полковник Сайкс, написавший очень авторитетную «Историю Персии», отмечает, что образ Ага Мохаммед-хана хорошо изображен в историческом романе Джеймса Мориера «Зохраб заложник».²⁸ В книге много интересных данных. Автор пишет о племени Каджаров и их борьбе за власть. Ага Мохаммед-хан, в детстве взятый заложником и оскотенный, как бы мстит всему человечеству; непреклонный и целеустремленный, он хочет всех подчинить себе; он всех подозревает в измене и самых близких людей в минуту раздражения с легкостью посылает на казнь. Кульминация в изображении жестокостей шаха — описание разгрома родины Зохраба. Мориер тут же отмечает, что это лишь

26 Несколько примеров: «There is no virtue in loving a moon face, but the blessing of Allah be upon him who reveres a grey head». Saadi (p. 260).

«A lame man has not always a lame story». Eastern proverb (p. 340).

«A wise vizir is the anchor of the state» Persian saying (p. 43).

27 Там же, стр. VII.

28 P.M. Sykes. A History of Persia, vol. II. London, 1915, p. 385.

малая часть того, что творил шах при взятии Кермана; при эт отсылает читателей к книге Джона Малколма «История Персии торой он сам пользовался.²⁹

Действительные факты сочетаются при изображении этого с ного монарха с вымыслом, необходимым для развития дей Морьер отмечает, что мог бы вставить в роман еще много эпи: рассказанных ему современниками, но, как лишние болты, укр колесо, делают его тяжелым, такие материалы, прибавляя п: подобию, помешали бы развитию действия.³⁰

Будущий Фатх-Али-шах, племянник и наследник Ага Мох хана появляется в романе эпизодически. Но значительное вни уделил автор главному везиру Хаджи Ибрагиму. Человек у проницательный, преданный интересам родины, он умеет по хитрость, но по возможности старается спасти невинных лю жестокости шаха. В «Истории Персии» Джона Малколма но, что шах, мучивший придворных, делал исключение для главного везира, ибо понимал, насколько он талантлив и цен государства.³¹ В конце романа изображается, что именно Ибрагим после убийства Ага Мохаммед-хана способствовал в нию его наследника. В финале изображаются торжества по с воцарения нового шаха, который принесет стране мир и бла ствие. По сравнению с этими радужными картинками, тяжел: чатление производят сведения о судьбе Хаджи Ибрагима, к дает Сайкс в своей книге. Он пишет, что Фатх-Али-шах, котор обязан Хаджи Ибрагиму своим тронем, испугавшись его в: уничтожил его и всех членов его семьи.³²

В ходе описанных в романе событий особое место прина: сравнительно незначительной фигуре: это Садек — личный сл Мохаммед-хана, который в конце книги убивает его. Морьер

29 James Morier. *Zohrab the Hostage*, p. VI.

30 Там же, стр. VI-VII.

31 John Malcolm. *The History of Persia*, vol. II. London, 1815, p. 304-30:

32 P.M. Sykes. *A History of Persia*, p. 400.

ем предисловии называет его историческим лицом. О том, что Ага Мохаммед-хан был убит в Шуше своими слугами в 1797 году, говорится во всех исторических работах, старых и новых. Свои сведения Мориер заимствовал из «Истории Персии» Джона Малколма, которая названа в примечаниях к тексту романа. Малколм в начале XIX века долго жил в Персии и общался с людьми близко стоявшими к Ага Мохаммед-хану. В его книге сказано, что через три дня после взятия Шуши из-за пропавших денег произошла ссора между двумя личными слугами шаха. Разозленный шумом, шах велел немедленно казнить обоих. Но, так как это был вечер пятницы, казнь перенесли на утро следующего дня. При этом до казни они должны были исполнять свои обычные обязанности и прислуживать шаху. В этом поступке Малколм видит подтверждение слухов о том, что под конец жизни шах был в состоянии ненормальности, ибо невозможно было оставить приговоренных к смерти людей около своей спальни. Первым из этих двух слуг Малколм называет раба-грузина по имени Saaduck.³³

В предисловии к роману Мориер пишет, что убийство шаха — исторический факт, но изображенные в романе детали — вымышленные.³⁴ Соответственно книге Малколма, но несколько измененно называет английский автор слугу шаха: вместо «Saaduck» он именует его «Sadek». Этот персонаж появляется с первых же страниц романа и фигурирует в нем до последней. В романе выведена и его

33 John Malcolm. The History of Persia, p.299-300.

О грузине, убившем Ага Мохаммед-хана, есть сведения в работах грузинских историков. В книге П. Иоселиани сказано, что «он был уроженец Мцхетский и звали его Андрей» Он вернулся в Грузию и окончил жизнь в монастыре. (П. Иоселиани. Описание древностей города Тифлиса. Тифлис, 1866, стр. 259). По сведениям З. Чичинадзе, его принял и благодарил сам Ираклий II (ზ. ჭიჭინაძე, აღა-მაჰმად-ხანის თავის მკვლელობის შესახებ, თბილისი, 1901, გვ. 23-24). Однако И. Цинцадзе сомневался в точности этих данных. (ი. ცინცაძე, აღა-მაჰმად-ხანის თავდასხმა საქართველოზე. თბილისი, 1963, გვ. 197-198). Подробно освещается этот вопрос в работе З. Шарашенидзе (ზ. შარაშენიძე, ირანის XVIII საუკუნის მეორე ნახევარი. თბილისი, 1970, გვ. 194-200).

34 James Morier. Zohrab the Hostage, p. VII.

сестра, которая находится в услужении у принцессы. Садезин; ребенком он был куплен отцом Ага Мохаммед-хана и послужит семье Каджаров. Он молчалив, сдержан, но внешность скрывает его доброе сердце. Жизнь его очень трудна, он не способен на предательство. Он спасает брата и племянника (героиню романа), которых по приказу шаха он должен был жить.

Сама история убийства Ага Мохаммед-хана несколько иная по сравнению со сведениями Малколма. Ссора из-за денег не была подходящей темой для этого романтизированного повествования. По роману гнев шаха Садек вызвал тем, что имел смелость заступиться за молодого принца, которого шах решил погубить. Поэтому, совершая убийство, Садек спасает не только себя, но и наследника престола, который уже находится в заточении. Кроме того, он также помогает героям романа обрести счастье, а сам немалое время скрывается. В конце книги сказано: «он навсегда оставил Персию и провел остаток своей жизни в родной деревне в Грузии».³⁶

Надо отметить, что, уделив большое внимание образу Садека, автор ничего не пишет об его родине. В поступке героя можно было бы увидеть месть за разоренную Грузию, которую шах вновь направлялся со своими войсками. Но такой мотив в книге отсутствует. Лишь готовясь совершить убийство, Садек вспоминает свой «длинный грузинский кинжал, сделанный из нага».³⁷

Хотя исторические данные у Мориера несколько иные, вместе с историческими лицами выведены вымышленные герои, — убедительный колорит эпохи и нравов делает книгу

³⁵ В отношении племянника Ага Мохаммед-хана Мориер отходит от исторических фактов. Как сказано в книге Малколма, шах сам назначил своим наследником, и отношения их никогда не омрачались. John Malcolm. The History of Persia, p. 303.

³⁶ James Morier. Zohrab the Hostage, p. 471.

³⁷ Там же, стр. 449.

ным образцом исторического романа.³⁸ Появившийся в эпоху, когда начиналась блистательная деятельность английских реалистов, он продолжает традиции Вальтера Скотта и воссоздает один из ярких моментов истории Персии.

Несколько традиционные по системе образов и композиции произведения Морьера отличаются увлекательным развитием действия, и в свое время они должны были привлечь внимание читателей интересными историческими данными, непосредственными наблюдениями и сведениями о жизни восточных стран.



38 Карл Цайдлер приводит отзыв об этом романе из журнала «Quarterly Review» (vol. 48, p. 391): «Это лучший роман, появившийся за последние несколько лет. Особенного внимания заслуживает манера письма Морьера, умело сочетающего действительность с вымыслом». Karl Zeidler, Beckford, Hope and Morier als Vertreter des orientalischen Romans, S. 74



ЭЛЕМЕНТЫ ЭКЗОТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ БАЛЬЗАКА «ЗЛАТООКАЯ ДЕВУШКА»

В литературной деятельности Бальзака 30-ые годы XIX в. были периодом, когда он достиг полной творческой зрелости. Именно в это время у него зародился замысел создать цикл сочинений, получивший позднее название «Человеческой комедии». Уже в первой половине 30-ых годов он пишет ряд романов, составивших основное ядро грандиозной серии.

Именно в это время, в 1834-35 годах было написано известное произведение «Златоокая девушка». По широте охвата французского общества оно не может сравниться с другими романами Бальзака. Но по своей тематике и по манере оно весьма показательное для этого периода творчества автора: в нем можно проследить некоторые черты литературных увлечений предшествующих лет, в то же время это примечательно более глубоким подходом к изображению современной жизни общества.

В 20-х годах представители романтизма возглавили движение за обновление французской литературы. Они были против традиций предшествующего столетия, резко выступали против условностей театра классицизма. В это время заметен интерес к изображению ярких, впечатляющих событий; с легкостью Вальтера Скотта входит в моду исторический роман, а изл

ми героями становятся сильные личности, нередко смело нарушающие законы окружающего общества.

Бальзак находился в центре литературной жизни своей эпохи. В 20-х годах он много писал, но эти произведения он не включил в состав своей «Человеческой комедии». Появившийся в 1829 году исторический роман «Шуаны» явился началом нового этапа в его развитии. За ним последовала «Шагреновая кожа» и ряд других, уже широко известных очерков и романов. В произведениях этого периода чувствуется влияние различных литературных течений. По мнению Б. Реизова, в них можно найти «фантастику, сатанизм, байронизм во всех его проявлениях»¹. Однако, своеобразно используя эти тенденции, писатель сумел, «оставив далеко позади противоборствующие школы, достичь новых высот реалистического искусства».² Именно в первой половине 30-х годов он переходит к работе над «сценами нравов», которые составили основную часть его «Человеческой комедии».

«Златоокая девушка» — одно из трех произведений, известных под названием «История тринадцати». В этой серии можно проследить отзвуки эпохи романтизма с ее интересом к исключительным личностям и необычайным ситуациям. «В «Истории тринадцати», — пишет М.Н. Черневич, — сохранились некоторые черты «страшно-го» и «таинственного», сближающие эти произведения не только с юношеским периодом творчества писателя, но и с тем «неистовым романтизмом», который процветал во Франции в начале 30-х годов».³

Р. Фортасье называет «романтической мечтой Бальзака» создать среди разобщенного человеческого общества нерасторжимое братство небольшой группы преданных друг другу людей, которые хотят стоять выше всех законов.⁴ В основном — это бунтари, даже

1 Б.Г. Реизов. Творчество Бальзака. Ленинград, 1939, стр. 80.

2 Там же, стр. 179.

3 М.Н. Черневич. Примечания к книге: О. Бальзак. Собрание сочинений в 15 томах, т. VII. Москва, 1953, стр. 581.

4 R. Fortassier, Préface. В книге: Honoré de Balzac. La Duchesse de Langeais. La fille aux yeux d'or. Paris, 1976, p. 8.

преступники. Как пишет сам Бальзак в предисловии к «История тринадцати», они «были фаталисты, смелые и поэтические... тринадцать неведомых миру, однако подлинных властелинов могущественных, чем короли, ибо они сами были и судьями чами... все было им подвластно».⁵

«История тринадцати» входит в ту часть грандиозного соч Бальзака, которая носит название «Сцены парижской жизни» автор следующим образом писал в предисловии к «Челове комедии»: «В сценах парижской жизни дана картина вкусов и всех необузданных проявлений жизни, вызванных нр свойственными столице, где одновременно встречается край брo и крайнее зло».⁶

Произведение «Златоокая девушка» начинается как ра ным, ярким описанием Парижа и его жителей. Первая фр звучит следующим образом: «Одно из наиболее устрашающ лиц, которое можно увидеть, это, конечно, общий вид пари населения».⁷ Бальзак касается различных кругов этого ада ской жизни, которая достойна пера Данте. Он начинает с денных лиц трудового люда и доходит до великолепных сал дворцов. Нигде жизнь не бывала столь пламенной, как в Г здесь «все горит, все блестит, кипит, пылает и испепеляется: что властвует в этом краю, где нет ни морали, ни веры, ни ч: задает вопрос автор и отвечает: «золото и наслаждение».⁹ Е тятся, стараясь обогатиться, но это удастся лишь немногим. слою общества, работая сверх сил с женами и детьми, вс остаются в нищете. Как резкий контраст к этому миру, автор пышные особняки с садами и роскошными залами, где соби

5 О. Бальзак. Собрание сочинений в 15 томах, т. VII. Москва, 1953, 12.

6 О. Бальзак. Собрание сочинений в 15 томах, т. I. Москва, 1951, ст 7 Honoré de Balzac. La Duchesse de Langeais. La fille aux yeux d'or. P 1976, p. 245.

8 Там же, стр. 246.

9 Там же, стр. 247.

люди богатые, преуспевающие, которые обладают всем, чтобы сделать свою жизнь счастливой. Но праздное существование притупляет ум и сердце, их лица превращаются в безжизненные маски, освещенные отблеском золота и утратившие признаки мысли. Они становятся нечувствительными, равнодушными. В самом деле, «гоняться за наслаждением — разве это не значит обрести только скуку?»¹⁰ — пишет автор.

Подобная характеристика высшего света создает фон, на котором вырисовывается образ главного героя — Анри де Марсе. Это внебрачный сын английского лорда Дэдли, и на страницах книги он появляется, прогуливаясь по бульвару в 1815 году. Известно, что Бальзак имел обыкновение точно датировать время действия своих произведений, «стремясь раскрыть окружающие явления во времени, как явления определенной эпохи»¹¹. Б. Рейзов видит в этом влияние В. Скотта, которого Бальзак ставил очень высоко.¹² Поскольку в «Златоокой девушке» время действия указано, становится понятна и фраза о том, что в связи с революционными потрясениями лорд Дэдли много лет не приезжал в Париж.

Анри де Марсе одарен всеми благами судьбы: необычайно красивый, богатый, прекрасный стрелок и наездник, он обладает храбростью льва, в то же время, играет на фортепиано и поет приятным голосом. Но этот юный и прекрасный собой человек уже пресыщен и опустошен, «он не доверял ни мужчинам, ни женщинам, не верил ни в Бога, ни в дьявола»¹³. Имея красоту, ум, изящество, деньги, Анри может получать любые удовольствия, но они уже не радуют его: им овладевает скука, он ищет чего-то особенного, острого и грозящего опасностями, что могло бы возбудить его чувства. Такой необычай-

¹⁰ Там же, стр. 261.

¹¹ Д.Д. Обломиевский, Р.М. Самарин. Бальзак. В книге: История французской литературы, т. II. Издательство АН СССР, Москва, 1956, стр. 467.

¹² Б.Г. Рейзов. Творчество Бальзака, стр. 135.

¹³ Honoré de Balzac. La Duchesse de Langeais. La fille aux yeux d'or. Paris, 1976, p. 272.

ной и трагической оказывается его встреча с златоокой де — Пакитой Вальдес.

События, развивающиеся в книге, ставят героев в исключительные ситуации, страсть и преступление здесь переплетаются. строится на том, что де Марсе и его сестра, маркиза де Сан-влюблены в ту же златооку девушку. Свою сестру Анри не видел; она побочная дочь того же лорда Дэдли и замужем за и очень богатым испанским маркизом. Брат и сестра необычайно хороши друг на друга. В ходе повествования история красавицы покрыта таинственностью, ее строго стерегут. Влюбленный де Марсе с огромным трудом находит возможность с ней встретиться. Развитие событий достигает кульминации в конце книги, когда проникает в дом Пакиты и находит ее мертвой: из ревности ее маркиза, в которой Анри узнает свою сестру.

Брат и сестра имеют не только внешнее сходство: они близки по темпераменту. Маркиза убила несчастную девушку, но и де Марсе тоже способен на подобный поступок. При первой же встрече с Пакитой он говорит ей: «Если ты не будешь принадлежать одному, я убью тебя»¹⁴. И, действительно, в порыве страсти он хочет убить девушку, но ее спасает преданный ей мулат Кристиан. де Марсе «хладнокровно выносил смертный приговор мужчине, если они его серьезно оскорбили»¹⁵, — пишет автор, объясняя это тем, что «свирепость северян, в достаточной мере перешедшая англичанам, была унаследована им от отца»¹⁶. Это и северного темперамента в брате и сестре, их эгоизм и склонность приводят события к трагической развязке.

В замысле произведения пространное описание парижского населения занимает не случайное место: оно создает соответствующий фон для изображения печальной судьбы главной героини — невинная Пакита, жертва извращенной страсти знатной маркизы.

¹⁴ Там же, стр. 208.

¹⁵ Там же, стр. 313.

¹⁶ Там же, стр. 342.

напоминает угнетенность парижской бедноты перед всемогуществом богатства. Но сама героиня отнюдь не француженка: по отцу она испанка, а по матери грузинка, и ее образ связан с теми элементами восточной экзотики, которые встречаются в произведении.

О красоте грузинок Бальзак мог знать по существовавшей на французском языке литературе; об этом писали многие путешественники; грузинские красавицы фигурируют в ряде приключенческих романов XVII-XVIII вв. Бальзак создает впечатляющий образ своей героини и не скупится на похвалы ее красоте. В книге фигурирует и мать Пакиты, о которой сказано, что она «рабыня, купленная в Грузии за свою редкую красоту»¹⁷. Однако, в отличие от авторов галантных романов предшествующего столетия, Бальзак не занимается описанием необычайных приключений своих героинь, но делает упор на ужасные последствия рабства. Пакита говорит о себе, что не умеет ни читать, ни писать; с двенадцати лет она была залерта, ни с кем не встречалась и ничему не училась. Ее мать изображается как старая женщина, потерявшая прежнюю красоту и имеющая устрашающий вид. Она одержима страстью к игре, готова все сделать за деньги и даже продает собственную дочь. Маркиза, купившая юную Пакиту, так объясняет поведение ее матери: «Она происходит из страны, где женщины — не люди, а вещи; с ними делают все, что хотят, продают, покупают, убивают, распоряжаются ими, как распоряжались вы своим имуществом для удовлетворения своих прихотей».¹⁸

В этой фразе чувствуется возмущение писателя, который мог встретить в литературе некоторые сведения по этому вопросу. О продаже людей писали европейские путешественники. Тавернье, объездивший в XVII веке ряд восточных стран, отмечает, что в Грузии красивых девушек их же родственники стараются продать в Персию, Турцию и другие страны.¹⁹ Он же пишет о самоуправстве

17 Там же, стр. 306.

18 Там же, стр. 348.

19 J.B. Tavernier. Les six voyages, I partie. Paris, 1692, p. 362.

помещиков, которые по своему усмотрению продают людей в описании путешествия Шардена сказано, что дворяне имеют над жизнью и имуществом подвластных им людей²¹; а знавший французский ботаник Турнефор, который побывал в Грузии в 1700 году, с возмущением пишет, что феодалы не только продают людей, но считают даже, что «имеют право распоряжаться жизнью и имуществом своих подданных»²².

Однако категорическое высказывание Бальзака о полных женщинах в Грузии лишено основания. Тот же Турнефор отмечает, что грузинские женщины воспитываются в монастырях, где они должны читать и писать²³, а, согласно сведениям Тавернье, обладающих искусством чтения и письма «женщины и девушки владеют лучшими мужскими»²⁴. При этом он добавляет, что, помимо своей культуры, грузинки могут гордиться тем, что они «имеют больше свободы, чем женщины всех других стран Азии»²⁵. Что же касается красавиц, самые большие похвалы можно найти у Шардена, который пишет, что «природа одарила грузинок красотой, которую нельзя встретить больше нигде»²⁶. Поэтому, увидев этих красавиц, нельзя не восхищаться ими, заключает автор.²⁷

20 Там же, стр. 367.

21 J. Chardin. Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient, t. I. Paris, 1712.

22 P. de Tournefort. Relation d'un voyage du Levant, t. III. Lyon, 1717, p. 168.

23 Там же, стр. 176.

24 J.B. Tavernier. Les six voyages, p. 362.

25 Там же, стр. 363.

26 J. Chardin. Voyages en Perse et autres lieux de l'Orient, t. II. Paris, 1712, p. 40.

27 На произведение Бальзака «Златоокая девушка» обратил внимание Надирадзе и в 1945 году напечатал о нем статью в журнале «Мнათობა». Он сожалеет о том, что великий французский писатель не имел возможности ознакомиться с Грузией, страной Святой Нины, мученицы Кетеван, царицы Тамары, и что грузинская тема взята у него только как элемент экзотики. Если отбросить эту экзотику, то остается лишь печальная правда — трудные условия жизни грузинского народа: «ეს სიმართლე შეეხება ტყვეებით ვაჭრობის ფაქტს, რომელიც ყველაზე სამარცხვინო ფურცელს წარმოადგენს საქართველოს ფეოდალური ისტორიისათვის».

Грузинская тема не случайно нашла место в «Златоокой девушке». В произведении заметно стремление автора выйти за пределы только французского общества, противопоставить ему другие характеры и нравы. Это видно даже в национальной принадлежности героев, из которых только де Марсе наполовину француз. Его сестра, маркиза де Сан-Реаль, по отцу англичанка, по матери испанка, воспитанная в Гаване, «в самой испанской стране Нового Света»²⁸. Наконец, главная героиня — Пакита ничем не связана с французским обществом. В ходе повествования представлены индивидуальные особенности этих персонажей, которые, несмотря на различия, все горят страстями и не останавливаются ни перед какими препятствиями. Даже Пакита, находящаяся под деспотической властью маркизы, чтобы встретиться с Анри, пренебрегает опасностями, идет на страшный риск, который и приводит ее к гибели.

Экзотический колорит придает повествованию фигура мулата Кристемио. Это муж кормилицы Пакиты, который предан ей и беспрекословно исполняет любые ее приказания. «Он меня обожает, — говорит она, — он в муках умрет, но не выдаст меня ни единым словом».²⁹ Он готов убить любого человека, который мог бы причинить ей зло. Только он мог защитить Пакиту или отомстить за ее гибель. В конце книги из разговора брата и сестры читатель узнает, что Кристемио погиб. Очевидно, он был убит по приказу маркизы, которая прямо говорит, что это был единственный человек, который мог потребовать отчета о судьбе Пакиты.

По мнению Р. Фортасье, «Златоокая девушка», это, по определению самого Бальзака, парижское приключение, «удивительно экзотично и интерес к эротизму соединяется в нем с интересом к Востоку».³⁰ Именно с Востоком связывается мечта о лучшей жизни.

გიორგი ნადირაძე. ლიტერატურული წარკეცივები და დღიურის ჩანაწერები, შედგენილი და რედაქტორი შარინე ნადირაძე. გამომცემლობა „ნეკერი“, 1997, გვ. 104.

28 Honoré de Balzac. La fille aux yeux d'or, p. 325.

29 Там же, стр. 310.

30 R. Fortassier. Préface, p. 31.

Так, в страхе перед маркизой, Пакита умоляет Анри бежать рит: «Азия – это единственный край, где любовь может расправить свои крылья». Де Марсе с ней согласен и предлагает поехать туда, «в страну вечной весны и цветущей земли, туда, где чужой может жить в царственной роскоши, не вызывая нареканий, не бывает в нелепых странах, в которых пытаются осуществить пафос химеру равенства»³¹. Такое высказывание понятно в устах де Марсе, одного из тринадцати, о которых Бальзак писал в предисловии, что им наскучила обыденная жизнь; это люди, «жаждущие азиатских наслаждений, влекомые страстями, долго дремавшими в них, потому особенно буйными»³².

В тексте произведения встречаются упоминания восьми стран и названий. Бальзак характеризует своего героя как «молодого деспота», который смотрит на себя «подобно самым великим из халифов, фараонов, Ксерксов, веривших в свое божественное происхождение»³³. О Паките сказано, что она «сродни Азии»,³⁴ а встреча ее с Анри сравнивается с «восточной грою напоенной тем же солнцем, что согревает трепетные строфы ди и Хафиза»³⁵. Соответственно красочно описывается будоражащая встреча: сочетание ярких тонов с черными арабесками на полу ковер, «который напоминал восточную шаль и привносил в память поэзию Персии, где он был выткан руками рабов».³⁶

Во всем этом чувствуется стремление автора создать яркий, насыщенный фон, на котором развиваются события. Возможно поэтому произведение посвящено художнику Эжену Делакруа.

Элементы экзотики органически входят в художественный мир произведения «Златоокая девушка» и подчеркивают контрасты в нем противопоставления. Заканчивая свое удручающее о

31 Balzac. La fille aux yeux d'or, p. 339.

32 Бальзак. Собрание сочинений, т. VII, стр. 10.

33 Balzac. La fille aux yeux d'or, p. 313.

34 Там же, стр. 324.

35 Там же, стр. 322.

36 Там же, стр. 317.

парижского населения, автор прямо пишет: «Лишь на Востоке род людской еще радуется взору великолепным своим обликом»³⁷. Однако обращение к Востоку — это лишь своеобразная мечта, которая противопоставляется жизни Запада. Поэтому не приходится искать в тексте каких-либо точных географических или исторических данных о восточных странах. Так же подходит автор и к разработке грузинских материалов. Но привлекает внимание самый факт, что эта тема нашла свое место в восточных красках «Златоокой девушки». Элементы экзотики в этом произведении являются своеобразным откликом на характерный для эпохи романтизма интерес к Востоку.



37 Там же, стр. 264.



РОМАН ЖЮЛЯ ВЕРНА, НАЧИНАЮЩИЙСЯ В ГРУЗИ

Роман «Клодиус Бомбарнак» был издан в 1892 году. Его можно называть железнодорожным романом, ибо все действие происходит в вагоне поезда. Книга входит в созданную писателем серию романов «Необыкновенные путешествия». Но, по сравнению с другими произведениями этой серии, в истории о Клодиусе Бомбарнаке нет необыкновенных для того времени событий, не летит на Луну и не плывет под водой. Книга выражает протест перед развитием техники, в частности, железнодорожного транспорта. Писатель заинтересовался прокладкой путей по пескам Средней Азии и отправил своего героя путешествовать по недавно открытой дороге.

Творческая фантазия Жюль Верна охватила разные материки нашей планеты. Интересно, что в этом романе действие начинается в Грузии: «Клодиусу Бомбарнаку репортеру «XX века» этот адрес был указан на депеше, ожидавшей меня в Тифлисе. Вот первые слова романа, в котором повествование идет от имени главного героя — журналиста, путешествующего по заданию французской газеты «XX век». Как сказано в начале книги, Бомбарнак после интересной поездки по Южной России, хотел отдохнуть и провести три недели в Тифлисе. После этого он еще собирался по

1 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак. Пер. с фр. Е. и Н. Брандис. Ташкент, 1961, стр. 3.

по грузинским провинциям и собрать материалы для своей газеты. Но полученная из редакции телеграмма предписывала ему немедленно отправляться в дальнейший путь и посылать репортажи обо всех достойных внимания происшествиях, связанных с новой железнодорожной трассой. Поэтому Бомбарнак едет поездом в Баку, переправляется на пароходе через Каспийское море и продолжает путь по железной дороге через Среднюю Азию.

Ко времени начала 90-х годов Закаспийская дорога доходила до Самарканда. Но пытливая мысль писателя не останавливалась на достигнутом и заглядывала в будущее: он продлевает железную дорогу через всю Азию и доводит ее до Пекина. Этот смелый проект представлен как путешествие Клодиуса Бомбарнака. Исходя из возможностей современной ему техники, писатель правильно предугадал будущее, и в середине XX столетия железнодорожные пути были действительно доведены до столицы Китая.

Как и все книги Жюль Верна, «Клодиус Бомбарнак» строится на серии острых событий и интересных приключений. Внимание героя привлекает ящик больших размеров, в котором, как выясняется, едет безбилетный пассажир. Вымышленное путешествие по китайской территории дает простор фантазии автора: на поезд нападают разбойники, готовится крушение с целью завладеть сокровищами, которые перевозятся в железнодорожном составе, но таинственный путешественник из ящика спасает пассажиров. Колоритна и фигура самого Бомбарнака. Он не ученый, не инженер, как обычно у Жюль Верна, но своей неиссякаемой энергией он вполне соответствует духу времени. Современен он и по своей профессии репортера-журналиста. Оттенок юмора делает еще более живым образ главного героя. Он легко входит в контакт с людьми, от которых хочет получить нужные сведения. А поскольку он путешествует, то сталкивается с людьми, одетыми в разные одежды и говорящими на разных языках. Сначала речь идет о населении Грузии и Азербайджана, а по ходу движения поезда по Средней Азии появляются узбеки, туркмены, киргизы, ногайцы, афганцы, монголы, китайцы и др.

Среди главных действующих лиц также фигурируют люди различных национальностей. Чета французских комедийных актеров ведет повествование струю веселья. Величественный монгол Фару, который спасает путешественников от нападения разбойников, является злоумышленником, готовящим крушение поезда. Владелец таинственного ящика оказывается румыном, который, имея денег на билет, решается таким способом добраться до Гамбурга, куда переехала его невеста. Это честный, храбрый малый, идущий с риском для жизни спасает поезд, пущенный по направлению к построенному мосту.

В книге чувствуются политические настроения Франции того времени. В обстановке политического сближения с Россией писатель с симпатией рисует русских — начальника поезда и военного врача, с которыми подружился Бомбарнак; немецкий барон изображен в насмешку; как олицетворение практицизма выступает американец, который везет в Китай множество ящиков искусственных зубов. Гличанка, путешествующая тоже по коммерческим делам. Во время путешествия эта деловая пара решает связать свои судьбы браком. Но, как сказано в эпилоге, их союз расстроился, ибо они спорили из-за процентов, упомянутых в брачном договоре².

Занимательное развитие действия, соединенное с многими описаниями, живо очерченные образы действующих лиц, ясность изложения и оттенок мягкого юмора — все это делает книгу интересной для читателя.

«Клодиус Бомбарнак» — один из поздних романов Ж. В. Этот период писатель жаловался, что «слова не хотят приходить к нему», но «он продолжал работать, и слова возвращались»³. Действительно, на столь прозаическую тему, как железные дороги, сумел создать увлекательное произведение. Как было сказано о писателе, «он умел дать технике крылья поэзии»⁴.

2 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 213.

3 I.O. Evans. Jules Verne and his Work. London, 1965, p. 118.

4 G. Prouteau. Le Grand Roman de Jules Verne. Sa Vie. Paris, 1979, p.

Известно, что Жюль Верн очень тщательно собирал данные для своих романов, складывал в специальную картотеку выписки о новейших научно-технических достижениях и географических открытиях. Период написания романа «Клодиус Бомбарнак» был временем быстрого развития железнодорожного транспорта, и новые достижения в этой области получали отклик в прессе. В 80-х годах в Европе много писали о Закаспийской железной дороге, которая строилась под руководством инженера Анненкова. Внук Жюль Верна в своей книге отмечает, что быстрота постройки этой дороги поразила даже американцев. В то время «подвиг русских военных инженеров был в центре внимания и не мог не возбудить воображение писателя»⁵. В 1888 г. состоялось торжественное открытие Закаспийской железной дороги. На торжества были приглашены представители из разных государств. Среди гостей из Франции был Наполеон Ней, внук знаменитого наполеоновского маршала. По возвращении он издал книгу, в которой описал свое путешествие. Как указывает П. Террасс, именно книга Ней послужила главным источником, которым пользовался Ж. Верн при написании своего романа⁶.

Нет сомнения в том, что только что изданная книга, рисующая путешествие по вновь построенной дороге, была очень полезна Жюль Верну в его работе. В романе называются железнодорожные станции, идет речь о природе тех мест, которые видны из окна вагона, и о тех городах, которые осматривает Бомбарнак во время остановки поезда. Ж. Верн очень хвалебно пишет о строительстве Закаспийской дороги и о деятельности генерала Анненкова. Об этом он мог прочесть в книге Ней, который называет прокладку этой дороги «одним из величайших технических достижений XIX века»⁷ и подчеркивает ведущую роль генерал-лейтенанта Михаила Анненкова, возглавлявшего это строительство.

5 Jean Jules-Verne. Jules Verne. Paris, 1973, p. 293.

6 P. Terrasse. Jules Verne et les Chemins de fer. В книге: Jules Verne. Paris, 1975, p. 315.

7 N. Ney. En Asie Centrale à la Vapeur. Paris, 1888, p. 10.

Однако надо думать, что, помимо книги Нея, Ж. Верн и другие материалы — энциклопедические словари, путеводители, работы по географии, описания путешественников. Подъезжая к Баку, Бомбарнак следующим образом думает о своих корреспонденциях в газету: «Добавить еще немного сведений из Буйе и хватит бы материала на два столбца историко-фантастической хроники»⁸. В тексте книги упоминается «Новая всеобщая география», изданная во Франции «знаменитым географом Элизе Фредериком Брандисом». Брандис подчеркивает, что Жюль Верн высоко ценил эту книгу, откуда «он черпал обильный фактический материал для «Невероятных путешествий»».¹⁰

В данной статье нас интересует вопрос о том, как Жюль Верн узнал о столице Грузии, где начинается действие романа. Конечно, могла помочь и работа Элизе Реклю, и популярные путеводители по Грузии, где имеются снимки и географические карты. Так, в поезде, идущем в Баку, герой романа вынимает из кармана брошюру, лежащую к нему картой, «которая позволяет проследить, за станцией, весь маршрут от Тифлиса до Баку»¹¹. Но Бомбарнак пользуется не одним только справочником: «Я постарался извлечь из самых разнообразных сведений и географических, исторических, географическими о Закавказской области».¹² Он так тщательно собрал материалы, что ему не нужен проводник и он «сам мог бы показать любому иностранцу по всем закоулкам Тифлиса»¹³.

Книга Нея тоже могла во многом помочь писателю, ибо, вспоминая свое путешествие, Нея целую главу посвящает Тифлису, описывая его в течение двух дней. Он пишет о расположении города, его новой части, о крепости на горе, о банях, о базаре и товарах: он упоминает о музее и заинтересовался его коллекцией; восточные

8 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 20.

9 Там же, стр. 85.

10 Евг. Брандис. Жюль Верн. Жизнь и творчество. Ленинград, 1966.

11 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 12.

12 Там же, стр. 4.

13 Там же, стр. 8.

ран ему не понравился, но он хвалит грузинское вино.

Сведения, которые Ж. Верн дает в своем романе, тоже довольно общего характера, но затрагивают главные достопримечательности города. В главе о Грузии книга Нея не упоминается, но встречается имя Ал. Дюма: «Мне вспомнилось, — пишет Бомбарнак, — как красочно описал тифлиссские бани наш великий Дюма, чьи путешествия никогда не обходились без приключений: он просто выдумывал их по мере надобности, этот гениальный предшественник современного репортажа — репортажа «на всех парах»¹⁴.

Описание путешествия по Кавказу, которое Дюма совершил в 1858-59 годах, Жюль Верн должен был хорошо знать, ибо это описание получило широкую известность и привлекло к себе внимание читателей; а кроме того, Жюль Верн был близко знаком с самим Александром Дюма, который одним из первых одобрил замысел молодого писателя создавать романы о дерзанных науки и предстоящих ей открытиях. Жюль Верн был также в дружбе с Александром Дюма-сыном, а в тексте «Клодиуса Бомбарнака» даже цитирует одно из его произведений.

Помимо книги Дюма, писатель, несомненно, был знаком с записками путешественников, ездивших по Кавказу в период, когда там не было еще железнодорожных путей. Его герой, который имеет возможность поездом за одну ночь доехать до Баку, вздыхает о том времени, когда ездили медленно, на лошадях и могли лучше познакомиться с местностью. «Разве это путешествие?! — восклицает Бомбарнак, обращаясь к своему спутнику в вагоне. — То ли дело езда на почтовых, на тройке, в тарантасе, с забавными встречами на постоялых дворах, переменами лошадей... разве вы не чувствуете никакого сожаления, читая о путешествиях по Закавказью, совершенных лет сорок назад?»¹⁵.

Вполне понятно, что имевшиеся в его распоряжении материалы Жюль Верн использовал и при описании столицы Грузии. Осмотр го-

14 Там же, стр. 9.

15 Там же, стр. 16.

рода Бомбарнак начинает с набережной Куры, «русло которого город на две неравные части. С обеих сторон громоздятся друг на друга, возвышаются один над другим»¹⁶.

В этом отношении писателю трудно было ошибиться, ибо ные указания он мог встретить у любых путешественников сандр Дюма пишет о городе как об «обширном амфитеатре им берегам реки»¹⁷, а у Элизе Реклю дается план города¹⁸, ф казывающий его расположение по двум берегам Куры. Крог в том же географическом труде помещена зарисовка ули лиса, проходящей под горой, на которой дома расположе над другим и завершаются находящимися на вершине креп стенами.¹⁹

Не вдаваясь в детали, о которых можно было прочесть в т точников, Жюль Верн в нескольких фразах передает общий и характер города. Быстрый в своих действиях репортер Бол взбирается «на гору на правом берегу Куры, чтобы полюб открывающейся оттуда панорамой». Он видит крепостные ст локольни храмов, дома, в которых вместо крыш все больш сы. «В общем получается впечатление неправильного, кап полного неожиданностей рельефа, какого-то чуда неровнс рамленного на горизонте величественной горной грядой»²⁰.

Повторяя указания, которые он мог прочесть в легко дс ему источниках, Жюль Верн отмечает в Тифлисе две ре личные части: одна «в старом грузинском стиле», а другая современная, пересеченная длинным бульваром, усажен сивыми деревьями, среди которых вырисовывается двор рал-губернатора князя Барятинского»²¹. Для начала 90-х п указание было ошибочным, ибо Барятинский был наместни

16 Там же, стр. 10.

17 A. Dumas. Impressions de Voyage. Le Caucase, III. Paris, 1880, p.

18 Elisée Reclus. Nouvelle Géographie Universelle, VI, Paris, 1881, p.

19 Там же, стр. 231.

20 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 11.

21 Там же, стр. 11.

каза значительно раньше, с 1856 по 1862 г. В данном случае заметно влияние Дюма, который встречался с Барятинским и был приглашен к нему во дворец на встречу нового, 1859-го года.

Из достопримечательностей города в записках всех путешественников особое место уделяется его горячим источникам. В книге того же Дюма подробно описываются тифлиссские бани с их терриками, которые ему очень понравились. Но герой Жюль Верна слишком торопился, чтобы испытать их искусство. «А теперь остановимся перед знаменитыми тифлиссскими банями, где используют воду горячих источников... Но мне некогда подвергать себя массажу, вправлению костей и выпрямлению позвоночника»²², – восклицает Бомбарнак.²³

Быстро ориентирующийся герой Жюль Верна точно указывает, что вдоль берегов Куры расположены торговые кварталы. Его внимание привлекает большой караван-сарай, где «останавливаются купцы со всех концов азиатского континента»²⁴; он восторгается «лабиринтом узких извилистых улиц», которые своим восточным колоритом, шумной толпой людей и разнообразием товаров привлекали внимание всех путешествовавших европейцев. «Везде царит оживление, торговцы разносят вино в шкурах, надутых, как воздушные шары, и воду в бурдюках из буйволиной кожи, к которой приделана кишка, напоминающая слоновый хобот».²⁵

Подобные детали показывают, что писатель внимательно относился к своим источникам, заимствуя из них черты, специфические для изображаемых им мест. О вине, которое перевозится в шкурах

22 Там же, стр. 9.

23 Путешествие героя Жюль Верна по Закавказью и Средней Азии привлекло внимание наших исследователей. Так, к переводу романа, сделанному Е. и Н. Брандис (Ташкент, 1961 г.) приложена статья «Жюль Верн и Средняя Азия» (стр. 215-223). Сведения об Азербайджане, имеющиеся в романе, также комментировались в критической литературе: А. Лерман. Баку и Азербайджан в романе Ж. Верна. «Молодежь Азербайджана», 27.03.1955; Рауф Исмаилов. Азербайджано-французские литературные связи. Баку, 1983, стр. 129.

24 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 8.

25 Там же, стр. 10.

животных, едят многие путешественники, а как выглядит Жюль Верн мог увидеть в книге Элизе Реклю на иллюстрации «Типы и костюмы грузин». Нельзя сказать, чтобы она оправдывала свое название, но около изображенных на ней лежит бурдюк, из которого наливают вино в широкую пиалу. Верн не забывает упомянуть в своей книге о кахетинском вине, которое хвалят Дюма и другие путешественники. Бомбарнак за ком выпил бутылку кахетинского, остался доволен и сделал что «терпким кавказским вином очень приятно запивать в курицу с рисом, отчего это блюдо, называемое «пилавом» ртает особый вкус».²⁷

В сведениях Ж. Верна встречаются и некоторые неточности. Гостиница, где завтракал Бомбарнак, названа «Hôtel de France» по данным «Кавказского календаря», в те годы такой гостиницы в Тифлисе не было.²⁸ Противоречия можно встретить и в описаниях, которые делает Бомбарнак в Тифлисе. Так, он правильно описывает «нарядно одетых грузинских и армянских с непокрытыми лицами», но в то же время, описывая костюм грузинских женщин, он называет закрывающую голову до глаз «шарф».²⁹

Но Жюль Верн писал художественное произведение и не мог лишь удивляться, как много вопросов он сумел затронуть в своей книге.³¹ В главе о Грузии не забыты даже и музыкальные

26 Elisée Reclus. Nouvelle Géographie Universelle, p. 295.

27 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 10.

28 Кавказский календарь на 1891 год. Тифлис, 1890, стр. 386.

29 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 8.

30 Там же, стр. 4.

31 «Сведения, сообщаемые Жюлем Верном, в общем достоверны местами точны», — указывается в послесловии «Жюль Верн и Средняя Азия» (Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак. Ташкент, 1961, стр. 221). Там же мнения и другие авторы. «В основу фактических данных романа «Клодиус Бомбарнак» Жюль Верн кладет действительные, изученные им сведения из истории постройки Закаспийской магистрали». (В.И. Шевченко. Жюль Верн и русская техническая мысль. «Техника молодежи», 1950, №1-29). Писатель, несомненно, был в курсе железнодорожного дела в

менты: «Хочется вам сообщить, что в национальные оркестры входят «зурны», нечто вроде пронзительных флейт, «саламури», напоминающие писклявые кларнеты, мандолины с медными струнами, по которым водят пером, «чианури», своеобразные скрипки, которые во время игры держат вертикально между колен, и, наконец, «димплипито» — род цимбал, грохочущих словно град по оконным стеклам»³².

По различным источникам Жюль Верн мог прочесть хвалебные отзывы о внешности грузинской нации. Поэтому Бомбарнак пишет о «преlestных грузинках»³³, а «что касается мужчин, то они не уступают Аполлону Бельведерскому, только одеты куда сложнее»³⁴. В книге идет речь о женской и мужской одежде, об оружии. Грузинские национальные костюмы Жюль Верн мог видеть на иллюстрациях в работе Элизе Реклю, а ряд сведений он мог получить из книги А. Дюма, который описывает одежду встретившихся ему грузин и уделяет значительное внимание оружию, любителем которого он был.

Как известно, в научно-фантастических романах воображение Ж. Верна, опережая современность, стремилось в будущее. Это заметно и в начале романа, где затрагивается Грузия. «Тифлисский вокзал, — пишет Бомбарнак, — железнодорожный узел, соединяющий три ветки: Западную, которая кончается в Поти; Восточную, идущую в Баку,³⁵ и недавно проложенную линию Владикавказ—Тифлис, длиною в сто шестьдесят четыре километра, связывающую Северный Кавказ с Закавказьем. Эта линия на высоте четырех тысяч пятисот футов пересекает Архотское ущелье, соединяя грузинскую столицу с рельсовыми

Помимо данных о Закаспийской дороге, в книге упоминается о начинавшемся строительстве Транссибирской магистрали («Клодиус Бомбарнак», стр. 97).

32 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 5.

33 Там же, стр. 4.

34 Там же, стр. 8.

35 Об этих двух железнодорожных линиях Жюль Верн мог прочесть в соответствующих источниках, хотя бы в словаре Буйе, который назван в тексте романа. M.N. Bouillet. Dictionnaire universel d'histoire et de géographie. Paris, 1884, p. 1862.

путями Южной России»³⁶.

В данном случае Жюль Верн не сам наметил трассу будущей дороги, ибо в его время вопрос о постройке Транскавказской железной дороги активно обсуждался в нашей стране. Впервые в конце 1870-х годов изыскания были поручены инженеру Б.И. Статковскому, который в своем проекте старался сократить длину тоннеля за счет предпринятия поднятия железнодорожного полотна. Однако после открытия в 1878 г. Сурамского тоннеля длиной около четырех километров, изменился подход к проблеме Транскавказской железной дороги. В 1880-е годы новые изыскания были поручены инженеру Ф.Д. Рыздзевскому, который избрал направление дороги через Архотский перевал по долине рек Ассы и Пшавской Арагвы. Выдвинутые предложения обсуждались в печати и вполне понятно, что столь грандиозный проект должен был вызвать отклик в зарубежной прессе. Потому Жюль Верн и не упоминает Архотское ущелье как направление дороги через Кавказский хребет.

«Вот правдивый и точный рассказ о моем путешествии из Парижа в Пекин».³⁷ Так заканчивает свое повествование герой романа Жюль Верн, его повествование внутренне правдиво, ибо, несмотря на интересное описание современной жизни, оно направлено на достижение определенных целей.³⁸ Роман «Клодиус Бомбарнак», как и другие произведения Жюль Верна, показывает интерес писателя к разным народам, прекрасно иллюстрирует его умение ориентироваться в географии и правильно чувствовать перспективы будущего. В этом его творчество, не потерявшего своего значения и в наши дни.



36 Жюль Верн. Клодиус Бомбарнак, стр. 6.

37 Там же, стр. 214.

38 В период постройки железнодорожной линии в Пекин в нашей стране вспомнили о романе Жюль Верна. «Дорога еще не построена, — писал Лазарев, — тем не менее путевые заметки о первом железнодорожном путешествии из Средней Азии в Пекин опубликованы уже свыше шестидесяти лет назад. Их автором был Клодиус Бомбарнак». М. Г. Дорога дружбы. «Знание-сила», 1957, №10. стр. 29.



КАВКАЗ И ГРУЗИЯ В РОМАНЕ АМЕРИКАНСКОГО АВТОРА XIX ВЕКА

В прошлом веке события на Кавказе получили значительный отклик в зарубежных странах. В этом регионе происходили войны с Персией и Турцией, в течение многих лет продолжалась война с горцами, бурлили события, кипели страсти. Об этом писали в европейской прессе, эта тема использовалась и в художественных произведениях. Но интересно, что, помимо европейских стран, отклики на кавказские события можно встретить и в заокеанской литературе. В этом отношении привлекает внимание изданный в 1892 году роман американского автора Р.Г. Сэвиджа.

Ричард Генри Сэвидж (1846-1903), уроженец Соединенных Штатов, окончил Военную академию и служил в армии. Но, как указывается в справочных материалах,¹ после 1884 года он оставил военную службу и занялся литературой. Список его сочинений в Американском национальном каталоге состоит почти из трех десятков названий.² Заглавия произведений, например, «В тени пирамид», «Египетская дуэль», показывают склонность автора переносить события в различные страны. Действие некоторых его романов происходит в Англии, в Индии, в Польше, на Украине, в Риме, в Санкт-Петербурге и в других местах. Следует отметить, что сам Сэвидж много путешествовал, побывал в разных странах, в том числе в России и в Турции.

Связанный с Кавказом роман Сэвиджа носит название:

1 Who was Who in America, vol. I. Chicago, 1943, p. 1082.

2 The National Union Catalog, vol. 522. Mansell, 1977, p. 219-225.

«Ухаживание принца Шамиля. История Кавказско-Русской войны». Само заглавие приготавливает читателя к тому, что содержит как приключения влюбленного героя, так и изображение исторических событий. Малоизвестные авторы умеют чутко за вкусами публики, стараясь затронуть в своих книгах вопросы, которые могли бы привлечь внимание читателей. В рассматриваемом романе Сэвиджа можно выделить связанные с Кавказом три темы: 1) восхваление красоты грузинских женщин, 2) Русско-Турецкой войны 1877-78 годов и 3) сведения о Кавказской войне и о деятельности имама Шамиля.

По характеру обработки этих материалов в произведении чувствуется влияние как исторического, так и приключенческого романа. Соответственно в нем можно выделить: 1) действия, связанные с военными событиями, в передаче которых чувствуется стремление придерживаться исторической правды, и 2) любовную линию, полную необычайных приключений и острых страстей, в которой стоит юная красавица грузинка.

События романа начинаются в Петербурге в конце 1876 года и доводятся до периода после окончания войны. Главный герой — сын Шамиля. Он офицер русской армии. Во время войны выполняет ответственные поручения, попадает как на Кавказ, так и на западный фронт. Автор указывает места знаменитых сражений (Шипка, Плевна, Ловча), называет имена главных военачальников (Гурко, Скобелев) и дипломатов (Горчаков, Игнатьев). В разное время упоминается Александр II, а в конце книги, изображая паши после окончания войны, автор размышляет о судьбе империи, который через несколько лет пал жертвой заговорщиков. В конце книги звучит латинская пословица «Vanitas vanitatum» — Суета сует.³

Расширение пределов России пугает Сэвиджа, и он с сочувствием пишет об английских судах, подошедших к Константинополю. В то же время, позиция Англии в этом конфликте его смущает.

3 R. H. Savage. Prince Schamyl's Wooing. A Story of the Caucasus-Russian Turkish War. Leipzig, 1892, p. 257.

вспоминает, что христианская Византия была захвачена турками и недоумевает, почему Англия стоит сейчас не на стороне стремящихся к освобождению балканских христиан, а на стороне полумесяца. Это приводит Сэвиджа к заключению, что «вера англичан — это вера в святость британского кармана»⁴.

Событиям на Кавказе в книге уделено наибольшее внимание. Приведенные данные ясно показывают, что автор имел соответствующую информацию. Он называет генералов Лорис-Меликова, Лазарева, Тергукасова и старается их охарактеризовать; в книге фигурирует наместник Кавказа, великий князь Михаил Николаевич. Некоторые этапы войны указаны вполне точно, например, сказано, что Ардаган был занят 17 мая 1877 года.

События на кавказском театре войны непосредственно связаны с фабулой романа, ибо главный герой разыскивает свою возлюбленную, которая была похищена и увезена в Карс. Соответственно штурм и взятие этой крепости рисуется в связи с личными переживаниями разлученных влюбленных, что не мешает автору дать некоторые сведения о расположении города и его крепости.

Хотя действие романа происходит в 1876-78 годах, его герои связаны с уже закончившейся войной с Шамилем. И это, конечно, не случайно: об этом писали побывавшие на Кавказе путешественники, помещались сообщения в европейской прессе; вошла эта тема и в художественную литературу, хотя в иных случаях в весьма измененном, вольно переделанном виде.

Что касается рассматриваемого романа, то Сэвидж, несомненно, имел сведения о военных действиях в горах Кавказа, хотя в своих описаниях он и допускает значительные неточности. В книге названы укрепления Шамиля — Ахульго, Дарго, неприступный аул Гуниб; в тексте встречаются имена генералов — Барятинского, Чавчавадзе, Граббе и многих других. О самом кавказском имаме автор пишет с большим уважением и называет его «великий Шамиль».⁵

4 Там же, стр. 186.

5 Там же, стр. 285.

В романе речь идет о сыновьях Шамиля. В сведениях о старшем сыне автор сильно отступает от исторических фактов. Известно, что в 1839 году Джемал-Эддин был взят заложником и отправлен в Бердзуг. Там он учился и стал офицером уланского полка. Его похищение связано с похищением из Цинандали княгини Чавчавадзе, Орбелиани и их детей. Шамиль организовал эту экспедицию, чтобы завладеть обратно своего сына, а также получить крупную сумму. Это событие произвело сильное впечатление, об этом писали в России, и за границей. Вся история похищения ярко представлена в книге Александра Дюма о Кавказе. Автор «Трех мушкетеров» интересовался судьбой Джемал-Эддина и посвятил ему целую главу.

В книге Сэвиджа правильно говорится о том, что «русское правительство вернуло Джемал-Эддина в обмен на взятых в плен князей». Однако дальнейшая его судьба совершенно искажена в романе. Сказано, что в 1859 г., после взятия Гуниба, Джемал-Эддин последовал за своим отцом в Калугу, ибо «золотой пленник привлекал».⁷ Он отправился служить в Турцию и там же умер. В самом деле, вернувшись в 1855 г. к отцу, он тосковал по родине. В сведениях того же года, получаемых из Дарго, говорится, что Джемал-Эддин «не может свыкнуться ни с образом жизни, ни с понятиями, для него чуждыми, а Шамиль недоволен, он отказывается от набегов, начальство над которыми ему неоднократно предлагали».⁸ Джемал-Эддин прожил на родине всего два года и умер от туберкулеза в 1858 году, не дожив до окончания войны и взятия Гуниба. Как пишет в своей книге Ал. Дюма, «он за счастье быть пленником, бедный молодой человек умер от голода, когда снова сделался свободным»¹⁰. Другие два сына Шамиля

6 A. Dumas. Impressions de Voyage. Le Caucase, III série. Paris, 1865, t. I, p. 30.

7 R.H. Savage. Prince Schamyl's Wooing, p. 13.

8 Там же, стр. 286.

9 Акты, собранные Кавказскою Археографическою комиссиею, т. XI. Тифлис, 1888, стр. 63.

10 А. Дюма. Кавказ. Тбилиси, 1988, стр. 181.

являются действующими лицами романа Сэвиджа. Старший из них носит имя Гази-Мохаммед, что звучит очень близко к тому, как он именуется в материалах XIX века: Кази-Магомед¹¹, Кази-Магома.¹² В начале романа принц Гази офицер русской армии, но он изменяет присяге, бежит в Турцию, ибо надеется в результате войны захватить власть на Кавказе. Сэвидж здесь не ошибается, ибо этот сын Шамиля во время войны действительно находился в турецких войсках.

Следует отметить, что в романе сыновья Шамиля резко отличаются друг от друга. В Гази подчеркнуты все отрицательные качества. Даже внешний вид его производит неприятное впечатление. Это «неуклюже двигающийся, угрюмый, рыжебородый человек средних лет»¹³. В 1876-78 годах сын Шамиля, действительно, был уже не молод, но, судя по описаниям его в 50-60-ые годы, он был весьма представительным человеком. Немецкий офицер, служивший в русской армии и лично видевший его, писал, что «Кази-Магома — прекрасный, стройный молодой человек, но с бледным и невыразительным лицом»,¹⁴ а в книге А. Дюма сказано, что он «слывет за самого красивого и искусного наездника на всем Кавказе»¹⁵. Согласно воспоминаниям Чичаговой, которая в Калуге в 60-х годах общалась с семьей Шамиля, «он был большого роста, крепкого сложения, худощавый, черты лица у него были неправильные, глаза маленькие, хитрые, волосы рыжеватые»; он отличался исключительной храбростью и был любимцем отца. Еще находясь на Кавказе, он женился на дочери Даниель-Бека, которую страстно любил, а после ее смерти женился второй раз¹⁶. В романе принц Гази изображается в связи с событиями происходящей войны; но главным образом он фигурирует как коварный соперник своего родного брата, ибо из ко-

11 М.Н. Чичагова. Шамиль на Кавказе и в России. Биографический очерк. СПб., 1889, стр. 147.

12 В. Потто. Генерал-адъютант И.Д. Лазарев. Тифлис, 1900, стр. 190.

13 R.H. Savage. Prince Schamyl's Wedding, p. 23.

14 Второе приложение в книге: Е.А. Вердеревский. Плен у Шамиля. СПб., 1856, стр. 14.

15 А. Дюма. Кавказ, стр. 135.

16 М.Н. Чичагова. Шамиль на Кавказе и в России, стр. 148.

рыстных соображений он хочет жениться на грузинской кня

Главным героем романа выведен следующий сын Шам-
торый назван Мохаммед-Ахмед. Однако это имя отличается
как он именуется в источниках того времени. В них встречаю-
личные варианты: Магомет-Шефи¹⁷, Магомет-Шафи¹⁸, Ше-
гома¹⁹. Не совпадают и биографические данные. В начале
герою 27 лет. Во время взятия Гуниба ему было 10 лет, он у
Петербурге и стал офицером. Во время войны он исполнял
ственные поручения и затем становится генералом.

На самом деле сын Шамиля был значительно старше. В
алах 1855 года сказано, что он «мальчик лет пятнадцати»²⁰. С-
тельно, при окончании войны с Шамилем ему было девятна
этому времени он был уже семейным человеком²¹ и тогда не
принимать участие в военных действиях. Касаясь событий ле-
г., В. Потто пишет о неудавшемся набеге горцев, в котором
вал «Магомет-Шефи, младший сын Шамиля, впервые высту-
на боевое поприще»²².

Но Сэвидж не ошибается, когда делает своего героя ген-
Как пишет Чичагова, «Магомет-Шафи, с 1 мая 1861 г. посту-
на службу в конвой Его Величества, ныне генерал-майор»²³,
ге Потто сказано, что он «ныне генерал-майор, состоит при ко-
ющем войсками Кавказского военного округа»²⁴.

Не грешит автор против истины и наделяя своего геро-
привлекательной внешностью, ибо на это встречаются ука-
существующей литературе. В отношении исторических дан-
простительную вольность допускает Сэвидж, касаясь пребы-

17 В. Потто. Генерал-адъютант И.Д. Лазарев, стр.223.

18 М.Н. Чичагова. Шамиль на Кавказе, стр. 151.

19 Акты, собранные Кавказскою Археографическою комиссиею, т. 1.
61.

20 Там же, стр. 61.

21 В. Потто. Генерал-адъютант И.Д. Лазарев, стр.240.

22 Там же, стр. 223.

23 М.Н. Чичагова. Шамиль на Кавказе, стр. 151.

24 В. Потто. Генерал-адъютант И.Д. Лазарев, стр.223.

плону у Шамиля грузинских княгинь. В данном случае автор вводит в произведение характерную для приключенческих романов тему романтической тайны происхождения героя. Как известно, набег горцев на Цинандали произошел летом 1854 года, а обмен пленными состоялся 10 марта 1855 года. В романе же сказано, что они были в плену 7 лет.²⁵ Это сделано для того, чтобы создать романтическую легенду о любви Шамиля к своей пленнице. На протяжении всей книги молодого принца преследует мысль, кто же была его мать, которую он смутно помнит в раннем детстве. Только к концу книги он выясняет, что это была княгиня Орбелиани, которая имела от Шамиля двух детей – героя романа и еще дочку, которая в конце книги делается женой его друга – Платова. Заметим, что Сэвидж путает и национальность плененной княгини Орбелиани, которая, вместо грузинки, названа русской.²⁶ На самом деле она была родной сестрой княгини Чавчавадзе и происходила из грузинского царского рода.

Если автор так свободно обращался с судьбой и честным именем действительных лиц прошлого времени, то, естественно, он мог с полным правом сочинять приключения для своих вымышленных персонажей. Главной героиней романа выведена грузинка, княжна Марица; она необычайно красива и ее называют «Роза Тифлиса». Надо думать, что выбор героини в романе не случаен. О красоте грузинок писали многие европейские путешественники, начиная с француза Шардена, и прекрасные грузинки фигурируют уже в галантных романах XVII-XVIII столетий. У Сэвиджа о красоте грузинок говорит находящийся в Петербурге турецкий посол: «Грузия страна красавиц. Красивейшие женщины в гареме султана это царственные грузинки».²⁷

Героиня романа носит фамилию Дешкалин, которую можно принять за измененную фамилию Дадешкелиани. Она сирота, училась

25 R.H. Savage, *Prince Schamyl's Wooing*, p. 180.

26 Там же, стр. 222.

27 Там же, стр. 36.

в Петербурге в Екатерининском институте. Автор пишет, что царского рода и ее семье принадлежат земли, находившиеся в руках Шамиля. При этом совершенно непонятно, почему «бывшие владения Шамиля» простираются «от темного Дагестанского прохода до цветущих садов солнечного Тифлиса».²⁸ Несοοбразностей в книге Сэвиджа немало. В то же время думать, что автор имел некоторое представление об истории т.к. он с большим уважением пишет о стране, к которой принадлежит его героиня, об ее «воинственных предках»²⁹, которые мужественно сражались, защищая свою родину от многочисленных нападений врагов.

С Грузией связывает Сэвидж и своего главного героя. Он воспитывался в Петербурге, но какое-то время жил в Грузии и там вспоминает «многие прекрасные дни охоты у берегов Куропатливые часы, когда он слушал старые легенды Грузии и Армении». В книге говорится, что молодой принц знает грузинский язык и говорит с прекрасной княжной на ее родном языке.

Судьба главных героев рисуется во вкусе приключенческих романов и полна острых ситуаций. Вокруг Марицы разгораются интриги, ничейство двух сыновей Шамиля, из них младший — олицетворение благородства, а старший — воплощение зла и коварства. Я Марица влюблена в младшего, но Гази ее преследует, ищет завладеть ее обширными землями; он ее похищает, увозит, пытается убить брата. Напряжение и бесконечные опасности продолжаются до конца романа, когда Гази погибает в крепости, куда, совсем в стиле «Острова сокровищ» Стивенсона, он идет, чтобы взять из тайника сокровища Шамиля.

При таком разграничении света и тени образы героев схематичны и имеют заранее очерченный облик: контрастный характеру сыновья Шамиля, а благородной Марице противоп

²⁸ Там же, стр. 20.

²⁹ Там же, стр. 76.

³⁰ Там же, стр. 11.

на влюбленная в Гази коварная курдская принцесса.

Более удачно в романе развитие действия, так что, несмотря на преувеличения и перегруженность событиями, книга все же читается с интересом. В этом играет свою роль и необычность самого колорита — грозные горы, неприступные крепости, жестокие бои и сильные личности воинов; здесь и описания природы, и изображение особенностей восточной жизни и старинных традиций: «Кавказ — это страна гостеприимства и красоты, диких традиций и свободы», «это волшебная панорама завораживающей красоты»³¹. Автор дает представление и о столичной жизни: «Тифлис — это Париж Малой Азии»³², «праздничный Тифлис — это Париж в миниатюре»³³. В нем есть «великолепный оперный театр, дворец великого князя, клубы и модные отели»³⁴, в старой части города — смешение разных наций и костюмов, обилие восточных товаров на узких улочках, по которым, среди толпящихся людей движутся и лошади, и буйволы, и экипажи.³⁵

Что касается географических представлений автора, то они нередко ошибочны: например, в тексте говорится, что из Тифлиса виден Арарат.³⁶ Стараясь создать местный колорит, Сэвидж приводит много географических названий, но ясно не представляет себе местожительство на Кавказе различных народов. Однако для автора это, возможно, не имело особого значения. Важно было создать соответствующий колорит, представить мир величественной, суровой природы и на этом фоне показать людей исключительных в добре или во зле, но только не средних и обычных. В этом отношении можно говорить о влиянии на Сэвиджа неоромантиков с их построенными на сильных страстях и ярких событиях повествованиями, герои которых резко отличаются от персонажей семейно-бытового романа

31 Там же, стр. 93.

32 Там же, стр. 97.

33 Там же, стр. 300.

34 Там же, стр. 97.

35 Там же, стр. 96.

36 Там же, стр. 299.

предшествующего времени.

В отношении манеры письма Сэвиджа можно за многое нуть, но по тематике его книга, несомненно, привлекает вн и показательна для эпохи своего написания. Роман переизд что свидетельствует об интересе читателей к происхождении Кавказе событиям.





ПЕРВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ В АНГЛИИ XIX ВЕКА

Сведения о Грузии существовали в Европе с давних времен. Памятники античной литературы сохранили данные об отдаленном прошлом страны. В последующие столетия о Грузии писали побывавшие на Востоке миссионеры и путешественники. Но работа в области грузинского языка начинается значительно позже и связана с периодом, когда в Европе активно развивается языкознание, а востоковедение становится предметом специального научного изучения.

В Англию в первой половине XIX века сведения о грузинском языке поступали в основном через французские источники. В этом вопросе Франция намного опередила другие европейские страны.¹ На страницах «Журнала Парижского Азиатского Общества» в 20-30-х годах печаталось немало материалов о Грузии. В научном мире Англии известны были труды Мари Броссе, работавшего в области картвелологии сначала в Париже, а затем в Петербурге.

Дэвид Ланг в своей статье об изучении грузинского языка в Оксфорде² указывает на первых англичан, занявшихся этим вопросом.

1 Заметим, что в Англии научный центр изучения Востока был создан позже, чем во Франции. Отсюда понятно, что во французском журнале вслед за сообщением об образовании в Англии Азиатского Общества сказано: «Это новый успех нашей ассоциации и мы можем гордиться, что наши соседи последовали нашему примеру». "Journal Asiatique", 1823, t.II, p. 178.

2 David M. Lang. Georgian Studies in Oxford. "Oxford Slavonic Papers", vol. VI, 1955, p. 115-143.

Он начинает с С.С. Малана — необычайного полиглота своего времени, который в 1866 году опубликовал сделанный им перевод Платона Иоселиани по истории грузинской церкви. Малана с но интересовали церковные вопросы и имеющиеся на грузинском языке тексты священного писания. В 1872 году он даже приехал в Грузию и виделся с кутаисским епископом Габриелом, избравшего проповеди которого он также перевел на английский язык.

Первым из английских ученых, который заинтересовался грузинской филологией, Д. Ланг называет Морфилла. Несомненно, деятельность этого ученого явилась важной вехой в истории ознакомления английского читателя с культурой Грузии. Первая его работа в этой области была напечатана в 1888 году. Однако она не была первой публикацией по вопросам грузинского языка в Англии. До этого на страницах журнала Азиатского Общества были опубликованы некоторые материалы, которые, несомненно, представляли интерес при изучении вопроса о грузинском языке в Англии в XIX столетии. Это — небольшие словарные записи, а также отдельные сведения о грузинском языке.

К народам Кавказа и их языкам значительный интерес проявил Роберт Каст — почетный секретарь Королевского Азиатского Общества. Свою статью, напечатанную в 1885 году под заголовком «Языки Кавказа», английский ученый начинает со сведений о языках в регионе в сочинениях античных авторов. Далее он отмечает, что в современной европейской научной литературе существуют крайне ограниченные данные по этому вопросу. Вместе с тем он указывает, что кавказские языки требуют к себе самого пристального внимания. По мнению Каста «на земном шаре есть лишь два или три места, где можно обнаружить странное сочетание различных языков, в которых говорят представители некогда крупных и сильных народов. В таких местах, как он пишет, наиболее примечательна гряда Кавказских гор, являющаяся линией, отделяющей Европу от Азии».

3 R.N. Cust. The Languages of the Caucasus. "The Journal of the Royal Asiatic Society", 1885, vol. 17, p. 145.

понимает невозможность в пределах одной статьи хотя бы в самых общих чертах охватить разнообразные языки этого региона. Поэтому он ограничивается частью этой задачи, пишет лишь о некоторых языках Кавказа и среди них о грузинском языке.

Статья Каста дает представление об источниках сведений автора по затронутому им вопросу. В ней говорится, что в 1876 году в Петербурге на третьем конгрессе востоковедов Каст встретился с Адольфом Берже, который возглавлял работавшую в Тифлисе археографическую комиссию. Его доклад на конгрессе был посвящен этнографическому описанию Кавказа. Доклад был сделан на русском языке, которым Каст не владел, но по его просьбе Берже на большой карте отметил места проживания кавказских народов, говорящих на разных языках. Он же обратил внимание английского ученого на труды Петербургской Академии наук, в частности, на работы профессора Шифнера. Через два года, в 1878 году, на четвертом востоковедческом конгрессе во Флоренции Каст встретился с самим Шифнером, который был настолько любезен, что прислал английскому ученому написанный на немецком языке краткий обзор того, что было к тому времени известно о кавказских языках. Этот очерк Каст перевел на английский язык и опубликовал.

Для уточнения географических вопросов и границ расселения отдельных народов Каст обратился к Моррисону — представителю британского Библейского общества, который находился тогда в Грузии. От него он получил этнографическую карту Северного Кавказа и Закавказья, на которой указаны области проживания и число жителей различных кавказских народов. Каких-либо данных о языках Моррисон не дает. Эту карту Каст опубликовал в Журнале Королевского Азиатского Общества со своим кратким предисловием.⁴

Не удовлетворившись этими данными, Каст сам отправился на Кавказ, чтобы лучше разобраться в этнографических данных и связать их с имеющимися у него языковыми материалами. В Тифли-

4 M.A. Morrison. Caucasian nationalities. "The Journal of the Royal Asiatic Society", 1881, vol. 13, p. 353-354.

се большую помощь оказали ему сотрудники Топографического управления. Изучение приобретенных в Грузии карт, а также веденные на месте наблюдения легли в основу статьи, которую опубликовал английский ученый в 1885 году. В ней Каст специфицирует, что основывается только на фактах, избегая не точно обоснованных выводов. Поэтому в своей статье он касается только тех народов, расселение которых ему точно известно по данным картам, и затрагивает те кавказские языки, о которых существуют какие-либо достойные доверия данные. В конце статьи помещен список работ, на которые опирался английский ученый в своем обзоре. Соответственно с темой данной статьи, из приведенных Кастом, мы рассматриваем только то, что английский ученый пишет о грузинском языке. По этому вопросу в библиографии, помимо работ Клапрота, Броссе, Розена и Фр. Мюллера, грузино-французский словарь Чубинашвили, изданный в Петербурге в 1840 году. В разделе о грузинском языке названа численность жителей в отдельных частях Восточной и Западной Грузии. довольно правильно приводит некоторые географические данные, называет главные города, отмечает, что Восточную Грузию от Западной Сурамский перевал, что между Имеретией и Мегрелой находится река Цхенис-Цкали, а Сванетия представляет собой большой по площади и труднодоступный горный район. Тут упоминается, что о сванах упоминали и Страбон, и Плиний. О грузинском языке и письменности в статье даются самые общие, но полезные для читателей сведения. Среди них встречаются, однако, некоторые неточности и ошибочные высказывания. Так, путая названия и языка, английский ученый пишет, что сами грузины называют свой язык *Kartli*,⁵ а, отметив, что в грузинском имеются два алфавита, тут же добавляет, что «они оба происходят от армянского алфавита». В то же время автор правильно поясняет употребление в грузинской письменности разных алфавитов и пишет, что один из них — хурви — служит для написания библейских текстов и религиозных книг.

5 R.N. Cust. *The Languages of the Caucasus*, p. 154.

гой — мхедрули — это современный гражданский шрифт.⁶ В статье говорится о древних традициях грузинской письменности и специально отмечено, что на грузинском языке имеются образцы древней литературы, а грузинский перевод Библии относится к восьмому веку.

Заканчивая свою краткую заметку о грузинском языке, Каст дает ему очень хвалебную оценку и пишет: «Это сильный язык, очень жизнеспособный, который станет проводником культуры и цивилизации».

Интерес Роберта Каста к языкам Кавказа и, в частности, к грузинскому, не ограничился напечатанной им статьей и публикацией карты, составленной Моррисоном. Очень ценно, что английский ученый явился инициатором составления небольшого сопоставительного словаря. Во вступительной заметке к нему Каст пишет о том, что, посетив Закавказье с целью собрать сведения о кавказских языках, он убедился в недостаточности словарных данных. По его просьбе британский вице-консул Пикок собрал переводы небольшого списка слов и отдельных фраз, который Каст напечатал в том же журнале Королевского Азиатского Общества за 1887 год.⁷ Ко времени публикации словаря Пикок был вице-консулом в Батуми, но, как отмечает Каст в своей вступительной заметке, он до этого находился в Потти, много ездил по Кавказу и бывал в мало посещаемых его частях.⁸

Список английских слов, внесенных в словарь для перевода, со-

6 Заметим, что Каст даже приводит чисто грузинское название этого алфавита (მხედრული ხელი), но транскрибирует его не совсем точно: Mekhedsuli Kheli.

Там же, стр. 155.

7 Original Vocabularies of Five West Caucasian Languages. Compiled on the spot by Mr. Peacock, at the request of, and communicated by Dr. R.N. Cust. Hon. Sec. R.A.S., with a Note.

"The Journal of the Royal Asiatic Society", 1887, vol. 19, p. 145-155.

8 По сведениям кавказоведа Вейденбаума, Пикок во время пребывания в Грузии совмещал несколько обязанностей: с 1872 года он был признан американским, а с 1875 года итальянским консульским агентом в Потти. Картоoteca Е.Г. Вейденбаума в фондах Национального центра рукописей Грузии.

ставлен не самим Пикоком. Каст прямо пишет о том, что г ему стандартную форму слов и выражений, разработанную Бским Азиатским Обществом. Общее число переводимых от слов, выражений и фраз — 224. Для этого материала Пикок п переводы на грузинском, мегрельском, лазском, сванском иском языках. Очевидно, для того времени такой сопостави список представлял научный интерес, ибо Каст во вступи заметке пишет, что словарь, составленный Пикоком, имее большое значение.

Интересующая нас грузинская часть словаря составле таточно аккуратно и в ней в латинских буквах по возможнос передается звучание грузинских слов. Словарь содержит (всех частей речи. Он начинается с числительных и личных мений. В него включены некоторые из самых употребитель лагательных и наречий. От двух прилагательных (*good*, *high*) степени сравнения. Как эквивалент для английского *Alas* при грузинское восклицание ჯან, которое латинскими буквами в словарь как *why*.

Существительные в какой-то мере подобраны тематиче сти тела, семья, слова, связанные с домом, хозяйством и т.л тельное внимание уделено домашним животным, и в не случаях в списке отдельно указаны названия животных муж женского пола: *A horse* — *Tskheni* (ცხენი); *A mare* — *Tchak* (ჭაკი)⁹.

Некоторые существительные представлены в разных па числах, например: *kali* — *kalis*, *kals*, *kalidgan*, *kalebi*, *kalebidgan*. Ряд существительных дается с эпитетами: *a good kai katsi*; *a bad boy* — *glakha bitchi*.

Глаголы разбросаны в разных местах словаря и пред различно: иногда они даются в повелительной форме: ზღო

9 Для большей ясности некоторые слова вписаны грузинскими письменными знаками, хотя в словаре Пикока использован только латинский алфавит.

მოდო, მომდო.

Личные формы настоящего и прошедшего времени даются в словарях только от трех глаголов (to be, to go, to beat) и в основном вписаны правильно. Труднее оказалось автору справиться с глагольными формами, для которых он не нашел точных эквивалентов в грузинском языке. Так, к инфинитиву «to be» приписано в грузинском ряде слов «ikav», а в некоторых случаях глагольные формы вообще оставлены без перевода, например, beating, having beaten. Число отдельно представленных в словаре глаголов очень невелико; некоторые другие встречаются во фразах, входящих в список, составленный Бенгальским Азиатским Обществом. Странное впечатление производит в нем обилие оборотов речи и фраз с глаголом «to beat». Например, I have beaten his son with many stripes — что дается в переводе как — Me davariki mis shwils bevri.

Другие фразы словарного списка полезны для элементарного общения с иноязычным населением, например: How far is it from here to...; Draw water from the well; Walk before me. Переводы в основном правильные, а иногда удачно употреблены чисто разговорные обороты грузинской речи. Так, в переводе фразы — My father lives in that small house — использован не глагол ცხოვრობს, а сказано — მამაჩემი დეას ამ პატარა სახლში.

При очень условной системе транскрибирования, написанные в латинских знаках грузинские слова в основном легко читаются, хотя в них немало погрешностей. Иногда это можно объяснить опечатками. Так, бывают спутаны близкие по графическому изображению буквы: T — I, R — K. В результате получилось: Ts вместо Is (ის); Tkhvi — вместо Ikhi (იხი); Rali — вместо Kali (კალი) и т.п. Но в тексте встречаются и фразы сильно искаженные, которые трудно разобрать.

Словарь Пиккока, хотя небольшой и весьма несовершенный, помимо грузинского, давал языковедам некоторые данные и о других картвельских языках. Публикация этого материала на страницах столь известного журнала свидетельствует о том, что ко времени 80-х годов английские ученые проявляли все больший интерес к язы-

кам Кавказа и, в частности, к грузинскому языку.

Именно с конца 80-х годов начинают печататься в Англии известного филолога У.Р. Морфилла, который на протяжении лет знакомил читателей с памятниками грузинской письменности и с новыми работами в области грузинской литературы. По специальности славист, Уильям Ричард Морфилл приезжал в Россию, а в 1888 году после пребывания в Петербурге и Москве отправился в Грузию. Здесь он встречался с великими грузинскими писателями, был в гостях у И. Чавчавадзе и приобрел много грузинских книг. Ко времени поездки в Грузию Морфилл уже в значительной степени овладел грузинским языком. Показательно, что газетный рецензент, оповещая своих читателей о приезде Морфилла, называет его «исследователем грузинского языка».¹⁰

Из работ Морфилла в отношении грузинского языка особый интерес представляет его первая статья, написанная непосредственно после поездки в Грузию и напечатанная в журнале «Академический журнал» с заглавием «Язык и литература Грузии». В начале статьи Морфилл пишет, что о Грузии в Англии знают мало и кроме Маландры, интересовавшегося историей грузинской церкви, никто из английских ученых не занимался культурой этой страны. Касаясь вопроса грузинских языков, Морфилл отмечает, что из них только грузинский имеет собственную литературу и это придает ему особое значение. В отношении грузинского языка английский ученый получил сведения из работы Цагарели «Мингрельские этюды», в которой напечатаны описания народных сказок с переводами и комментариями автора. При этом Морфилл указывает, что работа Цагарели была издана в 1881 году. Возможно, что она и дала ему толчок для изучения грузинского языка. Фамилия Цагарели несколько раз встречается в рассматриваемой статье, а в конце Морфилл прямо пишет, что многим обязан своему ученому, который достойно представляет грузинскую филологию в Петербургском университете. Очевидно, на основе этого Д. Цагарели была вышеназванной работе об изучении грузинского языка в Оксфорде.

¹⁰ «Оздорбობა», 1888, №75.

прямо пишет, что Морфилл заинтересовался грузинской культурой, ознакомившись с работами Цагарели и что именно с 1880 года он начал серьезно заниматься грузинским языком. Поскольку работы Цагарели написаны по-русски, они не были известны европейским ученым, но Морфилл, хорошо владевший русским языком, мог по достоинству их оценить. В своих развернутых статьях, печатавшихся в последующие годы, он знакомил англичан с работами самого Цагарели, а также с известными ему другими публикациями и исследованиями.

Морфилл не был специалистом картвелологом, но, как подлинный ученый, он умел в своих статьях четко представить затронутые проблемы и заострить внимание читателей на особенно важных вопросах. В вышеназванной статье о грузинском языке и литературе он убедительно пишет о древних традициях грузинской письменности и о созданных на этом языке памятниках церковной и светской литературы. Во время пребывания в Грузии он убедился в существовании ценных рукописей, публикация которых вызвала бы значительный интерес специалистов.

Морфилл был в курсе существовавшей в то время на Западе литературы, он называет имена работавших в этой области ученых, а именно, труды Клапрота и Броссе. Сам он в отношении грузинского языка заостряет внимание на двух вопросах. Во-первых, это соотношение языков картвельской группы. Касаясь родственных грузинскому языков — мегрельского, сванского, лазского, он высказывает сомнение следует ли называть их диалектами или отдельными языками. Как он отмечает, «хотя мегрельский по своим корням идентичен с грузинским, но он от него значительно отличается».¹¹ При этом Морфилл считает возможным объединить эти языки под названием «иберийской» семьи языков. Термин картвельской группы Морфилл не предлагает, хотя тут же указывает, что сами грузины

11 W.R. Morfill. The Language and Literature of Georgia. "The Academy", 1888, vol. 34, p. 39.

называют свой язык «Karthweli language».¹²

Второй вопрос, который можно выделить в высказывании филла, касается места грузинского языка среди других языков. Автор отмечает, что эта проблема остается пока не решенной. Морфилл не высказывает по этому поводу собственных соображений, указывая лишь на связь грузинского языка с баскским. «В структуре, — пишет он, — грузинский очень похож на баскский в формировании глагола».¹⁴ Однако автор не делает ни одного заключения о родстве этих языков и тут же оговаривается, что в отношении словарного фонда они не имеют ничего общего.

Статья Морфилла не прошла незамеченной в научном мире. Можно судить по тому, что затронутые вопросы нашли отклик в английской прессе того же года. В своей небольшой заметке Морфилл называет статью Морфилла «ценным сообщением» и отмечает сходство грузинского с баскским уже указывал падре Фита и др. Однако, хорошо знакомый с баскским, этот автор в отношении грузинского располагал только материалами, содержащимися в Эрваса, Клапрота и Броссе.¹⁵

На страницах того же журнала «Академи» был опубликован более подробный отзыв о работе Морфилла. Его автор — известный того времени Терриен де Лакупери. Он одобрительно отзывается о статье Морфилла и высказывает свое мнение по поводу затронутых в ней вопросов. Он возражает против названия «иберийской» языков и предпочитает термин «иберио-кавказской» группы, который уже употреблялся в специальной литературе. По его мнению, введенное Морфиллом название может создать путаницу, ибо до

¹² Там же, стр. 40.

¹³ Следует заметить, что этого вопроса касался и Р. Каст в вышеназванной статье. По его выражению, «таинственные языки Кавказа» трудно причислить к уже известным и изученным языковым группам. R.N. Cust. The Languages of the Caucasus, p. 145.

¹⁴ W.R. Morfill. The Language and Literature of Georgia, p. 39.

¹⁵ W. Webster. The Language and Literature of Georgia. "The Academy" vol. 34, p. 73.

родство грузинского с языком басков, что, как он считает, «пока не доказано и, видимо, недоказуемо».¹⁶ Автор делает ссылки на труды ведущих ученых того времени. Из английских материалов по грузинскому языку он называет работы Каста и Пикона, которые не упоминаются в статье Морфилла.

Вслед за этими выступлениями последовала ответная заметка Морфилла, в которой он благодарит обоих ученых и дает разъяснения по поводу замечаний профессора Лакупери. Он подчеркивает, что, проводя некоторое сравнение грузинского языка с баскским, он вовсе не делал вывода об их родственности и даже специально подчеркивал полное различие в их лексике. Морфилл с вниманием отнесся к библиографическим данным рецензента. Как говорится, он лично познакомился с Пикоком во время пребывания в Грузии, но не знал о собранных им материалах. При этом, однако, Морфилл подчеркивает, что словарь Пикона не мог бы дать ему дополнительных данных, ибо в работе над грузинским языком он пользовался прекрасными словарями Чубинашвили. Как видно, Морфилл имел представление о разных группах кавказских языков, ибо тут же отмечает, что абхазские переводы, данные у Пикона, не представляют для него интереса, ибо абхазский не имеет ничего общего с грузинским и родственными ему языками.¹⁷

Дальнейшие статьи Морфилла посвящены вопросам литературы и истории Грузии, но в них он не раз касается и грузинского языка. Подчеркивая его своеобразие, он призывает ученых обратить на него особое внимание. «Если заняться этим языком, сколько удивительного ожидает нас! — восклицает Морфилл. — Как интересна его структура со столь богатыми глагольными формами, которые, по-видимому, не имеют параллелей в других языках, за исключением баскского».¹⁸

16 Terrien de Lacouperie. The Language and Literature of Georgia. "The Academy", 1888, vol. 34, p. 104-105.

17 W.R. Morfill. The Language and Literature of Georgia. "The Academy", 1888, vol. 34, p. 120.

18 W.R. Morfill. Notes on the Literary Monuments of Georgia. "The Academy", 1895, vol. 47, p. 479.

О сходстве структуры грузинского глагола с баскским М упоминает и в других работах, хотя, как и в первой своей подчеркивает, что полное различие лексики «препятствует по объединить эти языки в одну группу».¹⁹

Статья Морфилла о грузинском языке и отзывы на нее пр ляют сейчас лишь исторический интерес. Но для своего в они, как и материалы Каста и Пикока, имели несомненное зн привлекая внимание ученого мира Англии к вопросу о своем грузинского и других родственных ему языков.



19 W.R. Morfill. The National Epic of the Georgians. "The Academy", 18 39, p. 206.



АНГЛИЙСКИЙ ПЕРЕВОД ПРОПОВЕДЕЙ ЕПИСКОПА ГАБРИЕЛА

В 1867 году в Лондоне были опубликованы проповеди епископа Имеретии Габриела, переведенные на английский язык С.С. Маланом. Этот сам по себе интересный факт приобретает особое значение, если принять во внимание, что первые материалы о грузинском языке и литературе появляются в Англии только во второй половине XIX века. Дэвид Ланг в своей статье о картвелологических изысканиях в Оксфорде называет именно Малану, известного полиглота своего времени, первым англичанином, изучившем грузинский язык.¹

Соломон Сизар Малан учился в Оксфордском университете и получил сан священника англиканской церкви. Как профессор классической филологии он начал свою деятельность в Калькутте. Вернувшись в Англию, он обосновался в Дорсете, но поддерживал связь с Оксфордским университетом, где в 1843 году получил степень магистра. Как отмечает в своей статье Д. Ланг, Малан был одним из первых ученых, который пришел к выводу, что для установления подлинного текста Нового Завета необходимо обратиться к его ранним восточным переводам. Знание многочисленных языков позволило ему взяться за эту работу, и он изучил неизвестные до того времени в Европе тексты Нового Завета на сирийском, эфиопском, армянском, грузинском, арабском и других языках.

В результате проделанной работы Малан заинтересовался Грузией и в 1866 году издал переведенную им с русского языка книгу

1 D.M. Lang. Georgian Studies in Oxford. "Oxford Slavonic Papers", vol. VI, 1955, p. 116-118.

Платона Иоселиани «Краткая история грузинской церкви». Конечно, его интересовало не только прошлое, но и современное состояние грузинской церкви, ибо вслед за этим он занялся перепечаткой проповедей епископа Габриела, которые уже в следующем году появились в печати. Несомненно, что эти проповеди произвели сильное впечатление, ибо в 1872 году он поехал в Кутаис, чтобы свидаться с епископом Габриелом. Как пишет в своих воспоминаниях сын Малана, «он горел желанием посетить грузинского епископа». Взяв четырехмесячный отпуск, он отправился в путешествие, конечным пунктом которого стал Кутаис. Оттуда он проехал в Армению, побывал в Эчмиадзине. После этого его путь шел на север: проезд по Военно-Грузинской дороге на Северный Кавказ, Астрахань и на корабле вверх по Волге до Нижнего Новгорода, затем Москва, Санкт-Петербург и возвращение на родину.

В Кутаисе Малан пробыл больше недели, он посещал церковные службы и сам на грузинском языке прочел проповедь в кафедральном соборе. По свидетельству сына Малана, на его отца большое впечатление произвели древние храмы с фресками на стенах и красное церковное пение: «он имел интересные беседы с некоторыми монахами, которые показали ему церковь, построенную Давидом, в которой хранилось Евангелие в рукописях VIII века». Сам Малан в своих путевых заметках встречу с епископом Габриелом характеризует одним словом: «впечатляющая» (*impressive*).

Действительно, епископ Габриел⁴ был совершенно исключительной личностью: высокая нравственность, преданность служению церкви совмещались в нем с широким кругозором подлинно просвещенного человека. В 1858 году он опубликовал на русском языке книгу «Ос

2 A.N. Malan. Solomon Caesar Malan: Memorials of his Life and Writing London, 1897, p. 273.

3 Там же, стр. 275.

4 Герасим Максимович Кикодзе (1825-1896) получил образование в Санктпетербургской Духовной Академии. По возвращении на родину работал в Тифлисской Духовной Семинарии. В 1854 г. — рукоположен в священники, с 1860 — епископ Имеретии.

опытной психологии», которая в течение долгого времени использовалась как учебное пособие в семинариях. В рецензии, напечатанной в журнале «Современник», Н. Добролюбов дал высокую оценку этой книге, считая ее лучшей среди других учебников по психологии. Епископ Габриел отличался исключительной отзывчивостью и всегда оказывал помощь нуждающимся. В то же время он решительно и смело выступал против тех, чьи поступки шли вразрез с принципами христианства. Н. Николадзе в газете «Новое обозрение» следующим образом писал о нем: «Это одна из достойнейших фигур нашего времени, цельная и безупречная, живьем воспроизводящая в наши дни, и видом, и поучениями, и делами своими, образ святителей лучших эпох церковной истории».⁵ Такие же оценки встречаются и в других печатных органах: «Милосердный и благочестивый, он продолжает дело тех древних святых отцов, имена которых освещают историю христианства».⁶

Эти статьи были опубликованы еще при жизни епископа. Аналогичные высказывания встречаются и в речах, произнесенных во время его похорон. Так, Я. Гогебашвили в своей речи сказал, что его образ наводил людей на мысль о «великих отцах первых веков христианской церкви».⁷ В то же время Гогебашвили отметил, что епископ был широко образованным человеком, стоявшим на уровне современной научной мысли. Этот вопрос особенно подчеркивается в выступлении И. Чавчавадзе: «Многие думают, что наука и вера несовместимы», но епископ Габриел, «подлинный ученый, был в то же время глубоко верующим человеком», Чавчавадзе очень впечатляюще говорил также о любви епископа к своему народу и родине.⁸

Образ епископа Габриела как мыслителя и гуманиста нашел

5 Н. Николадзе. Епископ Имеретин Гавриил (Кикодзе). «Новое обозрение», 1888, №1665, стр. 1.

6 გაბრიელის ეპისკოპოსის იმერეთისა, სარგაქციოს წერილი. «კვალი», 1893, №42, გვ. 1.

7 იაკობ გოგებაშვილი, რწმუნული პედაგოგიური და პუბლიცისტური ნაწერები, ტ. I, თბ., 1910, გვ. 328.

8 ილია ქავჭავაძე, რწმუნული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. IV, თბ., 1987, გვ. 420-424.

отражение в его проповедях, которые получили высокую прессе того времени. «Его проповеди короткие, но они богаты содержанием и поучительны»,⁹ писал рецензент журнала «Мир» в связи с появлением второго издания книги епископа Габриэля. Это издание откликнулась и газета «Дроеба», в которой говорится, что «эта книга является не только ценным вкладом в нашу литературу, но она привлекает внимание своим современным звучанием»¹⁰. На эту особенность книги обратил внимание и Николай Ладзе, который на страницах газеты «Новое обозрение» писал о проповеди епископа «всегда вызывающих жизненными вопросами интересующими собою паству. По поводу этих вопросов проповедник, с изумительной силою логики и убеждения, в форме ясной, этической, неизгладимо внедряет в слушателей своих правдивый человеческий взгляд, соответствующий духу евангельского учения. Его проповеди — отголосок поучений первоучителей христианства. Понятен поэтому и их успех».¹¹

Действительно, при жизни епископа Габриэля его проповеди давались три раза. Первое же издание 1865 года привлекло внимание С.С. Малана и через два года появилось в английском издании. Отклики на работу английского ученого встречаются в прессе того времени. Так, рецензент журнала «Мнатоби» писал о появлении перевода «подтверждением высоких достоинств проповедей».¹² Наиболее основательно этот вопрос поднимает газета «Дроеба», где указываются оба связанных с Грузией издания Малана (проповеди епископа Габриэля и книга П. Иосифа). Даются их английские заглавия. При этом автор статьи с интересом Малана пишет: «В последнее время в Англии появились такие представители духовенства, которые

9 საბიბლიოგრაფიო ფურცელი. „მნათობი“, 1870, №1, გვ. 116.

10 ბიბლიოგრაფია. „დროება“, 1870, 11, გვ. 3.

11 Н. Николадзе. Епископ Имеретии Гавриил (Кикодзе). «Новое обозрение», 1868, №1665, стр. 1.

12 „მნათობი“, 1870, №1, გვ. 116-117.

возможным соединением христианских церквей». ¹³

Это высказывание вполне справедливо. Малан действительно был сторонником такого объединения. Об этом он прямо пишет в предисловии к своему переводу проповедей епископа Габриела: в настоящее время нет реальной возможности объединения христианского мира, но надо действовать в этом направлении и стремиться к взаимопониманию. Этим объясняется его интерес к восточному христианству и его переводческая деятельность. Он старался завязать дружеские, братские связи с христианами восточных стран и, в то же время, хотел «расширить горизонт английских христиан», ¹⁴ ознакомив их с положением незнакомой для них восточной церкви.

Эту же цель преследовал Малан, взявшись за перевод с армянского языка жизнеописания просветителя Григория. В предисловии к этому переводу он с прискорбием отмечает, что, «несмотря на многочисленные безрезультатные разговоры об объединении христианства», ¹⁵ духовенство не проявляет подлинного интереса к этому вопросу.

Что касается самого Малана, то, поддерживая идею объединения всех христианских церквей, он в то же время твердо стоит на позициях англиканской церкви, считая ее более передовой частью христианства — "more advanced Christianity, ... purer and better church". ¹⁶ Эту мысль Малан несколько раз повторяет в своем предисловии: в христианском мире свет англиканской церкви наиболее ярко озаряет людей, и в будущем все поймут, что она стоит выше всех других христианских церквей. ¹⁷

Исходя из этого, в православии Малан видит унаследованные из прошлого ошибки. Однако проповедям епископа Габриела он дает

¹³ „Գրքոցն“, 1870, №11, 33. 3.

¹⁴ Gabriel, Bishop of Imereth, Sermons, Translated from the Georgian by the Rev. S.C. Malan. London, 1867, p. VII.

¹⁵ The Life and Time of S. Gregory the Illuminator, the Founder and Patron Saint of the Armenian Church. Translated from the Armenian by the Rev. S.C. Malan. London, 1868, p. VII.

¹⁶ Gabriel, Bishop of Imereth, Sermons, p. VII-VIII.

¹⁷ Там же, стр. XII.

очень высокую оценку: в современный век скептицизма они подтверждаются тем, что «далеко на Востоке живут братианы, которые, несмотря на унаследованные от рождения с решительно борются за веру».¹⁸ Малан считает, что проповеди зинского епископа «превосходны по содержанию».¹⁹ В них и в то же время ясно представлены содержащиеся в Евангелии.²⁰

Малан был прав, что, помимо содержания, обратил внимание на характер изложения проповедей. Действительно, ценная жемчужина духовной литературы, книга епископа Габриела интересна по своему стилю. Содержание каждой проповеди тесно связано с основной поставленной в ней проблемой, которая раскрывается в ходе логично и ясно построенных рассуждений автора. Однако проповеди не легки для перевода, ибо их форма очень разная: поучительные, дидактические части нередко сменяются лирическими, написанными в эмоционально приподнятом тоне. Не случайно Николай Николаевич в своей статье отметил «поэтичность формы» проповедей епископа.

В книге Малана первые тридцать страниц занимает предисловие; нумерация в нем дается римскими цифрами. Основной текст состоит из 166 страниц. Из проповедей грузинского епископа Малан перевел пятнадцать. Сравнение перевода с оригиналом показывает, что английский ученый очень внимательно работал над своей работой. В английском тексте гораздо больше примечаний, как встречающиеся в проповедях ссылки на Евангелие, так и цитаты в сносках. Следует также отметить, что английский текст разделен на большее число абзацев, подчеркивающих каждое суждение, высказанное в проповеди. Однако заглавия проповедей в английском тексте заменены нумерацией. В книге епископа Габриела точно указывается тема каждой проповеди, а также

18 Там же, стр. VI.

19 Там же, стр. XIII.

20 Там же, стр. VI.

где они были прочитаны. Вероятно Малан посчитал, что такие детали будут непонятны для английского читателя.

Английский перевод очень близок к оригиналу, но это не буквальный перевод, ибо текст строится по правилам английского синтаксиса и читается легко. Содержание проповедей, за редким исключением, передано правильно, но встречаются своеобразные стилистические изменения. Например, в некоторых местах длинные предложения грузинского текста разделены пополам;²¹ но иногда происходит обратное, а именно, две короткие грузинские фразы слиты в одном английском предложении.²² Бывают случаи, когда в переводе изменена форма изложения. Так, в пятой проповеди один абзац оригинала начинается с вопросительного предложения, за которым следует утверждение.²³ В английском же тексте мы видим обратное.²⁴ Но смысл передан совершенно правильно. После этого епископ Габриел призывает человека всегда прислушиваться к голосу совести (მიჰყავ ყოველთვის ყური სინდისსა შენსა). Но эта фраза в переводе звучит несколько иначе с оттенком упрека за то, что человек был глух к голосу совести (But hitherto thou hast been deaf to her voice).

В английском тексте иногда встречаются небольшие добавления, в которых переводчик более пространно излагает затронутый в проповеди вопрос. Например, это заметно в том месте второй проповеди, где идет речь о значении христианства.

В проповедях епископа Габриела часто упоминается православная церковь, что правильно переведено Orthodox Church. Но иногда Малан употребляет вместо этого более нейтральные определения.

21 Gabriel, Bishop of Imereth, Sermons, p. 12.

22 Там же, стр. 11

23 „გარნა მამინაც, ოდეს ხარ შენ გარეშე ტაძრისა ამის სოფელსა შინა, ღმერთი არ უტყევს მრავალ-ფერად თესვად გულსა შინა შენსა? სინდისი შენი მრავალე ზის გასწავლის და გაფრთხილებს შენ“.

სიტყვანი და მოძღვრებანი თქმულნი იმერეთის ეპისკოპოსის გაბრიელის მიერ. თბილისი, 1870, გვ. 304.

24 "But, also, when thou art outside this temple, God ceases not in many ways to sow good seed in thine heart. Does not thy conscience often teach and warn thee?" Gabriel, Bishop of Imereth, Sermons, p. 38.

Например, в грузинском тексте сказано, что для человека о важно православное вероисповедание и хорошее поведение это высказывание сглажено и речь идет об «истинной» (true faith).²⁵ Книга епископа Габриела интересна и по языку она написана. А. Николейшвили в своей книге, посвященной епископу Габриелу, указывает, что в проповедях элементы церковного слога соединяются с современной разговорной. Благодаря этому, оставаясь вполне понятными для слушателей, не теряют связи с богатой национальной традицией духовности.²⁶

В отличие от несколько приподнятого стиля оригинала, русский текст имеет более современное звучание, но перее какой-то мере стремится передать разнообразие интонаций ского текста. Например, в третьей проповеди чувствуется национальная напряженность, с которой епископ Габриел говорил во Втором пришествии.

Сравнение перевода с оригиналом позволяет сделать вывод. С.С. Малан хорошо разобрался в грузинском языке и сумел не только перевести на английский язык проповеди епископа Габри



²⁵ Там же, стр. 144.

²⁶ А. Николейшвили. Габриел ეპისკოპოსი (ქიქობე). თბილისი, 1990



У.Р. МОРФИЛЛ ОБ АЛЕКСАНДРЕ ЦАГАРЕЛИ

В истории картвелологии XIX века деятельность Александра Цагарели сыграла исключительно важную роль. Профессор Петербургского университета, он в течение многих лет возглавлял работу в этой области, а его многочисленные научные труды заложила основу для дальнейшего развития картвелологических исследований. Именно Цагарели начал работу по разысканию и описанию грузинских рукописей, находящихся не только в Грузии и России, но и в других странах. Для этого ученый предпринял поездку за границу, побывал в Палестине и на Синае, где нашел много ценных материалов. Результаты его исследований легли в основу работы, изданной в трех выпусках — «Сведения о памятниках грузинской письменности», которая раскрыла перед читателями богатство древне-грузинской литературы. Труды Цагарели по вопросам языка, письменности и истории Грузии получили широкую известность в научном мире и пользовались заслуженным авторитетом.

Из европейских ученых одним из первых, кто по достоинству оценил деятельность петербургского профессора был англичанин, профессор Оксфордского университета Уильям Ричард Морфилл.¹

Работы Цагарели, написанные по-русски, были недоступны большинству зарубежных ориенталистов. Но Морфилл, славист по специальности, хорошо знавший русский язык, мог свободно ими пользоваться. О Цагарели английский ученый пишет в первой же своей статье из области картвелологии, опубликованной в 1888 году; его трудам

¹ О работах Морфилла в области грузинской филологии см. нашу книгу: Вопросы литературных связей Грузии с Западом. Тбилиси, 1986, стр. 132-142.

он посвятил также несколько развернутых рецензий, напечатанных в последующие годы.

Во всех этих публикациях Морфилл оценивает деятельность ского ученого самым хвалебным образом. «Грузинская филология пишет он в своей первой статье, — хорошо сейчас развивается в Санкт-Петербургского профессора Цагарели. Я уже упомянул некоторых из его работ, которым я многим обязан».² Действительно, в статье говорится о том, что Морфилл пользовался книгой Цагарели «Мингрельские этюды», и тут же сказано, что эта работа впервые дает возможность специалистам ознакомиться с языком, который не имеет письменной литературы.³

Исходя из текста статьи, можно предположить, что Морфилл знаком с книгой Цагарели «О грамматической литературе грузинского языка», в которой петербургский профессор касается всех изданных к тому времени материалов по изучению грузинского языка. Морфилл упоминает также о статьях Цагарели в Трудах русского археологического общества, но с особенной похвалой отзывается об его «Сведениях о памятниках грузинской письменности», из которой почерпнул много ценных сведений об истории и культурном развитии Грузии.

Заканчивая статью, Морфилл пишет, что с нетерпением ждет появления последующих частей этой серьезной работы по истории грузинской литературы.

После столь высокой оценки деятельности Цагарели в деле изучения древних рукописей, вполне закономерно, что Морфилл откликнулся специальной статьей на публикацию его новы статьи «Памятники грузинской старины в Святой земле и на Синае» дает общую характеристику исследования и пишет о тех рукописных коллекциях, которые в нем описаны. Морфиллу понравился обзор в работе исторический обзор; он заинтересовался имеющимися вековую давность связями Грузии с Палестиной, историей со

2 W.R. Morfill. The Language and Literature of Georgia. "The Academy" vol. 34, p. 40.

3 О «Мингрельских этюдах» упоминает Морфилл и в своей рецензии на книгу о Грузии Оливера Уордропса. "The Academy", 1888, vol. 34, p. 4

там монастырей, в которых сохранились древние рукописи памятников грузинской духовной литературы. Как специально отмечает автор, некоторые из них были дарами грузинских царей и цариц и отличаются высокой художественностью оформления. Это блестящее свидетельство о древности культуры этого замечательного народа, который, несмотря на столько превратностей судьбы, сумел сохранить свое лицо»,⁴ — пишет Морфилл.

В последующие годы Морфилл продолжал следить за деятельностью грузинского исследователя и в 1895 году откликнулся статьей на появление новой части его работы «Сведения о памятниках грузинской письменности». Обилие материалов, представленных в книгах Цагарели, ясно показали Морфиллу, что древнегрузинская письменность представляет большую ценность. Поэтому английский ученый старается убедить соотечественников в необходимости картвелологических исследований. «Грузины удивительно интересный народ, который в полной мере достоин внимания историка и филолога»⁵, — пишет он.

Та же мысль повторяется в статье Морфилла, посвященной книге Цагарели «Грамоты и другие исторические документы XVIII столетия, относящиеся к Грузии». Английский автор подчеркивает, что помещенные в ней материалы «будут очень интересны людям, занимающимся историей, а разобраться в них поможет прекрасный указатель, которым профессор Цагарели снабдил свою работу».⁶ Во всех рецензиях Морфилл подчеркивает значение научной деятельности Цагарели и, заканчивая одну из них, следующим образом пишет о нем и предмете его исследований: «Грузинский язык многими своими особенностями настолько интересен для филолога, а история и литература Грузии столь привлекательны для всех читателей, что в заключение мы выражаем надежду, что усилия профессора Цагарели лучше ознакомить Европу

4 W.R. Morfill. Memorials of Georgian Antiquity. "The Academy", 1889, vol. 35, p. 354.

5 W.R. Morfill. Notes on the Literary Monuments of Georgia. "The Academy", 1895, vol. 47, p. 479.

6 W.R. Morfill. The Relations of Russia with Georgia. "The Academy". 1892, vol. 41, p. 537.

со своей родиной увенчаются успехом, которого они заслуживают. Морфилл считает Александра Цагарели достойным продолжателем Мари Броссе «Он столь же неутомим и столь же тщателен в своих исследованиях», — пишет он; в то же время, «как грузинскому он имеет преимущество по сравнению со своим знаменитым предшественником».⁸ Касаясь современной картвелологии, Морфилл называет Цагарели «крупнейшим специалистом в области грузинского языка».⁹

Следует отметить, что сам Александр Цагарели был в курсе деятельности Морфилла и высоко ценил опубликованные им работы по вопросам картвелологии. Показательно, что в отчете, представленном в Петербургский университет, он нашел нужным сослаться на работы Морфилла о своих трудах: «В английском журнале «The Academy» N890 за месяц май 1889 г. напечатан отчет о поименованной книге (речь идет о «Памятниках грузинской старины в Святой земле и на Синае») о других моих трудах, подробный отчет известного английского Морфилла, знакомого с грузинским языком и совершившим в свое время путешествие по Грузии».¹⁰

Действительно, деятельность этого ученого следует считать важным явлением в истории грузино-английских литературных связей. Морфилл сумел правильно понять богатые традиции грузинской культуры и значение памятников грузинской письменности, собранных и обработанных Александром Цагарели. Поэтому он так высоко оценил труды этого грузинского ученого, считая их большим вкладом в исторические изыскания.



7 W.R. Morfill. Memorials of Georgian Antiquity. "The Academy", 1889, v. 355.

8 Там же, стр. 354.

9 W.R. Morfill. The National Epic of the Georgians. "The Academy", 1893, p. 205.

10 Центральный государственный исторический архив в Санкт-Петербурге. Ф. 733, оп.150, д.414, 1889-1890 г., л.77.



ПЕРВЫЕ СЛОВАРИ ГРУЗИНСКОГО ЯЗЫКА, СОСТАВЛЕННЫЕ ЕВРОПЕЙЦАМИ

Связи европейских стран с Востоком уходят вглубь веков. Даже в период средневековья существовали сношения со странами Азии, и, следовательно, в Европу проникали сведения о языках восточных народов. В XVII-XVIII веках интерес к изучению языков Востока неуклонно растет. Наряду со специальными научными изысканиями, дипломатические и торговые связи стимулировали практическое изучение языков. В Венеции, а позднее во Франции и других странах было организовано преподавание наиболее распространенных на Востоке языков для подготовки переводчиков. В Риме в целях миссионерской деятельности велось обучение и издавались словари и грамматики различных языков.

Именно в XVII веке появляются в Европе первые материалы о грузинском языке. Они явились результатом контактов, имевших место как в Грузии, так и в Европе. Деловые люди, ездившие на Восток, оставляли в Грузии короткое время и в своих записках почти не давали сведений о языке страны. Совсем иначе относились к этому вопросу миссионеры. Организованный в Риме миссионерский центр — Коллегиум Пропанды направлял в разные страны католических миссионеров. В Грузии с 1626 г. находились монахи Театинского ордена, а с 1661 г. и до XIX в. — капуцины. Успеху их деятельности способствовали условия, сложившиеся в стране. Православная Грузия, задавленная между Персией и Турцией, надеялась получить

помощь от христианской Европы. Через миссионеров былислены послания грузинских царей к папе и европейским монархам. Подолгу живя в Грузии, миссионеры должны были овладеть грузинским языком; отсюда их работа по составлению пособий.

Значительным шагом в этом направлении было создание грузинского печатного шрифта. Это связано с пребыванием в Грузии Никифора Ирбахи (Ирубакидзе-Чолокашвили). Он был направлен в Европу царем Теймуразом I в надежде получить от персидского шаха Аббаса, жестоко притеснявшего Грузию, политические цели его миссии остались без результата, но его работа оставила важный след в истории культурных взаимосвязей. С его помощью был изготовлен в Риме грузинский типографский шрифт, которым были отпечатаны грузинский алфавит и словарь, позднее грамматика грузинского языка.

Составленный итальянцем Стефано Паолини небольшой италийско-итальянский словарь был издан в Риме в 1629 г. Он имел большое значение для своего времени: им пользовались все ученые, интересовавшиеся грузинским языком, его имел в руках Лев Толстой. Но верных сведений о языке этот словарь дать не мог, ибо был полон ошибок.

Словарь не удовлетворил и самих миссионеров, которые в XVII в. стали составлять новые словари и грамматические пособия. Из них ничего не было напечатано, о некоторых сохранились лишь сведения, другие остались в рукописях.

Именно в рукописях сохранились составленные в XVII в. словари италийско-грузинский и грузинско-итальянский. Их автор является капуцин Бернардо Неаполитанский, который прожил в Грузии около десяти лет. По имеющимся данным он был человеком образованным. В документах того времени встречается упоминание о нем как об «ученейшем муже» («*vir doctissimus*»), имеющем глубокие познания в вопросах философии и теологии.¹ Рокко да Чезинале

¹ Приводится в книге: P. Rocco da Cesinale. Storia delle missioni dei cappuccini, t. III. Roma, 1873, p. 352.

указывает, что по приезде в Грузию он усердно изучал местные языки.² Надо думать, что свои словари патер Бернардо составлял в 70-х годах во время пребывания в Грузии, где ему могли оказать помощь в отношении грузинского текста. На существование этих словарей указывали немецкий языковед Гуго Шухардт,³ проф. А. Цагарели,⁴ историк М. Тамарашвили⁵. Тогда архив Бернардо Неаполитанского хранился в закрытом монастыре Торре дель Греко, сейчас же находится в Неаполитанской национальной библиотеке, откуда удалось получить микрофильмы. Словари довольно объемисты, но не закончены. В тексте, особенно в грузино-итальянском словаре, встречаются пустые места, которые, очевидно, должны были заполняться новыми словами и переводами. По сравнению с изданным в Риме словарем, работы Бернардо Неаполитанского являются значительным шагом вперед. Весь грузинский текст написан шрифтом мхедрули и, очевидно, рукой самого патера. Более разработан итальянско-грузинский словарь, который должен был служить своеобразным справочником: алфавитный ряд нередко нарушается смысловым принципом, когда автор приписывает к переводам синонимы, антонимы или дает перевод ряда слов на одну тему. Так, после слова «მეზე» (месяц) идут названия всех месяцев, после «სისიპა» (кухня) перечисляются все кухонные принадлежности, включая названия кувшинов для хранения вина, а после слова «წიოთი» (человек) на пяти столбцах даются названия частей тела и всех органов, т.е. того, что надо было знать миссионерам, занимавшимся в Грузии медицинской практикой. На практические цели составлявшихся в то время словарей указывал М. П. Алексеев: «Словарь являлся прежде всего пособием для изучения какого-либо иностранного языка, руководством для знакомства с иностранной речью».⁶ Такую задачу

2 Там же, стр. 351.

3 გუგო შუხარტი, წერილი რედაქციის მიმართ, „ივერია“, 1896, № 90.

4 Национальный центр рукописей Грузии под номером А-1804.

5 Там же под номером Н-1601.

6 М.П. Алексеев. Словари иностранных языков в русском азбуковнике XVII века. Ленинград, 1968, стр. 46.

имеют и словари Бернардо Неаполитанского. Помимо разных лексических данных, в них есть специальные грамматические дополнения и приписаны трудные глагольные формы в разных временах и наклонениях.

Такого рода грамматические материалы гораздо шире представлены в другом итальянско-грузинском словаре, хранящемся в библиотеке в Венеции.⁷ Он датирован 1724 годом, но его автор неизвестен. В нем нет отдельной грамматической части, где на 33-х страницах уборочным почерком написано обо всех частях речи, особенно о глаголах трудных в грузинском языке. Автор обнаруживает хорошее знание грузинского языка, но, как было принято в то время, исходит из норм латинской грамматики, считая неправильностями все, что ей не соответствует. Это мешает ему разобраться в закономерностях грузинского языка. Приведенные примеры показывают умение правильно использовать многие сложные глагольные формы.

Основную часть рукописи занимает итальянско-грузинский словарь (стр.35-270). Он составлен по продуманным принципам: прямого перевода слова, автор дает его в различных формах, приводит производные от него, а иногда даже и обороты речи, в которых оно входит. В начале и конце текста есть приписки, показывающие, что этим словарем пользовались в миссионерских центрах Грузии.

Помимо работ миссионеров, словарные материалы грузинского языка можно встретить в специальной востоковедческой и исторической литературе XVIII века. Примером непосредственного знакомства с грузинскими деятелями являются материалы, приведенные знаменитым голландским востоковедом Витсенем. Его труд «Северная и восточная Татария» основан в основном на сведениях, полученных из России. В нем есть и глава о Грузии, в которой Витсен имел связь с грузинским царем Арчилом, который приехал в Россию, покинуть родину и обосновался в Москве. В первом издании книги (1692) помещены грузинский алфавит и факсимиле грузинского письма Арчила, а второе издание (1705) автор пополнил

7 Национальный центр рукописей Грузии под номером Q-500.

ско-грузинским словарем.⁸ Он явился результатом личных встреч ученого с сыном царя Арчила, царевичем Александром, который довольно долго пробыл в Голландии, обучаясь артиллерийскому делу. В своем труде Витсен несколько раз упоминает, что он сообщил ему сведения о событиях в стране его отца.⁹

Голландско-грузинский словарь включает около тысячи слов, но в их расположении не заметно какой-либо системы — алфавитной, морфологической или тематической: слова расположены не по алфавиту, все части речи перемешаны, даже местоимения не выписаны отдельно. Создается впечатление, что словарные записи явились результатом не специальной кабинетной работы, но составлялись в ходе непосредственных встреч и бесед. Отсюда встречающиеся в них повторения. Переводы в основном даются правильно, но заметны погрешности неизбежные при записи со слуха; слитная запись разных слов, пропуски знаков, обозначающих звуки, которые сливаются или не ясно произносятся в устной речи. Грузинские слова записаны латинскими буквами, так что не приходится искать в них фонетической точности. Но, при всех погрешностях, все же видно, что в составлении словаря принимал участие знающий человек, ибо в нем встречаются некоторые чисто грузинские формы и обороты речи. Самый же факт включения в книгу этих словарных материалов очень показателен для Витсена, специально собиравшего данные о восточных языках.

В XVIII веке собирание лексических материалов было одной из важнейших задач лингвистики. В иных работах списки слов носят скорее иллюстративный характер. Так, например, в энциклопедии аббата де Петити в разделе о грузинском языке дается список 44-х слов, записанных латинскими буквами. При этом автор пишет, что он «хотел доставить удовольствие читателю, удовлетворить его любопытство и дать возможность сделать сравнения с другими известны-

8 N. Witsen, Noord en Oost Tartarye, Amsterdam, 1705, p. 506-515.

9 Там же, стр. 532.

ми ему языками». ¹⁰ Но сам аббат не приводит никаких пар и не дает собственных наблюдений над грузинским материалом, который он заимствовал из грузинской грамматики Ф. М. Маджарича, печатанной в Риме в 1643 и в 1670 годах.

Сведения о грузинском языке проникали на Запад и из материалов, изданных в России. В этом отношении особое значение имеет Сравнительный словарь, начатый по инициативе Екатерины II, данный под редакцией П. С. Палласа. Именно из первого тома словаря, ¹¹ взяты грузинские, мегрельские и сванские слова, помещенные в английской книге, посвященной описанию стран Грузии. ¹² В петербургском словаре все слова записаны русскими буквами, что не могло создать фонетической точности. В английской книге слова вписаны латинскими знаками с еще большими ошибками. Но, как видно, сама книга привлекла к себе внимание, ибо в 1798 году она была издана на французском языке в Париже. ¹³ Транслитерация грузинских слов осталась в ней без изменения, что делало ее чтение, следуя правилам французского письма, еще более правильным.

Наиболее интересную попытку разработать и в какой-то мере сравнить грузинские лексические материалы сделал австрийский ученый Карл Альтер в своей книге о грузинской литературе, изданной в Вене в 1798 году. ¹⁴ Специалист греческого языка, Альтер дошел к грузинскому в ходе сравнения различных переводов Библии. В своей книге он дает очень небольшой список изданных в Грузии грузинских печатных изданий и рукописей, а главное в

10 Abbé de Petity. Encyclopédie élémentaire, ou Introduction à l'étude des lettres, t. II, part II, Paris, 1767, p. 605.

11 Сравнительные словари всех языков и наречий, собранные десни Высочайшей особы, т. I, СПб, 1787.

12 Memoir of a map of the Countries comprehended between the Black the Caspian with an Account of the Caucasian Nations and Vocabularies Languages. London, 1788.

13 Mémoires historiques et géographiques sur les pays situés entre la mer et la mer Caspienne. Paris, 1797.

14 F.C. Alter. Ueber georgianische Litteratur. Wien, 1798.

уделяет лексическим материалам. Основой для работы Альтера послужил Петербургский Сравнительный словарь, откуда он целиком заимствовал весь ряд грузинских слов. Использовал он также римские издания — словарь Паолини и грамматику Маджо. Но ошибки, допущенные во всех этих работах, привели к неточностям и в книге самого Альтера. Наиболее ценно, что в работу включены слова, взятые непосредственно из грузинской Библии, изданной в 1743 г. деятелями московской грузинской колонии. Этот ряд слов — плод самостоятельной работы автора, результат сравнения греческого и грузинского текста. Слова эти названы у Альтера грузинским книжным языком.

Отличительной чертой лингвистических работ XVIII века было стремление систематизировать, каталогизировать языки с целью определить их родство. При этом сравнение языков строилось на сопоставлении лексического материала. Для этого и составлялись специальные сопоставительные словари, в которых определенный ряд слов давался в переводе на многочисленных языках. В петербургском словаре, изданном под редакцией Палласа, содержатся образцы двухсот языков мира. Такие же словари издавались в Европе. Понятно, что составители подобных работ не сами собирали все языковые данные, но пользовались существовавшими к тому времени источниками, из которых некоторые были недостаточно надежными. Так, известный немецкий ученый Рюдигер для своей работы о языках¹⁵ использовал грузинские материалы из книг Паолини и Маджо, а соответственно повторил содержащиеся в них ошибки.

Грузинские слова вошли и в работу о языках испанского иезуита Лоренцо Эрваса, который долго жил в Италии, занимаясь кропотливыми научными изысканиями, и издал в двадцати двух томах энциклопедический труд под названием «Идея Вселенной». В этом отношении монах Эрвас шел в ногу со своей эпохой, стремившейся объять разумом и привести в систему все явления мироздания.

15 J.C.C. Rüdiger. Grundriss einer Geschichte der menschlichen Sprache. Leipzig, 1782.

В этом своде знаний есть книги, посвященные лингвистическим вопросам. Эрвас усиленно занимался классификацией языков, пытаясь составить каталог языков и диалектов, на которых говорят все народы мира.¹⁶ В этом труде в отношении картвельского Эрвас, не имея надежных источников, допускает немало ошибок. Однако очень ценно, что другая книга Эрваса — его «Многоязычный словарь», содержит первую в научной литературе публикацию о языке лазов. Эти данные Эрвас получил от Яна Потоцкого человека удивительной эрудиции и удивительной судьбы. Потоцкий, выходец из одного из знатнейших польских родов, он получил образование в Швейцарии, подолгу жил в Париже и писал свои художественные произведения по-французски. Помимо естественных наук, он увлекался философией, этнографией, археологией. Ограничиваясь книжными источниками, он много путешествовал. Его очень интересовали языки, особенно диалекты обособившихся групп населения, которые могли в более чистой форме сохранять в себе основу древних языков. Поэтому Потоцкого привлекали лазы. Находясь в Константинополе, он собирал сведения о языке, а затем, через посредство жившего там итальянца Тиери, получил образцы слов двух говоров лазского языка. Эти материалы он послал Эрвасу, который и поместил их в свой словарь.

Потоцкий лично познакомился с Эрвасом во время пребывания в Риме. Очевидно, что испанский монах произвел на него сильное впечатление, ибо позднее, в своем романе «Рукопись, найденная в Сарагосе» Потоцкий вывел образ ученого, носящего ту же фамилию. Диего Эрвас сделан в романе одним из отдаленных современников Потоцкого. Он губит свою жизнь, стремясь познать все таинство всех человеческих знаний, которые изложены в священных книгах.

Сопоставительные языковые сборники типа словаря Эрваса могли привести к серьезным научным результатам и разрешению проблемы связи между различными языками. Как отмечал А.С.

16 L. Hervás. Catalogo delle lingue. Cesena, 1784.

17 L. Hervás. Vocabolario poligloto. Cesena 1787. p. 65-71.

ва, «сравнение лишено было научного характера», ибо «сравнивали лишь слова, притом не только основного словарного фонда, но всякие, без разбору, в том числе и заимствованные, грамматический же строй к сравнению не привлекался». ¹⁸

Но в XVIII веке многоязычные сопоставительные сборники сыграли свою роль, стимулируя лингвистические разыскания, а поиски сведений о языках сталкивали европейцев с представителями различных стран мира и способствовали расширению культурных контактов между Западом и Востоком.



18 А.С. Чикобава. Введение в языкознание, часть I. Москва, 1953, стр. 15.



ЕВРОПЕЙСКИЕ СВЕДЕНИЯ XVIII ВЕКА О ТИПОГРАФИИ ВАХТАНГА VI

Деятельность Вахтанга VI оставила значительный след в жизни Грузии. Как поэт и переводчик он вошел в число сшихся грузинских писателей. Но кроме того он явился иници ряда мероприятий, которые сыграли большую роль для да развития грузинской культуры: при нем был составлен свод : были собраны и приведены в систему грузинские летописи, г. была организована типография.

Как известно, история грузинского книгопечатания нач с XVII в., когда в 1629 г. в Риме были изданы грузино-итал словарь и алфавит грузинского языка. После этого в самом XVIII в. усилиями царя Арчила грузинская типография была в Москве.

Но в самой Грузии печатное цело начинается в эпоху пр Вахтанга. Именно в это время было подготовлено первое г издание «Вепхисткаосани». Оно вышло в 1712 г. с коммен самого Вахтанга. По сведениям библиографии «Грузинская в типографии Вахтанга за время ее существования, т.е. с 1722 г. было напечатано двадцать книг.

Нас интересует вопрос о том, доходили ли на Запад н

1 ქართული წიგნი, ტ. I. თბილისი, 1941.

жении XVIII столетия сведения о типографии в Грузии и попала ли в Европу какая-либо из изданных в ней книг.

Нужно принять во внимание, что в то время для европейского читателя основным источником информации о Грузии, как и вообще о странах Востока, служили описания путешествий. По сравнению со средними веками, в XVII-XVIII столетиях таких описаний появляется несравненно больше. Однако, за редким исключением, они написаны людьми, которые интересовались более практическими вопросами и проявляли мало внимания к культурной жизни народа. Поэтому о грузинской письменности и литературных памятниках поступали на Запад лишь случайные сведения.

Вместе с тем, к этому времени в Европе заметно растет интерес к изучению восточных стран и языков различных народов. Ученые сопоставляют существующие в мире алфавиты, собирают палеографические и лексические материалы. Издаются многоязычные словари, в которых определенный ряд слов дается параллельно на многих языках; кроме того, составляются многоязычные сборники, в которых на разных языках представлен текст молитвы «Отче наш». В большинстве таких языковых сопоставительных сборников представлены сведения и о грузинской письменности. Они бывают чаще всего взяты из изданных в Риме пособий для изучения грузинского языка; реже они исходят непосредственно из Грузии или от грузин, находившихся в России или на Западе.

Однако первые сведения об одной изданный в Тбилиси книге появляются в зарубежной научной литературе еще в начале XVIII века. Указание на это мы имеем из многоязычного сборника И. Чемберлена и Д. Уилкинса. Книга была издана в Амстердаме в 1715 г. В этом сборнике помещены два образца грузинского текста — один в шрифте мхедрули, а другой — нусха-хуцури. О происхождении этих записей дает сведения составитель сборника Дэвид Уилкинс.² В предисловии он прямо указывает, что второй вариант грузинского

2 David Wilkins. Praetatio (без пагинации). В книге: J. Chamberlayne. Oratio Dominica in diversas omnium fere gentium linguas versa. Amstelædam, 1715.

текста заимствован из книги «Педагогия», напечатанной в Тбили 1711 году. С этой книгой, как указывает Уилкинс, его ознакомил Эннеман, который привез ее в Европу после пребывания в делах со шведским королем. Автор имеет в виду Карла XII, который после разгрома его армии русскими войсками под Полтавой, ушел в Турцию. Что касается Эннемана, то он был видным ученым своего времени и по возвращении из путешествия стал профессором точных языков в Осло. Вполне понятно, что, находясь на Востоке, собирал материалы по интересовавшим его вопросам. В Турции очевидно, приобрел грузинскую книгу, напечатанную в типографии Вахтанга. Известно, что Карл XII уехал из Турции в 1714 г., а Белон покинул за год до этого. Так что Эннеман, возвращаясь с Востока, действительно мог встретиться с Уилкинсом в период, когда работал над составлением сборника.

Сравнивая сведения Уилкинса с библиографическими материалами, надо сделать вывод, что он имел в руках книгу под названием «Учение о том, как следует наставнику обучать ученика».³ С этой книгой целиком напечатана шрифтом мхедрули. Поэтому нет явного расхождения с указанием Уилкинса, т.к. в его сборнике второй пример грузинского текста помещен не в гражданском церковном шрифте — нусха-хуцури.

Столкнувшись с таким несоответствием, мы решили проверить, взят ли из названной книги первый грузинский пример, т.е. образец текста, который приведен в шрифте мхедрули. Однако при начертании знаков, не заметно, чтобы они были скопированы с тбилисского издания.

Составитель сборника, конечно, не мог сам вносить изменения в незнакомое ему грузинское письмо, он должен был точно копировать текст. Отсюда ясно, что он и в этом случае не пользовался книгой, изданной в Тбилиси.

3 Название книги следующим образом указывается в библиографическом справочнике „ქართული წიგნი“, ტ. I: სწავლა თუ ვითარ მართებს მოძღვრის სწავლება მოწაფისა. ტფილისი, 1711.

Уилкинс не имел никакого основания вводить в заблуждение читателей; кроме того, он никак и не смог бы придумать название книги. Помимо года и места издания, он даже указывает имя того наборщика, который ее напечатал. Все его данные совершенно верные. Михаил Унгровлахели, которого называет Уилкинс, действительно в это время работал в тбилисской типографии.

Обращает на себя внимание еще один факт. Предисловие Уилкинса написано на латинском языке, а название книги — «Педагогия» написано по-гречески. Это наводит на мысль, не взято ли оно Уилкинсом из самого заглавия грузинской книги. Однако в интересующей нас книге ни в заглавии, ни в тексте греческими знаками ничего не напечатано.

Нет сомнения в том, что Уилкинс действительно имел в руках книгу, напечатанную в Тбилиси. По этому вопросу можно сделать лишь предположение, что Эннеман, на которого указывает Уилкинс, имел в руках еще и другие грузинские материалы, откуда и был скопирован помещенный в сборнике образец церковного шрифта нусха-хуцури.

Но совершенно ясно одно, а именно, что книга, изданная в типографии Вахтанга, почти непосредственно после своего появления попала в руки европейских специалистов и с ней ознакомился Дэвид Уилкинс, составитель многоязычного сопоставительного сборника, изданного в 1715 году.

Работа по собиранию материалов о языках народов мира ведется в Европе на протяжении всего XVIII века. К концу столетия в научной литературе наблюдается стремление привести в систему имеющиеся сведения, составить как бы каталог того, что имеется в Европе и что известно по отдельным вопросам.

В области грузинского языка такой сводной работой явилась книга австрийского ученого Франца Карла Альтера, который в 1798 году издал в Вене книгу под заглавием «О грузинской литературе».⁴ По своему содержанию эта работа довольно пестрая. Одна ее часть

4 Franz Carl Alter, Ueber Georgianische Literatur. Wien, 1798.

посвящена грузинской лексике, другая — грузинскому церковному шрифту; здесь же помещен список трудов самого Альтера, собственные наблюдения автора имеют сейчас лишь историческое значение. В них много ошибочных суждений, ибо автор располагал лишь очень ограниченными данными о грузинском языке. Сауер был профессором греческого языка, этой проблеме посвящены основные его труды. Вопросами грузинского языка и литературы он начал заниматься еще задолго до составления своей работы. Кроме того, из текста его работы мы знаем, что он старался углубить свои познания и пытался получить из Грузии грамматику и словарь для изучения языка.

Самое ценное в книге Альтера — это ее первая часть, в которой автор дает общий свод всех известных ему материалов по лингвистике. Здесь указаны работы европейских авторов, которыми он занимался этого вопроса, затем названы грузинские рукописи и документы, которые видел автор и о которых он получил сведения. Главным консультантом Альтера в этом вопросе был Григорий Багинян, из Ахалцихе, который в это время был преподавателем грузинского языка в Риме. Как известно, римская церковь готовила миссии для распространения католицизма в различных странах. С XV века миссионеры систематически направлялись в Грузию, а для этого еще в Риме обучались грузинскому языку.

Из грузинских печатных изданий, которые называет Альтер, сам тщательно изучал текст Библии, изданной в Москве в 1744 году. В отношении него он делает ряд комментариев. Как писал профессор Александр Цагарели, «первые подробные сведения о русской Библии мы находим у профессора Альтера... На основании московского издания грузинской Библии он приводит почти из каждой книги Ветхого и Нового Завета по несколько мест и сравнивает их с греческим, армянским и славянскими переводами».⁵

Другие книги в списке Альтера только названы. Иногда ук

5 А.А. Цагарели. Сведения о памятниках грузинской письменности, т. I. СПб., 1886, стр. 12.

ется их полное заглавие, а также место и год издания, в других случаях такие точные данные не представлены и автор ссылается либо на печатные издания, откуда он брал свои материалы, либо приводит письма Багинанти, который давал ему сведения по этому вопросу.

Следует отметить, что в свой список грузинских книг Альтер внес вышеназванную книгу по педагогике, о которой он прочел в предисловии Дэвида Уипкинса.

Совершенно очевидно, что Альтер очень внимательно изучал материалы и внес в свою книгу все данные, которые он мог собрать. Но все же его список получился небольшим. Всего в его работе указывается 13 названий грузинских печатных изданий. При этом в некоторых случаях не ясно о какой книге здесь идет речь. Так, в список внесено два издания псалмов, вышедших в Тбилиси. Альтер этих книг не имел в руках и исходит из сведений, полученных от Багинанти. Поскольку год их издания не указан, нельзя выяснить имеют ли они отношение к типографии Вахтанга или речь идет о более поздних изданиях.

В других случаях указания Альтера более определены. Так, в двух местах своей библиографии он прямо называет типографию Вахтанга и пишет, что в начале столетия по распоряжению Вахтанга в его резиденции в Тбилиси были изданы церковным шрифтом «Псалмы, Пророки и Новый Завет».⁶ Эта фраза не оставляет сомнения, о какой типографии здесь идет речь. Но года издания автор не дает. Вместе с тем, как правило, в своей работе Альтер приводит точные выходные данные названных им сочинений. Поместив в своем списке грузинских книг вышеназванное издание типографии Вахтанга, он тут же указывает, что он руководствовался сведениями из первого тома Библиотеки библейской литературы, изданной в Лейпциге в 1787 году, и даже называет соответствующую страницу этой работы. Альтер не случайно пропустил год издания; ясно, что эта книга не датирована и в том источнике, которым он пользовался.

Кроме того, обращает на себя внимание и название книги. Со-

6 F. C. Alter. Ueber Georgianische Literatur, S. 119-120.

гласно данным библиографии «ქართული წიგნი» в типо Вахтанга не издавалась книга под таким тройным заглавием. Дополнительно были изданы псалмы („დავითნი“) и отдельно вышла წინასწარმეტყველთა და სახარება“.

Такие неточности заставляют сомневаться в том были книги в руках у немецких ученых; возможно, что составитель труда, которым пользовался Альтер, поместил названия грузинских церковных книг, основываясь только на полученной им информации. В таком случае его информатором был человек сведущий, и данные о грузинских изданиях соответствуют действительности. Книжки верно передают как время и место работы типографии, так и инициатора — царя Вахтанга.

Совершенно в таком же виде сведения об изданиях, выпущенных в типографии Вахтанга, повторяет и известный немецкий Иоханн Кристоф Аделунг. О грузинском языке он пишет в первом томе своего исследования, озаглавленного «Митридат, или языковедение»⁷. Этот фундаментальный труд Аделунга вышел в 1806 году. Он завершает длившуюся в течение предшествующих столетий работу европейских ученых по собиранию и каталогизации сведений о языках различных народов.

С XIX века изучение языков поднимается на новую ступень. Закладываются основы научного языкознания. В то же время на новых научных основах начинается исследование истории и культуры восточных стран. Вместо пересказа сведений из работ путешественников и собирания материалов, ученые приступают к систематическому изучению источников и исторических документов. В европейских странах образуются сильные школы ориенталистики. Из таких центров становится Парижское Азиатское общество, объединившее крупных ученых, специалистов по различным восточным языкам.

Именно здесь начал свою деятельность знаменитый кав

7 Johann Christoph Adelung. Mithridates oder Allgemeine Sprachenkunde. Theil. Berlin, 1806.

Мари Броссе. Изучив грузинский язык, он с 20-х годов XIX века начал выступать в печати с работами по вопросам грузинской истории и литературы.

Уже в первые годы своей работы в области картвелологии Броссе заинтересовался эпохой царствования царя Вахтанга и опубликовал хранящиеся во французских архивах послания Вахтанга и другие материалы, связанные с посольством во Францию Сулхан-Саба Орбелиани. Эти публикации с комментариями самого Броссе были напечатаны на страницах журнала Парижского Азиатского общества в 1832 году и ознакомили французского читателя с судьбой самого Вахтанга и теми сложными вопросами, которые стояли перед Грузией в начале XVIII века.





РУСТАВЕЛИ В АНГЛИИ

История ознакомления в Англии с поэмой Шота Руставели начинается с XIX в. В работах предшествующего столетия и в других западных странах имя Руставели не встречалось. Первые сведения о нем проникают в Европу через немецкие переводы книги Евгения Болховитинова¹, а первые шаги в деле знакомства на Западе его поэмы связаны с именем французского ученого Броссе.

Работы Броссе по вопросам грузинской филологии, изда-
 ся в 20-30-х гг. в Париже, а затем в Петербурге, были извест-
 ными. Но попытки английских ученых самостоятельно подой-
 ти к рассмотрению грузинской литературы и творчества ее корифе-
 й — Руставели относятся ко второй половине XIX в.

Одним из первых активных пропагандистов грузинской культуры в Англии явился профессор Оксфордского университета Уильям Морфилл. По специальности славист, Морфилл в то же время интересовался грузинским языком. В 1888 г. он побывал в Грузии. Он поддерживает связи с грузинскими учеными, публикует рецензии на их работы, откликается на появление переводов

1 Историческое изображение Грузии в политическом, церковном и ее состоянии, СПб., 1802. Немецкий перевод издан под заглавием: *oder historisches Gemälde von Grusien*. Riga, 1804.

ских произведений на иностранные языки. В первой же своей статье, озаглавленной «Язык и литература Грузии»², Морфилл попытался дать общую характеристику языка, главных литературных памятников древности и ведущих современных писателей.

Из грузинских авторов особое внимание уделяет Морфилл творчеству Руставели. О нем он пишет в ряде своих работ и рецензий, специальную статью о «Вепхисткаосани» напечатал Морфилл в связи с появлением немецкого перевода Лайста³. В этой статье он касается художественных особенностей поэмы, останавливается на вопросе стиха Руставели и даже для наглядности приводит один куплет грузинского текста, написанный латинскими буквами.

Очень ценно, что Морфилл мог судить о Руставели не только по переводу Лайста, но сравнивал его с оригиналом. Известно, что заниматься грузинским языком Морфилл начал еще до посещения Грузии. Оповещая читателей о приезде английского ученого, газета «Иверия» писала: „ამ დღეებში ტფილისში ჩამოვა ინგლისელი ფილოლოგი მორფილი, ქართული ენის მცოდნე და მკვლევარი“.⁴ Вероятно, это утверждение несколько преувеличено. Однако, судя по высказываниям Ал. Цагарели и Ол. Уордроп, Морфилл, если не овладел полностью грузинским языком, то, во всяком случае, разбирался в нем⁵.

2 W.R. Morfill. The Language and Literature of Georgia, "The Academy", 1886, №846, p. 39-40.

3 W.R. Morfill. The National Epic of the Georgians, "The Academy", 1891, №982, p. 205-206.

4 *ახალი ამბები, «ივერია»*, 1886, №975, გვ. 2.

5 Ал. Цагарели писал о Морфилле, что он «знаком с грузинским языком» (Стчет Ал. Цагарели, представленный в Петербургский университет. Центральный государственный исторический архив в Ленинграде, ф. 733, оп. 150, д. 414, 1889-1890 гг., л. 77). Писать по-грузински Морфилл, очевидно, не мог. Во всяком случае его письма к грузинским деятелям, как Ал. Хаханашвили, М. Джанашивили, написаны на русском языке. Но в грузинском тексте ученый разбирался и даже мог судить о качестве грузинских переводов Шекспира, сделанных Ив. Мачабели. Так, Ол. Уордроп в письме к Мачабели писал, что Морфилл считает его переводы образцовыми. (Письмо Уордроп приводится в статье Д. Ланга: Georgian Studies in Oxford, "Oxford Slavonic Papers", vol. VI, 1955, p. 124).

Во время пребывания в Тбилиси Морфилл приобрел грузинских книг. В письме к Ал. Хаханашвили ученый пишет, что у него довольно богатая грузинская библиотека. «Что касается Руставели, есть у меня два экземпляра (один изящного напечатанного в Тифлисе)»⁶.

Работы Морфилла по грузинской филологии, как и его о Руставели, имеют сейчас лишь историческое значение, и время они явились важным вкладом в развитие грузино-английских культурных взаимосвязей. Показательно, с каким интересом к его выступлениям Морфилла современная английская общественность. Газеты знакомили читателей с его работами. Первая статья Морфилла о грузинской литературе, опубликованная в журнале «Академи» 21 июля 1888 года, уже 14 августа была напечатана на страницах газеты «Иверии» в переводе Чрелашвили⁷.

Морфилл не был в XIX веке единственным пропагандистом грузинской литературы в Англии.⁸ Одновременно с первой, в том же 1888 году была издана в Лондоне книга Оливера Уордропа, озаглавленная «Царство Грузии». В предисловии автор рассказывает об удивлении, что англичане почти ничего не знают об этой интересной стране.⁹ В своей книге Уордроп, помимо описания путешествия, которое он совершил, дает некоторые сведения об истории и литературе.

В разделе «Язык и литература Грузии» большое место отведено поэме Руставели. Автор знакомит читателя с соде

6 Письмо от 16.08.1896. Национальный центр рукописей Грузии, ф. Хаханашвили, № 135.

7 „ივერია“, 1888, 14. VIII, № 171, 33-34.

8 В данном случае мы имеем в виду грузинскую художественную литературу, в частности творчество Руставели. Поэтому мы не останавливаемся на деятельности известного полиглота С. Маланге, еще до Морфилла изучил грузинский язык, побывал в Грузии и издал некоторые переводы из грузинской церковной литературы. С него Д. Ланг свой обзор картвелологических изысканий в Англии: D.M. L. Georgian Studies in Oxford, p. 116-118.

9 Oliver Wardrop, The Kingdom of Georgia, London, 1888, p. VI.

произведения и характером его героев, пишет об особенностях стиха, дает общие сведения об эпохе и авторе. Очень ценно, что для иллюстрации в ходе анализа приводятся цитаты из поэмы в переводе на английский язык. Рассматривая поэму Руставели, Уордроп старается найти параллели со знакомыми для читателя образцами европейской литературы: он прослеживает влияние идей Платона, сравнивает Автандила и Таризла с героем французского героического эпоса Роландом и героем испанского рыцарского романа Амадисом, проводит параллель со средневековыми трубадурами и особенно с поэмами Ариосто и Тассо¹⁰. Но в то же время Уордроп подчеркивает, что величие поэмы Руставели в ее подлинной народности, в передаче духа и характера своего народа.

Книга Уордропа была хорошо принята в Англии. Морфилл поместил о ней рецензию в журнале «Академи». Он одобрительно отозвался о литературных сведениях, которые дает автор. «Возможно, что очерк о Шота Руставели, поэте XII века, будет читаться с наибольшим интересом»¹¹, — писал Морфилл.

Мы не знаем, что из описаний Уордропа больше всего понравилось английскому читателю. Но, во всяком случае, книга Уордропа произвела сильное впечатление на его сестру Марджори и положила начало ее интересу к Грузии. Как писала сама Марджори, «книга, написанная моим братом, впервые возбудила во мне интерес к Кавказу и ее храбрым и красивым обитателям»¹².

Имя Марджори Уордроп, этой пламенной пропагандистки в Англии грузинской литературы, хорошо у нас известно. Ее работа в этой области завершилась переводом «Вепхисткаосани», который явился вершиной ее деятельности.

Поэма Руставели увлекла переводчицу с самого начала ее зна-

10 Сравнение Руставели с трубадурами и с Ариосто встречается и в работах У.Р. Морфилла: «The Journal of the Royal Asiatic Society», 1900, p. 566.

11 «The Academy», 1886, №969, p. 414.

12 Предисловие Марджори Уордроп к переводу грузинских сказок: Georgian Folk Tales translated by Marjory Wardrop, London, 1894, p. VII.

комства с грузинской литературой. В 1894 г. в предисловии к изданию грузинских сказок она писала, что в течение последних десяти лет она уделила много времени работе над «Вепхисткаосани» и хочет довести до своих соотечественников произведение Русского языка, которое доставило ей самой столько удовольствия.¹³

Это высказывание обратило на себя внимание и получило отражение в рецензиях, написанных по поводу перевода сказок. Авторы рецензий, помещенных в журналах «Академи»¹⁴ и «Атенеум»¹⁵, отмечали намерение Марджори Уордроп и отметили, что это издание представит большой интерес для английских читателей.¹⁶

Над прозаическим переводом «Вепхисткаосани» Марджори Уордроп работала до конца своих дней. Хорошее знание языка грузинской литературы позволили переводчице войти в характер поэмы и возможности точно перевести ее на английский язык.

После смерти своей сестры Оливер Уордроп издал ее труд, снабдив книгу предисловием, указателями, а в конце поместил список литературы по картвелологии. В приложении напечатаны также статья Н. Марра о вступительных строфах поэмы Русского языка. Это издание, вышедшее в 1912 г., явилось важной вехой в развитии картвелологии в Англии, а предисловие Оливера Уордроп¹⁷ на многие годы осталось для английских читателей главным источником сведений о Руставели и эпохе его деятельности.

Помимо общих данных о поэме, Уордроп дает в предисловии сведения исторического характера, пишет о литературных традициях Грузии, о грузинском языке и его звучании.

Само произведение Руставели автор рассматривает как явление духа грузинского народа. Он приводит в предисловии

¹³ Там же, стр. VII-VIII.

¹⁴ The Academy, 1894, N1161, p. 82.

¹⁵ The Athenaeum, 1895, N3515, P. 311.

¹⁶ Спустя несколько лет в одной из своих рецензий Морфилл написал читателям, что переводчица продолжает работу над поэмой Руставели (The Journal of the Royal Asiatic Society, 1900, p. 562).

¹⁷ Предисловие в книге: Shotha Rustaveli. The Man in the Panther's Skin. London, 1912, p. III-XV.

ные изречения из текста, в которых на протяжении веков читатели находили кодекс жизненной философии и черпали бодрость и силу духа. Поскольку в своей постоянной борьбе с врагами Грузия твердо держалась за христианство, то и в поэме естественно могли быть отражены элементы христианского фанатизма. Однако «не фанатизм, а скорее свобода мысли характерна для писателя»¹⁸. Уордроп останавливается на проблемах любви и дружбы, которые прославляются у Руставели и особенно подчеркивает вопрос равноправия женщины, так решительно провозглашенный в поэме.

Издание английского текста поэмы, снабженного столь содержательными приложениями и предисловием, является большой заслугой Ол. Уордропа. И в дальнейшем он продолжает работу в области грузинской литературы. По сведениям Д. Ланга, в 30-х годах к юбилею поэмы Руставели Уордроп готовил доклад, который ему не удалось прочесть, но который сохранился среди бумаг его архива¹⁹.

В 20-30-х гг. сведения о Руставели в Англии носят случайный характер. Это краткие указания в энциклопедиях или отдельные заметки в книгах о Грузии.

О поэме Руставели английский читатель мог прочесть в фундаментальном труде Аллена по истории Грузии, изданном в Лондоне в 1932 г. В книгу включены специальные главы об искусстве Грузии и ее литературе. Рассматривая историю средневековой Грузии, автор пишет о тех областях культуры, в которых страна достигла особых успехов. В эпической поэзии, как отмечает автор, «грузины далеко опередили византийцев и, хотя сравнения бывают трудны и спорны, но можно утверждать, что шедевры Шота Руставели и Саргиса Тmogвели могут соперничать, если не превосходят наиболее знаменитые сочинения их персидских современников»²⁰.

Аллен пишет об эпохе Ренессанса XII в., который на Востоке нашел свое выражение в школах Руставели и Низами. Он дает крат-

18 Там же, стр. IV

19 D.M. Lang. Georgian Studies in Oxford, p. 136.

20 W.E.D. Allen. A History of the Georgian People, London, 1932, p. 294.

кую характеристику поэмы Руставели полной жизнелюбией и домислия. Автора привлекает в ней не столько развитие сколько богатые, живые описания и изображение человеческих характеров. Аллен видит в произведении своеобразную философию жизни, оно является выражением психологии средневекового века, дает блестящую картину жизни Грузии того времени.

В 30-х годах празднование в Грузии и во всем Советском Союзе юбилея поэмы Руставели имело большое значение для распространения за рубежом сведений о великом грузинском поэте.

На европейских языках, в частности на английском, были в эти годы некоторые работы наших ученых²¹. Переиздана в Москве в 1938 г. английский перевод Марджори Уордроп в обширной вступительной статье П. Ингорквиста на английском языке. Критические материалы, появившиеся у нас в конце 30-х и 40-х гг., новые переводы Руставели поступают в книгохранилища²², попадают в руки читателей и специалистов-литературоведов, обогащая их новыми данными о Грузии и ее певце.

С материалами о Руставели, появившимися в период

21 На иностранных языках материалы о Руставели появились в журнале «Интернациональная литература». На английском языке журнал опубликовал поэму, иллюстрированную обширными выдержками из «International Literature», 1937, №8, p. 3-38, а также напечатал статью о поэме и ее авторе. (Там же, стр. 39-46).

Статьи И. Джавахишвили и Г. Леонидзе о Руставели, помещенные в газете «Известия» от 17.03.1937 г., были переведены на английский язык и напечатаны в Лондоне в журнале «Georgica» (1937, №4-5, p. 10-11). Следует отметить, что этот номер журнала называется Руставелевский (Rustaveli volume) и он начинается со статьи Г. Гвазавы «Руставели поэма», в которой, помимо обзора самой поэмы, автор сообщает что о широком праздновании юбилея Руставели в Советском Союзе. (Там же, стр. 3-9).

22 Просматривая каталог фондов Британского музея, можно заметить среди указанных в нем книг о Руставели значительное число составленных изданий, вышедшие в период или непосредственно после юбилея 1937 г. (British Museum, General Catalogue of Printed Books, vol. 221, London 693-694)

связана статья С. Шиманского, напечатанная в Англии в 1942 году²³. Значительное внимание уделено в ней сведениям о Руставели, сохранившимся в грузинском фольклоре. Эти данные, очевидно, имеют своим источником работы М. Чиковани, опубликованные в 1936-1937 гг. на грузинском и русском языках. Возможно, что Шиманский имел в руках напечатанную на английском языке в Москве статью Баратова о Руставели, в которой использованы некоторые материалы из работ М. Чиковани: автор приводит фольклорные данные о жизни Руставели и прямо указывает, что фольклорная секция института литературы в Тбилиси собрала различные версии биографии поэта и народные варианты его поэмы²⁴.

Сам Стефан Шиманский, вероятно, был в курсе литературы, выходившей в Советском Союзе. Как известно, как раз в 40-х годах в Лондоне издавались под его редакцией литературно-художественные сборники, в частности русских писателей.

Статья Шиманского небольшая по объему. Специального анализа поэмы автор не дает и останавливает свое внимание лишь на отдельных вопросах, затронутых в произведении. Очень ценно, что в работе чувствуется большой интерес автора к грузинской поэме и ее создателю, который в самом заглавии назван «грузинским Шекспиром».

Критические материалы о Руставели появляются на английском языке соответственно с развитием в Англии картвелологии, а также в связи с общим ростом интереса к культурам Востока. Именно поэтому эти материалы делаются все более значительными в последние десятилетия. При этом их можно встретить как в сочинениях специально посвященных именно Руставели или вопросам грузинской литературы, так и в работах исследователей не ориенталистов,

23 Stefan Schimanski, *The Inexhaustible Jug (A sketch of Shota Rustaveli the Georgian Shakespeare)*, "Life and Letters today", 1942, № 62, p. 12-16.

24 B.I. Baratov. *The Great Bard of Georgia*, "Sovietland", 1937, № 12, p. 3. Очевидно автор имеет в виду книгу: მისიელ ჩიქოვანი, სალხურის «ვეფხისტყაოსანი», რუსთაველის სახ. ლიტერატურის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, სერია ქართული ფოლკლორი, ტფილისი, 1936.

которые по ходу своих изысканий в виде параллели или для с
ния с европейскими памятниками анализируют великую груз
поэму.

Что касается материалов и Руставели в трудах ученых, не
ющих специально в области картвелологии, то особый интере
ставляют статьи профессора Оксфордского университета М.

Морис Баура – крупная величина в английской филологии
ряда блестящих исследований; это ученый с большим именен
рый известен за пределами Англии и является почетным дс
нескольких университетов.

Вопрос о поэме Руставели ученый впервые затронул в
книге «Героическая поэзия», изданной в 1952 году. Просл
закономерности развития героического эпоса, автор в гла
своей работы пишет о переходе героической поэмы в ром
скую, изобилующую любовными историями и романтически
ключениями. Наряду с примерами из европейских литератур
обращается и к восточным материалам, пишет о Низами и с
вели. Несмотря на обилие героических моментов, ведущей
грузинской поэмы он считает могучую силу любви и потому
ляет произведение к образцам романтического эпоса.

Следует отметить, что Баура не читал произведение в
нале. В примечаниях он указывает на английский перевод
дроп и на «превосходный русский стихотворный перевод
Нуцубидзе»²⁵.

Этими же материалами пользовался автор при составле
тии, специально посвященной Руставели, которая вошла в е
«Вдохновение и поэзия»²⁶. Автор специально оговаривает,
волью опасно разбирать поэтические произведения, написа
неизвестном языке, ибо переводы обычно не бывают адекват
гиналу. Но, касаясь эпической поэмы, можно судить по пе
если не о поэтических достоинствах, то о композиции, хар

25 C.M. Bowra. Heroic Poetry, London, 1952, p. 546.

26 C.M. Bowra. Inspiration and Poetry, London, 1955, p. 45-67.

манере изложения, взглядах самого автора. Именно с такой точки зрения подходит Баура к поэме Руставели.

Статья Баура довольно обширна и очень содержательна. В отличие от многих работ на европейских языках, где пересказываются общие данные о поэте и его эпохе, статья Баура носит серьезный исследовательский характер²⁷.

Конечно, в ней не приходится искать чего-либо нового в отношении грузинских материалов и источников. Вполне закономерно, что Баура использует фактический материал из работ грузинских исследователей. В частности, из предисловий к переводам поэмы, которыми он пользовался, Баура мог заимствовать сведения о взаимосвязях Грузии с персидской поэзией и византийской философией, о развитии философии в Грузии и, наконец, о самой поэме. Из предисловия П. Ингороква должны быть взяты сведения о других произведениях, принадлежащих перу Руставели²⁸; а когда, касаясь датировки поэмы, Баура указывает, что она не могла быть написана раньше появления поэмы Низами о Вахрам Гуре²⁹, то он, очевидно, опирается на точку зрения Ш. Нуцубидзе³⁰.

Главная ценность статьи Баура заключается в том, что автор, специально занимавшийся вопросами эпической поэзии, сравнивает поэму Руставели с литературными образцами других стран, старается определить ее особенности и оригинальность. Ученый с большой эрудицией и кругозором, Баура рассматривает произведение Руставели на фоне многих явлений мировой литературы: он сравнивает поэму грузинского поэта с европейским эпосом средних веков, с творчеством трубадуров, с мавританской поэзией Испании, с творением Данте, с романтическими поэмами Возрождения и т. д.

27 Самую хвалебную оценку работе М. Баура дает Д.М. Ланг: *Georgian Studies in Oxford*, p. 133.

28 Предисловие П. Ингороква в книге: Sholtha Rusthveli, *The Knight in the Tiger's Skin*, Moscow, 1938, p. XXVII-XXVIII.

29 С.М. Bowra, *Inspiration and Poetry*, p. 46.

30 Предисловие Ш. Нуцубидзе в книге: Шота Руставели, *Витязь в тигровой шкуре*, Перевод Ш. Нуцубидзе, Москва, 1941, стр. 16.

Сопоставляя «Вепхисткаосани» с литературными ш того времени, Баура ставит вопрос о возможных источни эмы Руставели, старается найти параллели во многих литера направлениях и памятниках.³¹ Но в ходе такого анализа тем тельнее раскрывается оригинальность концепции и художест методов грузинской поэмы. Баура прослеживает характерн эпических произведений темы, которые встречаются у Рус но использованы у него своеобразно; он пишет о роли геро тематики в композиции и замысле этой в основном романти поэмы, касается вопроса стиля, описаний, характера изложе

Но основным и наиболее характерным для поэмы Баура концепцию любви и реалистические черты художественного автора. В «Вепхисткаосани» концепция любви доминирует к одном произведении этого жанра и любовь как бы обусла структуру и самую идею поэмы. «Оригинальность Руставели шет автор, — заключается в том, что он изображает любовь не аномальным, но видит в ней силу, возвышающую тех, над ми она царит»³².

При этом, в противоположность другим образцам этого ж поэме Руставели отсутствуют элементы фантастики. Поступки роев и героинь, конечно, исключительны и недоступны обыч дям, но они вполне возможны без вмешательства сверхъест ных сил. «В этом отношении Руставели почти что реалистичи заключает автор.

Разница между Руставели и большинством других авто мантических поэм заключается в том, что последние имеют только развлечь, заинтересовать читателя, в то время как

31 А. Гамкредидзе считает даже, что недостаточная осведомленнос ученого в отношении грузинской культуры того времени заставляет и слишком настойчиво искать источники литературных влияний в куль традиции других стран. აღ. გამყრელიძე, ბოლოსიტყვა ნიგნში: მორის «ვეფხისტყაოსანი», თბილისი, 1966, გვ. 34.

32 C.M. Bowra. *Inspiration and Poetry*, p. 54.

33 Там же, стр. 54.

Руставели несет в себе целое учение. Сочетая свою платоническую доктрину любви с героическими действиями, с одной стороны, и с твердым чувством реальности, с другой, он показывает каково должно быть ее место в жизни³⁴.

Если Баура подошел к Руставели, исследуя закономерности развития эпической поэзии, то другой английский ученый — Питер Дронке, лектор средневековой латыни в Кембриджском университете, обратился к грузинской поэме в ходе своей работы над европейской любовной лирикой средних веков.

В книге «Средневековая латынь и начало европейской любовной лирики»³⁵ Дронке отвергает мнение тех исследователей, которые считают, что тема куртуазной любви присуща только европейской рыцарской литературе и впервые зародилась в XI-XII вв. в творчестве провансальских трубадуров. Он утверждает, что куртуазная любовная лирика имеет глубокие корни и берет начало как в народной поэзии средних веков, так и в латинской ученой поэзии, которые в свою очередь испытывали постоянную взаимосвязь. Кроме того, Дронке не ограничивается рамками только европейских литературных традиций, но считает, что «чувства и концепция куртуазной любви возможны повсеместно, в любое время и на любом уровне общества».³⁶

В подтверждение своей точки зрения автор в первой главе прослеживает темы куртуазной любви в поэзии древнего Египта, Византии и Грузии. Из памятников грузинской поэзии он останавливается только на поэме Руставели, которая представляет особый интерес для подтверждения его теории, поскольку в ней «куртуазная любовь является как бы доминирующим, конструктивным принципом»³⁷.

Дронке не дает полного анализа поэмы, его интересует лишь заложенная в ней теория любви. Поэтому он обращает внимание на

34 C.M. Bowra. *Inspiration and Poetry*, p. 67.

35 Peter Dronke. *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, vol. I, Oxford, 1965.

36 Там же, стр. 2.

37 Там же, стр. 16.

пролог и приводит строфы, в которых говорится о настоящей и качествах идеального влюбленного. Руставели, трактуящий соком служении предмету любви, не мог быть под влиянием вансальских трубадуров, а, следовательно, «Вепхисткаосани» жит для Дронке подтверждением его точки зрения о происхождении куртуазной лирики.

Обширные подстрочные комментарии, сделанные к тексту, показывают, что Дронке имел в руках некоторые работы по картологии. Он ссылается на книги, изданные на Западе, возражаая против точки зрения Н Марра, высказанной в 1910 г. о прологе. Очень ценно, что автор пользовался грузинским оригиналом, откуда, имея в руках английский текст М. Уордроп и следуя за Д. Ланга, он сделал поэтический перевод нескольких строк илога поэмы³⁸.

Материалы о Руставели в трудах П. Дронке и М. Баура представляют несомненно большой интерес. Они показывают, что творчество великого грузинского поэта вошло в круг представлений западных исследователей, которые используют его при разработке проблем литературного развития.

Но, рассматривая литературу о Руставели на английском, необходимо отметить, что, помимо таких случайных работ, в последние годы в Англии появляются материалы о Руставели, написанные исследователями, которые специально работают в области картвелологии. В этом отношении обращает на себя внимание деятельность двух ученых: Р. Стивенсона и Д. Ланга.

Роберт Стивенсон, переводчик на английский язык «Амиреджаниани», начиная с 50 годов, высказывал в печати свои взгляды о Руставели. В 1954 г. в своем выступлении на 23-м международном конгрессе ориенталистов в Кембридже, Стивенсон коснулся творчества Руставели. Сравнивая понимание идеала куртуазной

38 На это указывает сам автор в примечаниях. Там же, стр. 18. В тексте работы приведены даже несколько грузинских слов, написанных латинскими буквами, например: მეფე, ღმერთი, ქალღმერთი.

в его поэме и в стихах провансальских трубадуров, он говорил о неоплатонизме как о возможном общем источнике их творчества³⁹.

Отдельные вопросы, связанные с поэмой, затрагиваются в статьях Стивенсона, напечатанных в 50-60 гг.⁴⁰ Сопоставлению Руставели и западных авторов посвящена статья Стивенсона «Руставели и Ариосто», напечатанная в 1959 г. В противоположность тем авторам, которые проводили параллель между Руставели и поэмами итальянского Возрождения, Стивенсон находит лишь чисто внешнее сходство между любовным безумием Таризла у Руставели и Роланда в поэме Ариосто⁴¹. Последний, узнав об измене Анджелики, делается грубым маньяком, подвергая разрушению все вокруг себя. В противоположность этому, в образе Таризла автор видит лишь умственную неуравновешенность, вызванную силой его любви и страдания. У Ариосто образ обезумевшего Роланда содержит в себе элементы иронического отношения к идеалам рыцарства. Наоборот, поведение героев Руставели никогда не нарушает высоких правил рыцарского кодекса.

Больше общих черт с Таризлом Стивенсон находит в образе Ивена, героя романа Кретьена де Труа, в котором любовное безумие героя не нарушает условностей рыцарских правил. Интерес Стивенсона к Руставели не ограничивается несколькими заметками. Закончив перевод «Амирандареджаниани», Стивенсон принялся за работу над прозаическим переводом «Велхисткаосани» на английский язык. Автор хорошо понимает стоящие перед ним трудности.

39 Proceedings of the Twenty-Third International Congress of Orientalists, Cambridge 21st-28th August 1954, p. 154-155.

40 R.H. Stevenson. A Note on Rustaveli's Panther-Symbol, "Bedi Kartlisa", 1957, № 26-27, p. 79-80.

41 Стивенсон присоединяется к мнению Ш. Беридзе и цитирует его слова, что сходство Таризла и Роланда чисто внешнее и приблизительное (R.H. Stevenson. Rustaveli and Ariosto. "Bedi Kartlisa", 1959, № 32-33, p. 28). Действительно, Ш. Беридзе в своем предисловии к переводу «Велхисткаосани» на итальянский язык подчеркивает, что любовное безумие Таризла несколько не унижает героя и что в нем отсутствует какой-либо сатирический замысел. (Scialva Beridze. Prefazione. В книге: Scialva Rustaveli, La Pelle di Leopardo, Milano, 1945, p. X-XI).

Вопросам перевода поэмы Руставели посвящены две статьи в журнале, напечатанные в 1960-1961 гг. В первой он обосновывает свою точку зрения о том, что перевод предпочтительно делать поэтический, поскольку адекватный поэтический перевод на английский язык получиться не может⁴². Во второй статье автор рассматривает отдельные вопросы передачи художественных образов на английский язык⁴³.

Заканчивая обзор английской руставеловедческой литературы, следует остановиться на работах профессора Лондонского университета Д. М. Ланга. Автор ряда интересных работ по грузинской истории и литературе, Дэвид Ланг наиболее активно из английских ученых работает в области картвелологии. Он постоянно приезжает в Грузию, поддерживает связи с нашими научными центрами, является почетным доктором Тбилисского государственного университета.

Творчества Руставели и эпохи его деятельности Ланг касается ряд его исследований. О работе в Англии над поэмой Руставели он пишет в вышеуказанной статье, посвященной истории лингвистических изысканий в Оксфорде. Значительное место Руставели в лекции о грузинской литературе, которая была прочитана в 1965 г. в Лондонском университете, а в следующем году появилась в печати⁴⁴. Эти же данные о Руставели вошли в книгу Ланга «Грузины»⁴⁵, изданную в 1966 г. в серии «Ancient Peoples and Places» (древние народы и места). Вероятно поэтому автор уделяет в ней большое внимание отдаленному прошлому и тем археологическим раскопкам, которые раскрывают древнюю историю Грузии. Очень ценно, что специальные главы посвящены обзору грузинской литературы.

42 R.H. Stevenson. On Translating Rustaveli. "Bedi Kartlisa", 1960, № 3, pp. 93-96. Статья известна нашим читателям по грузинскому переводу Мамулашвили: „საზოგადოებრივი მეცნიერებათა განყოფილების მოამბე“, № 3, გვ. 335-339.

43 R.H. Stevenson. On Translating Rustaveli. "Bedi Kartlisa", 1961, № 4, pp. 97-103.

44 D.M. Lang. Landmarks in Georgian Literature, London, 1966.

45 D.M. Lang. The Georgians, London and New York, 1966.

архитектуры, изобразительного искусства и литературы.

Вполне естественно, что в главе о литературе значительное место отводится поэме Руставели. Здесь представлены необходимые для читателя общие сведения об эпохе, самом поэте, о сюжете и построении его произведения, о сохранившихся списках поэмы и т. д. Но самое главное, что в этом кратком обзоре чувствуется восхищение автора талантом грузинского поэта, разносторонностью его интересов, широтой охвата жизни и яркостью изображения в его поэме окружающего мира и человека.

Очень ценно, что Ланг, знакомый с работой современных грузинских исследователей, дает читателям сведения об изысканиях, проводимых Институтом рукописей, и пишет об организованных институтом экспедициях, в результате которых были обнаружены фрагменты более древних записей поэмы⁴⁶.

Однако вовсе неубедительно затрагивается в работе вопрос авторства и датировки произведения. Указывая, что, помимо традиционной точки зрения, существуют и другие мнения, Ланг ограничивается выдержкой из частного письма Яромира Иедличка о том, что поэма написана не в эпоху царицы Тамары и ее автором не был Руставели⁴⁷. Поскольку исследователь нашел нужным поставить этот вопрос, то следовало шире его осветить и привести взгляды ведущих современных руставелологов, которые отвергают подобную точку зрения⁴⁸.

В таком же плане представлен вопрос датировки поэмы в новой работе Ланга — в лекции, которая была прочитана им в Риме в 1969

46 Там же, стр. 177.

47 Там же, стр. 173.

48 Еще в 1960 году в своем выступлении в Москве на 25-м конгрессе востоковедов Ланг поставил вопрос о необходимости изучения вопроса датировки и авторства поэмы. Как видно из материалов конгресса, выступление Ланга вызвало отклик присутствовавших на заседании специалистов. И.А. Орбели отметил, что анализ содержания поэмы подтверждает, что она могла быть создана только во времена царицы Тамары. А.С. Чикобава указал на необходимость учитывать данные истории языка для датировки поэмы. (Труды двадцать пятого международного конгресса востоковедов, 9-16 августа 1960 г., т. III. Москва, 1963, стр. 494).

г., а в 70 г. была напечатана и в Риме⁴⁹ и в Париже⁵⁰. Так лекция была прочитана на конференции, специально посвященной вопросам эпической поэзии, автор, помимо анализа самого произведения Руставели, старается определить особенности грузинской поэмы по сравнению с эпическим творчеством других народов. Издание Руставели, созданное одним автором, нельзя сразу сравнивать с памятниками фольклора центральной Азии и Балкан. По отношению к Д. Ланга, параллели для него следует искать в произведениях Джованни Рицциони и творениях замечательной школы эпической и романтической поэзии, возглавляемой Фирдоуси и Низами Ганджеви.

Перу Д. Ланга принадлежит предисловие к новому поэтическому переводу Руставели, сделанному Венерой Урушадзе⁵¹. Руставели как писатель столь же характерный для Грузии, как Шекспир для Англии, Руставели как выразитель сокровенных чувств и чаяний своего народа — таким представляет его автор в своей работе. Руставели — этот гимн любви и дружбы, соединяет в себе высокие этические принципы и глубину философской мысли. Блестящая форма и мастерство стиха, произведение вошло в народ и его строки превратились в пословицы.

Предисловие Ланга вполне отвечает своим задачам. Оно дает читателю представление о значении переведенного на английский язык произведения и знакомит его с эпохой, в которую родилось это большое художественное полотно.

Наконец, перу Ланга принадлежат некоторые заметки о Руставели, помещенные в английских энциклопедиях и справочниках.

Любопытно, что в справочных изданиях имя Руставели упоминается раньше, чем в критической литературе. Если первая биография Морфилла и книга Ол. Уордсворта вышли в 1888 г., то на де

49 D.M. Lang. *Popular and Courtly Elements in the Georgian Epic*, Atti del Convegno Internazionale sul tema: La poesia Epica e la sua Formazione (28 marzo — 3 aprile 1969), Roma, 1970, p. 697-712.

50 "Bedi Kartlisa", 1970, vol. XXVII, p. 143-160.

51 Shota Rustaveli, *The Knight in the Panther's Skin*, translated by Venera Urushadze, Tbilisi, 1968, Introduction, p. 9-12.

რანьше, т. е. в 1879 г., в девятом издании «Британники» упоминается поэма «Любовь Таризла и Нестан-Дареджан, или Человек в барсовой шкуре», приписываемая Руставели, который жил во время счастливого царствования царицы Тамар в XI в.»⁵².

Эти сведения вместе с неверной датировкой эпохи царицы Тамар взяты из книги немецкого путешественника Тильмана⁵³, который в 1871-72 гг. побывал на Кавказе. Как сказано далее в энциклопедии, барон фон Тильман во время своего пребывания в Ахметах видел старинную рукопись этой поэмы, прекрасно написанную шрифтом мхедрули и украшенную высокохудожественными миниатюрами.

Других сведений о поэме Тильман не дает. В своей книге он уделяет большое внимание экзотике и подробно описывает пир, устроенный в Ахметах у князя Чолокашвили по случаю его приезда.

Впервые на страницах справочных изданий более полные сведения о грузинской литературе и о творчестве Руставели появляются в энциклопедии Чемберса в 1895 г. в статье «Georgia»⁵⁴. Статья не подписана, но как само содержание статьи, так и указание газеты «Ивериа» дают основания считать, что она написана Морфиллом⁵⁵.

С 30-х гг. XX в. в энциклопедии «Британника» появляется специальная статья о грузинской литературе. Правда, по содержанию она весьма фрагментарна, а о Руставели в ней сказано меньше, чем в энциклопедии Чемберса. Этот же текст статьи повторяется в следующих выпусках энциклопедии.

Справочные издания правильно отражают уровень работы в Англии над вопросами грузинской литературы. Поэтому показательно,

52 Georgia, a kingdom in central Transcaucasia, The Encyclopaedia Britannica, ninth edition, vol. X, Edinburgh, 1879, p. 434.

53 Max von Thielmann, Streifzüge im Kaukasus, in Persien und in der Asiatischen Türkei, Leipzig, 1875, S. 194.

54 Georgia, Chambers's Encyclopaedia, vol. V, London and Edinburgh, 1895, p. 164-166.

55 „ინგლისელი მეცნიერი და პროფესორი ბ-ნი მორფილი, რომელმაც უკვე რამდენიმე წერილი უძღვნა ჩვენს მწერლობასა და ისტორიას, ამჟამად წერს ერცელს წერილს საკუთრად ჩვენის მწერლობის შესახებ. ეს წერილი დაიბეჭდება „ჩემბერსის ენციკლოპედიაში“. ახალი ამბავი, „ივერია“, 1889, № 187, გვ. 1.

что в 60-х гг. в энциклопедии «Британника» помещена новая статья о грузинской литературе, написанная сестром-картвелологом Д. Лангом. Ему уже принадлежат специальные заметки о Руставели, напечатанные в литературных справочниках 1953 г.⁵⁶ и в 1969 г.⁵⁷

Празднование юбилея Руставели в 1966 г. способствовало появлению на иностранных языках новых материалов о грузинском поэте. Надо думать, что большая работа, проделанная к этому юбилею, новые вышедшие у нас исследования, переиздание уже имеющихся переводов, наконец, появление в 1968 году первого полного русского перевода поэмы на английский язык, сделанного И. Урушадзе, — все это будет способствовать более широкому знакомству с творчеством Руставели в зарубежных странах.⁵⁸



56 Cassell's Encyclopedia of Literature edited by S.H. Steinberg, vol. II, 1953, p. 1432.

57 The Penguin Companion to Literature, 4, Penguin Books, 1969, p. 31.

58 Статья без изменения перепечатана из академического сборника «Мацне» (Вестник). Серия языка и литературы, 1971, №4. Поэтому и рассматриваются сведения о Руставели, имевшиеся в Англии до 60-х годов XX века.



ИЗ ЗАПИСОК АНГЛИЙСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ НАЧАЛА XIX ВЕКА

В записках европейских путешественников имеется немало интересных данных о Грузии. До конца XVIII века материалы по этому вопросу на английском языке встречаются сравнительно редко. Однако с начала XIX столетия в Англии значительно возрос интерес к Кавказу и в печати появляются записки ряда побывавших в этом регионе путешественников. Некоторые из них написаны как деловые отчеты, другие содержат наблюдения о жизни, природе и культурных ценностях страны.

В 1817 году в Грузии побывали полковник Джон Джонсон и художник Роберт Кер Портер. Первый из них деловито описывает Военно-Грузинскую дорогу, пишет о рельефе местности, об опасностях этого пути, о военных укреплениях, о дорожных расходах. Его заметки кратки и деловиты, он не углубляется в описание исторических достопримечательностей, но дает советы как удобнее везти багаж, где можно остановиться на отдых и даже знакомит читателя с ценами на базарах. В отличие от этого Кер Портер в описании той же дороги обращает главное внимание на красоту местности и оставшиеся памятники старины. Оба эти путешественника проехали через горы Кавказа в теплое время года. Сведения о трудности путешествия в зимнее время дает книга капитана Роберта Миньена, которая даже озаглавлена «Зимнее путешествие через Россию, Кавказские Альпы и Грузию».

О столице Грузии имеются материалы почти во всех опи путешествий по Кавказу. Их сопоставление помогает лучше ставить жизнь города того времени. Т. Армстронг дает св по хозяйственным вопросам, пишет о немецкой колонии, н снабжает жителей молочными продуктами, и обращает вним: производство в стране вина и шелка. Кер Портер пишет об с грузин, о танцах, музыке, о развалинах старинных зданий, о улицах и домиках с плоской крышей. Ученого ботаника Робер елла восточная экзотика особенно не привлекает, но он дает г ное описание города и делает небольшой исторический экс: основе имевшейся в то время литературы. Что же касается ского офицера А. Коннолли, то он в своих заметках особенно г кивает, как приятно он провел время в этом гостеприимном п

Большинство английских путешественников начала XI: были военными. Лейтенант Томас Ламсден в своих записках пишет о необходимости хорошо изучить путь по суше в вос владения Англии. Поэтому он хочет, чтобы его работа была г для будущих путешественников. В книге помещена карта, по: можно проследить весь его путь от Индии до Лондона. В: Грузии Ламсден прибыл 27.VII.1820 г., а затем по Военно-Гру: дороге отправился на север. Никакого интереса к истори: древностям он не проявил, а Мцхета у него даже не упоми Правда, вступив на территорию Грузии, он был поражен к: природы и записал в своем путевом дневнике: «Я не могу п вить себе более величественного пейзажа».² Но в остальном: рашает внимание на то, что интересуется его как военного: г крепости в Ереване, о встречах с офицерами на территории о национальном костюме и вооружении грузин, о мундирах офицеров. Книга содержит справочные материалы, даются

1 О сочинениях этих путешественников см. нашу книгу: Вопросы литературных связей Грузии с Западом. Тбилиси, 1986, стр. 168-180.
2 Thomas Lumsden. A Journey from India to London through Arabia, Persia, Armenia, Georgia, Russia. London, 1822, p. 150.

ния о дорогах, постройках, указываются расстояния между станциями по пути следования.

По сравнению с такого рода деловыми заметками, своеобразным по тематике является описание путешествия Хендерсона, побывавшего в Грузии в тот же период 20-х годов.

Эбинизер Хендерсон — английский миссионер, активный сотрудник Библейского общества. Он много путешествовал с целью распространения Библии на местных языках и является автором ряда специальных работ. Так, в Копенгагене была издана его работа о первом датском переводе Нового завета; в 1814-15 годах он находился в Исландии и затем издал книгу об истории, литературе, религии и сохранившихся древних памятниках этой страны. Хендерсон был хорошо образованным человеком, знал много языков; позднее он был профессором богословия и восточных языков, а также стал членом различных научных обществ.

Свое большое путешествие по России, Украине и Кавказу Хендерсон совершил в 1821-22 годах вместе с двумя спутниками, один из которых был членом Российского Библейского общества. Маршрут путешествия был очень насыщен: из Петербурга через Москву и ряд русских городов в Киев, Одессу, Крым, оттуда в Астрахань, на Северный Кавказ и по Военно-Грузинской дороге в Грузию. В середине ноября путешественники двинулись в обратный путь. В Петербурге Хендерсон надолго задержался, ибо по предложению князя Голицына, председателя Российского Библейского общества, включился в работу по переводу Евангелия на языки народов Российской империи. В 1825 г. он вернулся в Англию и в следующем году издал описание своего путешествия.³

В предисловии автор подчеркивает, что его книга отличается от описаний других английских путешественников и содержит новые для читателей материалы. Это подчеркивается и в самом заглавии, где на первом месте поставлены не описания путешествия, но «би-

3 E. Henderson. *Biblical Researches and Travels in Russia; Including a Tour in the Crimea and the Passage of the Caucasus*. London, p. 1826.

блейские изыскания». Соответственно этому во время путе Хендерсон был занят собиранием сведений об имеющихся водах Священного писания; он посещал библиотеки, мон. встречался с церковными деятелями; в книге говорится о пер Библии, о печатных изданиях и рукописях.

Хотя Хендерсон последовательно излагает свои впечатл путешествия, но его работу нельзя рассматривать как запи на месте путевой дневник. По мнению М. Полиевктова, кни дерсона «обнаруживает и предварительную подготовку к п и последующую обработку собранного материала»⁴. Действи автор несомненно был знаком с существовавшими в то врем риалами и, например, при описании Кавказа ссылается на се Страбона, Плиния и Клапрота.

Грузия была конечным пунктом путешествия Хендерсона священы 23 и 24 главы его работы. В них последовательно вается проезд по Военно-Грузинской дороге до столицы ст приложении к книге дается таблица с указанием народов, пг ющих между морями — Черным и Каспийским.

Как и все путешественники, Хендерсон описывает переез Кавказские горы и места сделанных по пути остановок. Он в ется величиим Дарияльского ущелья, красотой снежного Ё В тексте имеется даже зарисовка стоящей высоко на горе Очень обстоятельно описывается дом генерала Казбека, построенная им церковь, в которой покоится его прах. Аи шет о встретившихся по пути церковных сооружений: из видел развалины старинного монастыря, а в Ананури его в привлекла старинная церковь; в тексте говорится о Мцхет ней столице Грузии, его соборе и часовне блаженной Нини Nunpa), которая «ввела в Грузии христианскую религию в IV

О столице Грузии Хендерсон дает сравнительно не та

4 М.А. Полиевктв. Европейские путешественники по Кавказу (1801-1860). Тб., 1946, стр. 96.

5 E. Henderson. Biblical Researches and Travels, p. 510.

данных. Он пишет о расположении города, о его кривых, узких улицах и базаре с многочисленными лавками. Восточная экзотика не произвела на него никакого впечатления, климат он считает «исключительно нездоровым», но благосклонно отзывается о теплых серных банях, которые очень полезны для здоровья.

Внимание автора было направлено на главную цель его путешествия — библейские изыскания, а в этом отношении Грузия, с ее древней письменностью и переводческими традициями, должна была представлять для него особый интерес. Следует отметить, что Хендерсон и его спутники имели с собой на имя генерала Ермолова специальное рекомендательное письмо, в котором князь Голицын высоко оценивает деятельность путешественников и пишет: «Я поставляю себе в приятную обязанность поручить особенному покровительству вашему сих почтенных членов Российского Библейского общества, оказавших оному немаловажные услуги»⁶.

Вполне понятно, что, по приезде в Грузию, Хендерсон постарался связаться с деятелями созданного уже здесь Библейского общества и получить от них новые данные по интересующим его вопросам. Он познакомился с армянским архиепископом Нерсесом, «единственным вице-президентом Грузинского Библейского общества, который в то время находился в Тифлисе».⁷ Последний проявил к путешественникам большое внимание и именно через его посредство они встречались с некоторыми «видными лицами города», имена которых в книге не названы.

О самом Нерсесе и его деятельности Хендерсон пишет с большим уважением и с одобрением отзывается о намерении архиепископа открыть училище для подготовки духовенства. Эти сведения английского миссионера совершенно точны: носившая имя Нерсеса армянская духовная семинария была основана в 1824 г. и просуще-

6 Акты, собранные Кавказскою археографическою комиссиею, т. VI, часть II, Тифлис, 1875, стр. 755-756.

7 E. Henderson. Biblical Researches and Travels, p. 512.

ствовала до 1921 года.⁸

В отличие от других английских путешественников, Хенд останавливается на вопросе о грузинском языке и письме. Сведения об этом он, очевидно, получил из армянских источников, ибо в книге подчеркивается роль Месропа как автора первого грузинского алфавита, который «называется хуцури (kuzuri) священный, клерикальный, и которым написаны все книги, предназначенные для церковных нужд». Второй существующий в Грузии алфавит был создан позднее самими грузинами. «Он используется при написании всего, относящегося к области гражданской, политической или коммерческой».⁹ Но само название этого шрифта (хуцури) автор передает не совсем точно «kedvuli».

Хендерсон затрагивает вопрос о связях в давние времена грузинской и армянской церквей и происшедшем позднее расколе. В книге сказано, что в VI веке и армяне, и грузины отошли от греческой церкви, но в Грузии через некоторое время положение изменилось: стоявший во главе грузинской церкви католикос Кирион отказался от связи с армянами и вернулся в лоно греческой церкви. Упоминание имени Кириона¹⁰ показывает, что Хендерсон старался разобраться в событиях, происшедших после халкедонского собора. Но этот вопрос весьма сложный и не мог быть охарактеризован несколькими фразами. Роль самого Кириона в тот период была очень значительна. В своей книге по истории грузинской церкви Платон Иоселиани с большим уважением пишет о католикосе Кирионе, который «был чистоту и цельность веры».¹¹

Истории церковного разрыва между Грузией и Арменией посвящено специальное исследование Ив. Джавахишвили, в котором приводятся данные из переписки католикоса Кириона с иерархами армянской церкви. Джавахишвили указывает, что халкедонский

⁸ Грузинская энциклопедия, т. VII, стр. 394.

⁹ E. Henderson. Biblical Researches and Travels, p. 518.

¹⁰ Там же, стр. 517.

¹¹ Платон Иоселиани. Краткая история грузинской церкви. СПб, 1845.

вызвал споры во всем христианском мире. В начале и грузинская, и армянская церкви были против халкедонистов и против греков, которые приняли постановление собора. Но к концу VI века в Грузии настроения изменились и «постановление халкедонского собора было признано за единственно православное исповедание веры».¹²

Большое внимание уделяет Хендерсон вопросу грузинских переводов Библии. Его интересуют и сохранившиеся рукописи, и существующие печатные издания. Он совершенно правильно отмечает, что ранние грузинские переводы, сделанные с греческого по древним источникам, представляют значительный интерес для исследователей. В связи с этим речь идет в книге об астраханском архиепископе Гайозе — грузине, который «долго работал над грузинским текстом Библии»¹³ и имел переписку с библейским обществом в Петербурге. Хендерсон считает необходимым собрать сведения о древних рукописях, которые, как он пишет, должны существовать в самой Грузии, а также в иберийском монастыре на Афоне и в Ватиканской библиотеке в Риме.

Очень ценно, что, находясь в Грузии, Хендерсон предпринял шаги в этом направлении и узнал о древнем списке псалмов, находящемся в руках одного из жителей города (*a gentleman residing in Tiflis*), имени которого он не называет. Хендерсон сумел связаться с этим человеком, который отдал ему рукопись для передачи в Российское Библейское общество. По возвращении в Петербург он и его спутники поставили вопрос о публикации этого материала и, как сказано в книге, уже приняты меры для напечатания его в Москве под руководством грузинского архиепископа. Хендерсон не пишет о том, видел ли он эту публикацию. Но можно предполагать, что рукопись была действительно издана, ибо в каталоге грузинских книг есть указание на книгу псалмов, которая, по представлению московского

12 И.А. Джавахов. История церковного разрыва между Грузией и Арменией в начале VII века. «Известия Императорской Академии наук», 1908, VI, №5, стр. 514.

13 E. Henderson. *Biblical Researches and Travels*, p. 523.

отделения Российского Библейского Общества была издана в Москве в 1824 году.¹⁴

Большое внимание Хендерсон уделил вопросу печатных и рукописных источников Священного писания на грузинском языке. Он имел сведения о географии, созданной царем Вахтангом, и в своей работе специально указывает на несколько книг, которые «в начале XVIII века были напечатаны в Тифлисе по приказу принца Вахтанга»¹⁵.

Наиболее подробно освещается история издания в Москве в 1743 году полного грузинского перевода Библии. В этой части особенно ясно видно, что Хендерсон не только путешествовавший писавший свои непосредственные впечатления, но человек, который пользовался специальной литературой для изучения стоявшего перед ним вопроса. Он даже сам пишет в примечании, что «слова о грузинской Библии взяты из работы Айххорна».¹⁶

Эта ссылка показывает, что Хендерсон пользовался авторитетными источниками, ибо немецкий ученый Иоганн Готфрид Айххорн работавший в области ориенталистики и теологии, являлся автором трехтомного исследования, специально посвященного Ветхому завету. В книге Хендерсона говорится о роли, которую сыграло в деле публикации грузинского перевода Библии царь Арчил, а также Вахтанг VI и его сыновья Бакар и Вахушти. Чтобы лучше раскрыть этот вопрос автор приводит даже длинную выдержку из послания Вахушти, приложенного к московской Библии. Хендерсон понимает значение этого издания, но он жалеет, что, при публикации грузинские рукописи были отредактированы соответственно поздним славянским переводам. Поэтому он считает полезным вновь издать грузинский перевод Библии исключительно по древним рукописям.

В сведениях о Грузии, содержащихся в книге, встречаются неточности, как в изложении материала, так и в приведенных

14 ქართული წიგნი I, თბილისი, 1941, გვ. 96.

15 E. Henderson. Biblical Researches and Travels, p. 519.

16 Там же, стр. 522.

и названиях; например, Вахушти фигурирует как "Vakuset", а Нерсес как "Narcissus"; на странице 518 совершенно правильно говорится, что «мхедрули» является гражданским письмом, но в противоречии с этим на странице 522 тот же «мхедрули» назван церковным шрифтом.

Несмотря на такого рода неточности, книга свидетельствует, что Хендерсон с большим вниманием отнесся к своим изысканиям и старался возможно подробнее изложить собранные им материалы о грузинском языке и грузинском переводе Библии.





ВНУК НАПОЛЕОНОВСКОГО МАРШАЛА О ТИФЛИСЕ

Одним из самых известных сподвижников французского императора Наполеона I был маршал Ней (1769-1815). Сын мелкого помещика, он в 1788 г. поступил в армию и быстро выдвинулся благодаря исключительным военным способностям и необычайной храбрости. Он даже получил прозвание «храбрейший среди храбрых». Ней принимал самое активное участие в наполеоновских войнах в Европе, участвовал в походе на Россию в 1812 году и получил от Наполеона титул князя Московского. Однако, когда Наполеон потерпел поражение и принужден был отречься от престола, Ней перешел на сторону восстановленной на троне династии Бурбонов и занял прежние должности. В 1815 году Наполеон бежал из ссылки с острова Эльбы и вернулся во Францию. Король Людовик XVIII отправил армию, чтобы взять его в плен, но вместо этого маршал вновь перешел на сторону императора. В битве при Ватерлоо он сражался на самых опасных участках и как бы искал смерти. Но ему не суждено было умереть на поле боя. После окончательного разгрома Наполеон пытался бежать в Швейцарию, но был арестован и казнен на эшафоте на площади Парижа. В 1853 году, когда у власти стоял племянник императора Наполеон III, на той же площади маршалу Ней установлен памятник.

В данной заметке, однако, нас интересуют не эпизоды из истории и не сам маршал, а его внук, названный в честь импе

Наполеоном. Во французском энциклопедическом словаре П. Ларусса Наполеон Ней указан как «офицер и французский писатель».¹ Даты его жизни 1849-1900. Он автор ряда книг, из которых интересное нас сочинение является описанием путешествия автора в Среднюю Азию.

В 80-х годах XIX века строительство Закаспийской железной дороги привлекло к себе большое внимание и широко освещалось в европейской прессе. Несмотря на трудные условия работы, дорога была построена в кратчайшие сроки и в 1888 году дошла до Самарканда. На ее торжественное открытие были приглашены представители разных государств. Среди гостей из Франции был Наполеон Ней, который по возвращении издал в Париже книгу под названием: «Поездом по Центральной Азии. Париж-Самарканд-Париж за 43 дня». В предисловии автор пишет о значении этой дороги и о стоявшем во главе ее строительства военном инженер-генерале Михаиле Анненкове.² Затем в книге идет последовательное описание всего путешествия: Вена, Одесса, Крым, Батуми; затем по железной дороге в Тифлис, где он пробыл два дня, далее Баку. Переехав Каспийское море, Ней продолжил путь по новой железной дороге до Самарканда. Возвращаясь из Средней Азии, он вновь прибыл в Грузию, но на обратном пути поехал не через Батуми, а по Военно-Грузинской дороге.

Ней последовательно и ясно описывает свое путешествие. К своим личным впечатлениям он присоединяет некоторые данные о местах, которые он посетил. Так, когда речь идет о Батуми и Западной Грузии, он вспоминает легенду об аргонавтах и древнюю Колхиду; когда же поезд проходит мимо Мухета, он упоминает об его древних памятниках.

Описанию Тифлиса автор посвятил целую главу своей книги. К ней приложена иллюстрация, изображающая старую часть города

1 Grand Larousse Encyclopédique, t. VII. Paris, 1963, p. 748.

2 Napoleon Ney. En Asie Centrale à la vapeur. Paris-Samarkand-Paris en 43 jours. Paris, 1888, p. 10.

с крепостными стенами на горе. Первое приятное впечатление связано с городскими извозчиками: «на прекрасном экипаже проехал от вокзала до гостиницы «Кавказ». Таким образом, что французский путешественник останавливался на центральной площади (теперь площадь Свободы) в доме, который во время событий 1991-92 гг. На этом месте выстроен сей- вый гостиничный комплекс. Следует отметить, что гостиница- рестораном Ней остался доволен и специально отмечает, что здесь вполне нормальные и не похожи на то, что приходится в Батуми.

Заметки Ней о Тифлисе кратки, но обстоятельны. Он рисует положение города, красочно раскинувшегося по склону гор; что Кура делит его на две неравные части. Новая часть города не европейского вида с широкими улицами и хорошими ма- ми. Трамвай бельгийской компании хорошо обслуживает ж- Следует отметить, что трамваем Ней называет конку, ибо тр- приводимый в движение электричеством, появился в Тифлисе- ко в 1904 году.⁴

Значительно больше внимания уделит французский путеш- ник старому городу, где улицы кривые и узкие, а «дома с пл- крышами и выступающими балконами как будто посажены, друга». Его внимание привлекли развалины старинной кр- «стены и зубчатые башни которой кажутся естественным г- жением серой скалы, на которой они находятся»⁵. Ней вост- ся этой живописной картиной, вырисовывающейся на фоне- голубого неба. А с одного из мостов он любуется силуэтом г- ственного Казбека.

Как все путешественники, Ней посетил тифлисский баз- «продаются всякие достопримечательности и рука невольно

3 Там же, стр. 121.

4 ქართული ენციკლოპედია, ტ. 10, გვ. 31.

5 Napoleon Ney. En Asie Centrale à la vapeur, p. 123.

к кошельку».⁶ Сколько раз потянулась его рука к кошельку, автор не уточняет, но только пишет, что купил два персидских ковра. Ней заинтересовался ремеслами, которые процветают в городе, и обращает особое внимание на производство серебряных изделий с чернью, которые употребляются как украшение оружия и одежды.

За два дня пребывания в городе Ней сумел многое повидать, обо многом расспросить и на многое обратить внимание. Он пишет о колонии немцев, приехавших из Вюртемберга; при этом тут же отмечает, что французов в городе несравненно меньше, но они пользуются большим уважением. Ней называет наиболее значительные здания и городские сады. Он не побоялся подняться в Ботанический сад. Но «расположенный в подвале восточный ресторан»⁷ ему не понравился. Впрочем, грузинское вино он хвалит и даже описывает способ его приготовления.

Книга передает непосредственные впечатления автора. Но надо думать, что Ней имел в руках некоторые существовавшие к тому времени материалы. Он, несомненно, читал описание путешествия на Кавказ Александра Дюма: имя автора «Трех мушкетеров» несколько раз упоминается в книге. Возможно, что он заглядывал в очень популярный тогда путеводитель Карла Бедекера, который даже имелся в тифлисских гостиницах. В своей книге Ней указывает, что здешние немцы-колонисты приехали из Вюртемберга. Об этом он мог узнать из книги Бедекера, где сказано, что немцы приехали из Вюртемберга в 1818 году.⁸

В описании Ней несколько раз упоминаются имена царя Давида и царицы Тамар. Автор также сообщает читателям, что название столицы Грузии «означает — теплый город». Это, как объясняет Ней, связано с теплыми минеральными источниками, которые используются в «знаменитых банях, о которых Александр Дюма говорит с

⁶ Там же, стр. 123.

⁷ Там же, стр. 137-138.

⁸ K. Baedeker. Russland, Handbuch für Reisende. Dritte Auflage. Leipzig, 1892, S. 449.

таким энтузиазмом»⁹. Сам Ней побывал в серных банях, пише с восхищением и тут же приводит цитату из книги Дюма.

К чести французского путешественника следует отметить, уделил значительное внимание городскому музею, который с очень интересным. Он сожалеет, что не смог встретиться с е ректором — известным ученым доктором Радде, который был в отъезде.

Книга Ней написана живо, читается легко, а содержащиеся сведения помогают представить себе каким был наш город в XIX века.



9 N. Ney. En Asie Centrale à la vapeur, p. 122.



СВЕДЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XIX ВЕКА О СЕМЬЕ КАЗБЕК

Военно-Грузинская дорога имела в XIX веке исключительно важное значение и, несмотря на снегопады, движение по ней не прекращалось и в зимнее время. Путешествие на лошадях длилось долго, особенно зимой, когда приходилось делать длительные остановки в ожидании подходящей погоды. Одним из мест по пути следования, где можно было отдохнуть, провести несколько часов или переночевать, был дом семьи Казбек. Впечатления о нем встречаются в записках разных авторов. Следует отметить, что все путешественники пишут о семье Казбек с уважением и благодарностью.

Впечатления от пребывания в Степанцминда, сведения, которые дают разные авторы, представляют несомненный интерес. Они различны в зависимости от времени проезда путешественников через Кавказские горы, от цели их поездок и интересов. Внимание всех проезжавших привлекала красота природы и величественная снежная вершина. Некоторые путешественники ограничиваются эмоциональным восприятием великолепного вида. Потрясенный красотой природы, художник Кер Портер делает зарисовки и помещает их в своей книге. «Но никакой карандаш не может описать величие этого зрелища»,¹ — восклицает он.

1 Robert Ker Porter. Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Babylonia etc. etc. during the Years 1817-1820, vol. I. London, 1821, p. 73.

Англичанин капитан Ричард Уилбрахам свои впечатления соединяет с мифологией. Упомянув в путевом дневнике маленькую деревню Казбек», он пишет: «На противоположной ущелья Терека возвышается величественная гора того же названия, вполне достойная мифа, который делает ее местом рождения Прометея»². Заметим, что Уилбрахам путешествовал в 1811 и находился в Грузии во время приезда императора Николая I, даже был на торжественном балу, устроенном по этому случаю. Он упоминает, что среди присутствовавших видел вдову Григория Самойлова. Сам же Уилбрахам танцевал с ее сестрой (будущей Екатериной Самойловой), которую называет «Катенька», и пишет, что она «с легкостью говорила по-французски, а ее манеры, как и одежда, были европейскими»³.

Другой характер имеют описания ученых, которые отправлялись на Кавказ с определенными научными целями. Так, немец Юлиус Клапрот был послан Петербургской академией наук для собирания сведений о Кавказе в трудах Гюльденштедта, Гмелина и других ученых и путешественников. Выехав в сентябре 1807 года, он вернулся обратно лишь в январе 1809 года. За долгое время на Кавказе Клапрот занимался филологическими, этнографическими и историческими изысканиями. Его описание путешествия отличается обстоятельностью и точностью. Он даже указывает, что в доме Казбека он провел ночь с 25-го на 26-ое декабря 1807 года. Несмотря на короткое пребывание, Клапрот сумел собрать данные о местности и о семье хозяина дома. Как и все другие путешественники, его внимание привлекла стоящая на вершине горы церковь. «По преданию, эта церковь была построена грузинской царицей Тамарой»⁴, — отмечает он.

Знаток многих языков, Клапрот разбирался и в грузинском

2 Richard Wilbraham. Travels in the Transcaucasian Provinces of Russia. London, 1839, p. 140.

3 Там же, стр. 251.

4 Julius von Klaproth. Reise in den Kaukasus und nach Georgien unternommen in den Jahren 1807 und 1808. Erster Band, Halle und Berlin, 1812, S. 61.

ей книге он даже дает написанные грузинскими буквами названия, например, გერგეთი, მზიხა სამება и др. Он отмечает, что величественную снежную вершину русские называют Казбек, но ее грузинское название მუიხვანი; тут же дается объяснение, что это название происходит от слова лед — ყინული, по-немецки Eis.

Клапрот касается истории представителей семьи Чопикашвили, позднее получивших фамилию Казбек. Как сказано в книге, «село Степанцминда русские называют Казбек по фамилии проживающего там знатного грузина... Он является моурави — начальником округа Хеви»⁵. Автор имеет в виду Гавриила Казбека, который в то время занимал эту должность.⁶

С Г. Казбеком лично встречался другой немецкий ученый — профессор Дерптского университета Мориц фон Энгельгардт. В 1811 году вместе с ученым того же университета Парротом он побывал на Кавказе и занимался нивелировкой и изучением местности. В его описаниях речь идет о снежном покрове гор, о растительности, о почве и скальных породах. Он подробно пишет о самой дороге, о мостах и находящихся по пути деревнях. Целая глава посвящена описанию Степанцминда. Так как Энгельгардт и Паррот ехали для научных исследований в ущелье Терека и на Казбеке, то владикавказский комендант генерал Дельпоц вызвал Казбека во Владикавказ, чтобы они продолжили путь под его руководством и охраной. Это позволило ученым быстро двинуться в путь, так как Казбек прибыл со своей стражей и им не пришлось ждать военного конвоя, который сопровождал путешественников, направлявшихся в Тифлис. У ворот Владикавказа, по приказу Казбека, был сделан привал и все выпили вина за счастливое путешествие. Как пишет Энгельгардт, Казбек, грузин по национальности, наиболее значительный из тех владельцев, которые помогают правительству сохранять мир и спокойствие

⁵ Там же, стр. 678.

⁶ Как указывает В. Шадури, эту должность представители семьи Чопикашвили получили еще в XVIII веке при царе Вахтанге VI. ვახო შადური, მახალეზი ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიისათვის. ყაზბეგების საგვარეულოს მოღვაწენი. თბილისი, 1985, გვ. 7.

на Кавказе. Ему подчиняется обширная территория вплоть до шаура. Энгельгард называет Казбека «статным человеком, на своем белом коне, более богатой одеждой и несколько изысканным обликом отличался от сопровождавших его людей». Ученый подробно пишет о Степанцминда и о доме Казбека, называет замок. Подъехав к нему, они долго не могли сойти с лошадей и ждали пока отгонят огромных псов, охранявших вход. Обед был подан в хорошей фаянсовой посуде, и Казбек остался с гостями, пока не осушил серебряный кубок вина за их здор

По запискам Энгельгардта можно составить себе представление об усадьбе Казбека, ибо автор пишет о разных имевшихся постройках – жилых домах, помещениях для лошадей и дого скота. Он указывает, что отдельное здание было предназначено для приема проезжающих. В книге сказано также, что Казбек строит в своей деревне небольшую церковь. Описание этой дают путешественники, которые позднее побывали в этих ме

О трудностях переезда через перевал подробно пишут те, которые проезжали по Военно-Грузинской дороге в зимнее время, например, англичанин Миньен.⁷ Особенно впечатляюще это описано в книге на французском языке, вышедшей в 1816 году в Гамбурге под названием «Письма о Кавказе и Грузии и описание путешествия в Персию в 1812 году». В этом издании имя автора не указано, уже в появившихся вскоре немецком и английском переводах, что авторами являются Вильгельм фон Фрейганг и его брат. Сам Фрейганг был сыном немецкого врача, обосновавшегося в России. Он учился в Петербурге, затем в Германии и с молодости работал по дипломатической линии. Именно с дипломатическим поручением он был послан в Персию. Это Фрейганг и описывает вторую часть названной книги. Но первая и наиболее объемная

7 Moritz von Engelhardt. Reise in die Krym und den Kaukasus. Erster Theil. Berlin, 1815, S. 159.

8 R. Mignan. Winter Journey through Russia, the Caucasian Alps and Girding of the Earth into Koordistan, vol. I. London, 1839.

часть написана не им, а его женой Фредерикой Афанасьевной Кудрявской, которая с двумя детьми отправилась вместе с мужем в это далекое путешествие. Ее описания даются в виде писем, адресованных подруге; написаны они содержательно, интересно, полны непосредственных впечатлений, которые раскрывают особенности жизни того времени.

С семьей Казбек связаны впечатления автора от проезда по очень трудному для зимнего времени участку Военно-Грузинской дороги. Хотя Фрейганг ехал с дипломатической миссией и ему оказывали всяческую помощь, но проезд через горы оказался для его семьи очень затруднительным. Чтобы облегчить путешествие с ними поехали полковник Казбек и его племянник майор. Сильный снегопад заставил их задержаться в Коби, что было крайне трудно для госпожи Фрейганг и ее маленьких детей. Несмотря на бурную погоду, полковник Казбек выехал, чтобы прислать путешественникам все необходимое. С Фрейгангами оставался майор Казбек; именно при его помощи и под его руководством они перебрались через перевал. На самых трудных участках надо было идти пешком, а госпожу Фрейганг и ее детей несли на носилках.

Семья Казбек представлена автором в самых положительных тонах. О хозяине дома в письмах госпожи Фрейганг сказано, что он «полковник русской службы, глава многочисленной семьи и как бы всей округи»⁹. Действительно, Гавриил Казбек занимал весьма ответственный пост и возглавлял самый трудный участок Военно-Грузинской дороги. До него этот пост занимал его отец. Как указано в книге В. Шадури, Гавриил Казбек был преданным сторонником Ираклия II и «пользовался особым авторитетом и среди жителей своей округи, и среди народов Северного Кавказа»¹⁰. Поэтому «его уважали и высоко ценили грузинские цари, а затем русское правительство»¹¹. Во

9 Lettres sur le Caucase et la Géorgie suivies d'une relation d'un voyage en Perse en 1812. Hamburg, 1816, p. 60.

10 ეპიშ. შადური. მასალები ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიისათვის. გვ. 9.

11 Там же, стр. 21.

время путешествия Фрейгангов Гавриил Казбек был полковником, а уже в следующем году был произведен в генералы. В своих письмах госпожа Фрейганг рисует его как гостеприимного человека: «описывает обед в его доме, на который они были приглашены; хозяин живет несколько по-европейски, — пишет она, — но он, как и его семья, продолжают носить грузинскую одежду»¹².

О племяннике Казбека в книге говорится мало, но отдельные детали создают привлекательный образ молодого майора. Он «благородный атлет»¹³, мужественный человек, хорошо знающий горы, который помогает путешественникам перебраться через перевал.

Генерал Гавриил Казбек умер в 1817 году. Путешествуя осенью того же года англичанин художник Кер Портер остановился в его доме уже после смерти хозяина. В своих путевых заметках он отмечает, что вдова генерала была больна, а его при ней двенадцатилетний сын. Очевидно, что речь идет о старшем сыне генерала — Михаиле, ибо младшему было в то время семь лет.¹⁴

Кер Портер пообедал в доме Казбека. При этом его удивил обед: подавали люди, которые вовсе не походили на слуг, «они были вооружены, а на груди у них были ружейные заряды»¹⁵; что Кер Портера поразили атрибуты, обязательные для национального грузинского костюма. Впрочем, надо отметить, что англичанин художнику очень понравился грузинский мужской костюм, и «замечательно рассчитан для свободы движений и потому широким образом обрисовывает фигуру»¹⁶.

Кер Портер как художник обращает много внимания на пейзаж, облик и одежду жителей. Проехавший по той же дороге в 1820 году француз Гамба преследовал в своем путешествии

12 *Lettres sur le Caucase et la Géorgie*, p. 66.

13 Там же, стр. 68.

14 ვანო შადური. მასალები ალექსანდრე ყაზბეგის ბიოგრაფიისათვის.

15 Robert Ker Porter. *Travels in Georgia, Persia, Armenia, Ancient Baby* 79.

16 Там же, стр. 134.

практические цели. Жак Франсуа Гамба был французским консулом в Тифлисе и строил планы торговли европейских стран с Востоком через территорию Грузии. Поэтому его интересовали пути сообщения и экономические проблемы, а при описании Военно-Грузинской дороги он обращает внимание на минеральные источники и наличие полезных ископаемых.

Гамба очень одобрительно отзывается об обстановке в доме вдовы Казбека, где он смог отдохнуть в удобной комнате, «единственной на всей дороге, где имеются диваны и столы»¹⁷. В своих записках он дает некоторые, хотя и неточные, сведения о владельцах этого гостеприимного дома. Он пишет, что генерал Казбек имел трех детей — двух дочерей и сына. Однако известно, что у Гавриила Казбека было два сына — Михаил и Николай. Старший сын, отец писателя Александра Казбека, рано начал военную службу. Соответственно, в книге Гамба отмечено, что сын генерала служит под командованием генерала Ермолова. В отличие от других путешественников, Гамба повидал вдову генерала Казбека. Как он пишет, около нее была поразительная по красоте дочь возраста шестнадцати или семнадцати лет. Гамба и его спутники поблагодарили хозяйку дома за отдых и за гостеприимство, «которое она с большой любезностью оказывает всем иностранцам, пересекающим Кавказские горы»¹⁸.

О доме Казбека пишут и другие путешественники 20-х годов XIX века. Англичанин Роберт Лайелл, ботаник по профессии, проехал по Военно-Грузинской дороге в 1822 году. Он не видел хозяйку дома, но об ее сыне пишет, что он пошел по стопам отца, и находится на военной службе. Лайелл описывает двухэтажный дом Казбека, который он называет «маленькой крепостью, окруженной, по обычаю страны высокой стеной»¹⁹. Внимание путешественника привлекла и

17 Voyage dans la Russie méridionale, et particulièrement dans les provinces situées au-delà du Caucase fait depuis 1820 jusqu'en 1824 par le Chevalier Gamba, t. II, Paris, 1826, p. 25.

18 Там же, стр. 27.

19 Robert Lyall. Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia, vol. I. London, 1825, p. 475.

небольшая церковь, на которой имеется надпись, что она соор покойным генералом Казбеком.

Еще подробнее пишет об этой церкви англичанин Хендерс бывавший на Кавказе в том же 1822 году. Его поездка была с деятельностью Библейского общества и его интересовали д о существующих на разных языках переводах Библии. Поэтому нятно, что в его книге есть сведения о грузинском языке и имесе на нем текстах священного писания. Внимание путешестпривлекла церковь, построенная, как сказано в специально сной надписи, в 1809-1814 годах. Хендерсон упоминает о матеиз которого сооружена церковь, и пишет о том, что в ней похпостроивший ее генерал Казбек.

Подробно описывает Хендерсон и усадьбу Казбека. Какелл, он пишет, что «дом больше похож на форт, ибо окружен с двором высокими крепкими стенами».²⁰ Он описывает пение для проезжающих, где он и его спутники смогли отдохнуть утомительного пути. Хозяйка дома, как он пишет, занимала : на противоположной стороне двора, а рядом находились пения, где жили родственники генерала и слуги. Хендерсон прев своей книге как внимательный наблюдатель местной жизни пишет о том, что стены дома Казбек, как и многие дома в депостроены из своеобразного камня, который легко раскалыва на нужные части и представляет удобный строительный материал. Путешественник обратил внимание, что над одной частью долбека крыша плоская. Там сушатся фрукты и там же отдыхают тели дома, в то же время наблюдая за тем, что делается в де

В середине 30-х годов на Кавказе побывал профессор Йеуниверситета Карл Кох. Как специалист по естественной истоинтересовался особенностями Кавказских гор. В своей книгешет о скальных породах, минеральных источниках, описывает растения, которые он здесь встретил. Кох восторгается кавка

20 E. Henderson. Biblical Researches and Travels in Russia, including a the Crimea, and the Passage of the Caucasus. London, 1826, p. 500.

снежными вершинами и сравнивает их со швейцарскими. Описывая величественный Казбек, он приводит и грузинское, и осетинское его название. Он пишет о селении Степанцминда, а затем перечисляет названия деревень от Казбека до Коби. Как и все путешественники, немецкий ученый пишет о церкви, построенной царицей Тамарой; при этом он пересказывает связанные с нею легенды. В книге есть ссылки на Рейнеггса, Паррота. Вслед за Клапротом автор излагает историю семьи Чопикашвили и пишет о происхождении фамилии Казбек. В период путешествия Коха главой горной округи был Михаил Казбек, старший сын Гавриила Казбека. В книге Коха правильно сказано, что он находится на военной службе. В то же время автор указывает, что «он увлекается охотой, особенно на горных козлов и серн, которых здесь множество».²¹

Несколько слов еще об одном путешественнике, который проезжал через перевал значительно позже и встречался с Александром Казбеком. Это англичанин Джон Бакен Телфер. Он состоял на военной службе, побывал в разных странах, в 1870 году вышел в отставку, а в 1875 году был избран членом Британского географического общества. Он автор ряда публикаций, его статья о Крыме была помещена в Энциклопедии «Британика». В 1876 году он издал в двух томах описание своего путешествия по Крыму и Кавказу. В предисловии автор указывает, что он дважды побывал в этих местах, но в книге он соединил в одно полученные от этих поездок впечатления. Отправным пунктом для Телфера была Одесса, поэтому в Грузию он попадает с моря, а затем приезжает в столицу. Отсюда он совершает ряд экскурсий, в том числе и поездку во Владикавказ. Сильное впечатление произвело на него Дарьяльское ущелье. Уже находясь во Владикавказе, автор пишет о царице Тамаре, которая способствовала распространению христианства среди осетин.²²

21 Karl Koch. Reise durch Russland nach dem Kaukasischen Isthmus in den Jahren 1836, 1837 und 1838. Stuttgart und Tübingen, 1843, S. 15.

22 J. Buchan Telfer. The Crimea and Transcaucasia, vol. I. London, 1876, p. 293.

На обратном пути из Владикавказа в Тифлис Телфер поселился в доме семьи Казбек, где особое внимание обратил на колл оружие. Он с благодарностью пишет об Александре Казбеке, который проявил к нему большое внимание: «Князь Александр, как говорит по-французски, был так любезен, что проводил нас и дал много сведений об осетинах». Он же объяснил путешествие происхождение названий деревни и снежной вершины: «Как и знал, русские стали называть Казбеком великую гору в знак уважения к одному из его предков, который был среди первых, признавших верховную власть России».²³ Князь Александр показал также феру цепочки, украшения из бронзы и другие старинные вещи, найденные во время земляных работ при проведении около новой трассы почтовой дороги.²⁴

Записки путешественников раскрывают интересы побывавших в Грузии европейцев и, в то же время, содержат ценные данные о жизни в самой Грузии. Они бросают свет на условия путешествия по Военно-Грузинской дороге, а содержащиеся в них сведения о Казбеке помогают дополнить наши представления о некоторых представителях этого рода и об их роли в жизни Грузии XIX столетия.



23 J. Buchan Telfer. *The Crimea and Transcaucasia*, vol. II. London, 187

24 Там же, стр. 23.



ИНОСТРАННЫЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ О СЕМЬЕ ЯКОВА МАРРА

Отец знаменитого ученого Николая Яковлевича Марра, по происхождению шотландец, приехал в Грузию в 1822 году и навсегда здесь обосновался. О нем и его семье имеется немало материалов на русском и грузинском языках. Но интересно, что некоторые данные можно встретить и в записках иностранных путешественников, посетивших Грузию в XIX столетии.

В середине 30-х годов англичанин Эдмунд Спенсер совершил путешествие по берегам Черного моря и побывал в Абхазии и Мегрелии. Его книга, озаглавленная «Путешествие по Черкесии», как видно, привлекла внимание публики, ибо в 1839 г. вышло в Лондоне уже третье ее издание. Целью поездки Спенсера было собрать сведения о черкесах, борьба которых с Россией привлекала тогда пристальное внимание англичан. Спенсер ехал из Вены по Дунаю, некоторое время пробыл в Турции, затем приехал в Одессу. В дальнейшем путешествии ему помог Воронцов, вместе с которым он ездил по Черному морю.

На территории Грузии Спенсер пробыл не долго. В его книге идет речь о Пицунде, Сухуме, Киласури. Он называет некоторые реки, обращает внимание на развалины старых крепостей и храмов. Спенсер — внимательный путешественник; заинтересовавшись местным оружием, он купил несколько кинжалов и сабель с надписями; иногда он обращается к истории: в связи с остатками старины он вспоминает об итальянских торговых пунктах на Черном море, а, углубляя

ясь в древность, пишет о греках, о путешествии аргонавтов.

Поскольку Спенсер путешествовал на корабле, он лишь не отъезжал от берегов вглубь страны. Поэтому он часто ссылается на сведения, полученные от других. Так, со слов одного русского цера он пишет о мегрельском дворянстве — людях хорошего правильного чертами лица, отличающихся храбростью, любовью к оружию, военным упражнениям и лошадям.

Также с чужих слов пишет Спенсер о проживающем в Западной Грузии шотландце Марре. «Как видно, миазмы, столь губительные для расположенных на берегах русских гарнизонов, не распространяются вглубь страны, ибо офицеры, которые часто посещают шотландца, сообщили мне, что и он, и его семья находятся в состоянии доброго здоровья». На Спенсера произвело впечатление, что предприимчивый сын Каледонии стал жителем столь отдаленной страны; и он старается дать о нем сведения читателям. Английский путешественник правильно пишет о том, что Марр начал свою деятельность на территории Грузии как коммерсант в Редут-Кале, затем переехал вглубь страны и занялся агрономией. Но в отношении семьи Марра его сведения не совсем точны: он упоминает в своем жесточайшем числе о сыновьях Марра, которые полностью ассимилировались в стране, так что «эти молодые шотландцы числятся среди наиболее отважных охотников Мегрелии».¹

В то время, когда писал Спенсер, он мог дать сведения о Якове Марра от первой жены — исландки, с которой он приехал в Грузию. У них была дочь и только один сын. Как пишет И. Мегрелидзе, этот сын Марра от первой жены был офицером и, действительно, полностью обосновался в Гурии, а дочь и ее муж, по фамилии, одно время жили и преподавали в Тифлисе, а затем уехали за границу.² Что же касается ученого Н.Я. Марра, то он родился много лет от второй жены своего отца — грузинки.

О том, что старший сын Якова Марра полностью вписался в грузинскую жизнь, свидетельствуют и некоторые другие иностранцы.

1 Edmund Spencer. Travels in Circassia, Krim Tartary etc., vol. I. London, p. 320.

2 И.В. Мегрелидзе. К биографии Н.Я. Марра. «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935, №3-4, стр. 132.

точники. Так, упоминание о нем встречается в книге Джона Ашера, изданной в Лондоне в 1865 году. Автор описывает свое долгое путешествие через Закавказье в Персию и другие восточные страны. Он ехал морем из Одессы, а затем путешествовал по Западной и по Восточной Грузии, останавливаясь и осматривая различные места. При описании Кутаиси автор с удивлением отмечает, что человек, одетый в «обычную черкесскую одежду, которую носят горцы... оказался сыном мистера Марра, шотландца». По свидетельству Ашера, «младший мистер Марр совершенно не знает английский язык, но свободно говорит на французском и итальянском». Как сказано в книге Ашера, в то время он работал переводчиком у французских инженеров, которые были приглашены, чтобы наблюдать за строительством железной дороги Поти-Тифлис.³

Эдмунд Спенсер в своей вышеназванной книге касается места жительства семьи Марр, но он допускает ошибку, когда пишет, что ему дал землю «князь Дадриан Мегрельский, фаворитом которого он является».⁴ На самом деле Яков Марр поселился в Гурии на земле, пожалованной ему князем Мамаи Гуриели. Об этом указывается в биографических материалах и говорится в некрологе, напечатанном в 1874 году в газете «Дроеба». Помимо земли, Мамаи Гуриели давал ему и крепостных крестьян, но, как сказано в газете, Марр от этого отказался, не считая возможным владеть себе подобными людьми.⁵

Вполне понятно, что английский путешественник, который сам не побывал в доме Марра и лишь недолго пробыл в Западной Грузии, мог не точно передать место жительства своего соотечественника, ибо не ориентировался в границах грузинских княжеств.

О месте жительства Марра точнее говорится в книге Е. Д'Авидера «Заметки о Кавказе», изданной в Лондоне в 1883 году: «Старый Марр, англичанин, приехал в Гурию в то время, когда Западный Кавказ был независим и турки имели крепости по берегу вплоть до

3 John Ussher. A Journey from London to Persepolis. London, 1865, p. 63.

4 Edmund Spencer. Travels in Circassia, p. 320.

5 «დროება», 1874, №421, გვ. 2.

Анапы». При этом автор отмечает, что это было беспокойно и дом Марра был дважды разорен в результате борьбы различных партий. Это объясняется в книге как результат стремления сохранить нейтралитет в происходящих столкновениях: «был в прекрасных отношениях как с главарями, так и с партией, решительно отказывался становиться на чью-либо сторону, считалось непростительным поведением».⁶

Совершенно справедливо утверждение, что Марр был в хороших отношениях с местным населением. Однако его хозяйство действительно было разорено во время крестьянского восстания в 1841 году. Как пишет Вукол Беридзе, правительство за это заплатило Марру крупную сумму денег и после этого он переехал в Грузию для заведования сельскохозяйственной фермой.⁷

Но вернемся к книге Эдмунда Спенсера. Хотя в ней сведения о месте жительства Марра ошибочны, но утверждение автора о его отношении к нему князя Дадияни могло быть вполне справедливым. Это тем более вероятно, что в период, когда писал Спенсер, женой Левана Дадияни была жена Георгия Эристави, во дворе которого жило семейство Марр.

Об этом пишет другой путешественник — швейцарец Ф. Дюбуа де Монпере, который в первой половине 30-х годов XIX века побывал в Украине и странах Кавказа. Его обширное описание этого путешествия — «Путешествие вокруг Кавказа» было издано в Париже в 1833 году. В отличие от Спенсера, он лично посетил дом Марра в хатаури, «против Эркетти — летнего места жительства князя Эристави». Сам Марр был в это время в Одессе, но путешественник встретился с его женой-испанкой. Именно она повела его к князю Эристави, которая, как сказано в книге, является «сестрой Левана Дадияни Мегрельского» и «знает обычаи высшего общества». Княгиня приняла их на просторной и прекрасной галерее своего

6 E. D' Avigder. Notes on the Caucasus. London, 1883, p. 208.

7 Вукол Беридзе. Детство и гимназические годы Николая Яковлева. «Проблемы истории докапиталистических обществ», 1935, №3-4, стр.

него двorca.

Очень ценно, что Дюбуа заинтересовался деятельностью Марра, человека со специальным университетским образованием, который проводил полезные опыты, перенося на почву Грузии растения из других стран. Об этом путешественнику рассказала госпожа Марр и показала, выведенные ее мужем, прекрасные сорта винограда.⁸

Но в то время это были лишь первые шаги ученого агронома, который позднее получил известность своей плодотворной деятельностью в этой области. Он основал в Кутаиси сельскохозяйственную школу (т.н. ферму) и много лет ею руководил. Он первый на Кавказе произвел удачный опыт посадки чайного куста. В 1863 году Кавказское Общество сельского хозяйства наградило Я. Марра медалью за представленный им на выставку табак. О том, что Марр занимался табаком упоминает и Джон Ашер в своих заметках.

Неудивительно, что яркая личность Якова Марра и его деятельность привлекли внимание иностранных путешественников, которые в какой-то мере ознакомили зарубежных читателей с этим выходцем из Шотландии, связавшим свою судьбу с жизнью другой, отдаленной страны.



8 F. Dubois de Montpéroux. Voyage autour du Caucase, t. III, Paris, 1839, p. 112-115.



НЕКОТОРЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ГАМСУН ДЛЯ КНИГИ «В СКАЗОЧНОЙ СТРАНЕ»

Норвежский писатель Кнут Гамсун (1859-1952) прошел трудный путь, прежде чем его сочинения принесли ему известность. В поисках заработка он много скитался, перепробовал разные профессии. Первые попытки литературной деятельности не имели успеха. Только в 90-х годах его книги «Голод», «Мистерии», «Пан», «Виды» сразу привлекли к нему внимание читателей. В России в начале прошлого столетия он был одним из самых популярных иностранных писателей.

Уже известным писателем, в 1899 г. Гамсун предпринял путешествие: через Финляндию приехав в Петербург, он по железной дороге отправился в Москву, а оттуда во Владикавказ; далее продолжил путь по Военно-Грузинской дороге, побывал в Тифлисе, и Баку. Это путешествие он описал в книге под названием: «Виды в сказочной стране, пережитое и передуманное на Кавказе».

Путевые заметки – жанр весьма своеобразный. Описания, основанные по содержащимся в них сведениям, нередко бывают не слишком деловито и сухо. Иначе обстоит дело в произведениях, где текст совершенного писателя путешествия подчиняется художественному замыслу. Например, не приходится искать сведений о Франции в «Сентиментальном путешествии» Лоуренса Стерна.

Произведение Гамсуна по композиции и форме изложения –

тевые заметки. В них дается последовательное описание всего проделанного автором пути, полное интересными деталями и наблюдениями. В то же время, книга написана так живо и ярко, что воспринимается как образец художественной прозы. В ней встречаются прекрасные картины природы, автор вдохновенно передает свои впечатления от переезда через Кавказский хребет, восторгается красотой природы Западной Грузии. Повествование оживляется жанровыми сценами: экипаж, в котором едет писатель, наталкивается на стадо овец, сопровождаемое пастухами и собаками; во время одной из остановок он посещает горное селение и попадает в дом пастуха, где ему предлагают купить медвежонка; красочно описывается, как автор покупал ковер на тифлисском базаре. Кратко, но колоритно представлены образы людей, встретившихся автору во время путешествия: это и флегматичный англичанин, и суматошный, ворчливый кучер, и швейцар тифлисской гостиницы; в книге есть даже эпизод детективного характера, связанный с жуликом, который шантажировал писателя во время его проезда по Военно-Грузинской дороге. Наконец, во всем повествовании ярко выступает образ самого автора, через восприятие которого передано все представленное в книге. Не случайно в ней сделан подзаголовок: «пережитое и передуманное на Кавказе».¹

Путешествие, описанное столь известным автором, не могло не привлечь внимания грузинской общественности. Этот вопрос затрагивается в статьях А. Гацерелия, М. Квеселава, Н. Какабадзе, Н. Рухадзе и других авторов. Всюду отмечается тот факт, что Гамсун, находясь в Грузии, не встречался ни с кем из представителей интеллигенции, кто бы мог дать ему правильные сведения о стране; поэтому в книге не нашли должного отражения ни грузинские памятники древности, ни современная культурная жизнь.

Действительно, Гамсун путешествовал инкогнито и ни с кем не встречался, он описывал то, что видел, что встретилось по пути и произвело на него впечатление. Но, в то же время, следует отметить, что

¹ Кнут Гамсун. В сказочной стране. Полное собрание сочинений, т. VI. Москва, 1911.

норвежский автор с серьезностью готовился к своему путешествию, даже ознакомился с доступной ему соответствующей литературе. Это он прямо указывает в той части книги, где описывается путь Военно-Грузинской дороге: «Я бы очень желал что-либо сделать науки... Некоторым образом я был к тому хорошо подготовлен, что в течение некоторого времени перечитал много книг о Кавказе».

Остановимся на некоторых материалах, упоминаемые о встречах в книге Гамсуна.

В XIX веке широкую популярность приобрели путеводители, дававшие полезные сведения для путешественников, отправлявшихся в разные страны. Еще в первой половине столетия их стал составлять немецкий книгоиздатель Карл Бедекер. Он сумел соединить в книгах необходимые для приезжающих в чужие страны практические сведения с указаниями достопримечательностей, которые следовало посмотреть. Книги были снабжены планами, рисунками, картами, что делало их еще более удобными для читателей. Эти издания были переведены на другие языки, и успех их был так велик, что слово «Бедкер» приобрело нарицательное значение и стало употребляться в значении путеводителя.

Для удобства путешественников в справочниках Бедекера даются имеющиеся в разных местах гостиницы. При описании первой названа гостиница «Лондон»². Именно в ней жил Гамсун, здание сохранилось, и на его фасаде сделана мемориальная табличка с указанием, что в 1899 г. здесь останавливался знаменитый норвежский писатель.

Издания Бедекера Гамсун мог иметь в руках еще до начала своего путешествия, но о том, что он их читал, находясь в Тифлисе, свидетельствует сама книга: в читальне гостиницы он видит путеводители по России и Кавказу и делает несколько выписок. Немедленно после этого, находясь в читальне, он переходит к мыслям о русских писателях, бывавших в Тифлисе и называет Пушкина, Лермонтова, Тютчева.

² Там же, стр. 79.

³ K. Baedeker. Russland. Handbuck für Reisende. Leipzig, 1892, S. 47.

связи с Грузией он вспоминает и Грибоедова, написавшего «Горе от ума», — «ту сатиру на общество, которая сделала его бессмертным в России... Грибоедов женился в Тифлисе на одной княжне, которой было 16 лет. Он был посланником в Персии, где был убит черню тридцати пяти лет от роду». Фамилию княжны Гамсун не называет, но правильно пишет, что она отказывала всем женихам и «воздвигла своему мужу прекрасный памятник близ монастыря Святого Давида. На памятнике надпись, говорящая о его незабвенности».⁴

Следующие за этим рассуждения Гамсуна о других русских авторах показывают, что он был хорошо знаком с их творчеством. Тургеневу он отводит особое место и пишет: «Он был европеец, по крайней мере, на столько же француз, как и русский».⁵ Толстой как философ и моралист ему не нравится, но он с восторгом отзывается о нем как о художнике: «Война и мир», «Анна Каренина» — никто не создавал величайших произведений поэзии в этом роде».⁶ Наибольшее внимание Гамсун уделяет Достоевскому. «Никто не разобрал подробнее сложных явлений человеческой души, — пишет он, — его психологическое чутье отличается каким-то ясновидением. Для определения его величины не хватает нам меры, он стоит особняком».⁷

Надо думать, что Гамсун читал произведения русских авторов, связанные с Кавказом. Так, подъезжая к столице Грузии, он восклицает: «Итак, вот Тифлис, город, о котором так много писали русские поэты и где происходит действие многих русских романов».⁸ К русской поэзии обращаются мысли автора, когда он восторгается красотой природы на Военно-Грузинской дороге: «Кавказ, Кавказ! Не напрасно черпали из твоих источников величайшие гиганты поэзии, каких только знает мир, великие русские поэты».⁹

Гамсун читал не только связанные с Кавказом литературные произ-

4 Кнут Гамсун. В сказочной стране, стр. 166.

5 Там же, стр. 167.

6 Там же, стр. 171.

7 Там же, стр. 168.

8 Там же, стр. 161.

9 Там же, стр. 134.

ведения, но и научные труды о Кавказе. В ряде мест своей книги, ссылаясь что-либо встретившееся по пути, он подчеркивает, что об уже раньше читал, и приводит имеющиеся у него сведения: он не указывает на источники, которые имел в руках. Это вполне понятно, ибо норвежский автор писал не научное исследование, а увлекательные путевые заметки, отражающие его непосредственные впечатления. Только в одном месте он перечисляет имена некоторых писавших о Кавказе - Эркerta, Броссе, Боденштедта, Реклю. Конечно, уже самое перечисление этих имен достойно внимания. Показывая, что Гамсун, готовясь к путешествию, действительно обращался к соответствующей литературе. Вполне понятно, что, находясь на многонациональном Кавказе, он мог заинтересоваться ученым, как Эркерт, издавшим специальный труд о народах Кавказа. Но сомнительно, чтобы он штудировал сочинения названных. Надо думать, что если бы он хорошо познакомился с работами Эркерта, то его книга содержала бы больше сведений об истории и культурных ценностях Грузии. С большей определенностью можно говорить, что Гамсун использовал сведения из работы Реклю.

Француз Элизе Реклю — известный географ, автор много томов «Всемирной географии», которая в 1892 г. получила золотую медаль Парижского географического общества. В энциклопедии «Бриллиант» сочинение Реклю названо «прекрасной компиляцией, которая благодаря точности и блестящему изложению, не теряет своей литературной и научной ценности»¹¹. У Реклю в интересующем нас разделе использованы и приводятся данные из различных источников и европейских.

Реклю в своей работе касается различных народов, населяющих территорию Кавказа. При этом в книге прямо указывается, что народы Кавказа грузины живут наиболее компактно и именно здесь находится Тифлис, столица всего Закавказья». Касаясь природы, автор отмечает, что наибольший подъем страны связан с XII

¹⁰ Там же, стр. 80.

¹¹ Encyclopedia Britannica, vol. 19. Chicago, London, Toronto, s.a., p.

эпохой царствования Давида Строителя и царицы Тамары. «Имя Тамары остается известным от Черного моря до Каспийского, — сказано в книге. — О ней сложились многочисленные легенды и предания. Все разбросанные по стране старинные развалины считаются остатками ее дворцов или крепостей»¹².

Гамсун в своей книге не раз упоминает имя грузинской царицы. Он знает, что на Кавказе есть остатки построек времен царицы Тамары. Поэтому, увидев по пути неизвестные развалины, он приписывает их той же эпохе. «Быть может, это один из многочисленных замков царицы Тамары, разбросанных кругом по Грузии и Кавказу»¹³. Впрочем, о царице Тамаре норвежский писатель мог прочесть и в путеводителе Бедекера, где сказано, что даже в настоящее время ей приписываются все сохранившиеся старинные постройки.¹⁴ Ее имя упоминается в путеводителе при описании Военно-Грузинской дороги, а также на страницах, где речь идет о поездке к Черному морю: «Вблизи Батума находятся средневековые развалины, называемые замком Тамары»¹⁵. Заметим, что об этом памятнике старины Гамсун пишет в связи с отъездом из Батуми на последней странице своей книги: «А солнце все освещает развалины крепости Тамары, которая возвышается среди густого леса»¹⁶.

Описания Мцхета норвежский автор не дает. «Города Мцхета мы почти что не видали. Он лежит при впадении Арагвы в Куру; это один из стариннейших грузинских городов и был до Тифлиса местной столицей. Я читал, что город теперь беден и в развалинах; самое замечательное здание в нем это собор, относящийся еще к четвертому столетию. Здесь погребены грузинские цари».¹⁷

На ошибку в датировке мцхетского собора указывают Н. Какабадзе

12 Élisée Reclus. Nouvelle Géographie Universelle, VI, Paris, 1881, p. 205.

13 Кнут Гамсун. В сказочной стране, стр. 159.

14 K. Baedeker. Russland, S. 432.

15 Там же, стр. 437.

16 Кнут Гамсун. В сказочной стране, стр. 233.

17 Там же, стр. 160.

и Н. Рухадзе в статье о Гамсуне.¹⁸ Но несомненно, что данные о норвежский автор позаимствовал из книг, которые были у него и в частности он мог их взять из Реклю или из Бедекера. О соврем Мцхете в путеводителе говорится как о «бедной деревне»,¹⁹ а Реклю как о «не имеющей значения деревне».²⁰

В статье Какабадзе и Рухадзе среди других ошибок указыва то, что у Гамсуна встречаются названия Грузия и Георгия, котор гурируют как разные понятия. Это, несомненно, связано с оши которые допущены в вышеназванных источниках. В тексте путе ля о Тамаре говорится как о царице Георгии, но при описании Т речь идет о грузинах — Grusiner.²¹ То же прослеживается и у «Георгия», как называют страну в Европе, и «Грузия», как ее и ют в России, понимаются как разные географические наименое тексте говорится о «георгианцах» и о «грузинах».²² В одной сно зывается книга Г. Казбека «Три месяца в турецкой Грузии»; н книги переведено на французский язык, но название страны з латинскими буквами «Grousie»²³. Такие примеры можно встре других страницах книги. Понятно, что Гамсун, опираясь на сто ритетную в то время работу Элизе Реклю, повторяет имеющие ошибки.

В статье Какабадзе и Рухадзе правильно указывается, что воспринимал Кавказ как нечто единое. Он не смог разобраться нностях населяющих его народов, в частности, в особенност турной жизни и прошлого Грузии. Поэтому «Кавказ представляе органической частью магометанского Востока»²⁴.

Правда, Гамсун знал о стараниях царицы Тамары по рас

18 Б. Какабадзе, Б. Рухадзе. კნუტ ჰამსუნი და საქართველო. „ლიტერატურა საქართველო“, 1971, №7, გვ. 4.

19 K. Baedeker. Russland, S. 447.

20 É. Reclus. Nouvelle Géographie Universelle, p. 229.

21 K. Baedeker. Russland, S. 448.

22 É. Reclus. Nouvelle Géographie Universelle, p. 206.

23 Там же, стр. 217.

24 Б. Какабадзе, Б. Рухадзе. კნუტ ჰამსუნი და საქართველო. გვ. 4.

нению христианства. В книге сказано: «На Кавказе разбросаны по-всюду развалины церквей времен царицы Тамары, а также и церквей позднейшей эпохи, но, несмотря на это, и поныне еще большое число кавказских племен магометане»²⁵. С Кавказом связаны для Гамсуна и древние мифы, и разные культуры прошлых времен. Кавказ — это «колыбель человечества, здесь Прометей был прикован к скале, там, по ту сторону гор, в Баку, горит вечный огонь»²⁶. И, конечно, попав в Баку, писатель отправляется в тогда уже заброшенный храм огнепоклонников и посвящает несколько страниц мыслям о Зороастре и судьбе его последователей. В Батуми он побывал на мусульманском богослужении. Даже в столице Грузии ему больше всего понравился «азиатский квартал» — «уголок, к которому мы постоянно возвращались».²⁷ Гамсун восторгается экзотикой восточного базара, где толпятся люди всех национальностей. Здесь же в будочке он видит писца и в связи с этим пишет о старых мусульманских школах, о культурных центрах Средней Азии и других восточных стран.

В отличие от других мест книги, Гамсун называет здесь автора, сочинением которого он пользовался: «Это я прочел у Вамбери»²⁸, — сказано в книге. Поскольку Гамсун интересовался мусульманским миром, то понятно, что он ознакомился с работами ориенталиста и путешественника Арминия Вамбери, который пользовался в то время большой известностью. Помимо того, что он автор ценных для востоковедения работ, необычайная судьба этого ученого также привлекла к себе внимание публики. Родом из Венгрии, он провел детство и юность в крайней нищете. Но стремление к знанию было у него так сильно, что, работая ради куска хлеба, он не переставал учиться. Особенно его интересовали восточные языки. Прожив несколько лет в Стамбуле, он глубоко вошел в атмосферу мусульманского мира и его религии. Но на этом он не остановился, его целью было проникнуть в Среднюю Азию

25 Кнут Гамсун. В сказочной стране, стр. 86.

26 Там же, стр. 79.

27 Там же, стр. 177.

28 Там же, стр. 180.

и ознакомиться с ее языками и культурными центрами. В то время подобное путешествие было чрезвычайно опасно. Невзирая на этот вид немца-дербари, присоединившись к паломникам, возвращаясь из Мекки, он отправился на Восток. Несколько раз он (краю гибели, но судьба его пощадила и он благополучно вернулся. Описание его путешествия читается с захватывающим и сом. В предисловии он отмечает, что «ездил по дорогам, на которые еще не была нога европейца», и просит читателя не забывать, «вернулся из края, где смотреть считается бесстыдством, спрашивая преступлением, записывать смертным грехом»²⁹.

Вамбери — автор специальных работ по языкам, истории и географии Востока, но более широкому кругу читателей хорошо известна была его книга «Очерки и картины восточных нравов», написанная в результате глубокого изучения восточной жизни и собственных путешествий по разным странам Востока. Сравнение Гамсуна с описаниями Вамбери показывает, что норвежский писатель пользовался именно этой книгой. Он почти точно следует своему источнику, когда пишет, что на Востоке с особым уважением относятся к бумаге, ибо она нужна, чтобы умножать священную книгу. Почти полностью взяты у Вамбери и рассуждения Гамсуна об упадке восточной культуры: «И все-таки старую культуру нельзя уничтожить: в Средней Азии есть еще места, где существуют уважаемые всеми высшие классы, привлекающие к себе учеников из Аравии, Индии, Кашмира и даже с берегов Волги»³⁰. В книге Вамбери в разделе о школах говорится о том, что давно минула цветущая пора магометанской культуры. «Только Средняя Азия представляет собою некоторое исключение: здесь еще здесь медресе, слава которых привлекала юношей из далекой Аравии, Индии, Кашмира, Китая и даже с берегов Волги».

В книге Гамсуна вторая прямая ссылка на Вамбери тоже (

29 А. Вамбери. Путешествие по Средней Азии в 1863 году. СПб, 1863.

30 К. Гамсун. В сказочной стране, стр. 180.

31 А. Вамбери. Очерки и картины восточных нравов. СПб, 1877, стр. 116.

с описанием Тифлисского базара: «Что же это за кирпично-красные люди, которых мы время от времени встречаем на улице? У них борода, ладони рук и все десять ногтей на пальцах окрашены в желтый цвет. Это персы, афганцы, некоторые также татары... В Персии красятся желтой краской и женщины. Вамбери говорит даже, что красят и детей»³².

Об употреблении хны Вамбери пишет, описывая персидские бани. «Окрашивание этим растением — непонятная страсть персов, от которой она перешла к афганцам. Этим растением окрашиваются не только взрослые и пожилые мужчины и женщины, но также и новорожденные дети»³³.

Приведенные примеры подтверждают справедливость утверждения автора, что, собираясь в путешествие, он ознакомился с некоторыми материалами о Востоке. Правда, этого было явно недостаточно, чтобы осуществить его желание — «что-то сделать для науки»³⁴. Но Гамсун не был ученым, а как писатель он создал прекрасную книгу, в которой, при всех ее неточностях, чувствуется живой интерес ко всему, что он видел по пути. В путевых записках автора отразились характерные для его творчества черты: чувство природы и связь человека с окружающим его первозданным миром. По мнению А. Гацерелия, книга «интересна как психологический документ».³⁵ О. Жгенти считает, что «В сказочной стране» — это произведение, в котором раскрывается душевный мир писателя»³⁶. К. Лория находит, что книгу Гамсуна «нельзя рассматривать как документальное произведение», ибо в определенной мере это «путешествие автора не только по Кавказу, но и по собственному душевному миру»³⁷. В. Неустроев видит в этой книге Гамсуна «гимн

32 К. Гамсун. В сказочной стране, стр. 183-184.

33 А. Вамбери. Очерки и картины восточных нравов, стр. 102.

34 К. Гамсун. В сказочной стране, стр. 79.

35 ა. გაწერელია. კნუტ ჰამსუნი და საქართველო. „ლიტერატურული ძიებანი“, 2002, , გვ. 621.

36 ო. ჯღენტის. კნუტ ჰამსუნი „ზღაპრულ მხარეში“. „რეზონანსი“, 2003, I. IX, გვ. 14.

37 კ. ლორია. კნუტ ჰამსუნის „ზღაპრულ ქვეყანაში“. „საქართველოს ბიბლიოთეკა“, №3, 2005, გვ. 32.

патриархальности», соответствующий социальному идеалу писателя. Действительно, эта тема прослеживается в ряде мест произведений. Так, выехав из Пасанаури, автор с интересом рассматривает постройки на склоне гор дома и предаётся мыслям о том, как прекрасно вдали от всего на лоне природы. «Это знаю я ещё со времен детства, когда я дома пас овец»³⁹, — пишет он и затем уходит в воспоминания о своей пастушеской жизни.

В отзывах о книге грузинских авторов подчеркивается благодатность, которая чувствуется в ней в отношении Кавказа, в частности Грузии. А. Геловани называет сочинение Гамсуна «чрезвычайно теплой, теплой книгой»⁴⁰. К. Лория считает, что с «художественно-эстетической точки зрения книга Гамсуна является чрезвычайно значимым и привлекательным сочинением»⁴¹. В большинстве статей встречаются из книги восторженные описания природы Грузии, которая произвела на Гамсуна сильнейшее впечатление; приводятся и последние слова книги: «Скоро мы покинем эту страну, но я вечно буду тосковать по ней, не даром я пил воду из Куры»⁴². Статья М. Чорголашвили озаглавлена этими словами.⁴³ Глубокое чувство природы, преклонение перед красотой мира, теплота и искренность, которые чувствуются в книге, делают ее привлекательной и для современного читателя.



38 В.П. Неустроев. Литература скандинавских стран (1870-1970). Москва 1980, стр. 76.

39 К. Гамсун. В сказочной стране, стр. 129.

40 А. Геловани. კნუტ ჰამსუნის პიესა თამარ მეფეზე. „ხელოვნება“, 1993, 137.

41 К. Лория. კნუტ ჰამსუნის „ზღაპრულ ქვეყანაში“. გვ. 35

42 К. Гамсун. В сказочной стране, стр. 233.

43 მ. ჩორგოლაშვილი. მე ხომ მტკერის წყალი დამიღვია. „თბილისი“, 1993, №132.



ШЕКСПИР В ГРУЗИИ¹

История грузинских переводов Шекспира начинается с середины XIX века, однако первые упоминания о нем можно найти в грузинской литературе еще в начале столетия. Имя Шекспира грузинский читатель мог встретить в грузинском переводе «Эстетических рассуждений» Ансильона. Автор перевода — Давид Багратиони, поклонник французских просветителей и особенно Вольтера. Перевод был сделан в 1815 году в Петербурге. Шекспир упоминается в рассуждении втором — о характере великих людей, и в рассуждении пятом, где трактуется о различии старой и новой поэзии². История переводов Шекспира в Грузии начинается с 40-х годов, но и до этого его произведения в русских и иностранных переводах были известны в передовых кругах грузинского общества.

Первый грузинский перевод из Шекспира был сделан в 1841 г. Это был перевод «Ромео и Джульетты», принадлежащий перу писателя Димитрия Кипиани. Перевод сразу обратил на себя внимание литературных кругов. Н. Бараташвили в письме от 28 мая 1841 г.

¹ Без изменения перепечатано из сборника: Вильям Шекспир. К четырехсотлетию со дня рождения, 1564-1964. Исследования и материалы. Издательство «Наука», Москва, 1964. Поэтому в статье рассматриваются материалы о Шекспире, имевшиеся в Грузии до начала 60-х годов XX века.

² Рукопись в фондах Национального центра рукописей Грузии под номером Н-2181. Об этом переводе см. кн.: Т. Рухадзе. Древнегрузинский театр и драматургия. Тбилиси, 1949, стр. 156-167 (на груз. яз.)

писал своему дяде, поэту Григорию Орбелиани: «Наша литература обогатилась двумя хорошими переводами: Кипиани перевел *«Ромео и Джульетту»* Шекспира, а я *«Юлия Тарентского»*, трагедия *«Лейзевица»*»³.

Перевод Кипиани был известен по рукописи лишь узкому кругу людей и в переработанном виде издан спустя много лет.

Вслед за Д. Кипиани появились новые переводы из Шекспира, сделанные в 40-х и 50-х годах, многие из которых остались в рукописях. К 40-м годам относится перевод *«Отелло»*, хранящийся в фондах Национального центра рукописей Грузии (Н-1084-а). На основном листе помечено, что перевод сделан с русского текста в январе 1844 г., но имя переводчика не указано. На основании сведений инвентарной книги музея, куда рукопись была пожертвована, «Описании» предположительно указан как автор перевода доктор тург Георгий Эристави.⁴ Окончательно авторство не установлено, но несомненно, что перевод был сделан в 1844 г., т.е. через 10 лет после перевода Д. Кипиани. Интересно отметить, что этот текст имеется в ином списке (Н-1084-б), сделанном в 1863 г. Текст переписан другой рукой и содержит некоторые исправления. Это говорит об интересе к переводу, который бережно хранили, читали и спустя двадцать лет переписывали и исправляли.

Существовали и другие переводы Шекспира, которые, к сожалению, не сохранились. В четвертом номере журнала «Цискари» за 1857 г. помещено объявление о том, что редакция получила перевод трагедии Шекспира *«Гамлет»*, который подготавливается к изданию. Перевод, как указывается в заметке, вполне удовлетворительно сделан в прозе учеником пятого класса гимназии М. Па

3 Н. Бараташвили. Сочинения. Тбилиси. 1945, стр. 79 (на груз. яз.).

4 Описание рукописей Государственного музея Грузии (коллекция Н), т. III. Тбилиси, 1948, стр. 72 (на груз. яз.). Первое указание на существование этого перевода см. в статье: Д. Джанелидзе. Ранний перевод *«Отелло»* «Литература да хеловнеба», 1944, г., №31.

5 Первый грузинский ежемесячный журнал начал выходить в 1852 г.

нишвили⁶. Однако напечатан он не был, и рукопись не сохранилась.

Неизвестна судьба и некоторых других переводов, о которых встречаются упоминания в прессе середины прошлого века. Газета «Дроеба» оповещала своих читателей, что редакция журнала «Мнатоби» подготовила для издания в 1872 г. ряд произведений и среди них два перевода из Шекспира — «Тимон Афинский» и «Король Лир»⁷. Но опубликованы они не были. «Короля Лира» спустя два года перевели Чавчавадзе и Мачабели.

История печатных изданий Шекспира на грузинском языке начинается с 50-х годов и связана с деятельностью «Цискари», на страницах которого в течение 50-60-х годов было напечатано четыре произведения Шекспира: «Гамлет» (1858), «Ромео и Джульетта» (1859), «Два веронца» (1867) и «Юлий Цезарь» (1867).

Статьи о Шекспире, напечатанные в «Цискари», в основном биографического и обзорного характера. В январе 1865 г. в журнале была напечатана статья Н. Аргуташвили-Мхаргдзели «Вильям Шекспир». Автор пишет о юбилее, который был широко отмечен во всем мире, и ставит своей целью пробудить интерес грузинских читателей к великому драматургу. Желая лучше ознакомить общество с его творчеством, он дает подробный пересказ «Короля Лира» и обещает напечатать материалы о других произведениях Шекспира. Но продолжения не последовало, а в №4 за тот же год появилась статья, резко критикующая Аргуташвили. Автор этой статьи указывает на ошибки, допущенные при разборе «Короля Лира». Он проявляет хорошую осведомленность в творчестве Шекспира, дает краткую биографию писателя, а свои замечания аргументирует соответствующими примерами и цитатами, взятыми из русского перевода Дружинина.

Как правило, сведения о Шекспире черпались в то время из русских источников и его произведения переводились большей частью прозой с русских текстов. Первым из напечатанных в «Цискари»

6 «Цискари», 1857, №24, стр. 43.

7 «Дроеба», 1871, №51.

переводов был «Гамлет», появившийся в 1858 г.⁸ Перевод принадлежит известному грузинскому писателю Лаврентию Ардази, одному из основоположников грузинской прозы и одному из представителей реалистического направления в грузинской литературе. Перевод сделан прозой с русского текста Полевого. С рус. был сделан и перевод «Юлия Цезаря» М. Кипиани, напечатан «Цискари» в 1867 г., а также и многие другие переводы Шекспира последующих лет.

Ранние переводы из Шекспира представляют в настоящее время лишь исторический интерес. Они сильно отступают от оригинала, написаны все прозой и часто грешат в отношении грузинского языка. Их главная цель — передать содержание трагедий Шекспира. Переводы не могут донести до читателя совершенства художественной формы произведений Шекспира.

Из первого периода работы над творчеством Шекспира особое значение имеют переводы Димитрия Кипиани, великого общественного деятеля и литератора середины XIX века. Димитрий Кипиани получил образование в Тифлисском благородном училище, владел иностранными языками и был хорошо знаком с литературой. Он принимал самое деятельное участие в организации постоянного грузинского театра, в работе грузинского общества по распространению грамотности, сотрудничал в ряде периодических изданий, занимался переводами.

Д. Кипиани был первым переводчиком Шекспира в Грузию. Он работал непосредственно над оригиналом Шекспира и этим подготовил почву для дальнейшего развития переводческого искусства в Грузии.

Перу Д. Кипиани принадлежат три законченных и напечатанных перевода из Шекспира: «Ромео и Джульетта», «Два веронца», «Венецианский купец», а также незаконченный перевод комедии

⁸ Разбору переводов «Гамлета» посвящена кандидатская диссертация Янкошвили: «Грузинские переводы «Гамлета» Шекспира». Тбилисский университет, 1947 (на груз. яз.).

го шума из ничего».

Усовершенствовав свои знания английского языка, Кипиани работает уже непосредственно над оригиналом. С английского текста сделаны переводы «Двух веронцев» («Цискари», 1867) и «Венецианского купца» («Мнатоби», 1872). Кипиани обычно точно называл источник, которым он пользовался. В рукописи «Венецианского купца» прямо указывается, что перевод сделан с английского текста, который был издан Стаунтоном в Лондоне в 1857 г.⁹

Переводчик тщательно изучал произведение, стремился как можно глубже вникнуть в оригинал, уловить особенности его языка и стиля. Он сравнивал оригинал с русскими и французскими переводами и лишь после этого делал свой перевод на грузинский язык.¹⁰ К переводу «Двух веронцев» было сделано от редакции специальное разъяснение о том, что переводчик, сравнивая английский текст с французским Лароша и русским Кетчера, нашел в них неточности. Поэтому в его рукописи приведены в скобках соответствующие места английского текста, которые он, по его мнению, более точно перевел. Однако за неимением латинского шрифта издательство выпустило их при наборе.¹¹ Английские и французские слова сохранились в рукописях Д. Кипиани, например, в рукописи перевода «Венецианского купца».¹²

Еще полнее раскрывает метод работы автора изучение рукописи его незаконченного перевода комедии «Много шума из ничего».¹³ Наряду с начисто переписанным текстом сохранились отдельные черновые листы с выписками на грузинском, русском и английском языках. В выписках из русского перевода отмечены расхождения с оригиналом; иногда тут же приводится грузинский эквивалент.

Такой метод работы над текстом Шекспира объясняет значи-

9 «Мнатоби», 1872, №3, стр.1.

10 Н. Кипиани. Жизнь Димитрия Кипиани. «Мнатоби», 1894, №4, стр. 85.

11 «Цискари», 1867, №25, стр. 96.

12 Национальный центр рукописей Грузии. Личный фонд Д. Кипиани. №82.

13 Рукопись в фондах Национального центра рукописей Грузии под номером Н-721.

тельно большую точность переводов Кипиани, по сравнению ботами многих его современников. Правда, в некоторых случаях стремление к текстуальной точности сковывает переводчика, рый, не желая отходить от оригинала, воздерживается от использования более образных и чисто грузинских эквивалентов английских идиоматических выражений.

В работе Кипиани заметно стремление вникнуть в характер ка и стиля автора, понять обстановку написания произведения источники. Интересно отметить, что к переводу «Ромео и Джу ты», напечатанному в «Цискари», Кипиани сделал небольшое изменение с указанием на новеллу, из которой заимствовал Шекс содержание своей трагедии. Здесь же помещено письмо Иса Зубалашвили с описанием достопримечательностей Вероны, рое было написано по просьбе Кипиани. Переводчик хотел дать возможность читателю лучше представить себе те места, с кото связано действие пьесы.

О том, что Д. Кипиани сумел почувствовать глубокую народ творчества Шекспира, свидетельствует его письмо к Илье Чвадзе, который переводил «Короля Лира». Кипиани особенно черкивает, что не следует переводить Шекспира книжным слогом, ибо слог произведений Шекспира — это слог живой разговорной речи. Таким живым разговорным слогом старался сам Д. Кипи переводить Шекспира на грузинский язык. Его переводы сделаны прозой и потому не могут в полной мере передать поэтическое творений автора, но они написаны хорошим грузинским языком и были для своего времени значительным вкладом в грузинскую литературу.

Современники высоко оценили деятельность Кипиани как переводчика. Известный литератор Нико Николадзе называл его переводы образцовыми.¹⁴ Писатель Георгий Церетели хвалебно отозвался о переводе «Венецианского купца» и высказывал надежду, что

14 Наши современники. Дим. Ив. Кипиани. — «Тифлисский вестник», 1913 г. №132.

пиани продолжит свою полезную работу и представит грузинскому читателю все лучшие произведения великого драматурга.¹⁵ Значение переводов Кипиани в развитии грузинского языка и литературы признается и современными исследователями.¹⁶

Переводы Кипиани сыграли большую роль и в истории развития грузинского театра. Д. Кипиани своими переводами старался пополнить его репертуар. В послесловии редакции «Цискари» к переводу «Двух веронцев» было указано, что, как сообщил сам Д. Кипиани, пьеса была переведена для грузинского театра, но, так как постановку осуществить не удалось, автор передал текст в печать.¹⁷

Димитрий Кипиани был одним из тех литераторов, которые хорошо понимали задачи, стоявшие перед театром. Поэтому и принялся он за переводы из Шекспира и Мольера, которые могли воспитать вкус зрителя и заложить основы настоящих театральных традиций. Заслуги Кипиани в этом отношении хорошо видели лучшие деятели XIX века. «Он хорошо знает, какое значение имеет для народа сцена, — писал о Кипиани виднейший грузинский писатель Илья Чавчавадзе. — Самый выбор переводимых им произведений ясно показывает, что он считает сцену той великой школой, где учителями призваны быть такие знаменитые люди, как Шекспир, Мольер и многие другие, следующие за ними писатели».¹⁸

Во второй половине столетия, в условиях борьбы за победу реалистического направления особенно ясно ощущается необходимость ознакомить читателя с лучшими образцами мировой литературы. В 70-х и 80-х годах переводы Шекспира явились поворотным пунктом в истории переводческого дела в Грузии. Начало этому положил перевод «Короля Лира», сделанный совместно Ильей Чавчавадзе и Иваном Мачабели.

Перевод «Короля Лира» был сделан зимой 1873/1874 г. в Петер-

15 Библиографические заметки. — «Кребули», 1872, №8-9, стр. 383-386.

16 Симон Хундадзе. Димитрий Кипиани. Тбилиси, 1936, стр. 183 (на груз. яз.).

17 «Цискари», 1867, №5, стр. 96.

18 «Иверия», 1879, №2, стр. 135.

бурге. К этому времени Чавчавадзе был уже признанным писателем и видным общественным деятелем, а Мачабели студентом бургского университета.

Ссылки на произведения Шекспира можно встретить в критических статьях писателя, в которых он выступает против сторонников старых литературных школ и отстаивает принципы реализма в искусстве. В 1859 г., будучи студентом Петербургского университета, Чавчавадзе приезжал на родину и под впечатлением выступления Олдриджа в Петербурге и созданных им шекспировских опер организовал в зале Первой тифлисской гимназии представление живых картин из «Короля Лира». Английского языка Чавчавадзе знал. Правда, работая в Петербурге над переводом, он принимал участие в его изучении, о чем писал в письме к жене от 21 ноября 1873 г. тем не менее, в отношении английского текста Чавчавадзе полагался на своего молодого коллегу Мачабели.

Мачабели было 19 лет. С отличием окончив тифлискую Первую гимназию, он летом 1871 г. уехал из Грузии. Английского языка в это время еще не знал и принялся за изучение его только в Петербурге. Уже в 1873 г. он начал переводить произведения Шекспира. По свидетельству современников, Мачабели обладал исключительными способностями к языкам. В стенах гимназии он получил основательные познания в древних языках, а также овладел французским и немецким. Это явилось основой для быстрого освоения английского языка.¹⁹

Творчество Шекспира увлекало Мачабели еще в гимназии. Владевший английским языком, он немедленно принимается за чтение его произведений в оригинале. Свой поэтический талант он впервые проявил в работе над переводом «Короля Лира».

Трудно определить, кому из соавторов принадлежит большая доля труда. Но, оставляя в стороне вопрос о том, в какой степени оба автора внесли свой вклад в совместную работу, следует п

19 Об этом см. статью: Н. Орловская. Как изучал И. Мачабели английский язык. — «Коммунистиური აგარდისათვის», 1959, №1.

кнута значение самого перевода. Это был первый грузинский поэтический перевод из Шекспира. Для передачи шекспировского стиха был впервые использован очень подходящий для грузинского языка 14-сложный белый стих. Василий Мачабели, старший брат переводчика, в своей заметке, посланной из Петербурга в газету «Дроеба», подчеркивал, что главная заслуга готовящегося перевода состоит в том, что переводчики подобрали очень удачный размер для передачи на грузинском языке поэтического стиля трагедии.²⁰

Сам И. Чавчавадзе работал над переводом с увлечением и придавал ему большое значение. Он несколько раз упоминает о нем в письмах к жене. Там же в Петербурге, в доме Георгия Шервашидзе, он читал новый перевод, который был горячо одобрен собравшимся грузинским обществом. В то же время Чавчавадзе предпринимал шаги для его опубликования, и, когда 1 акт был закончен, он отправил рукопись в журнал «Кребули». Проследить за набором он просил Петрэ Умикашвили, известного знатока грузинской литературы. В 1874 г. в 10-м номере журнала был напечатан 1 акт «Короля Лира», а в 1877 г. произведение вышло целиком отдельной книгой. Это было первое издание Шекспира на грузинском языке.

Газета «Дроеба» приветствовала появление в печати трагедии, которую рекомендовала своим читателям. «Перевод действительно образцовый, — писал корреспондент из Кутаиса, где состоялось публичное чтение трагедии. — Никто не предполагал, что это великое произведение так прекрасно будет переложено на грузинский язык»²¹. Писатель Георгий Туманишвили в обзоре грузинской литературы за 1877 г. отмечал, что «наибольшее внимание грузинских читателей привлек перевод «Короля Лира»».²²

Впервые на грузинском языке были переданы своеобразие и яркость художественной формы произведения великого драматурга.

20 В. Мачабели. Петербург, 21 сентября. «Дроеба», 1873, №4.

21 «Дроеба», 1874, №420.

22 Г. Туманишвили. Обзор прошлогодней грузинской литературы. «Альманах», составленный Г. Туманишвили, кн. 1, 1878, стр. 132 (на груз. яз.).

Перевод имел и недочеты. Даже в свое время, хотя он и был всеобщее одобрение, были высказаны критические замечания относительно его несколько тяжеловатого слога²³. По подсчету Челидзе, он превосходит оригинал на 463 строки. Такого расхождения в других переводах Мачабели не встречается. И, тем не менее, этот перевод «Короля Лира» не теряет своего значения и теперь продолжает издаваться и ставиться на сцене. По сравнению с подлинно художественным переводом большинство прежних работ оказались слабыми и лишенными колорита оригинала.

Пример «Короля Лира», а затем и последующие переводы Мачабели поставили вопрос о более серьезной работе над переводами в прессе раздаются голоса о необходимости издавать больше переводов, улучшить их качество, делать переводы непосредственно с оригинала. Г. Церетели, осуждая вредную практику перевода оригинала, сравнивал такую работу с зарисовкой, сделанной самим человеком, но с его тени или силуэта²⁴.

Г. Туманишвили призывал молодых литераторов серьезно взяться за дело и дать грузинскому читателю хорошие переводы великих произведений мировой литературы. Журнал «Театри» писал, что в первую очередь нужно сделать переводы Шекспира, Шиллера, Байрона²⁵. Журнал находит справедливым, что «отовсюду раздаются голоса о недостатке переводов виднейших произведений иностранных классиков»²⁶. Публицист и литературный критик Александр Сараджишвили упрекал грузинских писателей в незнании европейских языков, благодаря чему они делают неполноценные переводы и этим лишают читателей богатого источника умственного и

23 На это указывает в своей статье Г. Туманишвили. Замечания в отношении грузинского текста принадлежат Акакию Церетели: «Твиური кребули», 1898, №12, стр. 16. Димитрий Кипиани возражал против его несколько книжного слога. — Письмо Д. Кипиани к И. Чавчавадзе от 31.X.1879. (Личный фонд И. Чавчавадзе в Национальном центре рукописей Грузии, №168)

24 Г. Церетели. Наш театр. «Квали», 1895, №53.

25 Р. Алисубнели. О нашей литературе. «Театри», 1886, №16, стр. 155.

26 Библиография. «Театри», 1886, №36, стр. 423.

ственного обогащения. Статья эта написана была по поводу появления новых переводов Мачабели «Гамлета» и «Отелло», которые Сараджишвили горячо приветствовал, считая деятельность Мачабели «первым и правильным шагом в систематической работе над переводом».²⁷

«Король Лир» был единственным вкладом И. Чакавадзе в дело перевода Шекспира. Дальнейшую работу в этой области продолжил в 80- 90-х годах И. Мачабели.

Переводческая деятельность Мачабели после возвращения на родину из заграничной поездки (1879) связана с работой постоянной грузинской труппы, которую стараниями передовых деятелей удалось организовать в 1879 г. Молодой театр надо было поддержать, он нуждался в помещении, средствах, а также в репертуаре, который привлёк бы публику. Но для постановок Шекспира театр не был подготовлен, «Король Лир» не находил себе исполнителей, и Мачабели берется за пьесы, которые могли быть немедленно поставлены на сцене. Зимой 1878/1879 г. он редактирует сделанный студентами-грузинами перевод комедии Мольера «Скупой», а сам переводит «Многомного больного». В дальнейшем он переводит комедию Гольдони «Ворчун-благодетель», переделывает для грузинской сцены «Адвоката Патлена»; в 1881-1882 г. он делает несколько переводов из современной французской драматургии²⁸, а с середины 80-х годов работает исключительно над переводами Шекспира.

Толчком, заставившим писателя после перерыва вновь приняться за Шекспира, явились первые представления Шекспира на сцене грузинского театра. В 1883 г. были впервые поставлены на сцене «Король Лир» и «Гамлет», который шел в новом переводе писателя Антона Пурцеладзе. Перевод был сделан прозой с русского текста, он ставился на сцене, но в печати не появился. В 1885 г. артист Вла-

27 «Иверия», 1888, №64.

28 О переводах Мачабели в период конца 70-х и начала 80-х годов см. статьи Н. Орловской: Перевод Мачабели из Гольдони. «Цискари», 1958, №27; «Переводы Мачабели с французского» «Сабчота хеловнеба», 1958, №27.

димир (Ладо) Месхишвили решил поставить «Гамлета» в се нефис. Но прозаический перевод Пурцеладзе не мог удовлет публику. Как пишет в своих воспоминаниях артист Валериан Г Месхишвили сам усиленно уговаривал Мачабели сделать нов ревод «Гамлета». Мачабели взялся за работу, но к постановке года он успел перевести только роль Офелии. Полный перевод лета» был закончен в 1886 г. и напечатан в журнале «Театри» рый издавал Гуния. Произведение тогда же вышло отдельной и было переиздано в следующем году. 11 февраля 1887 г. «Га был впервые исполнен на сцене в бенефис артиста Месхиш с этого времени никогда не ставился на грузинской сцене в д переводе.

После «Гамлета» Мачабели стал работать над «Отелло». В шествующие годы отрывки из трагедии ставились на сцене в пер В. Гуния и Ив. Джаджанашвили. Но грузинская сцена с нетерп ждала подлинно художественного перевода трагедии.

Артист Котэ Месхи, в то время режиссер Кутаисского театр готовился к постановке пьесы и получил от Мачабели текст пераь актов. Но Мачабели работал медленно, а Месхи не хотел откла намеченного срока. Поэтому следующие акты он поставил в пер своего брата — публициста Давида Месхи. Газета «Ивериа» ра кovala перевод, после чего Д. Месхи в письме к Мачабели при извинения за свою наспех сделанную работу³⁰.

В 1888 г. перевод Мачабели «Отелло» вышел отдельной и За ним последовали в 1892 г. — «Макбет», в 1893 г. — «Ричард 1896 г. — «Юлий Цезарь», а в 1898 г. «Антоний и Клеопатра» и олан». Как указывает В. Челидзе, писатель хотел перевести «Ри Джульетту»³¹, но так и не осуществил своего замысла. По мне Гришашвили, он воздержался от этой работы из уважения к Дик

29 Валериан Гуния. Ваню Мачабели в грузинском театре. В кн.: Валер Гуния. Статьи и письма. Тбилиси, 1953, стр. 155-164 (на груз. яз.).

30 Д. Месхи. И. Мачабели, отдельные воспоминания о нем и его пись «Театри да цховреба», 1914, №39, стр.7.

31 В. Челидзе. Жизнь Ив. Мачабели. Тбилиси, 1955, стр. 371 (на груз.

Кипиани, которым уже был сделан перевод пьесы на грузинский язык³².

Переводы Мачабели 90-х годов свидетельствуют о систематической работе над Шекспиром и желании дать грузинскому читателю перевод его лучших произведений. Мачабели не довел до конца начатое дело. В 1898 г. он погиб, и грузинская литература лишилась одного из своих видных представителей. Но и то, что успел сделать Мачабели за свою короткую жизнь, было большим вкладом в грузинскую литературу. «Имя Шекспира в Грузии неотделимо от имени Мачабели — пишет современный переводчик Шекспира В. Челидзе. — Настоящего Шекспира — со всеми его общечеловеческими идеалами, гуманизмом, борьбой страстей, динамичностью и лаконизмом, народной простотой и привлекательной смелостью — впервые дал почувствовать грузинскому читателю именно Мачабели».³³

Мачабели сумел передать художественное своеобразие произведений Шекспира на совершенно отличном по своей структуре языке. Он сумел уловить характер каждого произведения, подобрать соответствующие стилистические приемы и краски. Не сухая точность дословного перевода, но передача средствами другого языка внутреннего смысла произведений Шекспира смогла создать верное представление о них для читателя другой страны.

Мачабели подходил к своей работе над Шекспиром с большой серьезностью и тщательно изучал текст оригинала. Сохранившиеся из его библиотеки издания Шекспира испещрены заметками, объяснениями и переводами отдельных слов и выражений на грузинском, русском, английском и французском языках. Он изучал примечания к тексту, проверял отдельные места по словарям и по другим переводам³⁴. По возможности точно придерживаясь оригинала, Мачабели

32 И. Гришашвили. Грузинская шекспириана и Вано Мачабели. В кн.:

«Грузинская шекспириана», т. I. Тбилиси, 1959, стр. 142 (на груз. яз.).

33 Вахтанг Челидзе. О переводах Мачабели. В кн.: «Грузинская

шекспириана», т. I, стр. 186 (на груз. яз.).

34 Английское издание Шекспира из библиотеки Мачабели (W. Shakespeare. Works, vol. VI. Leipzig, Tauchnitz, 1868) хранится в Государственном театральном музее Грузии.

ли в то же время не насиловал природы грузинского языка. Поэт он иногда предпочитает отойти от буквальной точности с тем, чтобы довести до своего читателя смысл того или иного выражения. (Собственно это относится к передаче в переводе идиоматических выражений, пословиц, игры слов, к которым автор по возможности устанавливает параллели в грузинском языке. При этом он сохраняет своеобразие стиля Шекспира, индивидуальные речевые особенности каждого из действующих лиц. Большой знаток грузинского языка Мачабели сумел передать в своих переводах лексическое богатство произведений Шекспира, их живой народный язык. Этим он оказал неоценимую услугу развитию своего родного языка.

Конечно, и в переводах Мачабели можно найти не вполне удачные переданные места. Но в целом работа Мачабели получила высокую оценку. Англичане, знавшие грузинский язык (Морфилл³⁵ и переводчик Оливер Уордруп³⁶) считали переводы Мачабели образцовыми. В Грузии переводы Мачабели не сразу были по достоинству оценены современниками; некоторые литераторы старались даже преуменьшить их значение. Более принципиальная критика, например А. Сараджишвили, приветствовала их появление. Рецензент журнала «Иверия», касаясь только что напечатанного перевода «Юлия Цезаря», писал о переводах Мачабели как о драгоценном вкладе в грузинскую литературу.³⁷

Но гораздо красноречивее рецензий говорит о значении переводов Мачабели их дальнейшая история и их роль в усилении интереса грузинского общества к Шекспиру. Переводы Мачабели были изданы и заняли прочное место в литературе. Достаточно указать, что после Мачабели ни одна из переведенных им пьес не переиздавалась заново. Исключение составляют только несколько сцен «Гамлета», переведенных в 1945 г. писателем К. Гамсахурдиа.

35 D.M. Lang. Georgian studies in Oxford. "Oxford Slavonic papers", vol. VI. 1955, p. 124.

36 «Грузинская шекспириана», т. I, стр. 149 (на груз. яз.).

37 «Иверия», 1896, №30.

переводы Мачабели как бы считались сделанными окончательно, не требующими дальнейшей переработки. Переведенные им произведения прочно вошли в репертуар грузинского театра и на них воспитывалась целая плеяда грузинских артистов.

В то же время работа Мачабели способствовала общему росту интереса к Шекспиру, появлению критической литературы, стремлению лучше понять его творчество. Весьма показательным, что в трех номерах журнала «Моамбе» за 1902 г. были помещены переводы из книги Гервинуса о Шекспире; они появились на страницах того самого журнала, в котором были напечатаны три последние перевода Мачабели.

Деятельность Мачабели оказала решающее влияние на сценическую историю Шекспира в Грузии. В его переводах богатый и живой язык великого драматурга сделался понятным и близким для зрителей другой страны. Произведения Шекспира на грузинской сцене способствовали укреплению традиций реалистической драматургии, развитию национального театра. На них воспитывалось новое поколение грузинских драматургов и артистов, рос интерес зрителей к серьезному театральному репертуару.

На русской сцене в Грузии пьесы Шекспира ставились еще в 50-е годы. В сезон 1855/1856 г. русская драматическая труппа в Тифлисе осуществила постановку «Гамлета». Роль Гамлета исполнил актер Яковлев, о котором благосклонно отзывается рецензент «Кавказа».³⁸

Из произведений Шекспира эта пьеса наиболее часто исполнялась на сцене и в последующие годы. С успехом ставился «Гамлет» в конце 60-х годов в исполнении труппы, возглавляемой режиссером А.А. Яблочковым³⁹. Спектакль шел и в последующие годы, получая

38 Письма старого театрала о Тифлисском театре. «Кавказ», 1856, №29.

39 См. Г. Бухникашвили. Столетие русского театра в Грузии (1845-1945). Тбилиси, 1947, стр. 19.

живой отклик и строгую оценку в прессе. «Мы не хотим сказать, «Гамлет» исполнен был вполне удовлетворительно, многое могло быть лучше; но, тем не менее, общее исполнение его произвело зрителей приятное впечатление»⁴⁰, — писала газета «Кавказ» по поводу постановки пьесы в 1870 г.

На грузинской сцене произведения Шекспира появляются впервые в 70-х годах. «Венецианский купец» в переводе Д. Кипиани крывает первую страницу сценической истории Шекспира в Грузии.

Первое представление было осуществлено силами любителей Мегрелии, в селении Бандза в 1873 г. Газета «Дроеба», внимательно следившая за различными сторонами культурной жизни Грузии, поместила специальную статью об этом представлении.⁴¹ По свидетельству корреспондента, спектакль прошел удачно и публика оказалась довольна. Руководителем постановки был Александр Иоселиани, самое активное участие принимала в нем семья Пагава⁴².

Конечно, любительский спектакль не мог пройти на высоком художественном уровне. Но главное состоит в том, что Шекспир привлек к себе внимание жителей отдаленной провинции, и пьеса, печатанная в 1872 г., в следующем же году была разыграна публично.

В столице постановка «Венецианского купца» состоялась в 1874 г., когда оживились любительские спектакли и подготавливалась программа для создания постоянного театра. В работе над постановкой принимал активное участие сам Д. Кипиани. Писательница Екатерина Габашвили называет дом Д. Кипиани колыбелью грузинского театра, вспоминая первое чтение пьесы в его доме, когда распределялись роли для будущего представления.⁴³ Роль Шейлока исполнял

40 Неофициальная летопись. Тифлис, 21 января. «Кавказ», 1870, №9.

41 Шекспир в Бандзе. «Дроеба», 1873, №16. См. также статью: А. Буртикашвили. Впервые в Грузии Шекспир на сцене деревни Бандза. «Соплис цховреба», 1960, №74.

42 О роли семьи Пагава в постановке пьесы см. кн.: Р. Коркия. Акакий Пагава. Тбилиси, 1960, стр. 5 (на груз. яз.).

43 Ек. Габашвили. Колыбель грузинского театра. «Театри да цховреба», 1925, №6, стр. 3-4.

переводчика, впоследствии известный артист Котэ Кипиани.

Публика с нетерпением ждала постановки пьесы. Сообщая о предстоящем спектакле, газета «Дроеба» отмечала, что он будет первым выступлением драматической труппы в шекспировском репертуаре, и высказывала пожелание, чтобы любители сцены не посрамили в глазах публики творение гениального английского драматурга. Пьеса привлекла в театр много народа. Газеты приветствовали постановку, хотя и подвергли ее строгому разбору.⁴⁴

В 70-е же годы после появления перевода «Короля Лира» И. Чавчавадзе начал предпринимать шаги для постановки трагедии на сцене. Журналист Константин Бебутов в 1874 г. в письме к Нико Николадзе в Париж писал: «На днях здесь был Илья и читал у меня свой перевод «Лира». Слушателей было человек 30. Перевод окончен, и его находят прелестным. Может быть, зимой поставим на сцене»⁴⁵. Мысль о постановке «Короля Лира» постоянно волновала И. Чавчавадзе. Сообщая своему другу Василию Мачабели о том, что перевод выходит отдельной книгой, он писал, что намеревается устроить «чтение в лицах на пробу»⁴⁶. Позднее он старался организовать представление пьесы силами грузинских писателей. Но эти начинания не удались, и первое представление «Короля Лира», осуществленное силами профессионального театра, относится уже ко времени 80-х годов.

После того как в 1879 г. была восстановлена постоянная грузинская драматическая труппа, театральное дело заметно двинулось вперед. Грузинский театр пополняется новыми силами, дает регулярные представления. Но не сразу мог он взяться за классические произведения из западноевропейского трагедийного репертуара; далеко не все первые пробы в этом отношении были удачны.

44 С. Месхи. «Венецианский купец» на грузинской сцене. «Дроеба», 1878, №70; Грузинская хроника. «Иверия», 1878, №14.

45 Письмо К. Бебутова от 19 июля 1874 г. Из архива Н. Николадзе в Национальной парламентской библиотеке Грузии, №14-3.

46 И. Чавчавадзе. Письма, 1. Под ред. И. Боцавадзе. Сухуми, 1949, стр. 49 (на груз. яз.).

В 1883 г. один за другим были исполнены «Король Лир» и «Гамлет». В первой пьесе выступил Котэ Кипиани — первый исполнитель шекспировских героев на грузинской сцене, уже известный пуб. по роли Шейлока. Впоследствии в своих воспоминаниях Кипиани писал о том, как долго он искал нужный образ и как, по совету св. отца Димитрия Кипиани, предварительно проштудировал ряд критических работ об этом произведении.⁴⁷ «Король Лир» был поставлен в бенефис К. Кипиани, но спектакль не получил одобрения в публике. Газета «Шрома» сообщала своим читателям, что, кроме св. бенефицианта, никто из артистов не удовлетворил зрителей своим исполнением. Рецензент делает вывод, что театр «не должен браться за постановку таких ответственных произведений»⁴⁸.

Более благосклонный отзыв получило представление «Гамлета», осуществленное по инициативе артиста Владимира (Ладо) Месхивили. Постановка была подробно разобрана в двух номерах газеты «Дроеба».

Автор этих статей А. Нанейшвили отмечает, что хотя театру недостает сил для исполнения столь трудных произведений, но знакомить с ними публику — это благородное и нужное дело. Необходимо, чтобы наше общество познакомилось с Шекспиром и надо надеяться, что литература и театр раньше или позже смогут исполнить свой долг и удовлетворить потребности общества⁴⁹.

После появления переводов Мачабели произведения Шекспира прочно входят в репертуар грузинского театра и завоевывают публику, и артистов.

Шекспировские произведения пропагандируются виднейшими мастерами грузинской сцены. Месхивили со времени своих первых выступлений в «Гамлете» упорно работал над этой ролью и достиг в ее исполнении большой творческой зрелости, силы и глубины.

47 К. Кипиани. «Король Лир». Из моей артистической деятельности. «Тифлис» 1912, №64.

48 «Шрома», 1883, №8.

49 А. Нанейшвили. Грузинский театр. «Гамлет». — «Дроеба», 1883, №4

50 Подробный разбор игры Месхивили в роли Гамлета дает А. Пагав

Мариам Сапарова-Абашидзе, выступавшая на грузинской сцене с самого основания постоянной труппы в 1879 г., тоже была одной из первых видных исполнительниц произведений Шекспира в Грузии. Артистка большого диапазона, талантливая и требовательная к себе, она выступала в ролях Офелии, Дездемоны, Корделии, Порции. С особенной глубиной и лиричностью исполняла Сапарова роль Офелии. В 1885 г., когда пьеса ставилась еще в прозаическом переводе А. Пурцеладзе, именно для нее сделал Мачабели свой перевод роли Офелии.

В 1885 г. с успехом выступил в шекспировском репертуаре молодой актер Валериан Гуния. Он первый исполнил на грузинской сцене отрывки из «Отелло» и «Макбета», которые он сам перевел. «Ни один писатель мира не имел и, думаю, не будет иметь такого прочного влияния на человечество, как Шекспир, — писал Гуния на страницах газеты «Иверия». — Мы не можем себе представить такого места на земном шаре, где бы имя Шекспира не раздавалось или не раздалось бы в скором будущем»⁵¹.

Помимо тифлисской сцены, произведения Шекспира в 80-х годах ставятся и в Кутаисе, где в то время образовалась своя театральная труппа, возглавляемая известным актером Котэ Месхи. С его участием в главных ролях здесь были поставлены в 1888 г. «Отелло» и «Гамлет». Вторая пьеса прошла бледно и не была одобрена прессой. Но «Отелло» получил одобрительную оценку рецензента, который нашел, что Месхи правильно интерпретировал образ героя как сильного, смелого и доверчивого человека и ярко представил, как закрадываясь в его душу капля яда приводит его к гибели. Отелло расценивается в рецензии как один из лучших образов, созданных артистом.⁵²

Из комедий Шекспира ставилась в то время только «Укрощение

Кульминационным моментом в его исполнении он считает сцену Гамлета с матерью, которую Месхишвили играл с особенным драматизмом. (А. Пагава. Лето Месхишвили. Тбилиси, 1938, стр. 106-128, на груз. яз.).

51 «Иверия», 1886, №43.

52 Грузинский театр в Кутаисе. «Иверия», 1888, №55.

строптивой». Постановка этой пьесы в 1895 г. на сцене грузинского театра подробно разобрана в рецензии Г. Церетели. Он отмечает, что остался недоволен интерпретацией пьесы, в которой не был раскрыт психологический конфликт, а укрощение Катарины было показано как подчинение сумасбродной женщины грубой силе, тогда как образ героини должен быть раскрыт всесторонне, ибо «при всей своей строптивости обладает глубоко любящим сердцем. Она может подчиниться лишь достойному человеку, каким оказался Петруччио, человек с сильным характером, но при этом честный и благородный. Критикуя постановку К. Месхи, Г. Церетели требовал, чтобы артисты вдумывались в свои роли, а для этого изучали бы следования о Шекспире. «Без этого, как бы талантлив и трудолюбив был артист, его попытки выступить в шекспировских ролях будут обречены на неудачу»⁵³.

Подобные рецензии помогали актерам и театру, разъясняли допущенные ошибки и указывали пути их исправления. Многие рецензенты, хорошо знакомые с литературой и с творчеством Шекспира, ставили интересные литературные и театральные вопросы, анализировали шекспировские образы и их интерпретацию такими крупнейшими артистами, как Сальвини, Поссарт, Барнай, Муне-Сюлли, Росси и др.

Такие театральные рецензии имели особенное значение еще и потому, что в грузинской прессе XIX в. специальных статей о Шекспире встречается мало. Представители грузинской интеллигенции пользовались критической литературой о Шекспире на русском и иностранных языках. Об этом свидетельствуют выписки материалов о Шекспире, ссылки на них, которые можно встретить в статистических письмах, и архивных материалах целого ряда литераторов. В грузинской печати о Шекспире писали в основном в связи с театральными историями исполнения его произведений на сцене.

Грузинский читатель мог прочесть и об интерпретации шекспировского репертуара в других странах. В корреспонденции из Парижа П. Кипиани сообщал на страницах журнала «Театри» о постановках

53 Г. Церетели. Наш театр. «Квали», 1895, №53.

ках Шекспира во Франции и успехе Муне-Сюлли в роли Гамлета⁵⁴. В. Гуния в этом же журнале за 1886 г. напечатал очерк о жизни и деятельности таких исполнителей шекспировского репертуара, как Давид Гаррик и Эдмунд Кин. В «Грузинском календаре» за 1892 г. был помещен портрет Гаррика в роли Гамлета.

Произведения Шекспира появлялись на сцене Оперного театра, репертуар которого был очень разнообразен. В 80-90-х годах здесь были поставлены «Виндзорские проказницы» Николаи, «Ромео и Джульетта» Гуно, «Гамлет» Тома. Премьера «Отелло» Верди состоялась в 1888 г., т.е. на следующий же год после первой постановки оперы в Италии. Костюмы для спектакля были сделаны по рисункам, выписанным из миланского театра Ла Скала.⁵⁵

На армянском языке в Тифлисе произведения Шекспира ставились еще в XIX столетии. Впервые в 1866 г. тифлисская армянская труппа Геворга Чимышкяна представила на сцене отрывки из «Венецианского купца».⁵⁶ Г. Чимышкян был также первым армянским исполнителем ролей Шейлока и Отелло. На страницах местных газет можно найти материалы о выступлении армянской труппы в шекспировском репертуаре.

В последующие годы представления Шекспира на тифлисской армянской сцене продолжают и силами местной труппы, и гастролерами. В 80-х годах внимание публики и прессы привлекли к армянской сцене выступления известного артиста Петроса Адамяна. В газете «Ивериа» В. Гуния поместил две статьи, посвященные разбору шекспировских ролей Адамяна. Высоко оценивая созданный Адамяном образ Гамлета, Гуния отмечает мелодраматические моменты в его решении образа Отелло. Обе статьи написаны с чувством глубокого восхищения творчеством Шекспира, которое так же сложно, многосторонне и глубоко, как сама жизнь. Поэтому, по

54 «Театри», 1886, №42.

55 Первые представления четырехактной лирической драмы Верди «Отелло» на сцене Тифлисского театра. «Кавказ», 1888, №262.

56 Л.О. Самвелян. Шекспир в армянском театре (досоветский период). (Автореф. канд. дисс.). Ереван, 1961.

мнению В. Гуния, артист, работая над ролью, обычно не охватывает образа целиком, но обращает больше внимания на отдельные герои Шекспира, создавая этим свое понимание образа. И каждый из настоящих исполнителей Шекспира по-своему прав и в трактовке разрабатывает один из аспектов образа, этим способом его лучшему пониманию.⁵⁷

Силами армянского театра ставились и другие произведения Шекспира. В списке пьес на армянском языке, разрешенных к постановке по 1 июня 1913 г., значатся «Гамлет», «Отелло», «Клэр», «Макбет», «Юлий Цезарь», «Венецианский купец», «Укротитель строптивой»⁵⁸.

На русской сцене произведения Шекспира исполняли местными театральными силами, так и гастролерами. В 70-80-х годах русская труппа чаще всего ставила «Гамлета» и «Отелло».

Постановка «Гамлета» в 1878 г. подробно освещена в трех номерах газеты «Кавказ». В своем анализе спектакля рецензент исходит в основном из взглядов Белинского и его разбора игры Мочалова в роли Гамлета. Он находит слишком холодным и декламационным исполнение роли Гамлета артистом Стрельским; сравнивая с другими исполнителями этой роли, автор статьи отмечает, что «звучание людей, видевших на нашей сцене в роли Гамлета г. Ленский, уже будучи прославленным актером Малого театра, выступал в Тифлисе в шекспировском репертуаре».

В сезоне 1879 г. опять повторялось представление и «Гамлета» и «Отелло». В 1884 г. в роли Гамлета выступил артист Никольский, по мнению рецензента, произвел приятное впечатление. В иных местах слишком увлекался декламацией.

«Постановка на сцене произведений Шекспира всегда являлась

57 В. Гуния. Армянский театр. «Иверия», 1886, №47.

58 И.Т. Полумордвинов. Список пьес на армянском языке, разрешенных к постановке на сценах Кавказского края по 1 июня 1913 г. Тифлис.

59 «Гамлет» на тифлисской сцене. «Кавказ», 1878, №205.

своего рода событием и вызывает каждый раз оживленные толки, — писала газета «Кавказ». — Каждому хочется определиться в своих впечатлениях, провериться в своем понимании этих пробных камней для испытания ума и сердца человеческого»⁶⁰. Рецензент указывает на увеличивающийся интерес театров к Шекспиру и с гордостью подчеркивает, что новая постановка «Гамлета» в Тифлисе состоялась одновременно с постановкой «Ричарда III» в московском Малом театре.

В 1885 г. в Тифлисе впервые выступила на сцене А.А. Яблочкина. Газета «Кавказ» оповещала своих читателей, что 9 декабря состоится представление «Укрощения строптивой», где «роль Катарини, для первого дебюта, исполнит девица Александра Яблочкина»⁶¹.

Не случайно сценическое крещение актрисы состоялось в Тифлисе. Ее семья была тесно связана с театральной жизнью Кавказа. В русском театре в Грузии А.А. Яблочкин начал работать в 1846 г., т.е. со второго года существования театра. На тифлисской сцене выступала и его жена. В 1866-1867 гг. Яблочкин был одним из инициаторов восстановления постоянного русского театра. Организованная им труппа, поддержанная передовой общественностью, ставила на сцене разнообразные произведения русских и иностранных авторов.

Выступление А. А. Яблочкиной в роли Катарини прошло удачно. «Ожидания наши увидеть в дебютантке актрису с хорошей школой оправдались вполне, — писал рецензент. — Когда г-жа Яблочкина только что появилась на сцену, заметно было некоторое волнение, которое не позволило артистке вполне владеть собою, но, ободренная аплодисментами, она с каждым актом делалась смелее, отчего исполнение, конечно, выигрывало. Роль Катарини требует от исполнительницы изучения ее до мельчайших подробностей и деталей, и к чести дебютантки нужно сказать, что она исполнила это требование как нельзя лучше».⁶²

60 Театр и музыка. «Кавказ», 1884, №210.

61 «Кавказ», 1885, №326.

62 Тифлисский театр. «Кавказ», 1885, № 328.

Русская труппа в те времена не имела своего постоянно помещения; только с 1901 г. она стала регулярно работать во отстроенном театральном здании «Артистического общества» Театр им. Руставели). Перед театром открылись новые возможности, значительно улучшился состав труппы, повысился уровень полнения. Разнообразный репертуар театра включал пьесы как русских, так и иностранных авторов. Из пьес Шекспира в первый работы нового театра ставились «Отелло» и «Гамлет». Произведения Шекспира неизменно фигурируют в театральном репертуаре следующие годы.

В шекспировских ролях выступали многие артисты, гастролировавшие в Грузии. В 1884 г. в ролях Гамлета и Шейлока выступал Иванов-Козельский. Его интерпретация Гамлета была непривычна публике. Как писал рецензент «Кавказа», «мы привыкли видеть Гамлета героем, кричащим, размахивающим руками, произносящим эффектные монологи. Ничего подобного в игре г. Козельского не было; он так сказать, низвел Гамлета с пьедестала и представил его обыкновенным смертным... Вот почему публика была неслабо поражена игрою артиста; вместо героя перед нею предстал обыкновенный человек»⁶³.

После выступления в Тифлисе Козельский вместе с артистами Тифлисского театра поехал в Кутаиси, где поставил пять спектаклей, среди них «Гамлета».

Чаще других приезжали в Грузию артисты Малого театра. В шекспировском репертуаре выступали здесь Федотова, Савинский, Южин, Правдин и другие корифеи русской сцены. Во время первой гастрольной поездки артистов Малого театра в Тифлис в 1883 г. в роли Катаринины выступала Федотова. В следующем году Малого театра в 1885 г. «Укрощение строптивой» было вновь поставлено участием Ленского и Правдина. В том же году Ленский с большим успехом выступил в «Гамлете» и в комедии «Много шума из ничего», где исполнил роль Бенедикта. «В этой роли он показал разноо-

63 Театр и музыка. «Кавказ», 1884, №115.

своего таланта; мимика у него замечательная. После сцены, когда он подслушивает разговор о том, что в него влюблена Беатриче, за немую сцену публика наградила его взрывом рукоплесканий»⁶⁴.

В 1887 г. в Грузию приезжал А.И. Южин (Сумбаташвили). В то же время здесь гастролировала М. Г. Савина. Во время этих гастролей Савина и Южин выступили вместе в нескольких пьесах, в том числе в «Гамлете» и «Укрощении строптивой». Газеты нашли, что Савина неудачно трактует роль Офелии, а выступление Южина получило восторженный прием. Но Савина очаровала публику в роли Катаринны. «Строго обдуманная и вполне художественная игра талантливой артистки, как всегда, вызвала шумное одобрение публики. Г. Южин был прекрасный Петруччио и имел большой успех»⁶⁵.

Приехавшая в 1903 г. группа артистов Малого театра под руководством О. А. Правдина впервые выступала на сцене нового театра «Артистического общества». Во время первого спектакля члены Артистического общества приветствовали московских артистов и в своем адресе подчеркивали большое значение Малого театра, «свято хранящего знамя подлинного реалистического искусства»⁶⁶.

В репертуаре группы было три пьесы Шекспира: «Отелло», «Гамлет» и «Ричард III». Главные роли в них играл А.И. Южин, которого восторженно приветствовала и публика, и пресса. Характеризуя представление «Отелло», газета «Новое обозрение» писала, что находит Южина одним из лучших исполнителей этой роли⁶⁷. Также блестяще прошли представления «Гамлета» и «Ричарда III». Из последней пьесы поставлено было только 1 действие. Газета «Цнобис пурцели» положительно отзывалась об игре актера, который в одном действии сумел правильно раскрыть характерные черты шекспировского героя. «Вероятно, в целом театре не осталось ни одного человека, которого не привела бы в восторг игра г. Южина»⁶⁸, — писала

64 Изящные искусства. «Кавказ», 1885, №141.

65 Тифлисский театр. «Кавказ», 1887, №144.

66 «Тифлисский листок», 1903, № 106.

67 Театр и музыка. «Новое обозрение», 1903, №6389.

68 Русская драматическая труппа. «Цнобис пурцели», 1903, №2147.

газета. В пьесах Шекспира Южин выступал в Тифлисе и во время своих следующих приездов в 1916 и в 1922 гг.

В 900-х годах в шекспировских ролях пользовались большим успехом братья Адельгеймы.

Из иностранных артистов, выступавших в шекспировском пертуаре, особенное впечатление произвел на публику знаменитый итальянский трагик Эрнесто Росси. Он приехал в Тифлис в 1890 и поставил «Короля Лира», «Отелло», «Гамлета», «Макбета», «Джюльетту» и «Венецианского купца». Первое же выступление Росси в «Короле Лире» произвело потрясающее впечатление на публику. Газета «Иверия» посвятила этому спектаклю целую статью, в которой писала, что в этой роли Росси превзошел даже сам Сальвини⁶⁹.

Наиболее подробно выступления Росси освещалось на страницах газеты «Новое обозрение», в рецензиях известного публициста А. В. Амфитеатрова⁷⁰. Написаны эти рецензии ярко и содержательно. Амфитеатров анализирует поставленные произведения, разумеет, насколько правильно интерпретирует Росси каждую исполняемую роль, сравнивает его трактовку с исполнением других знаменитых артистов — Сальвини, Поссарта, Барная и др. Особенно высоко оценивает Амфитеатров выступление Росси в ролях короля Лира и Макбета.

Росси приняли в Тифлисе очень горячо, его чествовали артистические и литературные круги. Он присутствовал на спектакле в грузинском театре, где его увенчали лавровым венком. В торжественном банкете, устроенном в честь Росси, писатель А. Церетели говорил об огромном значении выступлений артиста, который заставил зрителей преисполниться страданиями короля, почувствовать величие честолюбивых помыслов Макбета.

69 «Иверия», 1890, №110.

70 Александр Амфи. Росси в Тифлисе. «Новое обозрение», 1890, №2: 2215, 2216, 2220, 2224, 2227.

Гамлета и пылкую страсть Ромео⁷¹.

В начале столетия, несмотря на цензурные затруднения, театральная жизнь Грузии развивается интенсивно; растет театральная аудитория, приезжие и местные артисты выступают в разных городах. Начиная с 90-х годов в Тифлисе, помимо центральных городских театров, организуются драматические кружки, которые выступали на окраинах и обслуживали рабочую аудиторию. С 1909 г. в новом театральном здании Народного дома развернулась работа 14 театральных секций различных национальностей: грузинской, русской, армянской, украинской, еврейской, польской, осетинской, ассирийской и др.

В репертуаре театров постоянно фигурировали пьесы Шекспира. Котэ Месхи пользовался особенным успехом в роли «Отелло». В. Месхишвили считался лучшим исполнителем Гамлета. Котэ Кипиани в течение всей своей артистической карьеры неизменно исполнял Шейлока и короля Лира. В рецензии на представление «Короля Лира» в 1899 г. Г. Церетели отзываясь об игре Кипиани с большой похвалой, считая, что он очень убедительно показал контрастность характера и душевную борьбу главного героя⁷². В том же спектакле роль Эдгара исполнял В. Месхишвили, а шута К. Месхи. В ролях Отелло и короля Лира с успехом выступал В. Гуния, а в предреволюционные годы начал работать над шекспировскими образами молодой артист Александр Имедашвили, впоследствии один из видных исполнителей роли Отелло.

В списках пьес на грузинском языке, разрешенных к представлению в 1913 г., из произведений Шекспира указаны «Венецианский купец», «Гамлет», «Король Лир», «Макбет», «Отелло», «Укрощение строптивой», «Ричард III», «Ромео и Джульетта», «Юлий Цезарь».⁷³

Наибольшую популярность получили в Грузии «Гамлет», «Король

71 Г. Бухникашвили. Эрнесто Росси в Грузии. «Сабчота хеловнеба», 1938, №3, стр. 67.

72 Г. Церетели. Наш театр. «Квали», 1899, №2, стр. 23-25.

73 И.Т. Полумордвинов. Список пьес на грузинском языке, разрешенных к представлению на сценах Кавказского края по 1 июня 1913 г. Тифлис, 1913.

Лир» и особенно «Отелло». В 1902 г. был организован шекспировский вечер в ознаменование 300-летия со времени первой постановки «Гамлета», а в 1916 г., в дни юбилея Шекспира, был поставлен «Король Лир», в котором главную роль исполнял Валериан Иоселиани. Эти пьесы постоянно оставались в репертуаре театра.

Что касается переводов и критической литературы о Шекспире, то первые два десятилетия XX столетия не дали в этой области ничего особенно интересного. Но некоторое оживление наблюдалось в критике в связи с юбилейными шекспировскими датами в 1916 г., на которые откликнулись многие видные деятели.

Писатель Шалва Дадиани, еще в 90-х годах сделавший постановку пьесы «Укрощение строптивой», выступил со статьей, в которой подверг критике существующие теории об авторстве произведений Шекспира⁷⁴. Котэ Кипиани, первый исполнитель в Грузии шекспировских ролей, напечатал заметки о Шекспире на грузинской сцене⁷⁵.

Ряд статей был помещен в ведущих грузинских и русских периодических органах того времени. Журнал «Театри да цховреба» предполагал даже издать в 1916 г. специальный номер, посвященный Шекспиру и Сервантесу, но из-за войны заказанные клише не были получены вовремя и это издание не состоялось. Приготовленные к юбилею материалы редакция поместила в очередном номере журнала.

После Мачабели в начале XX в. переводческая работа на театральном поприще не имела ни одного достойного продолжателя его дела. Традиция перевода Шекспира, созданная Мачабели, ставила перед переводчиками высокие требования. Прозаические переводы не могли больше удовлетворять читателя. Чтобы взяться за Шекспира, надо было обладать поэтическим талантом и серьезной подготовкой в английском языке.

Из новых переводов Шекспира следует обратить внимание

74 Ш. Дадиани. Три века тому назад. «Театри да цховреба», 1916, № 75.
75 К. Кипиани. Шекспир на грузинском языке. «Сахалхо пурцели», 1916, № 557.

на первые попытки перевода сонетов Шекспира, сделанные писателями Ш. Дадиани (Куджи)⁷⁶ и С. Шаншиацвили⁷⁷. До этого сонеты не привлекали к себе внимания и потому эти, хотя и весьма несовершенные переводы представляли несомненный интерес. В эти годы были переизданы некоторые старые переводы. Печатаются отдельные работы Мачабели, а также книга прозаических переложений из Шекспира, составленная педагогом Самсоном Кипиани. Сюда входили пересказы «Отелло», «Гамлета» и «Цимбелина». Работа Кипиани была, очевидно, продиктована желанием популяризировать творчество Шекспира среди учащейся молодежи. Для детей был предназначен сделанный в виде рассказа перевод «Венецианского купца», напечатанный в 1906 г. в юношеском журнале «Накадули». Такого рода издания не представляют интереса в художественном отношении, но должны быть упомянуты как показатель интереса к произведениям Шекспира.

Со второй половины 20-х годов XX века театральная жизнь Грузии вступает в новую фазу своего развития. Меняется материальное положение театра, который не зависит более от антрепризы и ежедневных сборов и получает возможность серьезно и углубленно работать над каждой постановкой. Возрастает значение режиссерской работы. Улучшается художественное оформление спектаклей. Все это способствует тому, что быстро растут театральные кадры, выдвигаются новые артисты и режиссеры, создаются слаженные театральные коллективы.

В период 1921-1925 гг. исполнялись на сцене Театра им. Руставели «Отелло», «Макбет», «Гамлет». Но эти постановки были продолжением прежних традиций, когда пьесы ставились для одного главного исполнителя, на котором сосредоточивался весь интерес спектакля. В ролях Отелло и Макбета выступал известный артист А. Имедашвили; Гамлета исполнял талантливый молодой артист Г. Да-

76 «Мцнемси», 1897, №21, стр. 13.

77 «Нишадური», 1908, №49, стр. 5-6.

виташили. Но цельного ансамбля и строго продуманной концепции всего спектакля в этих постановках не было. Рецензенты высказали требование нового подхода к театральной работе. Газета «Заря Востока» отмечала скороспелость постановки «Гамлета», где обстановка спектакля осталась недоработанной⁷⁸. То же самое отметила газета «Коммунисты» в отношении «Отелло» и делала вывод, «в наше время постановка классических пьес возможна только в условиях слаженного ансамбля и художественного исполнения главных ролей»⁷⁹.

Поворотным пунктом в истории работы грузинского театра классическим репертуаром явилась постановка «Гамлета», осуществленная Котэ Марджанишвили в 1925 г. на сцене Театра им. Рушвела. В своем замысле постановки Марджанишвили исходил из стремления донести до зрителя глубокую идейную сущность произведения посредством максимального соблюдения правдивости сценической жизненности его образов. «Как исполнить эту глубокую философскую трагедию? — говорил Марджанишвили в своей вступительной речи перед началом репетиции. — Надо сыграть ее так, чтобы ни на минуту не изменить театральности, сценической правды и тогда философия Гамлета будет для всех понятна. Что же несомненно для этого? Человеческое чувство и еще, и еще раз человеческое чувство»⁸⁰.

По воспоминаниям артиста Ушанги Чхеидзе, исполнявшего Гамлета, Марджанишвили старался довести до исполнителей понимание произведения, умел перед репетицией создать соответствующее для каждой сцены настроение. Но в то же время он требовал от артистов самостоятельной, продуманной работы и всячески поощрял их собственную творческую инициативу⁸¹.

78 Театр Рушвела. «Гамлет», Бенедикт Давиташвили. «Заря Востока» 1923, №117.

79 Спектакль товарищества грузинских артистов. «Коммунисты», 1925, №117.

80 К. Марджанишвили. Мемуары. Тбилиси, 1947, стр. 83-84 (на груз. яз.)

81 У. Чхеидзе. Котэ Марджанишвили, режиссер и руководитель. Тбилиси, 1949, стр. 10 (на груз. яз.).

«Гамлет» в постановке Марджанишвили «был воспринят зрителями как совершенно новое явление, которое качественно отличалось от того, что привык видеть зритель раньше»⁸². Замысел каждой сцены, игра каждого персонажа, художественное оформление — все было здесь тесно связано, вытекало из единой линии всей постановки. Это был спектакль, где весь ансамбль помогал раскрыть вложенные в произведение чувства и идеи.

Для того чтобы сделать спектакль более динамичным, различные эпизоды пьесы были перепланированы и расположены в 11-ти картинах. В постановке допускались некоторые вольности. Например, могильщики были одеты в грузинские крестьянские костюмы и один из них говорил с имеретинским, а другой с кахетинским акцентом. Отвечая на возражения, Марджанишвили объяснил такой неожиданный прием тем, что по идее произведения в этой сцене необходимо вызвать смех зрителей: «Нарушится стиль! Пусть нарушится, лишь бы вызвать радость и смех, не бойтесь, пусть это будет моей виной»⁸³.

Постановка Марджанишвили была большой победой театра. Согласно замыслу режиссера, она была проникнута оптимистическим мироощущением и верой в человека. Как пишет А. Февральский в своей книге о театре Руставели, «в основе спектакля в целом лежало плодотворное новаторство, идейный замысел, исходящий из прогрессивного переосмысления трагедии Шекспира»⁸⁴.

Успеху спектакля способствовала продуманная игра талантливых актеров: Гамлета исполняли Ушанги Чхеидзе и Георгий Давиташвили, короля Клавдия — Акакий Васадзе, Офелию — Верико Аджаларидзе. Образ каждого из главных героев подчеркивал столкновение и трагическую коллизию светлого и темного начал. В этом аспекте приобретало особое значение противопоставление Гамлета

82 Ш. Алхандзе. Верико Аджаларидзе. Тбилиси, 1956, стр. 10-11 (на груз. яз.).

83 К. Марджанишвили. Мемуары, стр. 86.

84 А. Февральский. Театр имени Руставели. Москва, 1959, стр. 105. Разбору постановки «Гамлета» посвящены стр. 103-114.

окружающему его миру зла. Клавдий — преступник, мучимый совестью, должен был особенно ярко контрастировать с чистотой и глубиной и человечностью Гамлета. Трогательный и поэтичный образ Офелии воспринимался как трагическая жертва придворного интриг.

В своей режиссерской работе, Марджанишвили не раз обращался к творчеству Шекспира. Еще в 1924 г. он поставил комедию «Виндзорские проказницы». Спектакль получился довольно интересным и скоро сошел со сцены, но он интересен как первая постановка этой комедии на грузинской сцене.

За работу над Шекспиром Марджанишвили вновь принялся несколько лет уже на сцене другого грузинского драматического театра, которому вскоре было присвоено его имя. Здесь в 1929 г. была поставлена под его руководством трагедия «Отелло». В спектакле, так же как и в «Гамлете», принимали участие выдающиеся молодые артисты. Ушанги Чхеидзе выступил в роли Яго, Вахтанг Анджапаридзе талантливо исполнил роль Дездемоны. Но по замыслу спектакль не мог сравниться с «Гамлетом» и вызвал в прессе упреки за допущенные в постановке вольности⁸⁵. Из трудов Марджанишвили над произведениями Шекспира именно «Гамлет» остался в истории грузинского театра как лучший образ творческой интерпретации классического театрального репертура.

На протяжении 20-30-х годов в разных городах и на разных сценах Грузии продолжали ставиться пьесы Шекспира. Особенно часто повторялся «Отелло». На особую популярность этой пьесы указывалось в грузинской прессе. «Грузинское общество Шекспира», — писал журнал «Театри да цховреба» в 1923 г. — из его произведений особенной любовью и симпатией пользуется «Отелло»⁸⁶.

В этот период исполнением роли Отелло завоевал известность артист Александр Имедашвили, который, впервые выступив в

85 «Дроша», 1932, №20, стр. 23-24.

86 «Театри да цховреба», 1923, №3, стр. 13.

роли в 1915 г., постоянно продолжал работать над ней в течение более двадцати лет. Показателем особенной популярности «Отелло» в Грузии может служить тот факт, что в 1925 г. был организован суд над Отелло, в котором приняли участие виднейшие грузинские юристы, а роль Отелло исполнял Имедашвили. В произнесенном им последнем слове подсудимого он использовал шекспировский текст в переводе Мачабели, но сделал свои добавления, оттеняющие его понимание причин убийства Дездемоны. Речь Имедашвили имела огромный успех и была напечатана в журнале «Театри да цховреба» за 1925 г.

С ролью Отелло Имедашвили не расставался до конца своей творческой деятельности. Он исполнял ее в сезоне 1938/1939 г., когда в Кутаисском театре пьеса была заново поставлена режиссером Д. Антадзе. Выступления артиста привлекли к себе большое внимание грузинской публики и получили отклик не только в местной, но и в центральной прессе. В статье, напечатанной на страницах «Литературной газеты», Д. Тальников подчеркивает яркость и своеобразие игры артиста, который сосредоточил свое внимание не на внешних эффектах, а на внутренней динамике развития страсти⁸⁷. В 1941 г. Имедашвили с успехом выступил на сцене Кутаисского театра в новой постановке «Короля Лира».

В сценической истории «Отелло» в Грузии большой интерес представляет постановка произведения в Театре им. Руставели в 1937 г. с участием Акакия Хорава в роли Отелло и Акакия Васадзе в роли Яго. Спектакль получил высокую оценку у грузинского зрителя, прочно вошел в репертуар театра и постоянно повторялся в последующие годы. В ноябре 1956 г. газеты отметили 300-е представление «Отелло» на сцене Театра им. Руставели.

В своем понимании роли А. Хорава полностью отходит от традиции изображения Отелло диким африканцем. Для него Отелло — это благородный воин, носитель высоких идеалов, выразитель лучших

87 Д. Тальников. «Отелло» на грузинской сцене. «Литературная газета», 1939, №48.

традиций эпохи Возрождения. Поэтому особое значение приобретает в идейном замысле спектакля противопоставление его Яго, ражающее столкновение двух миров, двух противоположных мировоззрений эпохи.

Постановка «Отелло» на сцене Театра им. Руставели была не только как достойный вклад в общее дело интерпретации Шекспира на советской сцене. Восторженный отзыв об игре Хорава дал Немирович-Данченко: «Только у самых выдающихся, первоклассных артистов так изумительно сливаются простота, искренность, огромный темперамент с глубоким проникновением в творчество Шекспира... Я не боюсь сказать, что Хорав-Отелло это не просто удачно сыгранная роль, это театральное явление, о котором хочется говорить и писать».⁸⁸ В. И. Качалов в письме к А. Хораву от 1 января 1941 г. писал о сильном впечатлении, которое произвел на него спектакль и особенно исполнение роли Отелло.⁸⁹

Б. И. Зингерман отмечает своеобразие трактовки главных персонажей спектакля. «Для Хорава воинские черты в характере стали ключом к постижению народности созданного Шекспиром персонажа... В спектакле Театра Руставели возникли два мира — мир Отелло, для которого незыблемыми являются вера в чужое и его разум, стойкость, для которого самым тяжким грехом является предательство, измена в борьбе за торжество гуманистических идеалов, и мир наймита Яго, сделавший своим девизом предательство и вероломство... Борьба этих миров достигла в спектакле огромного трагического накала».⁹⁰

М. М. Морозов дал высокую оценку игре Хорава, считая, что в «роли Отелло создал образ, выдающийся по силе и значимости».⁹¹

88 Беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко. «Заря Востока», 1941, №2

89 Памяти В.И. Качалова. «Ежегодник Московского Художественного театра, 1948», т. II, М.-Л., 1951, стр. 639. — Письмо Качалова приведено в книге: А. Февральский. Театр имени Руставели, стр. 420.

90 Б.И. Зингерман. Шекспир на советской сцене. М., 1956, стр. 32-34.

91 М.М. Морозов. Избранные статьи и переводы. М., 1954, стр. 74.

Акакий Хорава выступил и в заглавной роли «Короля Лира», который был поставлен Акакием Васадзе в 1948 г. на сцене Театра им. Руставели⁹². В основу постановки была положена композиция текста произведения, составленная Марджанишвили в конце 1925 г., когда он работал над этой трагедией. Спектакль не удался театру в такой мере, как «Отелло»; он не достиг подлинной цельности режиссерского замысла и слаженности исполнения.

Наряду с Театром им. Руставели над шекспировским репертуаром с успехом продолжал работать и другой ведущий грузинский драматический театр – Театр им. Марджанишвили, в котором были поставлены «Укрощение строптивой» (1944), «Ромео и Джульетта» (1949), «Двенадцатая ночь» (1950), «Антоний и Клеопатра» (1951) и «Ричард III» (1957). Последнюю пьесу театр представил на декаде грузинского искусства в Москве.

Из шекспировских спектаклей 40-50-х годов следует особо упомянуть «Ромео и Джульетту» в грузинском Театре Юного зрителя в постановке режиссера А. Такайшвили (1942). Это была первая в Советском Союзе проба представления «Ромео и Джульетты» на сцене детских театров. А. Февральский весьма положительно отзывался о спектакле, в котором видна большая работа, проделанная режиссером, и нашел вполне оправданным, что в спектакле акцентируется не тема трагической гибели героев, но их благородные чувства и стремления.⁹³

Особенно важно подчеркнуть, что в 30-50-х годах возросло число театральных коллективов, ставящих произведения Шекспира, расширился круг зрителей, приобщившихся к его творчеству. Шекспира ставят сухумские драматические труппы, Телавский и Горийский театры; Шекспир идет в Грузии на грузинском, русском, армянском, осетинском, абхазском языках.

92 Разбор этой постановки см. в кн.: А. Февральский. Театр имени Руставели, стр. 340-345.

93 А. Февральский. «Ромео и Джульетта» в Театре юного зрителя. «Литератури Сакартвело», 1942, №14.

Конечно, не все спектакли получились удачными. Но самое то, что театры настойчиво обращаются к произведениям Цера, представляет большой интерес.

Театральные коллективы и отдельные артисты гастролируют в различных городах Грузии, происходит обмен артистическим. Александр Имедашвили, выступавший в ролях Отелло и Лира в Кутаисском театре, постоянно приезжал в столицу республики, где пользовался всеобщим признанием. В Грузии выступал в шекспировском репертуаре и приезжие из других республик. Большим успехом пользовались у зрителя выступления известного армянского артиста Ваграма Папазяна. Исполняли пьесы Шекспира и гастролирующие театральные коллективы. На сцене Сухумского театра в 1957 г., во время гастролей тбилисского армянского драматического театра им. Шаумяна состоялось весьма своеобразное представление «Отелло». Этот спектакль привез с собой армянский театр, в то же время пьеса была в репертуаре местной грузинской и абхазской драматических трупп. Театральные коллективы устроили одно совместное представление «Отелло», в котором первые акты были исполнены на грузинском языке артистами грузинского Сухумского театра, затем выступил коллектив армянского театра, последний акт исполняли артисты абхазского театра.⁹⁴

На сцене Тбилисского оперного театра им. Палиашвили были поставлены «Ромео и Джульетта» Гуно и «Отелло» Верди. Большим успехом в театральной жизни республики явился балет «Отелло», поставленный в 1957 году В. Чабукиани на музыку А. Мачавадзе. Великая трагедия, преобразованная для балетного исполнения, была на сцене в великолепном оформлении художника С. Вирсаладзе. В главных ролях выступили В. Чабукиани (Отелло), В. Цуцумбадзе (Дездемона) и З. Кикалейшвили (Яго). Спектакль превзошел ожидания.

В печати единодушно дается высокая оценка балета, к

94 О. Чургулия. Один спектакль трех коллективов. «Сабчота Ахазет» 1957, №130.

был принят как большое достижение грузинского театрального искусства. Спектакль был экранизирован и получил широкую известность за пределами Грузии. В. Чабукиани за этот спектакль был удостоен Ленинской премии. В сезоне 1959/1960 г. балет «Отелло» был поставлен на сцене Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова. С успехом идет балет «Отелло» в Токио (премьера 26 ноября 1961 г.) в постановке Микико Мицуяма и Тaneo Ишида, которые исполняют также партии Дездемоны и Отелло.⁹⁵

Работа над Шекспиром не прекращается и сейчас. В 1960 г. «Гамлет» был заново поставлен в театре им. Руставели. С чувством большой ответственности подошел театр к работе над «Гамлетом» и сумел добиться большой слаженности и цельности спектакля. Режиссер Димитрий Алексидзе не злоупотребляет постановочными эффектами. Лаконичные декорации помогают сосредоточить все внимание на игре артистов. Театральная условность используется для более рельефного выявления жизненной правды, заложенной в бессмертном произведении Шекспира.

Сценическая работа над произведениями Шекспира идет в тесном контакте с деятельностью исследователей его творчества, которые выступают консультантами театральных постановок. В свою очередь новые постановки на сцене возбуждают критическую мысль и способствуют появлению в печати новых работ о произведениях Шекспира.

Многие отзывы и статьи о балете «Отелло» посвящены не только оценке спектакля и выступлений отдельных исполнителей, но касаются более общих вопросов, связанных с анализом самого произведения. Появление таких работ позволило в сборнике «Грузинская шекспириана» (Тбилиси, 1959 г.) уделить специальный раздел «анализу постановки балета «Отелло» (статьи: Н. Гурабанидзе «Шекспир в балете», Э. Гугушвили «Отелло» в интерпретации Чабукиани», Г. Орджоникидзе «Музыкальная драматургия балета «Отелло», Н. Аладашвили «Художественное оформление балета «Отелло»)

95 «Отелло» в Японии. «Заря Востока», 1962, №61, стр. 4.

Постановка «Гамлета» в Театре им. Руставели тоже получил клик в прессе. В статье Гиви Гачечиладзе⁹⁶ оценка спектакля режиссерского замысла и исполнения вытекает из анализа с трагедии и ее ведущих проблем. Прослеживая ренессансные (вы мировоззрения писателя, автор сосредоточивает внимание на тех чертах «Гамлета», которые обеспечили его жизненность. В то же время рассматривается вопрос о художественных средствах, наиболее подходящих для правильной постановки произведения на сцене. Следуются взгляды самого Шекспира на вопросы сцены и актерского мастерства.

Параллельно с работой театральных коллективов над постановкой Шекспира на сцене, активизируется в Грузии и работа над переводами его произведений. В 20-30-х годах переиздаются переводы Мачабели, делаются некоторые новые переводы для постановки на сцене.

Возобновление серьезной работы над переводами Шекспира связано с деятельностью представителей нового поколения грузинских переводчиков-литераторов. Основным центром работы по изучению английского языка и литературы становится романтический отдел Тбилисского государственного университета, где заведующим кафедрой иностранных языков в течение ряда лет был большой знаток и ценитель творчества Шекспира — Ираклий Татишвили. Совместно с ним С. Пашалишвили сделал новый перевод «Укрощения строптивой». Переводчики Шекспира — Гиви Гачечиладзе и Вахтанг Челидзе также ученики Татишвили. Г. Гачечиладзе в течение многих лет ведет в Тбилисском университете курсы по английской литературе и занимается исследованием вопросов теории художественного перевода. В. Челидзе изучает творчество Мачабели и его переводы из Шекспира. Он — автор книги «Иван Мачабели», где, помимо подробных биографических данных, даны характеристики общественной и литературной деятельности Мачабели.

⁹⁶ Г. Гачечиладзе. Заметки по поводу постановки «Гамлета». «Литератури газети», 1960, №20.

ли, специальная глава посвящена анализу его переводов Шекспира. Эта часть книги была заново переиздана в сборнике «Грузинская шекспириана».

В своей работе над Шекспиром современные переводчики исходят из традиций, идущих от переводческой деятельности Мачабели, где тщательное изучение оригинала совмещалось с углубленной работой над грузинским языком. Все современные переводы сделаны тем же 14-сложным белым стихом, который был впервые использован Ильей Чавчавадзе и Иванэ Мачабели при переводе «Короля Лира». Г. Гачечиладзе объясняет применение 14-сложного стиха в грузинских переводах Шекспира правильностью передачи с помощью этого размера интонации стиха оригинала. «Грузинский 10-сложный стих, — пишет автор, — который по числу слогов соответствует английскому ямбическому пентаметру, не передает правильно его интонации. Грузинский язык характеризуется полисиллабизмом. Поэтому многосложные грузинские слова только в 14-сложном стихе создают соответствующую ямбическому пентаметру величавость интонации».⁹⁷

Работа над переводами Шекспира начинается в 30-е годы и все более активизируется и последующие годы. В 1937 г. Г. Гачечиладзе переводит комедию «Много шума из ничего», а в 1938 г. в журнале «Сабчота Хеловнеба» печатает перевод отрывков из «Ромео и Джульетты». В то же время появляются первые его переводы отдельных сонетов Шекспира. В 1946 г. выходят в переводе В. Челидзе «Ромео и Джульетта» и «Венецианский купец», а в 1948 г. — сборник, в который вошли «Буря» (перев. В. Челидзе), «Укрощение строптивой», «Двенадцатая ночь» (перев. С. Пашалишвили), «Много шума из ничего» (перев. Г. Гачечиладзе).

В первой книге имеются небольшие комментарии и предисловие В. Челидзе, где дается характеристика эпохи и творчества Шекспира и анализируются два переведенные произведения. Это неболь-

97 Г. Гачечиладзе. Вопросы теории художественного перевода. Тбилиси, 1959, стр. 285 (на груз. яз.).

шое предисловие явилось первой попыткой грузинской критики широкому читателю более ясное представление об эпохе и условиях творчества великого автора.

В рецензии Н. Кешелава переводы Челидзе оцениваются житейно. Правильность передачи характера каждого произведения, динамичность и естественность диалога, красочность языка Кешелава считает наиболее ценными чертами нового перевода. Такую же высокую оценку работе В. Челидзе, — как ценному вкладу в грузинские переводы Шекспира и как продолжение дела, начатого Мачабели, — дает в рецензии О. Чхеидзе⁹⁹.

Широкий отклик в прессе получило издание в 1952 г. сочинений Шекспира в переводе Г. Гачечиладзе. В послесловии переводчик освещаются основные моменты творчества Шекспира и спорные проблемы, возникшие в шекспироведении в связи с исследованием его сонетов. На грузинский язык несколько сонетов Шекспира было переведено еще в дореволюционные годы; отдельные сонеты в переводе Г. Гачечиладзе, Р. Табукашвили, А. Саджая и другие печатались в журналах и газетах 30-х и 40-х годов. Но издание 1952 г. явилось первым полным, сделанным с оригинала переводом сонетов Шекспира на грузинский язык.

Переводы Гачечиладзе получили единодушно высокую оценку. Рецензии на книгу опубликовали В. Челидзе¹⁰⁰, Д. Лашкарадзе, А. Гахокидзе¹⁰², Н. Киасашвили¹⁰³ и др. Все рецензенты отмечают основную черту перевода — его точность и высокие художественные достоинства. В своей работе переводчик столкнулся с нема-

98 Н. Кешелава. Новые переводы творений Шекспира. «Литература для молодежи», 1946, №30.

99 О. Чхеидзе. Новые переводы Шекспира. «Мнатоби», 1946, №11, стр. 144-146.

100 В. Челидзе. Грузинский перевод сонетов Шекспира. «Коммунист» 1952, №285.

101 Д. Лашкарадзе. Сонеты Шекспира на грузинском языке. «Литература для молодежи», 1952, №45.

102 А. Гахокидзе. Сонеты Шекспира по-грузински. «Мнатоби», 1953, №103.

103 Н. Киасашвили. Сонеты Шекспира на грузинском языке. «Дроша» 1952, №10.

трудностями: сжатый строгой формой сонета, он должен был, вместе с тем, точно передать поэтические образы Шекспира совершенно отличным по своему строю языком. Умело пользуясь подходящими формами грузинского языка, автор старается по возможности сохранить в переводе художественные особенности оригинала. Отдельные отступления или менее удачно подобранные эквиваленты перевода составляют в книге незначительное исключение. Переводчик ставил своей целью найти на грузинском языке поэтические средства выражения, соответствующие подлиннику. Не нарушая точности поэтической формы сонета, он старается сохранить содержание и художественную цельность шекспировских сонетов.

В 50-х годах работа над творчеством Шекспира развивалась вокруг начатого в 1953 г. под редакцией Г. Гачечиладзе комментированного издания переводов Мачабели, которое дополнялось затем изданием на грузинском языке и новых переводов сочинений Шекспира. Серьезного комментированного издания до этого времени не существовало; новое издание восполнило этот пробел. К первому тому, вышедшему в 1953 г., была приложена обширная и содержательная статья Г. Гачечиладзе о творчестве Шекспира. В ней анализируется эпоха Шекспира, его творческий путь и главные произведения, дается характеристика переводов Мачабели.

Приветствуя появление этого издания, Д. Лашкарадзе высказал пожелание, чтобы подобным образом были изданы на грузинском языке все сочинения Шекспира, а также произведения других классиков мировой литературы¹⁰⁴. О необходимости продолжить издание и дать на грузинском языке полное собрание сочинений Шекспира писали и другие грузинские критики.

В 1956 г. появился IV том сочинений Шекспира, в который вошли «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец» (перев. В. Челидзе), «Много шума из ничего» и «Два веронца» (перев. Г. Гачечиладзе), а в 1958 г. вышел V том, содержащий исторические хроники «Король

104 Д. Лашкарадзе. Трехтомник трагедий Шекспира. «Дроша». 1955, №1, стр. 18.

Джон», «Ричард II» (перев. Г. Гачечиладзе) и две части «Генри» (перев. В. Челидзе). В своих работах переводчики стремились только к точной передаче на грузинский язык текста оригинала, тщательно следили за изменением поэтического размера, чередованием рифмованных и нерифмованных строк, соблюдая эти особенности при переводе.

Работа над переводами Шекспира в Грузии продолжается. В 1956 г. был издан перевод «Виндзорских проказниц» В. Челидзе, печатаны отрывки из «Генриха VI» в переводе Г. Джабашвили и другие еще не изданные переводы.

Наряду с переводческой работой растет критическая литература о Шекспире на грузинском языке. Пьесы Шекспира разбираются также в театроведческом плане. Библиографическое издание о переводах Шекспира в Грузии и общую оценку переводов Мачабели дает статья И. Гришашвили — «Грузинская шекспирология Вано Мачабели». В Тбилисском университете были защищены кандидатские диссертации М. Янкошвили о грузинских переводах Шекспира, Н. Киясашвили о Фальстафе и фальстафовском фоне творчества Шекспира, М. Натадзе о стилистических особенностях произведений Шекспира. В 1959 г. была издана книга Н. Киясашвили о Шекспире¹⁰⁵ и под его же редакцией вышел первый том «Грузинской шекспирианы». Здесь помещены переиздания и новые работы о творчестве Шекспира, а также о переводах его произведений постановках в Грузии.

В периодической печати Грузии печатались статьи обзорного характера о творчестве Шекспира. Такого рода статьи появились только в центральных газетах, но и в газетах других городов Грузии большой интерес вызвали в Грузии гастроли в Советском Союзе труппы шекспировского мемориального театра. Ряд статей о спектаклях этого театра в Москве знакомил грузинского читателя с тем, как интерпретируется творчество Шекспира на зарубежной сцене.

105 Н.А. Киясашвили. Шекспир, Тбилиси. «Хеловнеба», 1959 (на грузинском языке).

Используя плоды работы предшествующих поколений над Шекспиром, современные деятели грузинской культуры добиваются новых больших успехов в освоении его творческого наследия. Театры Грузии по-новому решают проблему сценического воплощения Шекспира и создают цельные по своему идейному и художественному замыслу спектакли. Углубляется режиссерская работа над Шекспиром, расширяется сеть театров, ставящих его произведения. Грузинские композиторы пишут музыку для постановок драматических театров, создают по пьесам Шекспира оригинальные произведения, первым образцом которых явился балет «Отелло».

Пройденный путь является лишь началом, новые задачи стоят перед исследователями, писателями, театральными деятелями. Но имеющиеся достижения должны служить надежной основой для дальнейшего развития работы над творчеством Шекспира, которое делается все более близким и понятным читателям и театральным зрителям Грузии.





МАТЕРИАЛЫ О ШЕКСПИРЕ В ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ИЛЫ ЧАВЧАВАДЗЕ

Личные библиотеки выдающихся деятелей науки и искусства представляют значительный интерес для изучения. Весьма покателен самый состав входящих в них материалов. Но особенное значение имеют сделанные в книгах пометки, которые в какой-то мере раскрывают вкусы и круг интересов, литературные взгляды и мей работы их владельцев.

Поэтому столь большую ценность представляет личная библиотека Ильи Чавчавадзе, писателя, который в течение многих лет стоял в центре литературной и общественной жизни своей страны.

Об этом вполне справедливо писала в своей статье Т. Мачавариани, отмечая, что «книги личной библиотеки являются показателем работы И. Чавчавадзе, его умственного роста и тех интересов, которые воодушевляли этого знаменосца грузинской общественной мысли XIX века»¹.

Книги, принадлежавшие Илье Чавчавадзе, хранятся в Национальной Парламентской библиотеке Грузии, куда они были переданы в 1937 году. Т. Мачавариани, составившая каталог, пишет в предисловии, что полный состав библиотеки установить не удалось, но, по имеющимся сведениям, она должна была заключать больш

¹ თამარ მაჭავარიანი. ი. ჭავჭავაძის პირადი ბიბლიოთეკა. „ბიბლიოგრაფიკი მოამბე“, 1948, №4-5, გვ. 221.

число книг².

Действительно, в последующее время было обнаружено значительное число новых книг, принадлежавших писателю. Каталог их еще не составлен, но сотрудники библиотеки любезно дают возможность ознакомиться с ними. Среди этих книг оказались и интересные для данной статьи работы по зарубежной литературе.

Надо думать, что и сейчас библиотека И. Чавчавадзе еще не пополнилась всеми входившими в нее материалами, но и то, что сохранилось до настоящего времени, представляет большой интерес для изучения. Состав библиотеки показывает разносторонность интересов автора, ибо входящие в нее книги относятся к разным областям науки, общественной и культурной жизни. Значительное место занимают сочинения различных писателей и работы по истории литературы и искусства.

В данной статье предметом анализа являются только имеющиеся в библиотеке И. Чавчавадзе материалы о Шекспире.

Как известно, на протяжении всей своей жизни Чавчавадзе преклонялся перед гением английской драматургии. Еще в студенческие годы, вернувшись на некоторое время на родину, он организовал представление живых картин из «Короля Лира». В 70-х годах вместе с Иванэ Мачабели он сделал перевод этой трагедии на грузинский язык. Нередко обращался он к образам Шекспира при анализе произведений других авторов, называл его творения как образец подлинного проникновения в человеческую психику³. Имя Шекспира упоминается в статье о литературной критике, которую писатель опубликовал в 1887 году в газете «Иверия»⁴. Чавчавадзе прилагал все усилия, чтобы пьесы великого драматурга были пред-

2 თამარ მაჭავარიანი. შემდგენელისაგან. წიგნში: ილია ჭავჭავაძის პირადი ბიბლიოთეკის კატალოგი. თბილისი, 1957, გვ. 3.

3 Примеры обращения Чавчавадзе к образам Шекспира приводятся в статье Ш. Ревიшвили: უცხოელი მწერლები ილია ჭავჭავაძის კონცეფციაში. წიგნი: შოთა რევიშვილი. ქართულ-გერმანული ლიტერატურული ურთიერთობიდან. თბილისი, 1969, გვ. 66-68.

4 რა მიზეზია, რომ კრიტიკა არა გვაქვს. ილია ჭავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. თბილისი, 1953. გვ. 155.

ставлены на грузинской сцене. Поэтому он с одобрением отзывался о переводческой деятельности Димитрия Кипиани, который, по его словам, понимал, что на сцену, являющуюся великой школой, должны быть призваны такие мастера, как Шекспир, Мольер и другие последовавшие за ними известные драматурги⁵.

Исключительный интерес писателя к творчеству Шекспира легко объясняет, почему в состав его библиотеки входят материалы о великом английском авторе, тексты его произведений и критические источники, во многих из которых сделаны пометки.

Сочинения Шекспира представлены в библиотеке далеко не полно. В каталоге, изданном Т.Мачавариани, имя Шекспира вообще не значится. Но во вновь найденных книгах имеется, за исключением одного тома, собрание сочинений Шекспира в русских переводах. В составе библиотеки нет ни одного произведения Шекспира в переводе на грузинский язык. Совершенно очевидно, что у Чавчавадзе должны были быть изданные в его время грузинские переводы и тем более перевод «Короля Лира», над которым он сам работал.⁷ Литературная библиотека имеет больше читателей, чем критическая, и за то время, пока книги Чавчавадзе поступили в ведение Национальной библиотеки, сочинения Шекспира могли быть использованы отдельными читателями и могли остаться в частных собраниях или попасть в другие библиотеки. Такова вероятно участь и недостающего первого тома из собрания сочинений Шекспира на русском языке.

Обнаруженные на сегодняшний день три тома русских переводов содержат 27 произведений. В их тексте есть пометки, которые приводят к заключению, что книги побывали в разных руках. Помимо характерных для Чавчавадзе карандашных линий, есть пометки, сделанные чернилами. Особенно показательно одно место в тексте

5 შინაური მითხილვა. «ივერია», 1879, №2.

6 Полное собрание драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей. Издание Н.А. Некрасова и Н.В. Гербея. СПб., 1865-1868.

7 შექსპირი ვილიამი. მეფე ლირი. ტფილისი, 1877.

второй части исторической хроники «Генрих IV». В третьей сцене четвертого действия подчеркнуты слова Фальстафа о том, что у человека, который не пьет вина, не может быть сыновей. К этому месту на полях сделана следующая приписка на русском языке: «Ошибка догадок Шекспира. Я не пьющий вина имею пять сыновей и две дочери». Как известно, у Ильи Чавчавадзе не было детей, так что на слова Фальстафа обратил внимание какой-то другой читатель.

Подобный пример показывает, что к заметкам в книгах, особенно в художественных произведениях, нужно относиться осторожно. В данной статье рассматриваются только те места, в отношении которых нет сомнения, что они подчеркнуты самим Чавчавадзе. Обычно это линии, проведенные на полях синим или красным, реже черным карандашом; а в самом тексте бывают подчеркнуты слова наиболее важные для смысла, на которые писатель обратил особое внимание. При этом карандашные отметки не просто способ лучше усвоить текст той или иной книги; в них чувствуется точка зрения самого Чавчавадзе, они показывают, какие мысли привлекли внимание писателя в плане его собственных эстетических исканий, взглядов на литературу и на человеческую жизнь.

О значении сделанных пометок для характеристики взглядов писателя совершенно правильно писала Т. Мачавариани: «Эти отмеченные места и приписки, несомненно, имеют значение для характеристики И. Чавчавадзе, для изучения его литературных взглядов и творчества»⁸.

Однако книги Чавчавадзе далеко не в одинаковой мере сохранили следы его карандаша: в некоторых пометок много, в других их вовсе не встречается. Это же можно отметить и в отношении материалов о Шекспире. Возможно, что, тщательно проработав вопрос по одному источнику, Чавчавадзе уже не подчеркивал, а только просматривал его по другому. Так, например, в его библиотеке имеется третий том «Всобщей истории литературы», в который входит ан-

⁸ თამარ მაჭავარიანი. შუამდგენელისაგან. წიგნში: ილია ჭავჭავაძის პირადი ბიბლიოთეკის კატალოგი, გვ. 7.

глийская литература эпохи Возрождения⁹. Книга дефектная и гл о Шекспире в ней не полная. Но на тех страницах, которые сохранились, пометок не сделано. Нет следов карандаша Чавчавадзе. Исследование об эпохе Возрождения Морица Каррьера¹⁰. Эта книга является четвертым томом работы Каррьера «Искусство в связи с общим развитием культуры и идеалы человечества». Сочинение Каррьера, видимо, привлекло внимание Чавчавадзе, ибо в его библиотеке имеются и первые три его тома.

Критические источники библиотеки, содержащие данные о Шекспире, довольно разнообразны. Это специальная монография профессора известного немецкого ученого Гервинуса, главы в истории литературы, характеристика отдельных образов и примеры из сочинений Шекспира в работах теоретического характера, в обзорах и разных сборниках. Имя Шекспира бывает иногда подчеркнуто в местах, где проводится сравнение каких-либо литературных явлений с его творчеством, например, в первом томе «Всеобщей истории литературы»¹¹ или в «Разговорах Гете, собранных Эккерманом»¹². В книге по стилистике А. Бэна пометка Чавчавадзе имеется на странице, где идет речь о гиперболах у Шекспира¹³ и как образец приводится монолог Макбета из седьмой сцены первого акта. В сборнике афоризмов¹⁴, собранных из сочинений различных авторов, имеются примеры и из произведений Шекспира. В некоторых книгах внимание Чавчавадзе привлекли высказывания об отдельных его

9 Всеобщая история литературы под редакцией В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. том III, часть I. СПб., 1888.

10 Мориц Каррьер. Искусство в связи с общим развитием культуры и идеалы человечества, перевод Е. Корша. Том IV. Возрождение и Реформация в образовании, искусстве и литературе. Москва, 1874.

11 Всеобщая история литературы под редакцией В. Ф. Корша, том I, СПб. 1880, стр. 113.

12 Разговоры Гете, собранные Эккерманом. Перевод с немецкого Д. В. Аверкиева, часть I, СПб., 1891, стр. 115.

13 Бэн. Стилистика и теория устной и письменной речи. Перевел Грузинский. М., 1886, стр. 40.

14 Афоризмы лучших всемирных мыслителей, собранные и переведенные О. Н. Штейнбергом. СПб., 1900.

сах. Иногда это примеры, взятые для иллюстрации теоретических положений или метода характеристики героев, иногда разбор сценической интерпретации. В книге Е. Дюринга пометки Чавчавадзе имеются на страницах, посвященных трагедии «Ромео и Джульетта». Подчеркнутые в тексте слова указывают на вопросы, заинтересовавшие писателя при чтении этого раздела книги: главные герои, взгляд на женщину, власть любви, естественность выражений (слова Ромео) и т.д.¹⁵ В «Поэтике» В.А. Воскресенского линия красным карандашом проведена в том месте, где речь идет о реакции героев на появление тени в первом акте «Гамлета»¹⁶. А в «Парижских письмах» немецкого публициста Людвига Берне писатель обратил внимание на те страницы, где описывается постановка «Гамлета» на французской сцене. Берне возмущается тем, что великое творение Шекспира вольно переведено и весь спектакль приспособлен ко вкусам французской публики¹⁷.

Вполне понятно, что из материалов о Шекспире наибольшее внимание Чавчавадзе обратил на монографию Гervинуса. Интересные пометки сделаны им также во «Всеобщей истории литературы» И. Шерра и в «Гамбургской драматургии» Г.Э. Лессинга.

Георг Готфрид Гervинус (1805-1871) – немецкий историк и литературовед, сведения о котором можно найти в энциклопедических словарях и справочниках на разных языках. Профессор Геттингенского, а затем Гейдельбергского университетов, он является автором серьезных работ по немецкой литературе и истории. Большую известность получило его четырехтомное исследование «Шекспир», начавшее издаваться в 1849 году. На русском языке оно было целиком опубликовано в 1877 году, а до этого издавалось частями.

15 Е. Дюринг. Великие люди в литературе и критика современной литературы с новой точки зрения. Перевод с немецкого Ю.М. Антоновского. СПб., 1897, стр. 47-62.

16 В. А. Воскресенский. Поэтика. Исторический сборник статей о поэзии. СПб., 1885, стр.362.

17 Сочинения Людвига Берне в пер. Петра Вейнберга, т. II, СПб., 1869, стр. 182.

В библиотеке Чавчавадзе имеется только один том этого фундаментального исследования, охватывающий начало творческого Шекспира¹⁸. Но, поскольку библиотека не дошла до нас в полном составе, можно предположить, что в него входили и недостающие части русского перевода работы Гервинуса. Если книжки ранних и менее значительных произведений Шекспира привлекли внимание Чавчавадзе, то тем более его должны были заинтересовать последующие части исследования, в которых речь идет о крупнейших трагедиях драматурга, в том числе и о «Короле Лире», переводом которого он сам работал. Косвенным подтверждением такого предположения может служить и тот факт, что Чавчавадзе проявил большой интерес к сочинениям Гервинуса и в его библиотеке имеются шесть томов из работ немецкого ученого по истории XIX века¹⁹.

Но обратимся к тому первому тому исследования Гервинуса, который сохранился в фонде библиотеки. Многочисленные пометки свидетельствуют, что Чавчавадзе внимательно его читал. По проведенным красным и синим карандашом, встречаются почти во всех главах книги. Карандашные линии стоят большей частью в полях, но иногда подчеркнуты в тексте отдельные слова и фразы.

Пометки Чавчавадзе начинаются уже с введения, в котором автор книги обосновывает задачи и принципы своей работы.

Гервинус как исследователь шел в ногу с научными достижениями своего времени. Литературоведение на протяжении XIX века активно развивалось; разрабатывались все новые методы подходы к анализу материала. Французский литературовед Ш.О. Сент-Обиз был основоположником биографического метода исследования, когда биография, личность писателя рассматриваются как :

18 Г. Гервинус. Шекспир. Перевод со второго издания Константин Тимофеев. СПб., 1862.

19 Г. Гервинус. Введение в историю девятнадцатого века. Перевод под редакцией М. Антоновича. СПб., 1864. Г. Гервинус. История девятнадцатого века от времен Венского конгресса. Перевод под редакцией М. Антоновича. СПб., 1864-1876.

ный определяющий момент творчества. Сент-Бев отвергал догматическую критику, исходящую из незыблемых эстетических правил и отвергающую какие бы то ни было отступления. Он искал истоки литературных движений в исторической действительности и обращал особое внимание на жизненный путь и психологию самого автора.

Новый этап в развитии литературоведения связан с культурно-исторической школой, получившей широкое распространение в XIX столетии. Крупнейший ее представитель Ипполит Тэн при анализе художественного произведения тоже исходил из психологии автора, которую, однако, рассматривал как выражение духовной и нравственной жизни общества его времени. Отсюда необходимость изучать биографию художника в связи с особенностями общественной психологии, которая, согласно теории Тэна, определяется тремя главными факторами — расой, средой и историческим моментом.

Гервинус в своей работе над творчеством Шекспира исходит из новых тогда методов исследования. Об этом он пишет во введении, где касается истории изучения творчества великого драматурга. С гордостью отмечает он заслуги немецких деятелей в этой области: Лессинга, который первый в Германии по-настоящему оценил Шекспира; Гете, который дал новое истолкование проблемы Гамлета; немецких романтиков, которые сыграли огромную роль в деле перевода Шекспира на немецкий язык и интерпретации его произведений. Однако, по мнению исследователя, романтики мало что сделали для понимания поэта как человека. В этом сказывается точка зрения Гервинуса — представителя новой школы литературоведения. Он отвергает прежние методы исследования, считая, что философская глубина Шекспира должна быть раскрыта через понимание его личности.

Чавчавадзе обратил внимание на эти высказывания Гервинуса, которые определяют принципы построения его книги, и подчеркнул следующее место: «По моему взгляду на вещи, мне кажется, что наша философская метода рассматривания неуместна, неудобоприменима к поэтическим произведениям такого времени, коего

собственная философия доискивалась истины иным путем жели наша».²⁰ Гервинус считает особенно важным понять с автора, ибо вполне естественно желание — «тех гениев, кои» рения мы уважаем и ценим, знать в их личности, в их человеческом существовании».²¹ Это относится и к Шекспиру: по-настоящему сблизиться с ним стало бы возможным «если бы нам удалось уловить моменты развития этого поэтического гения... если бы нам удалось из сопоставления богатого содержания его произведений со всеми данными его биографии начертать хоть бледный образ и личных качеств и жизненных отношений этого великого человека». Надо думать, однако, что Чавчавадзе не был уверен в такой возможности, ибо, помимо линий на полях, в тексте у него подчеркнута фраза «если бы».

В рассматриваемой книге Гервинуса затрагивается только один период жизни и творчества Шекспира, идет речь о его первых литературных опытах, разбираются поэмы, а также пьесы «Тит Андроник», «Перикл», «Генрих VI», «Комедия ошибок», «Укрощение строптивой». Чавчавадзе, несомненно, проштудировал всю и, ибо и в последней главе есть следы его карандаша. Но эти пометки встречаются в тексте далеко не равномерно: трагедиям уделено сравнительно больше внимания, чем комедиям; в главе, посвященной английской сцене и актерам, вовсе нет пометок, но их много где дается оценка творчества Шекспира и где идет речь об общих вопросах литературы и искусства.

Сопоставление и анализ этих выделенных частей текста позволяет определить проблемы, которые привлекли внимание Чавчавадзе — проблемы, непосредственно связанные с историей английской литературы эпохи Возрождения, и общие вопросы искусства жизни.

20 Г. Гервинус. Шекспир, стр. 41. В виде цитаты в статье приведены только те места, которые отмечены карандашом И. Чавчавадзе.

21 Там же, стр. 44.

22 Там же, стр. 43.

Чавчавадзе интересуется истоками английской драмы, той почвой, на которой вырос великий драматург: отмечен абзац о Джоне Гауэре, видном писателе XIV века, из произведения которого «Исповедь влюбленного» взят сюжет пьесы «Перикл»; подчеркнуты места, где говорится о некоторых драматургах – предшественниках Шекспира: Хейвуде, Марло и др. Чавчавадзе обращает внимание на вопрос о единстве места, времени и действия в английской драматургии.

Еще больше карандашных линий поставлено там, где разбираются вопросы версификации. В связи с этим сделаны пометки на странице, где характеризуется творчество Кристофера Марло – наиболее видного предшественника Шекспира. Именно он утвердил в английской драматургии тот белый стих, которым написаны произведения Шекспира. Чавчавадзе подчеркнул в книге то место, где сказано, что «ямбический стих без рифм давал актеру возможность выражать и сценический пафос, к которому он приучен был декламацией прежних 14-сложных рифмованных стихов, и в то же время допускал больше движения и естественности».²³ А на странице 140 отмечен карандашом абзац, в котором анализируются первые пробы применения в драматургии этого размера, когда он отличался «педантичною строгостью и суровостью; вместе со стихом оканчивался смысл; конец предложения совпадал с концом строки».

Интерес к вопросу версификации вполне естествен для Чавчавадзе, который сам работал над переводом Шекспира и должен был хорошо разобраться в особенностях английского стиха, чтобы найти адекватный размер для грузинского текста. Как известно, Чавчавадзе и Мачабели вместо 10-сложного стиха Шекспира в переводе «Короля Лира» использовали очень подходящий для грузинского языка 14-сложный белый стих. Обратим внимание на то, что в приведенной выше цитате из книги Гервинуса Чавчавадзе в самом тексте подчеркнул слово «14-сложный». Его внимание, вероятно, привлек тот факт, что строка с таким числом слогов применялась на

23 Г. Гервинус. Шекспир, стр. 125.

ранных этапах развития английского театра.

Преклонение Чавчавадзе перед гением Шекспира чувствую во многих пометках, сделанных в тексте книги. Шекспир «жить вечно юным в своих творениях»;²⁴ он несоизмерим с существовавшей до него традицией. В старых пьесах «нет внутри необходимости совершающегося перед зрителями... слепой с властвует над приключениями героя».²⁵ У Шекспира же господствует «краткость исполненная содержания, достоинство, сообразная природе».²⁶ В книге подчеркнуты места, где говорится о психической правдивости образов даже ранних произведений драматурга. «Естественное развитие мысли, полнота чувства, строй с которого развивается страсть и движутся ее проявления, все, в чем собственно и выражается поэтическая сила, все это рождается в нашем поэте природного мастера».²⁷ Помимо линий, в тексте подчеркнуто слово «естественное». Этому при Чавчавадзе особое значение при оценке творчества Шекспира вообще подлинного искусства.

Заметим, что во «Всеобщей истории литературы» И. Шеррандашские линии Чавчавадзе выделяют аналогичные суждения об английском драматурге: Шекспир — это «истинный поэт»;²⁸ «средственный, подобно природе и Гомеру, он предоставлял инстинктам, чувствам и страстям говорить собственным своим языком». В таких замечаниях через оценку творчества Шекспира видны следы самого Чавчавадзе на задачи литературного творчества.

Этого вопроса касается целый ряд мест, отмеченных в следовании Гервинуса. Поскольку в них повторно затрагиваются одни и те же вопросы, они воспринимаются не только как ра

24 Там же, стр. 34.

25 Там же, стр. 193.

26 Там же, стр. 194.

27 Там же, стр. 218-219.

28 И. Шерр. Всеобщая история литературы, издание III, том II, СПб., 1876, стр. 31.

29 Там же, стр. 36.

дения автора книги, но и как отражение творческих исканий самого Чавчавадзе. В нескольких местах выделены суждения о пути развития молодого писателя, в котором борются заблуждения молодости и природный талант: «На юношество громкие слова производят более героическое впечатление, нежели простое величие Гомера»,³⁰ «слог молодого начинающего писателя обыкновенно поддается искажению, его вкус вначале почти по необходимости заблуждается»,³¹ «Мы не должны забывать того постоянного закона, что начинающий поэт всегда склоняется к вкусу публики, что в начале своей деятельности он более принимает в расчет сочувствие массы читателей, нежели требования художественного идеала»,³² но настоящий талант находит свой истинный путь «под руководством счастливого поэтического инстинкта»³³.

Что же такое истинный путь художника и как понимает Чавчавадзе задачи искусства — это ясно видно по отмеченным фразам в той части книги, где разбирается поэзия дошекспировского периода. На разные лады, в разном контексте проходит в них мысль о правдивом отображении природы. «Когда техническая сторона искусства делается главною его задачею, то форма скоро приобретает излишнюю утонченность, искусственность и поэты начинают искажать человеческую природу, которая составляет исключительный предмет и задачу поэзии». Поэтому недопустимо положение, при котором «условнов, общепринятое приличие руководит поэтом, а не природа»³⁴. Слово «природа»; подчеркнутое в самом тексте, показывает, что верность природе должна быть основой подлинного искусства. Искусство должно отображать жизнь. В этом и величие Шекспира, который сумел «положить в основу своей драматической деятельности то великое убеждение, что первая и конечная цель этого рода поэзии — служить зеркалом, в котором современный человек видел

30 Г. Гервинус. Шекспир, стр. 73.

31 Там же, стр. 188.

32 Там же, стр. 190.

33 Там же, стр. 188.

34 Там же, стр. 74.

бы свою природу».³⁵

Вопрос создания подлинно правдивых характеров при внимании Чавчавадзе и при чтении других книг о творчестве спира. Так, в «Гамбургской драматургии» Лессинга речь идет об необходимости «не забывать второстепенных свойств и принимать внимание ту общую гармонию и соотношение частей, какие ются при изображении человека. Это и значит изображать пр не дающую нам примера такого человека, который бы представлял собою олицетворение одной страсти».³⁶ Исходя из этого жения, Лессинг критикует Бен Джонсона, рисовавшего герс олицетворение одной страсти, и предлагает прочесть его ко «Всяк вне своего нрава», чтобы «вполне понять, как нелепо и жать драматические характеры, держась отвлеченной идеи противоположность этому Лессинг указывает на Шекспира, к «был вполне образцом и в этом случае, как и в отношении красот драмы... Действующие лица, особенно рельефно очные, в большей части своих речей выражаются так же как и и лишь по временам обнаруживают свои господствующие св когда случай к этому сам собою представляется по ходу деле

Аналогичные мысли подчеркнуты карандашом и в главе с спире, помещенной во «Всеобщей истории литературы» И. Л. «Повсюду... его характеры управляются не произволом сверх ственных пружин, а образуются и выковываются во взаимной с собственных душевных сил»,³⁷ «на каждый характер падает ная мера света и тени... все содействуют общему впечатле Цель драмы – представить в настоящем виде дух времени спир «скоро увидел, что этой великой реалистической цели

35 Там же, стр. 94.

36 Г.Э. Лессинг. Гамбургская драматургия. Перевел с немецкого И.И. Рассадин. Москва, 1883, стр. 454.

37 Там же, стр. 455.

38 Там же, стр. 457.

39 И. Шерр. Всеобщая история литературы, том II, стр. 36.

40 Там же, стр. 38.

достичь путем условной поэзии, которая тогда господствовала», он обратился к старым народным песням и «брал из этой сокровищницы слитки золота»;⁴¹ на этой основе и выработался великолепный богатый язык его произведений.

Но вернемся к пометкам, сделанным в книге Гервинуса. Помимо общих наблюдений об искусстве, в них можно проследить еще вопрос о связи искусства с определенным народом и эпохой: «каждая народность имеет своеобразное развитие, каждый век свою особенность, каждое предание — свои права; значит, каждый поэт, если он хочет создать что-нибудь достойное перейти по преданию к дальнейшим поколениям, должен внимательно уважать и эти права, и этот своеобразный ход развития своего искусства».⁴²

Думается, что помимо правильности эстетических суждений Гервинуса, это место выделено у Чавчавадзе в связи с волновавшими его проблемами национального грузинского искусства. Не случайно в начале приведенной цитаты в книге подчеркнуто слово «каждая», передающее мысль писателя о национальном своеобразии искусства каждого народа.

Наблюдения над закономерностями развития английской литературы для Чавчавадзе естественно должны были перекликаться с задачами, стоявшими перед его страной и эпохой. Так, в той части книги, где речь идет о предпосылках культурного развития Англии XVI века, подчеркнуты слова: «страстное участие народа к сценическому искусству».⁴³ Сцена как олицетворение народных интересов и потому страстно поддерживаемая широким кругом зрителей — таким был театр для самого Ильи Чавчавадзе, который всегда активно поддерживал театральные деятели и способствовал созданию постоянного грузинского театра.

Среди пометок, сделанных в книге, можно выделить еще места, содержащие мысли о человеке, его судьбе, о любви, ревности и т.п.

41 Там же, стр. 37.

42 Г. Гервинус. Шекспир, стр. 91.

43 Там же, стр. 145.

Чувствуется характер и нравственный облик самого Чавчава подчеркнутых им фразах, что «слабость характера есть порок» «человек выходит из рук природы одинаково одаренный и добром, и для зла»⁴⁵. Задача человека выдержать жизненные испытания, выбрать правильный путь; активность — необходимое условие формирования личности, ибо «человек повсюду является сам телом своей судьбы».⁴⁶

Так пометки, сделанные в работах об эпохе Возрождения глии, отображают взгляды самого Чавчавадзе, его размышлений о искусстве и литературных принципах, о судьбе человека и путях его жизни, которые Шекспир с такой убедительностью проявил в своих великих творениях.



44 Там же, стр. 223.

45 Там же, стр. 62.

46 Там же, стр. 214.



МАТЕРИАЛЫ ОБ ИТАЛИИ В ГРУЗИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА)

В Грузии во второй половине XIX века интерес к Италии быстро растет. Как и в России, внимание передовой общественности привлекают политические события и искусство эпохи Рисорджименто; в прессе освещается происходящая в стране борьба, появляются переводы художественной литературы, завоевывает популярность итальянская музыка.

Интерес грузинской общественности XIX века к Италии не случаен и объясняется как современными обстоятельствами, так и факторами исторической традиции.

Связи Грузии с Италией уходят в отдаленное прошлое. Италия на протяжении всего Средневековья была главным посредником в торговле с Востоком, и итальянские государства имели свои опорные пункты в ряде мест Причерноморья, в том числе и в Грузии. Через Грузию лежал путь многих путешественников, которые с различными целями отправлялись на Восток.

В XVII-XVIII вв. в Италию ездили с дипломатическими поручениями послы грузинских царей: Никифор Ирбахи, находившийся в Риме в первой половине XVII в., помог изготовлению там грузинского типографского шрифта; грузинский лексикограф Сулхан-Саба Орбелиани, ездивший в Италию и во Фракцию в начале XVIII в., оставил описание своего путешествия.

Католический Рим, проявлявший активность в восточных странах,

обратил внимание и на Грузию. Первые католические миссии появились в Грузии еще в XIII в., а с XVII и до первых десяти XIX в. в Грузии постоянно находились миссионерские центры. И для них были изданы в Риме алфавит,¹ словарь² и грамматика грузинского языка³. В последующие годы находившиеся в Г миссионеры составляли новые пособия, некоторые из которых пали, а другие сохранились в рукописи.⁴

В то же время, с целью укрепить влияние католицизма в ст в Риме в Урбановском коллегиуме были выделены два места обучения прибывавших из Грузии мальчиков. Имеются сведения дальнейшей деятельности некоторых из этих учеников: они сделали переводы отдельных богословских книг и являлись консультантами европейских ученых, интересовавшихся грузинским языком.⁵ И хотя деятельность как итальянских миссионеров, так и обучавших в Риме грузин, была подчинена узко религиозным задачам и не способствовала ознакомлению Грузии с культурной жизнью Италии ее литературой.

Интерес к этим вопросам развивается в Грузии в XIX в., страна вступает в новый этап своего развития. В это время Г

1 *Alphabetum Ibericum, sive Georgianum. Romae, 1629.*

2 *Dittionario Georgiano e Italiano composto da Stefano Paolini con l'aiuto di M.R.P.D. Nicefore Irbachi, Giorgiano. Roma, 1629.*

3 *Francisco-Maria Maggio. Syntagma linguarum orientalium quae in Georgia regionibus audiuntur. Romae, 1643.* Второе издание этой грамматики вышло там же в 1670 г.

4 Так, например, в Неаполитанской национальной библиотеке хранятся итальянско-грузинский и грузинско-итальянский словари, составленные Бернардо Мариа Неаполитанским, который во второй половине XVII в. течение десяти лет жил в Грузии. А в Тбилиси в фондах Национального центра рукописей Грузии имеются анонимная грамматика и итальянско-грузинский словарь, датированные 1724 годом. Об этом см. нашу книгу *Грузия в литературах Западной Европы XVII-XVIII вв., Тбилиси, 1965.*

5 Немецкий ученый Адлер указывает, что Стефан Автандил помог ему расшифровать надписи на древних грузинских монетах (*J.G. Ch. Adler. Museum sificum Borgiaum velitris. Romae, 1782, p. 161*), а Григор Багратион был консультантом Альтера, собиравшего сведения о грузинской письменности для своей книги (*F.C. Alter. Ueber georgianische Litteratur Wien, 1798*).

входит в состав Российского государства. Прежние связи с Востоком ослабевают, а влияние персидской литературы вытесняется интересом к европейским авторам. Ко второй половине века улучшившиеся пути сообщения расширяют возможности путешествия; многие грузины ездят за границу, в то же время, в Грузию приезжают на продолжительное или короткое время иностранные путешественники, коммерсанты, артисты. Все это способствует расширению круга сведений о жизни и культуре европейских стран, в том числе и Италии. Но главным источником информации об итальянской литературе являлась русская периодическая пресса, которая регулярно поступала в Грузию.

Однако вопрос о том, какие из этих материалов заинтересовали грузинскую общественность и какой они получили отклик, должен быть рассмотрен, исходя из условий развития самой Грузии, ее общественной и литературной жизни.

Вторая половина XIX века – время быстрого развития грузинской прессы и появления ряда периодических изданий. С 1852 г. выходит журнал «Цискари» («Заря»), на страницах которого печатаются как оригинальные, так и переводные произведения, а с 1866 г. начинается регулярное издание газеты «Дроеба» («Время»), в которой, помимо политической информации, публикуются очерки, стихи, рассказы. Вслед за этими органами последовали новые газеты и журналы, дававшие систематическую информацию и разнообразный художественный материал.

Подъем литературной жизни явился результатом усилий передовых грузинских деятелей, горевших желанием создать для грузинского читателя регулярные периодические издания на родном языке. Многие из плеяды молодых литераторов того времени получили образование в России, где испытали влияние общественного подъема 50-60-х годов. В 60-х годах эта новая плеяда грузинских литераторов выходит на литературное поприще и прилагает все усилия для того, чтобы ознакомить читателей с лучшими достижениями русской и европейской общественной мысли и культуры.

Италия эпохи Рисорджименто явилась предметом их пристального внимания. Для них, как и для передовых кругов читателей, которым они обращались, итальянские события, сами по себе захватывающие, были в то же время выражением их собственных свободлюбивых стремлений и чаяний.⁶ Неудивительно, что борьба итальянского народа и ее главные участники вызвали в Грузии широкий интерес, а в работе над переводом итальянских произведений приняли участие многие видные грузинские писатели и общественные деятели.

С какими сторонами итальянской жизни знакомится грузинское общество XIX века? Остановимся на трех аспектах этого вопроса рассмотрим: 1) материалы публицистические, 2) театральные рецензии, 3) переводы художественной литературы.

Материалы публицистические различны по характеру. Это и сообщения о текущих событиях, и небольшие заметки, и обширные очерки об Италии эпохи национально-освободительной борьбы и ее деятелях.

Текущая политическая информация постоянно помещалась в грузинской, и в русской прессе Грузии. Конечно, особенно многочисленны сообщения в моменты наиболее острого развития событий в Италии. Так, в 1859 г. официальный правительственный орган — газета «Кавказ» регулярно помещает сведения об Италии: сначала статьи о напряженном положении и возможности военного конфликта, затем сообщения о военных действиях. В газете постоянно мелькает имя Кавура, много заметок посвящено Гарибальди.⁷

6 Историк Г. Кигурадзе в своей статье справедливо подчеркивает связь интереса к Италии с оппозиционными настроениями в самой Грузии. Именно поэтому «большой отклик и подлинно искреннее сочувствие, которым Рисорджименто пользовалось в Грузии, было вовсе не случайным явлением».

Г. Кигурадзе. Грузинско-итальянские взаимосвязи. «Мнатоби», 1961, № 5, стр. 149 (на груз. яз.).

7 Из более объемистых статей в газете за 1859 г. помещены материалы

Исключительно большой интерес проявляет к итальянским событиям грузинская пресса. Но, поскольку первая регулярно выходящая газета «Дроеба» начинает работать лишь с 1866 г., в ней, в материалах текущей информации освещены лишь заключительные события национального объединения Италии. Однако и в начале 60-х годов, и позднее были помещены в различных органах интересные материалы об отдельных эпизодах борьбы итальянского народа и ее участниках.

Публикация статей об Италии иногда тесно связана с общественной борьбой, происходившей в самой Грузии. В этом отношении симптоматично появление на грузинском языке статьи Добролюбова «Отец Александр Гаваци и его проповеди». Ярый гарибальдеец, священник Гаваци, как оратор, пользовался среди народных масс большим успехом. Его речи были проникнуты идеей объединения страны, а также ненавистью к абсолютизму и господству феодальной верхушки. Именно это привлекло к нему внимание Добролюбова, который в 1861 г. написал о нем статью для журнала «Современник». Но цензура ее не пропустила, что вполне понятно, ибо многочисленные цитаты из речей Гаваци, направленные против неаполитанских Бурбонов, легко воспринимаются читателем как критика абсолютизма вообще. Статья впервые была напечатана в 1862 г. в IV томе первого издания сочинений Добролюбова.

В следующем же 1863 г. статья о Гаваци появилась на грузинском языке. Перевод был сделан тогда еще совсем молодым писателем Ильей Чавчавадзе (1837-1907), который незадолго до этого вернулся из Петербурга, где четыре года учился в университете. В эти годы складывается его мировоззрение⁸. В 1861 г. он принимал

о Наполеоне III и Италии (№ 15); о деятельности Кавура, помимо многочисленных заметок, перепечатан материал из «С.-Петербургских Ведомостей» (№ 36); большая статья об Италии перепечатана из «Journal des Débats» (№ 38); о Гарибальди как кратких, так и более подробных сообщений очень много (№ 45, 47, 49, 61, 81, 85 и др).

⁸ Много позже, в 1889 г., оценивая прошедшие годы, И. Чавчавадзе писал: «Нет сомнения в том, что в наших успехах русская литература сыграла руководящую роль и оказала большое влияние на все, что составляет наши

участие в студенческих выступлениях и после этого вынужде вернуться обратно на родину. Здесь он встает во главе прогрессивно настроенной группы грузинских литераторов и выступает с их борьбой против старых порядков.

В противовес существовавшему уже тогда журналу «Циси» (выражавшему позицию более консервативно настроенного старшего поколения, И. Чавчавадзе создает в 1863 г. журнал «Сакартвелос Моамбе» («Вестник Грузии»)⁹. Показательно, что в первом и последнем номере была помещена статья Добролюбова об Ал. Гавацци. Читая ее под тем же заглавием, переведена целиком и в русский язык. В грузинском тексте оставлены итальянские слова: *Viva Italia*, *Garibaldi* и др., переведены также имеющиеся в русской статье термины. Помимо них, Чавчавадзе сделал множество собственных замечаний с разъяснениями географических и исторических данных, терминов и иностранных слов.

Вполне понятно, что И. Чавчавадзе заинтересовался и хотел привлечь к чтению не только пламенные речи борющегося за единение страны итальянского патриота, но и тот подтекст, который вложил Добролюбов в свою статью. Протест против тирании и призыв к свободе, которые звучат в цитатах, приведенных из речи Гавацци, вполне соответствовали направлению журнала Чавчавадзе, написанным им в этот период произведениям, обличающим

духовные силы, нашу мысль». И. Чавчавадзе. Полное собрание сочинений, Тб., 1957, стр. 332 (на груз. яз.).

⁹ Журнал просуществовал только на протяжении 1863 г. и за это время было выпущено 12 номеров. Несмотря на столь короткое существование, журнал сыграл значительную роль в общественной жизни. Это признали все исследователи. В. Гагоидзе в своей работе, специально посвященной этому журналу, прямо пишет, что это был первый орган, который способствовал развитию самосознания народа и стал центром национально-освободительного движения и борьбы за отмену крепостного права». В. Гагоидзе «Сакартвелос Моамбе». Тб., 1956, стр. 3 (на груз. яз.).

¹⁰ Отец Александр Гавацци и его проповеди (из сочинений Добролюбова «Сакартвелос Моамбе», 1863, № 1. Кому принадлежит перевод в русский язык, не установлено, что он сделан И. Чавчавадзе, т.е. редактором журнала. Ал. Каландадзе. «Сакартвелос Моамбе», 1863-1963, Тб., 1963, стр. 52-53

вол и крепостное право.

Материалы об итальянских патриотах печатаются в грузинской прессе и после того, когда период напряженной борьбы закончился и Италия была окончательно объединена. Так, в связи с известием о смерти Джироламо Биксио, известного под именем Нино, появляется о нем заметка в газете «Дроеба» (1874, №407). Автор характеризует его как «наивыдающегося итальянского патриота», друга и сподвижника Гарибальди, который участвовал с ним во многих боях. Как и Гарибальди, он жил скромно, хотя позднее занимал высокие должности, ибо главным для него всегда был долг перед родиной.

Вполне понятно, что вне внимания грузинской прессы не могли остаться главные вожди национально-освободительного движения в Италии. О Мадзини наиболее подробные материалы появляются в год смерти этого пламенного республиканца.¹¹ Биографический очерк о нем был напечатан в «Дроеба».¹² Написан он редактором газеты Сергеем Месхи. Видный литературный критик, Месхи принадлежал к той же, что и Чаавадзе, плеяде передовых общественных деятелей XIX века. Он окончил естественный факультет Петербургского университета; вернувшись на родину, работал как публицист и в течение ряда лет был редактором газеты «Дроеба». Как и всех прогрессивных деятелей, итальянские события должны были волновать его: в редактируемой им газете эти вопросы постоянно освещались и вполне понятно, что он нашел нужным подытожить деятельность Мадзини в специальной статье. В ней показаны главные этапы жизни Мадзини и подчеркивается его самоотверженное служение демократическим идеям; хотя он не дождался установления республики, но сыграл огромную роль в истории Италии XIX века.

Более подробную статью о Мадзини напечатал в том же году

11 В предыдущие годы имя Мадзини встречается в общих статьях и в информации об Италии. Печатались о нем и отдельные заметки. Так, в 1869 г. газета «Дроеба» сообщила о болезни Мадзини (1869, №4), а позднее давала сведения о нем в статье: Италия (Гарибальди и Мадзини), «Дроеба», 1869, №37.

12 С. Месхи. Мадзини (краткая биография). «Дроеба», 1872, №12, стр. 3-4.

журнал «Кребули» («Сборник»). Она написана тоже видным общественным деятелем, педагогом Петре Умикашвили.¹³ В основу ее положены материалы, опубликованные в «Вестнике Европы» за 1869 год.¹⁴ На них прямо указывает автор в самом начале своей статьи.

В русском журнале работа о Мадзини появилась еще при его жизни. В седьмом номере, после окончания всего текста, приводится статья самого Мадзини, напечатанная в журнале «Westminster Review» и объясняющая причины его отказа вернуться на родину. Таким образом, статья в «Вестнике Европы», раскрывая мировоззрение и деятельность Мадзини, должна была разъяснить сегодняшнюю позицию итальянского революционера и подвести читателя к его собственному недавно напечатанному заявлению.

Грузинская статья, составленная как отклик на смерть Мадзини, имела другое назначение и уже подводила итоги всей его деятельности, поэтому выступление Мадзини в ней вовсе не приводится в объеме: грузинский текст значительно короче русского: некоторые части в нем вовсе выпущены, другие сокращены. Но он сконструирован очень продуманно и показывает, какие моменты автор хотел подчеркнуть. Особенно это видно из тех новых материалов, которые он добавил в свою статью. Так, говоря о раздробленности Италии, притесняемой соседними сильными государствами, Умикашвили проводит аналогию с Грузией прошлых веков, много потерпевшей от агрессии Персии и Турции. При описании гибели Карло Пизанети, автор приводит цитату из стихотворения Л. Меркантини. Это в русском тексте нет, и цитата взята по грузинскому переводу стихотворения, который был напечатан в 1868 г. в газете «Дроеба» (№ 1).

Встречаются добавления и сугубо современного звучания. Например, во вступлении, когда речь идет о тяжком положении Италии, грузинский автор развивает эту тему, пишет о вреде цензуры и о притеснении писателей. Подобные высказывания, как будто относящиеся к Италии, были в действительности близки и понятны

13 П. Умикашвили. Иосеб Мадзини. «Кребули», 1872, №8-9.

14 В.И. Италия и Мадзини. «Вестник Европы», 1869, №1, 2, 5. 7.

временному читателю.

Умикашвили пишет об откликах европейских газет на смерть Мадзини и делает заключение о его значении для судьбы Италии. Любопытные прогнозы строит он относительно будущего страны. Говоря о республиканских взглядах Мадзини, он тут же добавляет, что, по мнению многих, в Италии в будущем установится республика, тем более, если республиканское правление останется во Франции.

Из итальянских деятелей XIX века наиболее ярко представлен в грузинской прессе образ Гарибальди. Его личность вызвала в Грузии особую симпатию и восторженное преклонение. Илья Чавчавадзе, как свидетельствуют воспоминания его друзей, настолько восхищался Гарибальди, что в молодости хотел отправиться к нему волонтером.¹⁵ Преклонение перед Гарибальди осталось у Чавчавадзе на всю жизнь. Во время похода Гарибальди на Неаполь, он написал стихотворение, в котором восторженно приветствовал поступок свободы и крушение рабства; впоследствии в рабочем кабинете писателя всегда висел портрет великого итальянского патриота.

В грузинской прессе сообщения о деятельности Гарибальди появляются с 60-х годов.¹⁶ Первые сведения о нем дает журнал «Цискари», в котором известный писатель-публицист Антон Пурцеладзе поместил жизнеописание Гарибальди.¹⁷ Но наибольшее число материалов о нем встречается на страницах газеты «Дробеба», т.е. с 1866

15 К. Абхази пишет, что И. Чавчавадзе «боготворил Гарибальди» («Литერатури мემკვიდრეობა», I, Тб., 1935, стр.564, на груз. яз.), а Н. Натидзе вспоминает беседу с писателем, который ему сказал, что желание отправиться к Гарибальди волонтером осталось неосуществленным, т.к. поехав в Петербург, он попал в водоворот студенческой жизни (там же, стр.575). Г. Килшидзе в подробной биографии И. Чавчавадзе отмечает, что Гарибальди «настолько пленял тогдашнюю сознательную молодежь, что желание Ильи отправиться волонтером несколько не удивительно» (Илья Чавчавадзе. Сочинения, т.1, Тб., 1914, стр. XVI, на груз. яз.).

16 В двух номерах журнала «Цискари» помещены сообщения о том, что Гарибальди был ранен («Цискари», 1862, № 10), а затем поправился («Цискари», 1862, №12); в журнале «Сакарთველოს მოამბე» (1863, № 3) помещено сообщение о выбитой в Германии медали Гарибальди.

17 Антон Пурцеладзе. Жизнь Гарибальди. «Цискари», 1863, № 1-4.

года. С этого времени и до конца 60-х годов здесь постоянно появляются заметки, сообщающие о новых действиях или заявлениях именитого итальянского героя.¹⁸ Когда освободительное движение закончилось и Италия превратилась в единое королевство, вопрос о дальнейшей деятельности Гарибальди не мог не волновать читателей. Прославленный воин, столько сделавший для своей родины, должен ли он принять участие в политической жизни уже объединенной Италии? На этот вопрос дают ответ заметки, в которых идет речь о выдвижении кандидатуры Гарибальди в парламент, о причинах отказа и об его отношении к современной политической системе.

Разные сведения о Гарибальди, отдельные заметки и корреспонденции постоянно появляются в газете «Дроеба» на протяжении 70-х годов²⁰. В большинстве случаев это перепечатки из других источников, но иногда встречаются материалы, написанные побывшими за границей грузинами. Такова статья писателя Ионы Мегиа, который пишет о необычайной популярности Гарибальди и о его приезде в Рим в 1875 году.²¹

Большой интерес вызывало все, связанное с укладом жизни прославленного патриота, с его семейным положением.²² Гарибальди

18 Заметки о Гарибальди встречаются с первого же года существования газеты «Дроеба» (1866, № 33). Иногда это специальные сообщения: политические взгляды Гарибальди (1866, № 5); сведения о героизме женщины, сражавшейся среди волонтеров (1866, № 23); приказ Гарибальди волонтерам (1866, № 23); выступление его в Тревизи (1867, № 13); Гарибальди о вопросе Рима (1867, № 37); его высказывания о духовенстве (1869, № 16) и др.

19 Этому посвящен ряд статей и заметок газеты «Дроеба»: 1872, № 6; № 44; 1874, № 454, 1876, № 20; 1880, № 210 и др.

20 Тематика этих сообщений самая разнообразная. Это ответы Гарибальди на вопросы о его политических и религиозных взглядах (1872, № 13); приглашение Гарибальди рабочими (1875, № 19); беседа корреспондентами (1876, № 4); проект Гарибальди о проведении канала вокруг Рима (1876, № 8); выступление Гарибальди при открытии памятника погибшим в 1849 г. республиканцам (1876, № 21); письмо Гарибальди рабочим Парижа по поводу приглашения его на выставку (1877, № 22); обращение его к генуэзской молодежи (1878, № 190) и др.

21 Иона Меунаргиа. Из-за границы. «Дроеба». 1875, № 21, стр. 3.

22 В «Дроеба» можно встретить сообщения на эту тему, например, в

после блестящих побед удалившийся на остров Капрера, отстранившийся от государственной деятельности, приобретал характер легендарного героя, а его жизнь в этих новых условиях представляла интересную для читателей тему. Неудивительно поэтому, что редакция газеты «Дроеба» нашла нужным перевести и напечатать статью Александры Якоби, об ее пребывании на острове Капрера в гостях у Гарибальди²³. Грузинский перевод сделан полностью и также начинается с разъяснения, каким образом автор статьи получила возможность посетить итальянского героя: в Риме она встречается с сыном Гарибальди, который говорит, что отец помнит о ее помощи раненым гарибальдийцам²⁴, и привозит ей от него письмо с приглашением.

Биографические сведения о Гарибальди встречаются во многих статьях и заметках 60-70-х годов, но первый подробный биографический очерк был напечатан в 1775 г. Его автор Сергей Месхи, редактор газеты «Дроеба», написал его во время своего пребывания в Париже²⁵. Статья полна восторженного преклонения перед деятельностью Гарибальди: его жизнь и дела уже превратились в притчу; кто не знает Гарибальди, восклицает автор, — вся Европа удивлена, а Италия считает его полубогом. Работа содержит исторический очерк, раскрывающий положение Италии и главные события XIX века. Исходя из этого, строится жизнеописание Гарибальди — его личная судьба, пребывание в Америке, семейная жизнь и особенно подвиги, которые сделали из него национального героя. В конце ука-

о назначении Гарибальди пенсии (1874, № 448); о болезни Гарибальди, об его сыновьях (1871, №37); сведения об его семье (1875, №97); жизнь Гарибальди на острове Капрера (1874, №440).

23 Несколько дней на Капрере (Александра Якоби), перевод Ек. Гвиниашвили. «Дроеба», 1876, №110-113, 116, 117. На русском языке статья носит то же заглавие и напечатана в «Неделе», 1872, №43-46.

24 В том же журнале «Неделя» была за два года до этого помещена статья Ал. Якоби «Между гарибальдийцами» (1870, №№ 22, 23, 24), в которой она изобразила ужасное отношение римских властей и духовенства к раненым гарибальдийцам и писала о той помощи, которую она и другие люди, сочувствовавшие их героизму, старались им оказать.

25 С. Месхи. Иосеб Гарибальди. «Дроеба», 1875, №19, 20, 21.

зывается, что Гарибальди с сыновьями участвовал в войне Фр с Пруссией. Показательно для демократической позиции автор в конце статьи, где говорится о пребывании Гарибальди на ос Капрера, сказано, что он живет надеждой, что его любимая И скоро превратится в республику.

Весть о смерти Гарибальди вызвала в Грузии широкий о Любопытно, что был даже опубликован текст телеграммы, посл семье скончавшегося героя из г. Гори («Дроеба», 1882, №111). же газете была помещена большая статья, написанная с чув глубокого преклонения перед подвигом Гарибальди и его нравч ным величием. Образ великого патриота представлен как дости подражания пример подлинного служения родине²⁶.

И в последующие годы Гарибальди не был забыт в Грузии. и пишут как о великом деятеле XIX века, его биография помещ в такое популярное издание как Грузинский календарь, появл о нем материалы в детских журналах; наконец в 1905 г. выход дельно изданная работа, специально посвященная Гарибальди

Итальянские события XIX в. и Гарибальди, как их главный и глубоко запечатлелись в памяти читателей и оставили яркий с грузинской публицистике.

Помимо политических событий, в Грузии большой интерес вала культурная жизнь Италии, ее музыка, театр и литература.

Театральный репертуар прошлого столетия убедительно пс вает в какой мере произведения итальянских авторов были изв местным зрителям.

В Италии XIX в. ведущей областью театрального искусства опера, игравшая важную роль в период национально-освс

26 Гарибальди. «Дроеба», 1882, №105. Статья заканчивается словам счастлива тот человек, который в старости может сказать — я послужил родине».

27 Иване Гомартели. Джузеппе Гарибальди. Тб., 1905 (на груз. яз.).

тельной борьбы. Показательно, что Джузеппе Мадзини написал трактат «Философия музыки», в котором он ставил вопрос о необходимости сделать оперу народной драмой. Стремление реформировать оперное либретто, отойти от условности, начинается в Италии уже в первой половине века и достигает полного завершения в творчестве Верди.

Поэтому, касаясь итальянских материалов в репертуаре Грузии прошлого века, следует в первую очередь рассмотреть вопрос об итальянской опере в Тифлисе.

Середина XIX столетия явилась для столицы Грузии началом оживленной театральной жизни. В 1845 г. в переделанном для театра здании манежа впервые выступила перед публикой русская драматическая труппа. В то же время началось строительство специального театрального здания по проекту итальянского архитектора Скиддери. Театр был внутри расписан художником Гагариным и открыт для зрителей в 1851 г.²⁸ В нем начались оперные спектакли, а также выступления русской и грузинской драматических трупп. Директорам театра по сценической и репертуарной части был назначен писатель В.А. Соллогуб. По его инициативе была приглашена в Тифлис итальянская оперная труппа под руководством дирижера Барбieri.

28 В.А.Соллогуб в письме к М.Ю. Внелъгорскому восторгался необычайной красотой театра и жаловался, что «мертвым пером нельзя выразить всей щедрости, всей прелести, всей ювелирной отделки нового зала». Интересно отметить, что на плафоне, как пишет Соллогуб, «как бы в ободрение всем будущим драматическим писателям» помещены были медальоны с именами девяти великих писателей; среди них было и имя Карло Гольдони. (В.А. Соллогуб. Новый театр в Тифлисе (графу М.Ю. Внелъгорскому) «Кавказ», 1851, №29.). Подробное описание театра дается в статье: А.Уманец, Здание нового гостининого двора и театра в Тифлисе («Закавказский Вестник», 1851, №28 и 29; в книге: Театр в Тифлисе с 1845-1856 год. Тифлис, 1888, стр.56-63). Открытие театра в Тифлисе получило отклик за рубежом; в Париже появилась статья и снимок нового театрального зала («Illustration, Journal universel», Paris, 1851, 25 X). Ал. Дюма, побывавший на Кавказе в 1858 г., в своих воспоминаниях восторгался красотой театрального зала, считая его одним из самых очаровательных среди тех, которые он видел в жизни (A. Dumas. Impressions de voyage. Le Caucase, II. Paris, 1880, p. 232).

Открытие нового театра состоялось 9.XI.1851 г. оперой До «Лючия ди Ламмермур». Труппа была очень маленькая,²⁹ но хороших солистов, так что сразу привлекла к себе внимание ки. Репертуар ее был разнообразным и состоял главным о из произведений итальянских композиторов. В последующи оперный театр расширяет свою деятельность и пополняется п певцами. Он завоевывает всеобщее признание и становится из важных центров культурной жизни. Во время войны с Ту 1855 г. он был закрыт, но в 1857 г. вновь успешно возобнови выступления³⁰ и просуществовал вплоть до 1878 г., когда на ему была создана русская оперная труппа.

Начиная с первых шагов работы оперного театра, он все был в сфере внимания тифлисской прессы. Подробные ре того времени освещают как репертуар театра и уровень испо. так и отношение публики к оперному искусству.

На первых порах этот вопрос был, как видно, особенно с Некоторые скептически настроенные люди сомневались в оперных представлениях. Однако опасения были напрасны, и превзошел все ожидания. В первых же заметках о спектак стоянно подчеркивается, что театр был полон. В. Соллогуб п чании первого сезона с удовлетворением писал, что оперны ставления нашли замечательный отклик. «В здешней публике чутье, инстинктивное понятие прекрасного. Сама труппа, удив неожиданным приемом, усилила свои старания».³¹

Театр привлек зрителей разных национальностей и разных населения. Как отмечает один из рецензентов, помимо лож

29 Труппа состояла всего из 24 человек (Театр в Тифлисе с 1845-1851 год. Тифлис, 1888, стр. 108). С большой похвалой писала газета «Кав о капельмейстере Барбieri, который обладал поразительной памяти дирижировал все оперы наизусть, без партитуры («Кавказ», 1852, № 30 Ал. Дюма, бывав в 1858 г. на представлении оперы Верди «Ломбарды», писал, что «видеть подобную труппу в Тифлисе просто (A. Dumas. Impressions de voyage. Le Caucase, II. Paris, p. 234).

31 В. Соллогуб. О сцене вообще и тифлисском театре в особенности («Кавказ», 1852, №15).

сел, «верхняя галерея, 30-копеечные места набиты битком».³² Судя по газетам, в городе начинается увлечение итальянской музыкой: «В частных домах слышится музыка Беллини, Россини, Верди, поют арии, дуэты»;³³ «Тифлис решительно становится музыкальным городом... Куда ни повернешься все слышится итальянские напевы... На улице все приветствия, все разговоры изменились. Теперь не спрашивают — здоровы ли вы? Спрашивают — есть ли у вас место в Опере».³⁴ Так писали рецензенты после первого театрального сезона.

Увлечение Итальянским театром продолжается и в последующие годы, ибо в 1858 году грузинский писатель Михаил Туманишвили с юмором и даже некоторым раздражением писал, что опера стала главной темой разговоров. Со всех сторон он слышит имена Россини, Беллини, Доницетти, Верди. «С ближайшей улицы сбегал рабочий-имеретин и восклицал «Фигаро здесь, Фигаро там». Все с ума посходили, все заразились оперной горячкой».³⁵

Помимо того, что итальянские мелодии зазвучали на улицах и в домах, театр явился предметом обсуждения и оживил музыкальную мысль. Рецензии дают подробную характеристику оперных представлений и ставят интересные вопросы в отношении самих опер и творчества композиторов. При оценке спектакля рецензенты останавливаются на отдельных музыкальных номерах, разбирая в какой мере исполнение соответствовало замыслу оперы; иногда приво-

32 О «Норме» в Тифлисском театре. («Кавказ», 1852, №12). В этой же рецензии, описывая присутствующую публику, одетую в костюмы местные и европейские, автор пишет, что «меж зрителей особенно замечательны были: персидский принц Бехмет Мирза и отважный наездник, экс-наиб Шамиля Хаджи Мурад... Мурад и опера Итальянская в Тифлисе — какое сближение». Интересно, что Л.Н.Толстой, впоследствии описавший историю Хаджи-Мурата, сам примерно в это же время побывал в Тифлисе. Он приехал сюда 1.XI.1851 г., а 12.XI писал, что посещает русскую драму и итальянскую оперу (Л.Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 59. М., 1935, стр. 119).

33 «Кавказ», 1852, №13.

34 Фельетон — Ария, об итальянской опере в Тифлисе. «Кавказ», 1852, №73.

35 «Цискари», 1858, №1, стр. 19-20 (на груз. яз.).

дятся сведения о творческом пути композитора.³⁶ Театральные ментаторы смело высказывают свое мнение, вступают в поле По рецензиям можно проследить, что в первое время не все Верди были одинаково восприняты. Так, если «Риголетто» первой же постановке произвело огромное впечатление («Ка 1854, №73), то в отношении «Трубадура» у некоторых возникли мнения. Стремление Верди создать музыкальную драму, сб. музыку и текст вызывает критические замечания рецензента «Кавказ». В двух номерах газеты, в пространной статье, пестря итальянскими цитатами, рецензент разбирает построение с отдельные ее сцены и отмечает, как характерную ее черту, с ление Верди не удаляться от истины. «Но дело в том, — пиш — что, не удаляясь от истины драматической, он пренебрегает ной музыкальной».³⁷ Однако подобная точка зрения вызвала жения. Из следующей статьи того же рецензента мы знаем, ч высказывания «возбудили противоречия знатоков в деле музы

Материалы периодической прессы показывают, что в оцен становок большую активность проявляли не только рецензенты сама публика: в один из сезонов слушатели разделились на п ников певиц Вазоли и Романи; замечания рецензента в адрес прибывшей примадонны вызывают длиннейшую статью в ее з слабому исполнителю публика устраивает обструкцию, но бен любимых артистов проходят с триумфом.

Позднее, в 70-х годах итальянская опера в Тифлисе перет упадок. Театр находился в руках антрепренеров, которые мились только к выгоде. Рецензенты возмущаются недостатками оркестра, декораций, слабыми исполнителями. Опера «Лу Борджия» Доницетти, поставленная после одной только репети треском провалилась.³⁸

36 Так, в рецензии на «Фаворитку» представлен творческий путь Доницетти, указаны главные написанные им оперы. («Тифлисский Вестник», 1875, №80).

37 Тифлисский театр. «Трубадур». «Кавказ», 1857, №80.
38 «Кавказ», 1853, №17; 1857, №85; 1860, №100; 1861, №5; 1870, №10; «Тифлисский Вестник». 1876, №197, 217, 257.

Все это приводит к тому, что в 1878 г. итальянская опера прекратила свое существование. Однако итальянцы, певцы и дирижеры, продолжали работать³⁹ или приезжали в Тифлис на гастролы. Кроме того, на сцене театра продолжали ставиться произведения итальянских композиторов.⁴⁰

Несомненно, что в разнообразном репертуаре тифлисского театра прошлого столетия именно итальянские оперы занимали ведущее место. На первых порах преобладали оперы Беллини, Доницетти, Россини, затем началось увлечение Верди⁴¹, а в 90-х годах в репертуаре появляются Пуччини, Масканы, Леонковалло. Помимо этого, ставились оперы и менее известных композиторов, как Ваккаи, Перголези, МеркадANTE, Маркетти, Джордано, Пачини, Понкиелли и др. В конце столетия Тифлис, получивший репутацию театрального города, привлекает многих видных артистов, в том числе и из Италии. Так, в 1895 г. здесь гастролеровал знаменитый тенор Анджело Мазини, а в 1901 г. выступала известнейшая певица сопрано Луиза Тетрачини.⁴²

Но не только певцы приезжали из Италии в Тифлис. В 1890 г. выступления прославленного трагика Эрнесто Росси явились огромным событием в театральной жизни города. Восторг был всеобщий,

39 Как писал Ипполитов-Иванов, приехавший в Тифлис в 1882 г., «многие итальянцы, женившись на местных уроженках, прочно обосновались в Тифлисе и т.о. там сложились музыкальные династии..., потомков которых можно встретить и сейчас по всему Кавказу».

М.М. Ипполитов-Иванов. 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях. М., 1934, стр. 41.

40 Особым успехом пользовался в это время Верди: «Отелло» было поставлено в Тифлисе в 1888 г., т.е. на следующий год после первой постановки оперы в Италии, а костюмы для спектакля были сделаны по рисункам, выписанным из Миланского театра Ла Скала («Кавказ», 1888, №262).

41 На сцене тифлисского театра было поставлено 20 опер Верди, 6 опер Беллини и 14 опер Доницетти. (П.В. Хучуа. Тбилисский орден Ленина Государственный театр оперы и балеты им. З. Палиашвили. Тбилиси, 1962, стр. 14).

42 Ш. Кашмадзе. Тбилисский театр оперы и балета, часть 1. Тбилиси, 1950, стр. 259, 310 (на груз. яз.).

его чествовали все круги театральной общественности; прес грузинская, так и русская, давала читателям подробную и разностороннюю информацию о великом актере и его игре. В «Иверской» ведущей грузинской газете того времени, редактором которой был Илья Чавчавадзе, регулярно печатались сообщения о пребывании Росси, об его выступлениях и встречах.⁴³ Еще до его приезда в Тбилиси Ахназаров, один из ведущих сотрудников газеты, опубликовал о нем статью. Характеризуя приезжающего артиста, он специально подчеркивал, что Росси считается исключительно сильным и талантливым исполнителем шекспировского репертуара.⁴⁴

Из десяти произведений, в которых выступал Росси, шесть — пьесами Шекспира и именно они произвели особенно сильное впечатление на зрителей. В рецензии на «Короля Лира» Илья Чавчавадзе отмечал у Росси удивительные переходы от безудержного пафоса к доверчивости и теплоте. Лир предстает со всеми крайностями противоречиями; самовластье и непреклонность короля, безграничный гнев и, в то же время, человечность, сострадание, сердце «Кто не видал Росси в «Короле Лире» пусть не думает, что он коснулся с искусством», — пишет автор в заключении.⁴⁵

О Росси, как интерпретаторе Шекспира, восторженно говорил известный грузинский писатель Акакий Церетели в своей рецензии на спектакль Росси в Тбилиси. Он упоминает о приеме Росси в банке и в прочитанном там же экспромте. В своем ответе Росси благодарил за теплый прием и специально подчеркнул, что был удивлен, как хорошо знают Шекспира в Грузии.⁴⁶

43 Приезд Росси и его труппы. Спектакли, на которых он присутствовал на банкете в честь Росси и выступление на нем грузинских деятелей, приезд Росси, сообщение из Батума, где он дал два спектакля, благодарственный телеграмма Росси и др. («Иверия», 1890, №110, 117, 126, 129, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000).

44 А. Ахназаров. Эрнесто Росси. «Иверия». 1890. №106.

45 «Иверия», 1890, №110. Статья не подписана, но авторство И. Чавчавадзе установлено: Аналитическая библиография грузинских газет.

46 «Иверия», 1890, №129 и 133.

Гастроли Росси были столь значительным фактом театрально-художественной жизни Грузии, что они широко освещены в критическом литературном труде Г. Бухникашвили. Эрнесто Росси в Грузии («Сабчота

Гастроли Э. Росси подробно комментировались и в русской прессе Грузии. Особенно интересна в этом отношении газета «Новое Обозрение», в которой писал получивший впоследствии широкую известность публицист-писатель А.В. Амфитеатров. Он приехал в Тифлис в 1887 г., как певец-баритон, и в течение двух сезонов пел в опере, затем бросил эту карьеру и работал журналистом в газете «Новое Обозрение», руководимой известным общественным деятелем, публицистом Нико Николадзе. Критическая направленность газеты вызвала неудовольствие цензуры и в 1891 г. она перешла в руки других издателей. Амфитеатров после этого уехал из Тифлиса, но позднее с теплотой вспоминал работу в газете, ее сотрудников, а самого Николадзе называл «замечательным грузинским вождем-публицистом».⁴⁷

Амфитеатров поместил в газете рецензии на все десять пьес, исполненных Росси в Тифлисе. Написаны они очень содержательно и интересно. Автор показывает трактовку каждой роли, разбирает игру артиста, исходя из проблематики и художественных особенностей самих произведений. Так, он освещает вопрос о том, как понимается в критической литературе образ Отелло, пишет о том, как представляет Росси короля Лира по сравнению с Поссартом и Барнаем и т.п.

Что касается двух итальянских пьес из репертуара Росси, то рецензии на них начинаются с критических замечаний по поводу самих произведений. Ни «Гражданскую смерть» Паоло Джакомоетти (которая шла под названием «Коррадо»), ни, тем более, «Нерона» Пьетро Косса не считает рецензент достойными такого «колосса

Хеловнеба», 1938, №3, стр.61-67. на груз. яз.); В. Сидамонидзе. Эрнесто Росси в Грузии («Сабчота Хеловнеба», 1969, №4, стр.53-54, на груз. яз.); Ш. Ратиани. М. Тониа. Приезд великого итальянского артиста («Тбилиси», 1958, №38, на груз. яз.); В. Гиоргадзе. На ужине в честь Э. Росси («Тбилиси», 1960, №279, на груз. яз.); А. Еремян, Л. Манюков. Эрнесто Росси выступал в нашем городе. «Вечерний Тбилиси», 1960, №216).

47 А.В. Амфитеатров. Собрание сочинений, т. 35, Петроград, «Просвещение», стр. 282-283.

искусства»⁴⁸ как России. Особенно достается последней пьесе, которую он считает «вялой и риторически ходульной»⁴⁹. Если в оценке шекспировских спектаклей рецензент стремился показать, как Россия трактует и понимает великие идеи драматурга, то в рецензиях он раскрывает, как в исполнении великого актера и второстепенные произведения производят впечатление на зрителя. Рецензии написаны ярко и темпераментно, хотя некоторые суждения вызывают возражения. В отношении драмы Джакомоцци он упрекнул автора, что, подчеркивая мелодраматические черты, он лишь поверхностно касается общественного звучания пьесы. Слишком категорична оценка «Нерона». Амфитеатров выпускает суждение о своеобразии замысла автора, который заведомо трагическое произведение назвал комедией, этим как бы подчеркивая ничтожность изображаемого им тирана.⁵⁰ Как известно, пьеса с огромным успехом была поставлена в Италии в 1872 году. Но рецензент решительно высказывается против нее и считает уважение итальянского Косса незаслуженным.

Помимо критики данной пьесы, в рецензии Амфитеатрова с характерной резкостью идет речь о бедности всей современной итальянской драматургии.

Конечно, оперное искусство было в то время ведущим: итальянская опера получила всемирное признание, а драматические произведения были несравненно менее известны в других странах.

Однако в репертуар грузинского театра вошли некоторые современные итальянские пьесы.⁵¹ Что касается драматургов и

48 Александр Амфи. Росси в Тифлисе VII «Коррадо». «Новое обозрение» 1890, №2222.

49 Александр Амфи. Росси в Тифлисе IX «Нерон». «Новое обозрение» 1890, №2226.

50 Как пишет Потапова, «такое снижение исторической тематики было свежим и новаторским для итальянской драмы, долгие годы не сходя с самых высоких нот». З.М. Потапова. Русско-итальянские литературные связи. М., 1973, стр. 185.

51 Следует отметить, что, помимо грузинского театра, итальянские произведения ставились в Тифлисе на русской и армянской сцене.

шествующего времени, то были сделаны переводы из Гольдони и Альфиери. Некоторые из них были предназначены специально для постановки на сцене, другие были только опубликованы. Поэтому, прежде чем перейти к их разбору, следует коснуться вопроса о том, как обстояло дело перевода итальянских произведений на грузинский язык.

Переводы художественной литературы наиболее убедительно показывают в какой мере итальянская культура привлекла в XIX веке внимание грузинской общественности. Сделанные переводы, каждый в отдельности, представляют специальный объект для изучения. Но данная работа имеет целью определить общий характер переводов и дать ответы на вопросы: с какого времени началась работа по переводу итальянских произведений; было ли это случайным явлением или можно говорить о более значительном интересе к итальянской литературе; к какой эпохе и к каким жанрам относятся переведенные произведения; кто из ведущих грузинских литераторов работал над переводами из итальянской литературы, какими источниками они пользовались, и в какой мере этот переведенный материал был связан с общественно-литературной жизнью Грузии того времени.

Переводческое искусство в Грузии имеет давнишние традиции; сохранилось множество ценных переводов с греческого и с восточных языков, в XVIII в. растет число переводов с русского языка. Что же касается европейской художественной литературы, то работа в этой области активизируется в XIX веке, особенно со второй половины столетия, когда начинают регулярно выходить грузинские периодические издания. С этого же времени знакомятся читатели и с памятниками итальянской литературы.

Отдельные переводы появляются уже в середине века, начиная с 50-х годов. Показательно, что в первом же номере первого регуляр-

но издававшегося грузинского литературного журнала «Циск» был напечатан один из сонетов Петрарки в переводе редактора нала, писателя Георгия Эристава (1852, №1).

В последующие десятилетия число переводов резко возр^а. Несомненно, что внимание грузинской общественности к соб^е в Италии способствовало росту интереса к итальянской литер^е в первую очередь, к произведениям, отражавшим освободите^л настроения эпохи Рисорджименто.

По содержанию имеющиеся переводы можно разделить⁵³ неравные группы. К первой относятся несколько произведе^н торов эпохи Возрождения и XVIII века – Петрарки, Боккаччо⁵³ дони, Альфиери. Особый интерес привлекла в Грузии патрио^к кая тематика эпохи Рисорджименто, что отразилось в появ^е ряда переводов из сочинений таких авторов, как Меркантини^к кометти, Гверрацци, Руффини, Отолини и др. Наконец, в конц^е грузинская пресса знакомит читателей с сочинениями новой п^и итальянских писателей – Верга, Капуана, М. Серао, Де Амич^е Нерги и др.

В жанровом отношении переводы разнообразны и содержа^т матические произведения, поэзию, прозу. Рассмотрим их отде^л

Грузинский театральный репертуар обогатился в XIX веке⁵⁴ переведенных с итальянского пьес. Однако далеко не все^е были напечатаны. Часто переводы делались специально для^е новки на сцене и оставались в рукописях. Переводчики ста^л помочь молодому грузинскому театру, который нуждался^с оригинальном, так и в переводном репертуаре.⁵⁴ Непосредс^т

52 Значение «Цискари» для развития переводной литературы несом^н. С. Хуцишвили подчеркивает серьезную роль журнала, который «затр^е многие стороны умственной жизни грузинского народа» (Соломон^е Хуцишвили. Литературно-критические очерки. Тбилиси, 1969, стр. 9-11^е груз. яз.).

53 Переводы нескольких новелл Боккаччо были напечатаны в 80-х го^д «Дроеба». 1881, №157, «Ивериа», 1887, №163 и 178.

54 О необходимости пополнять театральный репертуар новыми пере^л

для театра был сделан перевод комедии Карло Гольдони «Ворчун-благотель». Он принадлежит перу И. Мачабели, который явился основоположником в Грузии новой школы художественного перевода. В историю грузинской литературы он вошел своими переводами Шекспира, которые и сейчас считаются образцовыми. Но в начале своей деятельности он переводил и некоторых других авторов, в том числе и Гольдони.

«Ворчун-благотель» имеет в грузинском варианте измененное заглавие, которое, однако, точно определяет характер главного героя: «Больше гремит гром, чем идет дождь». Пьеса не была напечатана, но сохранилась в рукописи с пометками и исправлениями переводчика.⁵⁵

При анализе грузинского текста возникает вопрос о том, с какого языка был сделан перевод. Как известно, переехав во Францию, Гольдони написал эту комедию на французском языке. Сам он не перевел ее на родной язык, но при его жизни было сделано 4 итальянских перевода. Гольдони в «Мемуарах» упоминает о двух переводах и пишет: «Оба сделаны неплохо, но не приближаются к оригиналу».⁵⁶ В изданиях XIX в. были приняты эти одобренные автором варианты, в которые вносились некоторые изменения. Поэтому текст комедии на итальянском языке различен в зависимости от использованного перевода и сделанных в нем поправок.

Мачабели владел иностранными языками.⁵⁷ Помимо знания трех

писали в прессе того времени («Альманах, составленный Г. Туманишвили, т. 1, 1878, стр. 128-154, на груз. яз.; «Театри», 1886. №16, стр. 426, на груз. яз.).

55 Рукопись из фондов Национального центра рукописей Грузии под номером Q-362..

56 Мемуары Карло Гольдони, т. 2, Academia, 1933, стр. 521.

57 Мачабели начал изучать языки еще в гимназии. По окончании курса он усиленно занимался французским (В. Челидзе. Жизнь Ивана Мачабели. Тб., 1955, стр. 58, на груз. яз.) В 1876-78 годах он жил в Германии и Франции, где имел возможность усовершенствовать свои познания в языках. Английский он изучал будучи студентом Петербургского университета и овладел им настолько, что впоследствии переводил Шекспира непосредственно с оригинала.

основных европейских языков, он, возможно, разбирался и в льянском, ибо во время пребывания в Германии ему приходило общаться с итальянцами.⁵⁸ Так что он мог переводить комедию с французского, так и с итальянского. В пользу первого говорит факт, что французский текст является оригиналом, а французский язык сам Мачабели знал лучше. Однако в рукописи комедии в заглавии стоит указание «с итальянского», которое может относиться не только к итальянскому происхождению автора, но и к самому тексту. Ввиду точности итальянского перевода и близости по структуре французского и итальянского языков трудно определить, какому из источников пользовался Мачабели. Возможно, что он имел оба текста комедии. Во всяком случае влияние итальянского варианта видно в именах действующих лиц: Джеронте, Анджелика, Пика Мартучиа, Валерио.

Текст комедии переведен полностью, но в рукописи много пропусков, вычеркнутых слов и предложений; все это раскрывает метаморфозы Мачабели, который тщательно подбирал выражения и обороты речи, чтобы достичь наибольшей точности и красочности перевода. В грузинском тексте прекрасно передан характер речи главного героя — ее быстрый темп, отрывочность, противоречивость, особенно моменты раздражения. Комедия была впервые поставлена на сцене в ноябре 1879 года. В рецензии газеты «Дроеба» дается пересказ содержания, из которого видно, что при постановке итальянские имена действующих лиц, очевидно, для большей легкости восприятия заменены грузинскими, например, Анджелика стала Анета, Валерио — Леван и т.д. Пьеса имела успех⁵⁹ и ставилась на грузинской сцене.

58 В декабре 1876 г. Мачабели писал брату из Германии: «Во время обеда за моим столом сидят два итальянца, один француз и только один немец. Так что наш разговор перестит немецким, французским и итальянским». (Же, стр. 100-101).

59 Как сказано в рецензии, несложная тема комедии представлена так живо, что зритель все время с напряжением следит за развитием событий. В статье идет речь о Гольдони, и рецензент высказывает Мачабели благодарность за то, что он ознакомил грузинское общество с одним из многочисленных творений. «Дроеба», 1879, №238.

в последующие годы.⁶⁰

За исключением комедий Гольдони другие итальянские пьесы были переведены на грузинский язык с русских текстов. Материал заимствовался из переведенных на русский язык книг, а чаще из периодических изданий. Как видно, грузинские литераторы внимательно следили за новыми публикациями, ибо иногда непосредственно вслед за русскими появлялись и грузинские переводы. Так, в 60-х годах в России усиливается интерес к творчеству Альфиери. Уже в начале 70-х годов появляются два грузинских перевода, сделанные И. Бакрадзе.⁶¹ Первый — это отрывок из трагедии «Семейство Пацци», напечатанный под заглавием «Отец и сын». В скобках прямо указано, что перевод сделан с русского.⁶² Действительно, в переводе А. Плещеева в «Отечественных записках» (1869, №23) под тем же заглавием была опубликована из этой трагедии сцена, в которой молодой Пацци призывает отца выступить на борьбу за свободу. Ненависть к тирании, пронизывающая сочинения Альфиери, была созвучна свободолобивым устремлениям того времени как в России, так и в Грузии. Поэтому неудивительно, что Бакрадзе, который был близок к народникам, обратил внимание на сделанный Плещеевым перевод.

Этим, однако, не ограничился его интерес к Альфиери и в том же году он заканчивает перевод трагедии «Виргиния», одной из наиболее знаменитых пьес итальянского автора из цикла, который он сам назвал «трагедиями свободы». Источником для Бакрадзе послужил русский перевод Ф. Бредихина, опубликованный в «Вестнике Европы» (1871, №97). Весь текст переведен полностью. Обращает на себя внимание единственное примечание грузинского переводчика, кото-

60 В рецензии газеты «Иверия» (1886 г., №203) сказано, что пьеса Гольдони как по содержанию, так и по прекрасному языку заняла достойное место в комедийном репертуаре грузинского театра.

61 Поэт, публицист, Бакрадзе активно сотрудничал в ряде периодических изданий, делал переводы из Байрона, В. Скотта, а также перевел несколько драматических произведений: «Марию Стюарт» Шиллера, «Уриэль Акоста» Гюцкова и др.

62 «Мнатоби», 1872, №91.

рое имеет острое современное звучание: «Я ненависть к патриции в тебе вскормила с молоком моим». В примечании но: «патриции в Риме были как у нас князя в деревне» (действ. I).

Перевод Бакрадзе был напечатан в журнале «Мнатоби» №10-12), а затем вышел в виде отдельной книжки⁶³, но на ской сцене трагедия не ставилась.

Однако несколько произведений итальянских авторов вошли в грузинский театральный репертуар XIX столетия были напечатаны. Это пьесы различные по содержанию и характеру — трагедии на исторические темы и пьесы из современной бытовой комедии и мелодрамы. В течение ряда лет повторялась сцена пьесы Луиджи Камолетти «Сестра Тереза, или за мной стена», поставленная в 1884 г. в переводе А. Цагарели выступали ведущие артисты того времени и о спектаклях и заметки в прессе.⁶⁴ Как видно, пьеса привлекла внимание сценичностью, остротой действия. Однако позднее, когда к предъявляются все более высокие требования, отношение к ней меняется. Откликаясь на возобновление пьесы, газета «Иверия» звала ее «устаревшей мелодрамой» и выражала удивление понадобилось вытаскивать ее из архива.⁶⁵

Некоторые переводы итальянских пьес были сделали в XIX с переделанных вариантов А.Н. Островского, которого, хорошо в Грузии.⁶⁶ ставилась комедия Теобальдо Чикони «Заблудившийся трагик».

63 Альфиери. Виргиния, пер. И. Бакрадзе. Тб., 1873 (на груз. яз.).

64 «Новое Обозрение» (1884, №349) отметило, что пьеса «переведена живым, хорошим языком» и произвела сильное впечатление на зрителя. Журнал «Театр» (1886, №23) писал, что пьеса обошла почти все европейские сцены, но делал критические замечания в отношении и актеров. В рецензиях есть указания на достоинства произведения — показ атмосферы монастыря с его лицемерием и мнимым благочестием («Иверия», 1902, №265), а также своеобразие образа главной героини, которая за монастырской стеной продолжает испытывать тяжелую внутреннюю борьбу («Новое Обозрение», 1902, №6251).

65 «Иверия», 1903, №251.

66 В досоветский период было переведено 27 произведений Островского.

овцы». Однако, судя по рецензиям,⁶⁷ публика осталась недовольна грузинским переводом и пьеса лишь недолго продержалась на сцене.

Иначе сложилась судьба другой переделки Островского, а именно, пьесы Паоло Джакометти «Гражданская смерть» (в русском переводе «Семья преступника»). На грузинский язык было сделано два перевода — Н. Месхи и И. Джаджанашвили. Впервые пьеса была поставлена на сцене в 1882 г., в течение многих лет не выходила из репертуара, была показана в ряде городов Грузии и повторялась еще в начале XX столетия.⁶⁸ Однако, несмотря на такую популярность, сама пьеса вызвала немало критических замечаний. В рецензии на первое же представление газета «Дроеба» отмечала, что произведение «строится больше на эффектах, чем на подлинной драматической ситуации».⁶⁹ Два года спустя та же газета писала, что «ради эффектных сцен приносится в жертву логическое развитие пьесы».⁷⁰ Подробные рецензии посвятил спектаклю известный артист, издатель грузинского театрального журнала («Театри») Валериан Гуниа. Он разбирает постановку и игру исполнителей, но к самой пьесе относится критически. Тот факт, что произведение столько времени держится в европейском репертуаре, он объясняет выигрышностью главной роли, которая дает возможность актеру проявить себя («Театри», 1886, №39). В Грузии «Семью преступника» ставили в свой бенефис ведущие артисты К. Кипиани, В. Алекси-Месхишвили, исполнявшие роль Коррадо. Однако грузинский перевод произведения опубликован не был.

За то в печати появилось в переводе И. Мачавариани одно из лучших творений Джакометти — «Юдифь». Трагедия написана в 1858 г. в период максимального подъема освободительного движения в

(Н.Н. Шалуташвили. А.Н. Островский на грузинской сцене (автореферат). Тб., 1955, стр. 11).

67 «Театри», 1885, №18; «Театри», 1889, №37-38; «Ивериа», 1889, №233.

68 Газета «Цнобис пуцели» (1904, №2375) называла эту пьесу одной из удачных постановок сезона.

69 «Дроеба», 1882, №235. Позднее «Новое Обозрение» (1894, N 3781) называло пьесу «скучной мелодрамой».

70 «Дроеба», 1884, №232.

Италии.

Перевод был напечатан в 1897 г. дважды — в журнале⁷¹ и в отдельной книжке. На сцене пьеса была поставлена в 1904 г. в Грузии, в основном, освещают постановку и игру актеров, но есть некоторые отзывы о самой пьесе, в которой тяжело страдающий и проявляет твердость духа и любовь к родине.⁷² В 1911 и 1912 трагедия ставилась на сцене грузинского театра в Кутаиси.

И. Мачавариани, переводчик «Юдифи», известный литературный переводчик произведений Мольера, Додэ, Метерлинка, Осюпского и др. Его интерес к Италии не ограничился только Джакомо Верди. Ему же принадлежит перевод трагедии Винченцо Монти «Граф Гракх». Пьеса была поставлена в 1904 г. в Кутаиси и имела большой успех. Как отмечалось в одной из рецензий, «хотя сюжет взят из древней истории, пьеса имеет не только историческое, но и современное звучание» («Цнобис пурцели», 1904, №2704). Рецензент упоминает некоторые исторические данные, пишет о братьях Гракхах, которые боролись за права плебеев, восторгается героизмом Кая Гракха и мужеством его матери. Такую же оценку дала спектаклю и рецензия в «Иверии» (1904, №289), которая писала, что пьеса «настолько интересна и соответствует времени, что зрителю не наскучит смотреть спектакль и несколько раз; благородная борьба Кая Гракха за свободу народа в сердце каждого честного человека возбудит отвращение к развращенным роскошью патрициям и сочувствие к простому народу».

Вопрос об итальянской драматургии в Грузии не исчерпывается названными произведениями. В начале XX столетия в списке решенных цензурой пьес на грузинском языке встречаются и

71 Трагедия опубликована в журнале «Моамбе» (1897, №10), которые отмечают исследователи, сыграл значительную роль в истории развития общественной мысли в Грузии. (Н. Папава. Социально-политический очерк журнала «Моамбе». Тбилиси, 1979, стр. 3, на груз. яз.)

72 «Иверия», 1904, №259; «Кавказ», 1904, №302. «Цнобис пурцели», №2668.

других итальянских авторов, например, Кастельвеккьо⁷³, Бракко⁷⁴ и др.

Так же как и театральный репертуар, образцы итальянской поэзии и прозы переводились на грузинский язык в основном с русских текстов, что, однако, нисколько не умаляет их значения в литературной жизни Грузии XIX века.⁷⁵ Значительная их часть — это стихи и, особенно, прозаические произведения эпохи Рисорджименто.

Имя Джакомо Леопарди появляется на страницах грузинской прессы в 70-80 годах. С его прозой читатели познакомились по отрывку «Мода и смерть» — одной части из его «Диалогов». К переводу сделано небольшое примечание, в котором говорится, что автор жил в тяжелое время для Италии и этим объясняется его мрачный взгляд на жизнь.⁷⁶

В этот же период появляется первый перевод знаменитого стихотворения Леопарди «К Италии». Два куплета из него были помещены как иллюстрация жанра элегии в статье о лирической поэзии, напечатанной литератором Джаджанашвили в двух номерах журнала «Театри»⁷⁷. Переводу предшествует несколько слов о положении

73 Список драматических произведений на грузинском языке, разрешенных для представления на театрах Кавказского края с 1879 по 1904. (по официальному сведениям Кавказского цензурного Комитета). Тифлис, 1904, стр. 24.

74 Алфавитный список драматических произведений на грузинском, армянском, татарском языках, разрешенных для представления на сценах Кавказского края. Тифлис, 1909, стр. 17.

75 Об этом совершенно справедливо пишет Г. Гачечиладзе: «Переводы второй половины XIX века, несмотря на то, что большая часть их выполнялась не с оригиналов, а с более доступных русских переводов, сыграли значительную историческую роль... познакомили грузинского читателя с неведомым ему миром, расширяли его кругозор и способствовали развитию литературного языка. Гиви Гачечиладзе. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Москва, 1980, стр.60.

76 «Дроеба», 1882, №15. Обращает на себя внимание, что незадолго до этого «Диалоги» Леопарди были изданы на русском языке в переводе А. Орлова («Мысль», 1881, №12).

77 «Театри», 1886, №19, стр. 198-199. Переводчик прямо указывает на источник, которым он пользовался. Это «Всеобщая история литературы»

Италии и о поэтах, которые отразили страдания родины в стихах, ных глубокой грусти и таинственного очарования. Полностью створение «К Италии» появляется на грузинском языке много поз. 1914 г. Перевод сделан известным поэтом Иродионом Евдошвили тогда же под заглавием «Моему сердцу» он перевел и стихотворение Леопарди «Самому себе». Сравнение с существовавшими тому времени русскими переводами показало, что Евдошвили зовался сборником Ив. Тхоржевского⁷⁸. Это вполне понятно: воды эти были самые новые, а сборник должен был быть здесь: шо известен, ибо семья Тхоржевских жила в Тифлисе.

Помимо Евдошвили, из видных грузинских авторов итальян поэзией заинтересовался Георгий Церетели – писатель, оставивший большой след в грузинской литературе и общественной мысли столетия. Он учился в Петербурге, где сблизился с кругом довых деятелей. Вернувшись в 1864 г. на родину, он активно ра как публицист и явился основателем и первым редактором г «Дрозда», сыгравшей огромную роль в общественной и культ жизни страны. Помимо текущей информации, публицистическ материалы, в ней печатались оригинальные и переводные произ ния, обзоры, фельетоны. Среди них встречаются и перев италянского, сделанные самим Г. Церетели.

В 1870 г. в №4 газеты было опубликовано стихотворение ларди, обращенное к сестре Паолине. В подзаголовке указан перевод сделан с русского. Очевидно Г. Церетели пользовал реводом Л. Граве⁷⁹, но несколько его переработал: вместо 7 тов в грузинском тексте 5, т.к. последние три куплета сокраш

Иоганна Шерра, где, в разделе о Леопарди, действительно приведен отрывок из его стихотворения

78 Леопарди. Песни и отрывки. Полное собрание стихотворений, пер. Ив. Тхоржевский. СПб, 1908.

79 На это указывает и текст перевода и его заглавие. Стихотворение Леопарди «Nelle nozze della sorella Paolina» в переводе Д. Минаева названо «Сестре» («Дело», 1868, №12), а у Л. Граве «На свадьбу сес («Отечественные записки» 1869, №11), что совпадает с заглавием пе Г. Церетели.

соединены в один. Но особенно обращает на себя внимание, что в конце каждого куплета напечатаны отдельно в виде заключения две строчки наиболее скорбные и негодующие. Такого рода акцентировка показывает, что стихотворение привлекло внимание грузинского автора своим гражданским пафосом и ненавистью к тирании.

Этим объясняется и выбор некоторых других итальянских материалов, опубликованных в «Дроеба»: так, еще раньше Г. Церетели поместил в газете перевод стихотворения Луиджи Меркантини «Жница из Сапри» (1868, №46).

Стихотворение Меркантини было написано в 1857 г. как непосредственный отклик на гибель 300 патриотов, пытавшихся поднять восстание в Неаполитанском королевстве. Источником для Церетели послужил русский перевод Н. Курочкина⁸⁰. В отличие от 5 куплетов оригинала, и в русском, и в грузинском тексте стихотворение состоит из 7 куплетов. Грузинский переводчик хорошо передает колорит произведения, волнующую картину гибели юных патриотов. По сравнению с русским вариантом, он вносит некоторые изменения в образы и сравнения. Так, в оригинале о предводителе говорится: «Con gli occhi azzurri e coi capelli d'oro un giovin camminava innanzi a loro».

В русском тексте Курочкина это передано словами «Ясные очи и кудри как лен». В переводе Церетели герой имеет кудрявые волосы золотого цвета, о глазах ничего не сказано, а вместо этого говорится о голосе юноши, который жница никогда не забудет.

Меркантини не стал крупной звездой на поэтическом фоне Италии. Однако появление русского и грузинского переводов его стихотворения было вполне закономерно. Меркантини был непосредственным участником национально-освободительной борьбы, сподвижником Гарибальди, а стихотворение отражало трагическое событие, глубоко взволновавшее современников.⁸¹

80 Невский сборник (учебно-литературный), I. С.-Петербург, 1867.

81 Ев. Солонович справедливо отметил, что многие забытые и полузабытые сейчас авторы сыграли большую роль в эпоху Рисорджименто. Не

Следует заметить, что переводная литература привлекала большое внимание грузинских деятелей, а вопрос выбора подходящего для перевода материала вызвал даже дискуссии среди представителей старшего и молодого поколения литераторов. Центром ее явился Илья Чавчавадзе.

Прогрессивные литературные деятели поддерживали Чавчавадзе, стремились отбирать для перевода произведения, отвечающие требованиям современности.⁸²

Георгий Церетели принадлежал к передовому крылу поэтов и вполне естественно, что его внимание как переводчика привлекали произведения таких авторов, как Leopardi и Меркантини.

Проза эпохи итальянского романтизма, полная мотивов борьбы и борьбы, тоже нашла отражение в грузинской прессе. Так, в 1863 г. печатается роман «Беатриче Ченчи»⁸³, принадлежащий перу Гверрацци — писателя и политического деятеля, друга и сподвижника Мадзини, подвергнувшегося за свою деятельность преследованиям и тюремному заточению. Русский перевод произведения вышел в 1863 г. как приложение к первой книжке возобновленного цензурного запрета журнала «Современник».

Помимо Гверрацци, внимание грузинских литераторов привлекало и творчество Д.Д. Руффини, который тоже был участником

случайно сам Гарибальди писал, что «Меркантини воспламенял свои стихами молодежь» («Иностранная литература», 1961, №7, стр. 131). Полуяхтова считает Меркантини самым народным поэтом гарибальдийского движения, лучшие стихи которого живут в сей час. (И.К. Полуяхтова гарибальдийцы. В сб.: Литературные связи и традиции. Горький, 1974, стр. 116).

⁸² Грузинские исследователи подчеркивают значение дискуссии по вопросу перевода художественной литературы: «Грузинским шестидесятиникам пришлось вести в этом отношении принципиальную борьбу... В противоположность литераторам старого поколения, рецензенты 60-х годов категорически потребовали, чтобы материал для перевода специально отбирался и учитывались бы требования нашей действительности» (Джумбер Чумбуридзе. История грузинской критики, 1974, стр. 388 на груз. яз.).

⁸³ Гверрацци. Беатриче Ченчи, пер. Гр. Асатиани. «Цискари», 1871.

ционально-освободительного движения, сторонником Мадзини и активным членом «Молодой Италии». Его самое известное произведение «Записки Лоренцо Бенони» было в переводе Д. Михаловского напечатано в «Современнике» в 1861 г. На грузинском языке произведение с незначительными сокращениями публикуется в 1883 г. на страницах организованного Ильей Чавчавадзе литературного журнала «Иверия» (1883, №1-11, перевод Елены Мамулашвили).

Интерес к революционно-патриотической тематике итальянского романтизма не прекращается в Грузии и в последующие годы. На это указывает перевод объемистого романа «Гарибальдийцы» («Моамбе», 1899, №2-5), в котором изображается поход 1860 г. и освобождение гарибальдийцами Сицилии и Неаполя. Автор романа Витторио Отолини был сподвижником Гарибальди и сам принимал участие в этих событиях. Грузинский перевод был, несомненно, сделан с русского текста («Дело», 1880, №6-11), который, по мнению З.М. Потаповой, принадлежит Л.И. Мечникову, так же как и Отолини, участвовавшему в неаполитанском походе.⁸⁴ На грузинский язык роман, за исключением самых мелких пропусков, переведен целиком; внесены даже примечания русского переводчика, например, указание, что изображаемые события являются действительными фактами; или примечание к главе XVII, где сказано, что в Неаполе, когда Гарибальди отдыхал после обеда, жители соблюдали около его дома полную тишину. Одновременно с произведением Отолини переводится на грузинский язык и знаменитый роман «Спартак». Его автор Рафаэлло Джованьоли, в молодые годы сам участник национально-освободительного движения, вложил в свою книгу дух протеста против тирании и страстность гарибальдийца. На грузинский язык произведение начинает переводиться в 90-х годах⁸⁵ и выходит отдельным изданием в 1900 г.⁸⁶ Грузинский вариант сделан с русского текста.

84 З.М. Потапова. Русско-итальянские литературные связи, стр. 172

85 В 1895 г. появляется в печати сообщение, что в переводе Нино Кипиани будет напечатан роман «Спартак» («Иверия» 1895, №145).

86 «Спартак», исторический роман Джованьоли, перевод Нино Кипиани, Тбилиси, 1900 (на груз. яз.).

Как прямо указывается в рецензии, в основу его положен перевод Каррик и Гулишамбаровской. Рецензент приветствует появление на грузинском языке столь популярного произведения и замечания в отношении отдельных мест перевода («Квали» №13).

Роман Джованьоли, написанный уже после объединения, явился продолжением традиций предшествующего периода его повышенным интересом к историческим сюжетам. Одна характерная для итальянского романтизма тематика ни в коей мере не означала бегства от действительности; наоборот, она была тесно связана, служа воспитанию современного человека в духе патриотизма и любви к родине. Именно этим объясняется интерес нашей стране к произведениям итальянских авторов эпохи Возрождения.

Однако, наряду с ними, в грузинской прессе XIX века печатались переводы произведений и других итальянских авторов, открывавшие новый этап в развитии страны.

Разочарование в результатах освободительной борьбы привело к изменению умонастроений передового итальянского общества к смене литературных вкусов. Вместо прошлого и исторических параллелей, современность, полная противоречий и уродств, привлекает теперь внимание писателей. Новое искусство должно быть объективным и ориентироваться на науку. В этом школа писателей-реалистов видела путь для решения художественных и общественных задач современности. Реализм отразил новые проблемы, возникшие после объединения страны, сделал народную жизнь предметом пристального изучения. Вместо больших тем и обобщений, в литературу входит тема будничной жизни и изображение с натуралистической точностью кусков действительности, а вместо смелых героев совершающих подвиги во славу родины и свободы, появляются мелкие незаметные люди с их недостатками и достоинствами, печалями и радостями.

Новое направление итальянской литературы довольно скоро нашло отражение в русской прессе. Произведения новой плеяды итальянских авторов появляются и на страницах грузинских периодических изданий. При этом, так же как и в предшествующие годы, переводы делаются в основном с русских текстов. Иногда можно с точностью указать на источник перевода. В других случаях наблюдаются расхождения, которые позволяют думать, что грузинские переводчики имели в руках и другие материалы, полученные в результате непосредственных контактов с иностранцами: грузинские литераторы ездили за границу, где могли получить сведения о современных европейских авторах; кроме того, Грузию посещали различные европейцы, в том числе и итальянцы, которые встречались с деятелями грузинской культуры. Так, побывавший в Грузии Гюльельмо Пассилиа, в напечатанном затем очерке путевых впечатлений, писал с большим уважением об Илье Чавчавадзе, с которым имел возможность «беседовать несколько раз и подолгу».⁸⁷ Известно, что в доме Чавчавадзе бывали и другие приезжавшие в Грузию иностранцы.

Не всегда удастся определить принцип выбора переводимых итальянских произведений и авторов; некоторые писатели сравнительно поздно привлекли внимание переводчиков, другие появляются вскоре после выхода в свет оригинала.

С творчеством такого крупного писателя как Джованни Верга читатели знакомятся лишь в 1902 г., когда был напечатан его роман «Ева» («Моамбе», 1902, №1-2). Но еще раньше появились произведения других итальянских авторов. Обращает на себя внимание, что ряд переводов был сделан литераторами, группировавшимися вокруг Ильи Чавчавадзе, ведущими сотрудниками издаваемой им газеты «Ивериа». Так, Григор Кипшидзе опубликовал в 1888 г. повесть Витторио Берсецио «Диаволина»⁸⁸, а в 1894 г. рассказ Луиджи

87 Gulielmo Passiglia. Nel Caucaso. "Nuova Antologia", 1900, Agosto, 16, p. 678.

88 «Ивериа», 1888. №19, 20, 25-27, 30-32, 36. На русском языке

Капуана. «Исчадие».⁸⁹

Переводы итальянских авторов делал и другой сотрудник «Иверии» Артем Ахназаров. Именно он ознакомил читателей с повестью Энрико Кастельнуово «Дневник Елены».⁹⁰ Грузинский перевод, издан удивительно скоро после появления самого оригинала. Видимо, объясняется тем, что содержание произведения в некой мере связано с Грузией и потому должно было особенно заинтересовать читателей; героиня, оставшись одна и без средств, переехала в Тифлис, где обосновался ее брат; но под конец ее брак не состоялся, т.к. она выходит замуж и остается на родине. Елизавета ведет дневник, который помечен маем-июнем. 1886 г. Грузинский перевод был опубликован в 1887 году.⁹¹

Помимо этого произведения, на страницах той же газеты «Иверия» (1890, №129) был помещен еще один рассказ Кастельнуово, напечатанный без указания имени автора. Но озаглавлен он точно по оригиналу,⁹² что и позволило определить его автора. Перевод принадлежит тому же Артему Ахназарову, который активно занимался переводами и, как видно, интересовался итальянской литературой, ибо, помимо Кастельнуово, публиковал произведения и других авторов того времени. Именно ему принадлежит первый на грузинском языке перевод из Матильды Серао.⁹³

Показателем интереса к итальянской литературе служит тот факт, что в конце века отдельные произведения переиздаются или издаются в разных переводах. Так, уже изданная Ахназаровым повесть М. Серао спустя восемь лет была вновь опубликована в новом

произведение было напечатано в журнале «Дело», 1886, №1.

89 «Моамбе», 1894, №10. Русский перевод рассказа был опубликован в журнале «Труд», 1893, №2.

90 В оригинале заглавие повести: *Prima di partire (Diario di Elena)*. В грузинском переводе использован только подзаголовок оригинала.

91 «Иверия», 1887, №132-135, 137-139, 141, 143.

92 *La pagina eterna (Monologo d'un letterato)*.

93 Матильда Серао. Любовь, пер. А. Ахназарова. «Иверия», 1887, №152, 155-157.

воде, автор которого не указан.⁹⁴

Гр. Кипшидзе, работавший над переводами Берсецио и Капуаны, тоже не ограничился этими авторами, но приложил руку и к произведениям М. Серао, опубликовав в 1890 г. ее рассказ «Повесть о любви». Этот рассказ был перепечатан в сборнике сделанных Гр. Кипшидзе переводов.

Кроме этого, на страницах «Иверии» (1899, №7) был помещен один рассказ М. Серао «Самопожертвование». В последующие годы появляются дальнейшие публикации ее произведений.

Еще больший отклик получило в грузинской прессе творчество Эдмондо де Амичиса. Его наиболее известное произведение «Сердце», изданное автором в 1886 г., уже через три года начало переводиться на грузинский язык. В последующие годы рассказы Амичиса появляются в разных журналах. «Кармела» была напечатана в двух разных переводах. Помимо публикаций в периодической прессе, уже в XIX столетии сочинения Де Амичиса печатались в виде отдельных изданий: отдельно был напечатан рассказ «Апеннины и Анды»,⁹⁵ а в 1895 г. появилась книга «Сердце» (перевод И. Цискаришвили).

Быстро откликнулась грузинская пресса и на творчество других авторов, выступивших на литературном поприще в конце XIX столетия. Появляются стихотворные переводы Ады Негри, выражающие настроения поднимающегося рабочего класса. Газета «Иверия» (1899, №152 и 1903, №247) поместила два ее стихотворения: «Ответ девушки» и «Работал ли ты», полные уважения к людям труда и презрения к богатым бездельникам. Отдельные ее произведения появляются и в других периодических изданиях («Квали», «Мегобари»).

Грузинские литераторы знакомили читателей с творчеством авторов различных направлений. При этом часто переводы де-

94 Матильда Серао. Маленький роман. «Моамбе», 1895, №1. Текст несколько сокращен и точно следует русскому переводу Ек. Летковой: М. Серао. «Маленький роман». «Северный вестник», 1893, №4.

95 Издано без указания имени переводчика в Кутаиси в 1892 г. Второе издание там же в 1896.

лаются вскоре после издания самих оригиналов. Так, в 19 Цагарели опубликовал на грузинском языке произведение Иле Д'Аннунцио «Сон в весеннее утро» («Цнобис пурцели», 1447, 1460).

Надо отметить, что помимо переводов читатели знакомы культурой и историей Италии и по критическим материалам, и грузинская пресса давала сведения, иногда краткие, иногда более подробные, об итальянских писателях и выдающихся деятелях прошлого и настоящего: в статье о развитии европейской мысли, напечатанной в журнале «Кребули», затрагиваются Данте, Петрарка, Бокаччо; специальная статья о Данте помещена в журнале «Квали»;⁹⁶ напечатаны очерки о Колумбе⁹⁸ и Галилее⁹⁹; газета «Дроеба» сообщила о литературной деятельности Гарибальди¹⁰⁰; газета «Иверия» в заметке, касающейся положения писателей в Италии, писала о Серао, Де Амичисе, Джованьоли и Фогаццаро¹⁰¹; в прессе появлялись сообщения о новых произведениях Д'Аннунцио¹⁰² и различных литературных критиков об его творчестве¹⁰³.

Подводя итоги анализу итальянских материалов в Грузии, надо правильно оценить проделанную в этой области работу. Приведенные данные позволяют сделать вывод, что Италия своей культурной жизнью и культурой привлекла пристальное внимание грузинской общественности: итальянское оперное искусство стало важным моментом для дальнейшего развития музыкальной жизни Грузии, на драматической сцене ставились некоторые пьесы итальянских авторов, а сделанные переводы ознакомили читателей с именами ведущих итальянских писателей. Показательно, что

96 «Кребули», 1873, №1.

97 «Квали», 1896, №24.

98 Журнал «Иверия», 1885, №4-6.

99 «Джеджили», 1890, №4.

100 «Дроеба», 1870, №10.

101 «Иверия», 1889, №203.

102 «Цнобис пурцели», 1896, №28; «Иверия», 1901, №64; «Иверия», 1911, №115.

103 «Иверия», 1896, №59; «Иверия», 1902, №35; «Иверия», 1905, I

делу приложили руку многие ведущие грузинские писатели и общественные деятели — Илья Чавчавадзе, Георгий Церетели, Петре Умикашвили, Сергей Месхи, Иродион Евдошвили и др.

Итальянские материалы, отразившиеся в грузинской литературе, бросают свет на литературную и общественную жизнь Грузии и, в то же время, раскрывают одну из сторон грузино-европейских литературных связей XIX столетия.





ПЬЕСЫ ПАОЛО ДЖАКОМЕТТИ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ

Грузинский театр с самого начала своей систематической работы, наряду с оригинальными произведениями, проявлял интерес к пьесам русских и европейских авторов. В его репертуар входили сочинения разных зарубежных драматургов: это и столпы мирового театра, как Шекспир, Мольер, и современные тому времени авторы, пьесы которых волновали зрителей своими злободневными проблемами. Круг интересов грузинских переводчиков был широк и включал произведения драматургов различных европейских стран.

Италия привлекала пристальное внимание грузинской сцены XIX века. Большой популярностью пользовалась итальянская опера; произведения знаменитых композиторов — Россини, Беллини, Доницетти, Верди и других ставились на сцене оперного театра, который был основан в Тифлисе в 1851 году.

Итальянская драматургия XIX века не может сравниться с выдающимися достижениями оперного искусства, получившего всеобщее признание. Однако наиболее значительные авторы того времени пользовались популярностью и стали известны за рубежом. В их число относится Паоло Джакометти (1816-1882). Он писал пьесы на исторические сюжеты, в которых нашли отражение характерные черты эпохи Рисорджименто: освободительные тенденции. Кроме того, принадлежат драматические произведения на темы из современной жизни. В пьесах Джакометти немало условностей и мелодраматических эффектов, но лучшие из них сценичны, построены на

интриге и хорошо воспринимаются зрителями.

В репертуар грузинского театра XIX века вошли две пьесы итальянского автора. Из его произведений патристического звучания на грузинский язык была переведена построенная по библейским мотивам пьеса «Юдифь», в центре которой стоит образ героини, совершающей подвиг ради спасения родного города. Трагедия написана в 1858 году, в период максимального подъема освободительного движения в Италии и проникнута идеей преданности родине и своему народу.

На грузинском языке произведение было напечатано в 1897 году, сначала в журнале «Моамбе»¹, а затем в виде отдельной книжки.² Переводчик пьесы И. Мачавариани — известный литератор, переводивший произведения Островского, Додэ, Мольера, Метерлинка и других авторов.

Постановка пьесы Джакометти состоялась в Тифлисе в 1904 году, когда, в период кануна первой революции, призыв к героической борьбе должен был быть созвучен настроению передового грузинского общества. После первого представления газета «Цнобис пурцели» писала, что в пьесе Джакометти тяжело страдающий народ проявляет твердость духа и любовь к родине.³ Спектакль получил отклик и в других рецензиях, оценивающих постановку и игру артистов. Единодушное одобрение вызвала Н. Чхендзе в роли Юдифи и В. Гуниа в роли Олоферна. Рецензент русской газеты «Кавказ» хвалебно отзывался о спектакле и не делает никаких критических замечаний.⁴ Газета «Иверия» опубликовала более строгий отзыв, высказав недовольство исполнением эпизодических ролей.⁵

Новая постановка «Юдифи» состоялась в 1911 году в Кутаиси и

1 «Моამბე», 1897, №10.

2 ჯაკომეტტი. იუდიფი, ტრაგედია ხუთ მოქმედებად. თარგმანი ი. მაჭავარიანისა, ტფილისი, 1897.

3 «ცნობის ფურცელი», 1904, №2668.

4 «Кавказ», 1904, №302.

5 ქართული თეატრი. «ივერია», 1904, №259.

тоже получила одобрительный отклик в прессе.⁶ Пьеса повт
несколько раз и в последующие годы.

Значительно дольше была в репертуаре грузинского теат
гая пьеса Джакометти – «Гражданская смерть». Это наибо
пулярное произведение итальянского драматурга, написанн
1862 году. На грузинской сцене оно появилось в начале 80-х
вызывало много откликов в прессе.

Пьеса строится уже не на исторических и литературны
никах, но на вымышленном сюжете. В центре стоит судьба К
– человека пылкого, страстного, способного и на глубокие чу
на неудержимый гнев. Он похитил Розалию, а потом убил е
который пытался увести обратно свою сестру. За это он осу
вечную каторгу, т.е. его постигает гражданская смерть. От
название пьесы. Действие происходит через четырнадцать
сле заточения Коррадо и полно напряженности и резких конт
Пьеса строится на противопоставлении честности рядовых
и жестокости представителей власти. Несправедливость су
ющих законов раскрывается на судьбе Розалии. Оставша
мужа, отвергнутая близкими, она находится с дочкой в нищ
как муж ее жив, а развод запрещен церковью, она не мож
полагать собой и снова выйти замуж. Ее спасает доктор Пи
ри, который потерял незадолго до этого жену и дочь. Он бер
Коррадо и выдает ее за свою дочь Эмму, а Розалия живет у
гувернантка. Но глава местной церкви – монсиньор, которо
глянулась Розалия, хочет обвинить ее в нарушении закона и
в аббатство. Неожиданно появляется бежавший с каторги К
Это создает острые ситуации, в которых раскрывается сил
трагический образ главного героя. С невероятным риском бе
из тюрьмы, стремился найти свою семью, но, повидав жен
нает, что его появление может принести лишь несчастье. |

6 Отзывы на постановку появились и в кутаисской газете «Колхида»
('კოლხიდა', 1911, №46) и в столичной газете «Сахалхо газети» ('სახლ
გაზეთი', 1911, №413)

просит Коррадо оставить дочь у доктора, которого она считает своим отцом. Сама же Розалия готова подчиниться и уйти с мужем. Все эти годы она оставалась ему верна, хотя любит доктора Пальмиери. В этот напряженный момент выясняется, что полицейские окружают дом. Но герой уже не хочет бежать. Он приносит себя в жертву и пьет яд. Только этим он может спасти Розалию от преследований и дать ей возможность выйти замуж за доктора Пальмиери.

Пьеса Джакометти носит антиклерикальный характер.⁷ Насмешки над Римом как центром католицизма звучат в первой же сцене произведения. Монсиньор представлен как человек, лишенный всяких нравственных принципов. Свою развращенность и злые замыслы в отношении Розалии он прикрывает лицемерными фразами о добродетели и борьбе с пороком. Он подсылает шпионов, подслушивает и, наконец, он же доносит на Коррадо в полицию. Этот ярко отрицательный образ священнослужителя, призванного быть духовным руководителем людей, оттеняет человечность главного героя, который, несмотря на свои заблуждения и необузданные страсти, способен на подлинное благородство и самопожертвование.

Пьеса Джакометти была переведена на разные языки и получила широкую известность. В роли Коррадо выступали знаменитые итальянские трагики Сальвини, Росси и виднейшие актеры других стран. На русский язык пьесу перевел в 1870 году А.Н. Островский и дал ей заглавие «Семья преступника». С этого текста произведение было переведено на грузинский язык.⁸ Оно долгое время повторя-

7 Указывая на эту пьесу, З.М. Потапова пишет, что «в творчестве Джакометти нашли некоторое отражение антиклерикальные и освободительные тенденции литературы Рисорджименто».

З.М. Потапова. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. Москва, 1973, стр.42.

8 Произведения Островского были хорошо известны в Грузии и с успехом ставились на сцене. По сведениям Н. Шалуташвили, в досоветский период на грузинский язык было переведено и переделано 14 оригинальных пьес, а также ряд произведений зарубежных авторов, переводы которых были осуществлены самим Островским (общее число 27). Среди таких пьес указана и «Семья преступника».

Н.Н. Шалуташвили. Александр Николаевич Островский на грузинской

лось на сцене в исполнении лучших грузинских артистов. Она была издана, хотя дважды переводилась для театральных глений. Тексты этих переводов, сделанных Н. Месхи и И. , нахвили, сохранились. Список перевода Месхи неполный рукопись побывала во многих руках. Текст перевода Джа вили¹⁰ дает точные данные о том, кому он принадлежал заглавном листе стоит печать Н. Гоциридзе — известного гру актера, который начал свою деятельность в конце XIX век ветское время работал вместе с К. Марджанишвили и был звания народного артиста республики.

Оба перевода были сделаны в 80-х годах. Первым по был перевод Месхи¹¹, но уже в рецензии, опубликованннс году, указывается, что пьеса шла в переводе Джаджанашви скольку не было печатного текста пьесы, надо думать, что ные деятели пользовались текстами обоих переводов. В с ных списках пьес, допущенных цензурой к представлению «Семья преступника» указана в переводе Джаджанашви ревод, сделанный Месхи, тоже не был забыт. На это указы ланные в сохранившемся тексте приписки. К именам дей лиц приписаны сначала фамилии Кипиани, Месхи, Абашид рова, Габуниа и др. Это артисты, первоначально исполняв на грузинской сцене. Эти фамилии в рукописи перечерки дом приписаны другие, среди которых названы театральн ли, начинавшие выступать на сцене в первые годы XX столет Имедашвили, В. Шаликашвили и др. Отсюда ясно, что и в : переводом Месхи продолжали пользоваться при постанов

сцене. Автореферат кандидатской диссертации. Тбилиси, 1955, ст 9. Фонд Государственного музея театра, музыки и кино, №261.

10 Там же, №605.

11 Н. Месхи как переводчик пьесы Джакометти назван в объявл предстоящих спектаклях, помещенных в газете «Дроеба» (1882, 1 1883, №78).

12 „საზოგადოებრივი“, 1885, №915.

13 И.Т. Полумордвинов. Список пьес на грузинском языке, разрз представлено на сценах Кавказского края. Тифлис, 1913, стр.56

Самый текст перевода Месхи тоже свидетельствует, что он был в руках разных постановщиков. В нем встречаются перечеркнутые места, исправления, некоторые сцены сокращены, выпущены отдельные реплики. Но, как видно, позднее эти купюры были частично восстановлены, ибо около некоторых зачеркнутых мест стоит указание, что они нужны и приписано «უნდა».

Сравнение двух грузинских переводов показывает, что они значительно отличаются друг от друга. Месхи более точно следует за русским текстом, полностью переводит ремарки, указания на декорацию отдельных актов, которые в другом переводе выпущены или сокращены. У Джаджанашвили вообще заметна тенденция не придерживаться буквальной точности, а в иных местах делать сокращения. Так, в первой сцене первого акта племянник монсиньора дон Фернандо рассказывает старой служанке Агате о своем пребывании в Риме: «Это истинная правда, что монсиньор, мой дядюшка, прочил меня в духовное звание и из Катании препроводил меня в Рим к своему братцу — кардиналу; но он ошибся в расчете. Деньги я тратил хорошо, учился мало, забавлялся много, безобразничал еще больше и воротился к дядюшке чуть-чуть христианином, да и то еще чудо великое!»¹⁴ Агата в ужасе от его слов, просит не разгневать дядю и быть хоть при нем поскромнее. На это дон Фернандо отвечает: «Черт возьми! Я не даром был в Риме, и лицемерию и обману обучился порядочно».

У Джаджанашвили реплика Агаты отсутствует, а из речи дон Фернандо многое выпущено: «მართალია მონსინიორს, ბიძა ჩემს, უნდოდა სასულიერო წოდებაში ჩავრიცხულიყავ და ამისთვის კატანიიდან რომში გამავზავნა. ტყუილად კი არ წავედი რომში, საკმაოდ შევისწავლე პირმოთნეობა და მოტყუება».

Несмотря на сокращения, основная идея этого высказывания в переводе передана вполне ясно. Но в третьей сцене того же акта в

14 П. Джакометти. Семья преступника. Цитаты приводятся по книге: А. Н. Островский. Полное собрание сочинений, т. 9. Переводы и переделки. Москва, 1978.

грузинском тексте отсутствуют размышления донна Фернандо, которые содержат ценные данные для характеристики синьора: «Мой дядюшка, вместо того чтобы воевать с поро не воюет ли с добродетелью. Я хорошо помню, как этот па прежние годы оказывал особое предпочтение некоторым овц, что же мудреного, что он и теперь эту заблудшую овцу хочет в овчарню ... милосердия ради».

Соответственно переводу Островского пьеса Джакомо на грузинской сцене в основном под названием «Семья и ника» („*დამბაშავის ოჯახი*“). Но перевод Месхи, помимо звания, имеет еще подзаголовок «Убийца» („*კაცის მკვლე*“). Пьеса названа в некоторых объявлениях и рецензиях начала дов.¹⁵ Встречается в прессе и настоящее заглавие итальянсы. Так, в объявлении, помещенном в 1884 году в газете «I (№151), она названа «Гражданская смерть, или семья прест („*სამოქალაქო სიკვდილი, ანუ დამბაშავის ოჯახი*“).

Драма Джакометти была впервые представлена на гру сцене в ноябре 1882 года; она прочно вошла в театраль пертуар конца века и повторялась даже в первые два десяти столетия. Помимо столицы, пьеса была показана на сцене Телави, Гори и других городов. Эти представления получил в периодической печати, которая систематически информ читателей о постановках и игре артистов. Сохранившиеся р дают возможность определить причину успеха пьесы и раз в том, как она оценивалась в грузинской прессе.

В большинстве отзывов о драме Джакометти говорит произведении не отличающемся глубиной проблематики, но ном и сценичном. Так, в рецензии на первое же представле сказано, что драма Джакометти «построена больше на э чем на подлинных драматических положениях»¹⁶. В 1886 го «Ивериа», оповещая публику о намеченном представлении

15 „*დროება*“, 1882, №225; „*დროება*“, 1882, №235; „*დროება*“, 1884, №16 „*დროება*“, 1882, №235.

Джакометти, выражает сожаление, что талантливый артист К. Кипиани приглашен для выступления в этой «нескончаемой мелодраме»¹⁷. Та же мысль повторяется в статье газеты «Новое обозрение», посвященной чествованию двадцатипятилетия сценической деятельности К. Кипиани. Рецензент высоко оценивает исполнение артиста, который «играл свои обычные роли с обычным же успехом». Но тут же высказано сожаление, что выбор пьесы был не совсем удачен, «так как в репертуаре почтенного артиста имеется немало более сценичных и более толковых пьес, чем скучная мелодрама Джакометти»¹⁸.

Заметим, что аналогичные суждения о пьесе высказаны в рецензии на спектакль с участием знаменитого трагика Эрнесто Росси. Статья написана А.В. Амфитеатровым, который впоследствии стал известным писателем-публицистом, а в молодости провел несколько лет в Тифлисе, куда приехал как баритон в труппу оперного театра. В то же время он успешно писал в местной русской прессе. В 1890 году во время гастролей Росси в Тифлисе он напечатал содержательные статьи по поводу всех исполненных им ролей. Начиная разбор роли Корrado, Амфитеатров пишет, что не любит видеть первоклассных артистов в пьесах подобных драме Джакометти. «Они подавляют пьесу своим талантом — им приходится пускать в дело одну десятую долю своего дарования, ума и технической выработки, чтоб удовлетворить требованиям автора и добиться желаемых результатов у публики». Рецензент рассматривает отдельные сцены, в которых артист потряс публику своим исполнением. Но в то же время он иронически восклицает: «Такой гигант, как Росси, в Корrado, — ведь это все равно, что оглушительный выстрел из пушки по воробью». Что касается самой пьесы, то Амфитеатров сравнивает ее с французскими мелодрамами и видит в ней «лишь слабую попытку автора придать своему произведению некоторый общественный интерес, явиться в нем свободомыслящим».¹⁹

17 «*გაზეტი*», 1886, №205.

18 Грузинский театр. «Новое обозрение», 1894, №3781.

19 А.В. Амфитеатров./ Александр Амфи. Росси в Тифлисе. Корrado. «Новое

Надо, однако, думать, что общественное звучание пьес ставленные в ней проблемы семьи и брака должны были волновать зрителей XIX столетия. Один из грузинских рецензентов, отмечая, что пьеса занимает видное место в репертуаре разных стран, объясняет это тем, что выведенные в ней образы понятны для людей той национальности.²⁰ Рецензент газеты «Иверия» в статье о кутаисском театре пишет о драме Джакометти как о хорошей пьесе с глубоким смыслом и в то же время простой и легкой для восприятия. Ему он считает, что «постановка «Семьи преступника» на грузинской сцене весьма желательна»²¹. Эта же мысль проводится в рецензии помещенной в газете «Цнобис пурцели», где говорится о пьесе Джакометти как об «одном из лучших представлений сезона»²².

Подробные рецензии посвящает спектаклю известный артист-агрессор Валериан Гуния. Он ставит вопрос о том, почему пьеса так долго держится в репертуаре европейских театров. Объясняет выигранностью главной роли, которая дает возможность актеру раскрыть свой талант, свое сценическое искусство, чтобы показать всю сложность борьбы страстей в душе героя.²³

Не удивительно, что на грузинской сцене XIX века пьесы пользовались успехом и ее ставили в свои бенефисы такие выдающиеся артисты, как К. Кипиани и В. Месхишвили. С большим похвалой отзываются о них рецензенты того времени. Благодаря искусству исполнителей на зрителей производил сильное впечатление

обозрение», 1890, №2222.

20 ქართული თეატრი. «თეატრი», 1885, №15

21 ქართული სცენა ქუთაისში. «ივერია», 1900, №10.

22 «ცნობის ფურცელი», 1904, №2375.

23 ვალიკო-ია [გუნი]. ქართული თეატრი. «თეატრი», 1886, №39. Ту же мысль повторяет Гуния в рецензии, напечатанной в газете «Иверия» «ივერია», 1886, №33.

Об особенностях построения пьесы и значении роли Коррадо писали и другие рецензенты. Так, в отзыве, помещенном в газете «Дроба» говорится, что в драме Джакометти «внимание автора обращено в основном только на одного героя, так что вставленные для него эпизоды сцены иногда даже нарушают логическое развитие действия». ქართული თეატრი «დროება», 1884, №232.

ние «неистовый, полный буйства страстей характер Коррадо».²⁴ В отзыве на постановку пьесы в Кутаиси рецензент восхищается игрой Месхишвили и считает, что едва ли у него может быть лучшая роль, чем Коррадо.²⁵ Известная грузинская артистка Н. Чхеидзе в своих воспоминаниях описывает, с каким волнением ожидали в Кутаиси выступления Месхишвили в драме Джакометти. С этой пьесы началась артистическая история самой Н. Чхеидзе, которая двенадцатилетней девочкой успешно исполнила в ней роль Эммы.²⁶ Пьесы Джакометти связаны с историей дореволюционного грузинского театра. В 20-х годах, когда зрителей стали волновать совершенно новые проблемы, они уже больше не возобновлялись.

Однако для правильного понимания путей развития искусства большое значение имеет рассмотрение уже пройденного пути. Зарубежная драматургия, составлявшая органическую часть репертуара грузинского театра, представляет ценный материал для изучения, позволяющий определить литературные вкусы того времени и требования, предъявлявшиеся к театральному искусству.

Сценическая история пьес Джакометти в Грузии бросает свет на одну из составных частей этого зарубежного репертуара, показывает разносторонние интересы литературных и театральных деятелей прошлого времени, стремившихся донести до зрителей наиболее известные произведения драматургов разного времени и разных стран.



24 ქართული თეატრი. „თეატრი“, 1885, №15.

25 ქართული სცენა ქუთაისში. „ივერია“, 1900, №10.

26 ნინო ჩხეიძე, მოგონებანი. თბილისი, 1950, გვ. 32-34.



**ПЬЕСА РОБЕРТО БРАККО В ПЕРЕВОДЕ
АЛЕКСАНДРА САРАДЖИШВИЛИ**

В 1904 году в журнале «Моамбе» была напечатана пьеса известного автора Роберто Бракко «Маски», переведенная на грузинский язык Александром Сараджишвили. Выбор этого перевода был не случайным явлением, ибо известно, что интерес к Италии весьма значителен в Грузии XIX века: в прессе освещались национально-освободительная борьба, печатались материалы о вождях — Мадзини и Гарибальди, на грузинский язык были переведены образцы итальянской поэзии и прозы, а на сцене ставились пьесы ряда итальянских авторов.

Александр Сараджишвили был тесно связан с деятелями грузинского театра. Он принадлежал к той плеяде грузинских интеллигентов, которые принимали активное участие в общественной жизни и стояли в центре многих культурных начинаний; он входил в число первого правления постоянного грузинского театра, сотрудничал в ряде периодических изданий, публикуя статьи, очерки, рецензии и переводы.

Его статьи по вопросам театра и рецензии всегда содержали высокие требования к репертуару и актерской игре. В статье, напечатанной в газете «Дроеба» (1879), подчеркивается, что театр — это не просто развлечение, но серьезная деятельность, требующая большого труда и актеров и режиссеров. Ряд содержательных рецензий посвятил Сараджишвили пьесе

льера, который в середине XIX века из иностранных авторов привлекал наибольшее внимание грузинского общества. Показательно, что его пьесы переводили такие деятели, как И. Мачабели, А. Церетели, Д. Кипиани, Г. Туманишвили. В архиве Сараджишвили сохранились выписки о Мольере из работ французских исследователей, а также набросок очерка о великом комедиографе, которого он называет «дедушкой грузинской комедии».¹

Переводческой деятельности Сараджишвили придавал большое значение. Сам он закончил образование в Женеве, хорошо знал иностранные языки и считал важной задачей знакомить грузинского читателя с достижениями мировой культуры. Поэтому в статье, напечатанной в газете «Ивериа» (1888, №64), он призывал молодых литераторов лучше изучать иностранные языки. Критикуя плохо сделанные переводы, он горячо приветствует появление первых же переводческих работ Ив. Мачабели.

В области перевода диапазон литературных интересов Сараджишвили был широк и включал в себя образцы как западной, так и восточной литературы. Он переводил современных европейских авторов, помогал Н. Авалишвили переводить на грузинский язык «Дон Кихота», сличая текст с французским переводом Виардо, который считается очень точным. Большой интерес представляет перевод второй книги знаменитого индийского эпоса «Рамаяны», сделанный Сараджишвили с немецкого текста. В своей рецензии Г. Церетели назвал этот перевод «настоящим вкладом в сокровищницу грузинской литературы».²

По большей части Сараджишвили переводил небольшие рассказы, но иногда обращался и к произведениям других жанров, в частности, к драматургии. Его перевод пьесы «Маски» появился в то время, когда репертуар грузинского театра был достаточно широк и включал также произведения ряда итальянских авторов.

1 Рукопись (на грузинском языке) в Национальном центре рукописей Грузии под номером Q-372-გ-1

2 გიორგი წერეთელი. კრიტიკული შენიშვნები „ეკალი“, 1898, №23, გვ. 396.

Роберто Бракко (1862-1943) — яркая фигура в итальянской литературе. Его характеризуют как «блестящего журналиста» и «влиятельного драматического критика»³; он оставил след в прозе, но получил наибольшую известность как драматург. В пьесах Бракко прослеживаются разные литературные тенденции. Его творчество формировалось в то время, когда в Европе широкой известностью пользовалось творчество Ибсена. В то же время в Италии под влиянием французского натурализма сформировалось литературное течение — веризм, стремившееся к точности и живости нравов и среды. Однако позднее в итальянском театре наступает период новых исканий, «происходит психологизация и индивидуализация итальянской драматургии»⁴. Эти тенденции отразились в социально-психологических пьесах Бракко, в которых характерна тщательная проработка жизненных деталей, связанных с нравственно-философским конфликтом и раскрытием психических глубин человеческой души.

Пьеса «Маски», переведенная Сараджишвили, построена на теме супружеской измены и интересна по своей композиции. Представлен лишь завершающий момент событий, о которых не только говорится. Действие разворачивается вокруг новой гибели жены Луиджи Пальмиери. Судья расспрашивает свидетелей, а в то же время возвращается в Неаполь долго отсутствовавший хозяин дома. Из слов горничной он узнает, что его жена самоубийством написала письмо его компаньону Паоло; прелесть раскрывается, но, ради дочери и общественного мнения, Луиджи решает не разглашать ее. Он и Паоло будут носить маски, изображая из себя друзей. Отсюда и название пьесы. Он выясняет взаимоотношения действующих лиц, а также олицетворяет современное общество, в котором темные стороны прикрываются масками.

3 Dictionnaire des littératures, publié sous la direction de Ph. van Thieghem, Paris, 1968, p. 577.

4 И. Полуяхтова. Пути развития драмы. В книге: История итальянской литературы XIX-XX веков. Москва, 1990, стр. 184.

масками благородства и порядочности.

Пьеса «Маски» одноактная, что вполне соответствовало театру веристов, стремившихся изобразить на сцене «кусоч жизни», единый в пространстве и во времени. Влияние натурализма чувствуется в стремлении к максимальной точности изображаемого. Так, в списке действующих лиц указывается их возраст, а в многочисленных ремарках автор старается передать все детали обстановки и поведения героев. Например, в самом начале пьесы подробнейшим образом описывается гостиная в доме Пальмиери, где происходит действие: указано где находятся двери, где стоит мебель, что лежит на бюро, на столе.⁵ Специально указывается, где сидит секретарь, записывающий в протокол все происходящее: ბიურო სცენის წინ უნდა იდგეს, მდივანი მაყურებლებისაკენ ზურგ შექცეული ზის.⁶

Несмотря на то, что изображаемые на сцене события происходят в течение всего нескольких часов, пьеса вовсе не статична, действие протекает напряженно, ибо неожиданное раскрытие прошлого действующих лиц создает острые моменты. Из отдельных замечаний и случайных высказываний постепенно вырисовывается причина трагедии, с которой начинается пьеса. При этом становится яснее и связь с ней действующих лиц, внутренний мир которых делается все более понятен зрителям. Характеры героев раскрываются как в монологах, так и в острых диалогах. Такова восьмая сцена пьесы, в которой противопоставляются честный человек Луиджи Пальмиери и его коварный помощник Паоло. Трагическая по тематике, пьеса вовсе не однообразна по своему колориту. Элементы насмешки заметны в образе секретаря, который путается, записывая показания свидетелей; грустный комизм чувствуется в поведении служанки, которая в начале пьесы оплакивала гибель хозяйки, но в следующей сцене больше всего занята тем, чтобы забрать лучшие вещи из ее гардероба. Горькая ирония звучит в словах Луиджи, что отныне он и Паоло будут прикрывать свои отношения ложью «как это происходит

⁵ რობერტო ბრაკო. ნილაბი, «მოამბე», 1904, №10, გვ. 1.

⁶ Там же, стр. 4.

в жизни на каждом шагу».⁷ Эти слова являются ключевыми для понимания идеи произведения и его названия «Маски».

На сцене грузинского театра пьеса была поставлена лишь шесть лет после ее публикации в журнале «Моамбе» — 31. Рецензия на это произведение была напечатана в газете «Иверети». Ее написал Иосеб Имедашвили, человек, который был связан с театром и в 1910 г. начал публиковать журнал «Театр и общество», просуществовавший в течение многих лет. В пьесе ничего не говорится о Бракко и о тенденциях итальянского театра того времени, но идея пьесы выражена в ней совершенно ясно, как издревле идущая зараза, маска, за которой скрыто общественное зло, и коварство в человеческих отношениях. Пьеса показала одну из причин, заставившую человека прибегнуть к маске. «На протяжении одного действия раскрывается страшная действительность человеческой жизни — любовь к жене, оскорбленные чувства того мужа, стремление защитить честь семьи, любовь к дочке — это заставляет человека надеть на себя маску, под которой жить все последующие годы».⁸

Пьесу «Маски» Сараджидзе перевел с французского. Это указано в самой публикации произведения в журнале «Моамбе». Следует отметить, что русский перевод этой пьесы был опубликован позднее, в 1905 году, в третьем номере журнала «Искусство». Как видно, перевод, сделанный Сараджидзе, обратил внимание грузинских читателей на этого итальянского автора, ибо другая пьеса — «Дон Пьетро Карузо» в 1906 г. была представлена на грузинской сцене в переводе Н. Кипиани.

Роберто Бракко на рубеже веков пользовался большой популярностью и, как сказано в итальянской литературной энциклопедии, «считался наиболее ярким выразителем итальянского театра того времени».⁹

⁷ Там же, стр. 22.

⁸ ი. იმედაშვილი. ქართული თეატრი. «სახალხო გაზეთი», 1910, №147.

⁹ Dizionario Enciclopedico della Letteratura Italiana, vol. I, Roma, 1966.

Тем более достоин внимания тот факт, что Ал. Сараджишвили обратил внимание на пьесу этого автора и опубликовал свой перевод, который вошел как один из эпизодов в историю итальянско-грузинских литературных связей.





ПЕРВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГЕОРГЕ БРАНДЕСЕ В ГРУЗИИ

Имя Георга Брандеса (1842-1927) хорошо известно грузинским филологам, а его сочинения имеются в фондах главных библиотек Грузии. Поэтому особый интерес приобретает вопрос о том, с какого времени появляются в грузинской прессе материалы об этом знаменитом датском литературоведе.

На страницах грузинских газет имя Брандеса встречается начиная с 90-х годов XIX века, когда ученый был уже широко известен в Европе. Творческий путь Брандеса был довольно трудным. Он был блестящим исследователем, человеком передовых взглядов, он был глубоко заинтересован современными проблемами. Вместе со своим братом Эдвардом он издавал журнал «Девятнадцатый век», в котором печатались произведения демократически настроенных писателей. В университете Копенгагена Брандес читал курс лекций, в которых ясно проявлялись его свободолюбивые идеалы. Студенты с большим интересом его слушали, но эти лекции не нравились реакционному обществу. Сложилась такая обстановка, что в 1877 году Брандес был принужден покинуть родину. Он поселился в Берлине, где и приобрел известность и опубликовал целый ряд сочинений на немецком языке. Только в 1883 году он возвращается в Данию и снова начинает преподавать в университете.

Помимо работы в области литературоведения, Брандес выступал с публичными лекциями, посвященными вопросам современной культуры. В 1894 году в Копенгагене на молодежном форуме он прочел лекцию

о судьбе Дании и ее литературы. Текст этой лекции был опубликован в Дании и в других странах под названием «Национальное чувство».

Именно с отклика на эту лекцию начинается в Грузии знакомство с творчеством Брандеса. В ноябре 1894 года в газете «Иверия» была напечатана присланная из Мюнхена статья Александра Хаханашвили, озаглавленная «Национальное чувство». С лекцией Брандеса грузинский ученый ознакомился по немецкому тексту и в своей статье передает ее главные положения. Датский исследователь касается болезненных проблем, стоящих перед его родиной. Он упрекает своих соотечественников за равнодушие: «Национальное чувство, которое все углубляется в Норвегии, не находит отклика в Дании». Аристократические круги общества ценят лишь искусство других стран и не помогают деятелям культуры своей родины. Когда в Дании укрепится национальное чувство, тогда и Европа заинтересуется ее культурой. Надо верить в собственные силы и возможности: «В первую очередь защитим наш язык и нашу культуру, тогда и другие будут с уважением на нас смотреть; постараемся ознакомить Европу с нашим прошлым и переведем на иностранные языки произведения наших писателей».¹

Совершенно ясно, что Хаханашвили, сам филолог, специалист по грузинской литературе, заинтересовался лекцией Брандеса, ибо в ней были поставлены актуальные для Грузии вопросы. И не случайно, что его корреспонденция была напечатана в газете, редактором которой был Илья Чавчавадзе. В своей публикации Хаханашвили передает только затронутые Брандесом проблемы и не сравнивает их со взглядами самого Чавчавадзе.

Этим вопросом спустя почти сто лет заинтересовался исследователь С. Цаишвили. В специальной статье, озаглавленной «Илья Чавчавадзе и Георг Брандес», он проводит сравнение их точек зрения и ясно показывает, «насколько совпадают взгляды лучших сынов малых наций, живущих в разных частях земного шара».² Но Брандес

1 აღ. ხახანაშვილი. ნაციონალური გრძნობა. „ივერია“, 1894, № 140, გვ. 3.

2 ს. ცაიშვილი. ილია ჭავჭავაძე და გეორგ ბრანდესი. „ლიტერატურული

выразил свои взгляды о национальном развитии в конце в то время как позиция Чавчавадзе разработана была у годах.

В конце XIX и начале XX века фамилия Брандеса во на страницах грузинских газет. Помимо известного иссле грузинские авторы пишут также о его брате Карл-Эдва рый был в то время видным публицистом и драматургом. грузинского театра была поставлена его пьеса «Гость» в И. Мачавариани. В пьесе затрагивается вопрос семьи и положения женщины. Многочисленные рассуждения соч ней с напряженными мелодраматическими сценами. П становка состоялась в 1893 году. Рецензии об этом спект напечатаны в «Иверии» и в «Квали». Рецензент газеты «И мечает, что пьеса Брандеса, довольно сложная по проб характерна для европейской драматургии последних лет: своих пьесах ставят и стараются разрешить сложные, бо жизненные вопросы, мимо которых нельзя пройти. Поэто пьесах больше продуманных серьезных дискуссий, чем д развития действия»³.

Пьеса Брандеса понравилась зрителям и вошла в грузинского театра. В разное время мужские роли исполн Свимонидзе, Месхи, а женские – Авалишвили, Чхеидзе и 1903 году, в связи с новой постановкой спектакля, реценз «Цнобис пурцели» писал: «Гость» – прекрасная пьеса, так ли с удовольствием и с большим интересом ее смотрели бре того же года произведение Брандеса было показано и тоже заслужило положительную рецензию: «Давно на грузинской сцене не было такого слаженного исполнения, вечер»⁵, отмечено было в газете «Цнобис пурцели».

საქართველო», 1985, №11, გვ. 7.

3 ქართული თეატრი. „ივერია“, 1893, №221, გვ. 2.

4 თეატრი. ქართული წარმოდგენა. „ცნობის ფურცელი“, 1903, №22

5 თეატრი. ქართული წარმოდგენა. „ცნობის ფურცელი“, 1903, №22

Что касается самого Георга Брандеса, то в прессе того периода встречаются сведения об его сочинениях и прочитанных лекциях. Имя датского ученого обычно сопровождается хвалебными эпитетами — выдающийся, известный, знаменитый и т.д. Например, в газете «Иверия» можно прочесть следующее: «Замечательный критик Георг Брандес недавно опубликовал статью о молодом русском писателе Максиме Горьком»⁶. Материалы о Брандесе часто быва- ют заимствованы из французских источников. В 1902 году корре- спондент газеты «Иверия» уведомлял читателей, что в последнем номере журнала «Revue des études franco-russes» напечатан отчет о лекции Георга Брандеса, прочитанной в Париже в «русской школе общественных наук».⁷ В 1903 году на страницах той же газеты пере- даются высказывания Брандеса об эпохе Наполеона III и о буду- щем французской нации. Автор грузинской статьи проявляет особый интерес к вопросу о том, как понимает Брандес проблему разви- тия народов: опасно преувеличивать мнение о своих возможностях, но еще опаснее неверие в собственные силы и потеря надежды на лучшее будущее. «Нет ничего хуже того, когда людей охватывает чувство безнадежности... Это порождает расслабленность, поте- рю бодрости, мужества и действительно может привести к упадку нации».⁸ Брандес писал о настроении французского народа после франко-прусской войны. Но в то же время он обращался и к дат- чанам, предупреждая их, что пессимизм опасен и что для развития нации необходима уверенность в себе и вера в будущее. Ясно, что мысли, высказанные датским ученым, должны были заинтересовать грузинских читателей того времени.

Также из французских источников взяты сведения о полемике между Брандесом и писателем М. Прево по вопросу о влиянии воз- раста на творческие способности художника. По мнению Марселя Прево, писатели, художники, музыканты должны вовремя заканчи-

6 ჟურნალი-გაზეთებიდან ამოკრებილი ამბები. «ივერია», 1901, №142, გვ. 3.

7 ნარკვევი. «ივერია», 1902, №116, გვ. 2.

8 ნარკვევი. «ივერია», 1903, №205, გვ. 3.

вать деятельность, так как в старости создать что-либо ценное смогут. Брандес отвергает такую точку зрения и указывает на Верди и Толстого, которые в преклонном возрасте создали ряд великолепных произведений искусства.⁹

В 1901 году в газете «Иверия» была напечатана статья деса «XIX век». В примечании к публикации отмечено, что была напечатана в Дании и Норвегии, а также в одной из газет, с текста которой и сделан грузинский перевод. Бранд общую характеристику прошедшего столетия, пишет о главных исторических событиях и о научных достижениях; особое внимание уделяет успехам в сфере культуры, называет имена лучших европейских философов, писателей, музыкантов и других выдающихся деятелей.¹⁰

Из материалов грузинской прессы наибольшее внимание привлекает статья известного публициста Ильи Агладзе, напечатанная в связи с 35-летием научной деятельности Брандеса. В ней отмечено, что имя датского ученого известно не только на его родине, но и во всей Европе, а его сочинения переведены на множество языков. В статье даются биографические данные об авторе, который за всю свою деятельность испытал много трудностей, но «всегда держал знамя света и справедливости»; «он никогда не изменял своим идеалам, которым начал служить с самой молодости» и поэтому датский литературовед пользуется такой популярностью. Как сказано в статье, «наилучший труд Брандеса «Главнейшие явления литературы XIX столетия» известен каждому образованному европейцу».¹¹

Ясно, что и сам Агладзе был заинтересован в деятельности Брандеса и имел в руках названное выше сочинение, которое в то время в Грузии. В столичных библиотеках хранятся русские переводы книг Брандеса, изданные

9 მოხუცთა ხელოვნება. „ივერია“, 1894, №266, გვ. 2-3.

10 გ. ბრანდესი. მე-19 საუკუნე. „ივერია“, 1901, №10, გვ. 1-2

11 ი. აგლაძე. უცხოთა შორის. „ივერია“, 1901, №240, გვ. 1.

годы XIX века и в последующее время. Один том сочинений Брандеса сохранился в личной библиотеке Ильи Чавчавадзе. Заметим, что Агладзе был тесно связан с И. Чавчавадзе, а в 1894-1902 годах, именно в период написания статьи о Брандесе, работал в его газете «Иверия».

Илья Агладзе был совершенно прав, называя главным достижением Брандеса его многотомную работу по истории литературы XIX века. Это действительно его наиболее значительный труд в области литературоведения. В 1871 году, будучи доцентом Копенгагенского университета, Брандес начал читать лекции о главных течениях европейской литературы XIX века. Эти лекции привлекли многочисленных слушателей и, по выражению П. Когана, «составили эпоху в умственном развитии Дании»¹². Позже они были изданы: первые четыре тома вышли в 1872-75 годах, пятый – в 1882, а шестой – в 1891 году. Тогда же их начали переводить на другие языки. Первый том русского перевода вышел в 1881 году.

Именно первый том этого издания входит в фонд личной библиотеки Ильи Чавчавадзе, которая хранится в Национальной парламентской библиотеке Грузии. Книга озаглавлена следующим образом: Главные течения литературы XIX века. Лекции, читанные в Копенгагенском университете Г. Брандесом, перевод с немецкого издания. Москва, 1881.

В первом томе сочинения Брандеса рассматриваются литературные явления начала XIX века во Франции и Германии. Отдельные главы посвящены Шатобриану, Сенанкуру, Бенжамен Констану, мадам де Сталь, Фр. Шиллеру, Новалису и другим авторам. Брандес показывает их индивидуальные особенности, пишет о романтизме, его истоках и развитии.

Известно, что И. Чавчавадзе с карандашом в руках читал особенно интересовавшие его книги. След его карандаша виден и на страницах сочинения Брандеса. Именно поэтому это издание при-

12 П. Коган. Брандес. Новый энциклопедический словарь. Изд. Брокгауз и Ефрон. С.-Петербург, т. VII, стр. 863.

влекает к себе особое внимание. Известный библиограф Мачавариани, составившая каталог личной библиотеки Чавча в специальной статье упоминает о книгах, которые содержат писки, сделанные грузинским писателем. Здесь указано и соч Брандеса, в котором, для сравнения с персонажами еврог авторов, рукой Чавчавадзе приписаны имена героев Руставе пишет Т. Мачавариани, «читая исследование Брандеса, Чавч не забывал о грузинской литературе и старался делать сравне То же повторяет Александр Барамидзе в статье «Илья Чавча вопросы древнегрузинской литературы»¹⁴.

В книге Брандеса, помимо приписок, привлекают вниман ланные грузинским писателем пометки: иногда вертикальной отмечены целые абзацы, в других случаях в самом тексте г кнуты фразы и даже отдельные слова. Это показывает какаг нутая в книге литературная, общественная или нравственн блема заинтересовала Чавчавадзе. Во многих случаях он об внимание на те высказывания Брандеса, которые совпадак собственными эстетическими принципами.

Довольно много пометок сделано в начале книги, где ре о зарождении романтизма и об его роли в развитии литерату ропейские писатели были скованы эстетическими принципам сицизма. Даже Вольтер «не смел сделать малейшее измег сочетании рифм... или изобразить в одном и том же произе происшествия в двух различных местностях»¹⁵. Многие фра: дельные слова подчеркнуты в той части, где Брандес пишет Руссо как предшественника романтизма и об его романе Элоиза». «В Европе в первый раз выступают в этом романе

13 თ. მაჭავარიანი. ი. ჭავჭავაძის პირადი ბიბლიოთეკა. „ბიბლიოგრაფი მოამბე“, 1948, №4-5, გვ. 232.

14 ალ. ბარამიძე. ილია ჭავჭავაძე და ძველი ქართული მწერლობის საკ ნიგნში: ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, VI. თბილისი, 1975, გვ.

15 В кавычках приводятся места из книги Брандеса, которые подчерк Илье Чавчавадзе.

Г. Брандес. Главные течения литературы XIX столетия. Москва, 1881 2-3.

ящие природные чувства»¹⁶. Та же мысль о естественности литературы привлекла внимание Чавчавадзе в главе, посвященной творчеству мадам де Сталь, которая преклонялась перед Руссо. Здесь подчеркнута фраза: «Только одна чистая правда должна господствовать в поэзии».¹⁷

Совершенно ясно, что подчеркнутые в книге высказывания Брандеса совпадают со взглядами самого Чавчавадзе, который, полемизируя со старшим поколением писателей, в своем «Ответе» писал: «Когда ложно-классицизм стал терять свои позиции и начало постепенно рождаться направление романтизма, когда появился Гете со своим «Вертером», Бернарден де Сен-Пьер с книгой «Поль и Виргиния» Жан-Жак Руссо со своей «Элоизой», тогда Европу впервые осветили сладостные лучи поэзии»¹⁸.

Можно считать, что сама идейная направленность исследования Брандеса была близка Илье Чавчавадзе. В своих лекциях датский исследователь раскрывал путь развития литературы европейских стран и утверждал, что во второй половине XIX века уже устаревшие идеи романтизма оказывают вредное влияние на развитие датской литературы. Того же мнения придерживался Чавчавадзе в отношении грузинской литературы. Исследователь Гурам Асатиани справедливо отмечает, что Чавчавадзе «не отрицает значения предшественников и корифеев романтизма, наоборот, восхваляет их имена и бессмертные творения. ... Но в своих критических работах (особенно в статьях 60-х годов) направляет критический пафос против эпигонов романтизма»¹⁹. Отсюда вполне понятно, что Чавчавадзе обратил внимание на то место книги, где Брандес высмеивает романтиков, противопоставляя их подлинной красоте природы: «О бессильное искусство. Как похожи твои звуки на ребяческий лепет в сравнении с полным гармоническим органичным пением, которое

¹⁶ Там же, стр. 11.

¹⁷ Там же, стр. 89.

¹⁸ ი. ქავჭავაძე. თხზულებათა სრული კრებული ათ ტომად, ტ. III. თბილისი, 1953, გვ. 54.

¹⁹ გ. ასათიანი. ილია ქავჭავაძე პოეტი და მოაზროვნე. თბილისი, 1978, გვ. 3.

струи́тся из гор и долин, из леса и из блестящего ручейка»²⁰.

В книге Брандеса ясно прослеживается путь литературного ви́тия от романтизма к реализму. В Грузии именно И. Чавчавадзе возглавил борьбу за эстетические принципы реализма. Как пи Гамезардашвили, «И. Чавчавадзе — первый в грузинской литературе дал теоретическое обоснование реализму как художественному методу и литературному направлению, а также показал истинную закономерность его возникновения».²¹ Поэтому вполне ясно, что в книге Брандеса рукой грузинского писателя подчеркнута та роль, где говорится, что литературные произведения приобретают живучесть, когда в них «течет единственная пробуждающая мысль — великая мысль человеческой свободы и прогресса»²² много ниже: «Что может быть более естественно и полезно, чтобы люди науки и художники старались всеми силами отделиться от ученого важничанья и облекли свои чувства и мысли в самую простую и всем понятную форму»²³.

Чавчавадзе отметил в книге Брандеса несколько мест, касающихся вопроса национальной специфики: «У каждой нации есть своя целая группа различных идеалов, обязанностей и добродетелей, которые принимаются за абсолютно хорошие»²⁴; а на стр. 118 вертикальная линия проведена около абзаца, где речь идет о особенностях во взглядах и привычках европейских народов. В заключение главы, посвященной Чавчавадзе, автор отмечает, что Чавчавадзе заинтересовался страницами книги, где Брандес пишет о немецком писателе И. Гердере, который, помимо отечественной, интересовался литературой других народов и издал сборник переводов, сделанных на различные языки. Рукой Чавчавадзе в этом месте подчеркнуты следующие строки: «Для него всемирная поэзия была большой

20 Г. Брандес. Главные течения литературы XIX столетия, стр. 259.

21 ი. ჭავჭავაძის მიერ გაცემული ლიტერატურული მემკვიდრეობის აღწერა, 1989, გვ. 246.

22 Г. Брандес. Главные течения литературы XIX столетия, стр. 133.

23 Там же, стр. 140.

24 Там же, стр. 79.

на которой для каждого народа есть особая струна»²⁵.

Взгляды самого Чавчавадзе ясно прослеживаются также в тех местах книги, где речь идет об общественных и психологических проблемах. Так, например, в тексте отмечены следующие высказывания Брандеса: «Во всех странах земного шара право быть праздным отличает знатных от простонародья и составляет истинный принцип дворянства»²⁶; «Любовь вянет под гнетом; ее настоящая сфера — свобода; она не уживается ни с повиновением, ни с ревностью или страхом»²⁷.

Рассмотрение сохранившегося экземпляра книги Брандеса показывает, с каким интересом и вниманием читал это исследование Илья Чавчавадзе, а сделанные им пометки раскрывают его собственные эстетические и общественно-нравственные взгляды.



25 Там же, стр. 157.

26 Там же, стр. 216.

27 Там же, стр. 240.



НЕКОТОРЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ЗОЛЯ В РУССКОЙ ПРЕССЕ ГРУЗИИ

В периодической печати Грузии материалы об Эмиле являются еще при жизни писателя. В русской прессе наибольший интерес представляют публикации, связанные с участием в деле Дрейфуса, а также отклики на неожиданную кончину в 1902 г. Характер этих материалов ясно показывает, что и тогда было хорошо известно читателям и не нуждалось в специальном объяснении.

Это несколько не удивительно, ибо на русский язык произведения Золя переводились немедленно после их появления во Франции.

Золя стал известен в России в 70-х годах и сразу привлек внимание публики. По рекомендации Тургенева в 1875 г. Золя сотрудничал в журнале «Вестник Европы», где вплоть до 1880 г. регулярно печатались его статьи с обоснованием теории романа, которые уже позже были изданы на французском языке в предисловии к сборнику «Экспериментальный роман» Золя. Роли, которую сыграли в его жизни связи с русским литературным миром: «Да будет мне позволено выразить здесь публично мою благодарность великому народу, принявшему и усыновившему меня в ту пору, когда ни одна газета Парижа не печатала моих статей. В страшные дни нужды и отчаяния Россия вернула меня к себе. Я не могу говорить об этом без волнения и сохраняю

ней признательность».¹

Действительно, в 70-х годах Золя пользовался в России гораздо большей популярностью, чем у себя на родине, а издания его сочинений на русском языке далеко превосходили тираж оригиналов. Переводы некоторых романов были сделаны прямо с рукописи и появились в России раньше, чем во Франции. Некоторые произведения печатались одновременно в разных переводах. Уже в 90-х годах собрание сочинений писателя было издано на русском языке в 29 томах.

В конце 90-х годов исключительный интерес к Золя связан с его выступлением в защиту неправильно осужденного французского офицера Альфреда Дрейфуса, еврея по национальности. Печать всего мира отозвалась на знаменитое открытое письмо Золя «Я обвиняю», адресованное к президенту Франции. Это письмо, вопрос о пересмотре дела Дрейфуса, а затем привлечение самого Золя к суду вызвали широкую полемику и способствовали резкому разграничению реакционных и прогрессивных кругов Франции.

В русской прессе Грузии происходившие во Франции события подробно освещались в трех регулярно выходивших тогда газетах. При этом, соответственно направлению этих печатных органов, оценка Золя как писателя и гражданина дается в них различно. Резко враждебную позицию заняла официальная газета «Кавказ», в которой при передаче самих фактов акцентируются выступления против Дрейфуса и Золя. События во Франции объясняются в ней как козни еврейской плутократии и анархистов. Соответственно оценивается и роль Золя: «Весьма типично, что Э. Золя, всю жизнь торговавший пером и попиравший нравственные законы, теперь выступил в нелепной роли защитника предателя».²

Показательно, что для освещения дела Дрейфуса в «Кавказе» нередко приводятся материалы из петербургской газеты «Новое Время», а в номере 42 помещены выдержки из статьи ее редактора

1 Эмиль Золя. Собрание сочинений, т. 24, Москва, 1966, стр. 237.

2 «Кавказ», 1898, №12, стр. 2.

А.С. Суворина, в которой защищаются противники Дрейфуса и рится об агрессивных действиях евреев против Франции и ее а Редактором «Кавказа» в 1898 г. был В.Л. Величко, придавший и реакционный характер.³ Поэтому в вопросе о деле Дрейфуса и он и поддержал позицию «Нового Времени», которая, как и но, вызвала недовольство передовой российской обществен Так, в письме к Суворину от 6 февраля 1898 г. Чехов специ касается выступления Золя и материалов судебного процесса рые подтверждают несправедливость решения по делу Дрей Этот же вопрос Чехов затрагивает и в других письмах. «В деле «Новое Время» вело себя просто гнусно»⁴, — писал он 23 фе своему брату Александру Павловичу.

Иной характер носят публикации по делу Золя в частных г — «Тифлисский Листок» (редактор Х.Г. Хачатуров) и «Новое рение» (редакторы Г.М. и В.М. Тумановы). В обеих газетах со связанные с Золя, подробно освещены.

В «Тифлисском Листке», который пестрит объявлении издавался для широкой аудитории, заметно стремление осветить которые детали, которые могли бы заинтересовать публику: и сведения о семье Дрейфуса, сообщается о дуэлях, состояе между представителями двух ожесточенных группировок. В время анализ опубликованных в газете сообщений приводит к ду, что они создают правильную картину происходившего: в и половине января встречается больше указаний на манифе против Золя, но уже в газете от 17 января сказано, что «прео ющий элемент демонстрантов составляют воспитанники иезу школ и наемные бродяги», которым публика начинает давать и Очень ценно, что в газете приводятся выдержки из открытого и Золя, из его выступления на суде и бесед с разными корресп

3 Г. Туманишвили резко отрицательно оценивает деятельность Велич в посвященной ему небольшой статье: Г.М. Туманов. Характеристики воспоминания. Книга II. Тифлис, 1905, стр. 33-41.

4 А.П. Чехов. Собрание сочинений, т. XII, М., 1957, стр. 218.

5 «Тифлисский Листок», 1898, №13, стр. 1.

тами: «Акт, который я совершаю, есть только революционное средство, имеющее целью ускорить взрыв истины и справедливости»;⁶ «Наступит день, когда Франция поблагодарит меня за то, что я спас ее честь»⁷ и др.

Объективно оценивается в газете реакция французской прессы на вынесенный судом обвинительный приговор: указано, что это вызвало ликование реакционной печати, но, в то же время, приводятся высказывания прогрессивных газет, выступивших в поддержку Золя: «Мы гордимся тем, что боролись рядом со знаменитым защитником правды... Мы победим»; «Мы по-прежнему стоим прямо и готовы вступить в бой»⁸.

Реакцию европейских стран на дело Золя раскрывают посланные ему письма и телеграммы. Из них особенно интересно полное восторженных оценок письмо норвежского писателя Бьернсона: «Один против миллионов, может ли быть что-нибудь благороднее этого! Европа восхищается тем, что вы сделали»⁹. Поскольку «Тифлисский Листок» имел широкий круг читателей, обилие в нем информации о Золя показывает, что этот вопрос очень интересовал публику. О популярности писателя в то время свидетельствует и деловая часть газеты. Так, в номере 54, среди многочисленных объявлений помещена следующая реклама: «Новость сезона — материя «Эмиль Золя».

Полностью в поддержку Золя выступила и газета «Новое Обозрение». Как и в «Тифлисском Листке», в ней опубликованы различные материалы из мировой прессы, приводятся высказывания Толстого и других деятелей. Но особенно ценно, что в газете печатались интересные статьи ее собственных сотрудников. О значении дела Золя и Дрейфуса говорится в статье «Европа в 1898 г.»¹⁰, написанной публицистом и общественным деятелем Г.М. Ласкишвили (псевдоним

6 «Тифлисский Листок», 1898, №25, стр. 3.

7 «Тифлисский Листок», 1898, №35, стр. 1.

8 «Тифлисский Листок», 1898, №43, стр.1.

9 «Тифлисский Листок», 1898, №18, стр.1.

10 «Новое Обозрение», 1898, №5147, стр. 2.

Лали). Перу писателя-публициста И.И. Сведенцова (псевдоним нович)¹¹ принадлежит передовая статья в номере от 17 февраля посвященная вопросу приговора по делу Золя. Она написана эмоционально и убедительно. Автор подчеркивает, что писатель борется коалицией шовинистов, клерикалов и антисемитов; т.е. враги — это «люди, благосостояние которых обуславливается насилием и невежеством. Образованные, критически мыслящие французы разделили Золя свое сочувствие». В статье подчеркивается, что писатель выступает в защиту правового порядка; французы сумели оценить и враги Золя, празднующие победу, «должны будут убедиться, что не они победили».¹²

Следует отметить, что в обеих частных газетах можно найти критические замечания в отношении позиции, которую занял за «Новым Временем» занял «Кавказ». В указанной выше Сведенцова эти газеты названы «литературными врагами писателя», которые не одобрили Золя за выполнение гражданского долга. А в «Тифлисском Листке» помещена критическая заметка по публикации высказываний Толстого: «Мнение г-на Толстого «Кавказ» преподнес в извращенном виде..., повторив все то, что должно быть «Новое Время» с речью Толстого».¹³

Золя продолжал привлекать внимание читателей и в последующие годы, но особенно многочисленные материалы появились на страницах газет осенью 1902 г., когда писатель погиб от собственной квартиры. На этот раз все газеты были единодушно оценили заслуг французского романиста. «Кавказ», в котором в это время переменялся редактор, называет его «знаменитым писателем, обессмертившим свое имя во всем культурном мире». Единодушно затрагивается и художественный метод Золя, который считал

11 Г. Туманишвили высоко оценивал статьи Сведенцова, которые печатались «во всех отделах газеты и всегда с неизменным успехом М.Туманов. Характеристики и воспоминания, кн. II, стр. 15.

12 «Новое Обозрение», 1898, №4851, стр. 1.

13 «Тифлисский Листок», 1898, №43, стр.3.

«писатель должен держаться фактов, строгого изучения природы»¹⁴.

По сравнению с деловым характером сообщений, помещенных в «Кавказе», информация в частных газетах более подробна и разнообразна: приводятся отклики из разных стран, идет речь о жизни Золя, его жене, родственниках и побочных детях, о его завещании, о сборе денег на памятник и т.п. Подробно описываются похороны Золя, перечисляются присутствовавшие на них видные лица. Особое внимание уделяется Дрейфусу, который к этому времени уже вернулся во Францию. В газетах дается изложение речей, произнесенных во время похорон Золя; подробно приводится текст выступления Анатоля Франса, которое произвело наиболее сильное впечатление.

В статьях, помещенных в «Тифлисском Листке» и в «Новом Обозрении», хорошо представлен образ Золя-гражданина, борца за справедливость. Но, помимо этого, в них идет речь о его творческом пути и художественном методе. В «Тифлисском Листке» он назван основоположником «натуралистического или экспериментального романа».¹⁵ Тут же указаны некоторые характерные для его творчества черты: интерес к проблеме наследственности, на которой построена серия «Ругон-Маккары», детальное описание обстановки, в которой находятся герои. Хотя книги писателя обвиняли в безнравственности и некоторой протокольности описаний, но они пользовались колоссальным успехом и издавались огромными тиражами. Очень ценно, что, помимо этой общей оценки, та же газета в №232 поместила статью под названием «Как работал Золя», в которой приводятся высказывания писателя о работе над своими романами.

В «Новом Обозрении» творчество Золя характеризуется в первом же сообщении о его кончине, а также в специальном фельетоне. Он назван «вождем натуралистической школы, олицетворением национальной совести и голосом здравого рассудка»,¹⁶ а в «Ругон-Маккарах» подчеркивается «политическая сатира, бичующая режим

14 «Кавказ», 1902, №247, стр. 3.

15 «Тифлисский Листок», 1902, №219, стр. 2.

16 «Новое Обозрение», 1902, №6171, стр. 1.

второй империи»¹⁷. В газете приводится также хвалебный с Золя датского критика Георга Брандеса, назвавшего его «од величайших талантов нашего времени, произведения котор ставили эпоху в истории романа»¹⁸.

В целом, рассмотренные публикации правильно характе основные принципы натуралистического романа и дают твог писателя самую высокую оценку. В то же время, эти материа воляют сделать вывод, что на рубеже веков особенную популя Золя приобрел своей ролью в деле Дрейфуса. Поэтому автор статей восторженно отзываются о его мужественном выступл защиту справедливости, которое в «Новом Обозрении» от 8 г. названо «эпическим деянием на память грядущим поколен



17 «Новое Обозрение», 1902, №6168, стр. 2.

18 «Новое Обозрение», 1902, №6180, стр. 1.

19 «Новое Обозрение», 1902, №6187, стр. 1.



РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ СТИХОВ ГЮГО, ИЗДАНЫЕ В 1896 ГОДУ В ТИФЛИСЕ

Первым упоминанием о Викторе Гюго в русской прессе была заметка, помещенная в 1824 г. в журнале «Вестник Европы». В ней шла речь о французской романтической поэзии и о новых одах Гюго. Интерес к его творчеству начинает расти с конца 20-х годов, когда молодой писатель стал во главе французских романтиков, борющихся за обновление театрального репертуара и выступавших против устаревших норм теории классицизма.

В феврале 1830 года литературные круги Парижа находились в необычайном волнении: готовилась к постановке пьеса В. Гюго «Эрнани», которая должна была явиться сценическим воплощением новых принципов драматического искусства. По отношению к этому событию не было равнодушных: были только страстные защитники и не менее страстные противники. С.А. Соболевский, друг А.С. Пушкина, который в это время жил в Париже и вращался в литературных кругах, в письме к С.П. Шевыреву прекрасно передает это напряженное настроение: «Ожидаем первого представления «Hernani», сочинение В. Гюго. Это будет решительная битва между классицизмом и романтизмом. Обе стороны так ожесточены, что ждут и кулачной стычки. Что касается до меня, я заготовил дубину для сохранения вооруженного нейтралитета»¹.

1 М.П. Алексеев. Виктор Гюго и его русские знакомства. «Литературное наследство», 1937, №31-32, стр. 783.

«Кромвель» и особенно «Эрнани» стали скоро известны. Газеты дебатировали теоретические принципы Гюго, пи первые пробы переводов. В бумагах Ф.И. Тютчева сохранился красный перевод монолога Дон Карлоса из IV акта «Эрнани» 1830 г. пьеса была целиком переведена Ротчевым, но пока ее на сцене была запрещена цензурой. Вяземский в воспоминаниях о шуме, который наделала пьеса не только в Москве, но и в Петербурге и отмечал, что в произведении «много поэзии, движения, драматических нововведений»,² Высоцкий пьесу и Пушкин. В мае 1830 г. он писал Е.М. Хитрово: «Позвольте мне поблагодарить Вас за «Эрнани». Это одно из произведений современности, которое прочел я с наибольшим удовольствием».

В. Гюго приобретает популярность в России после появления прозаических сочинений. Огромное внимание привлек к себе «Борьба Парижской богемии», а затем и все последующие произведения, которые немедленно переводились и многократно переиздавались.

По сравнению с прозой, лирика Гюго была менее известна читателям. Интерес привлек к себе сборник «Восточные цветы».

В 30-х годах молодежь, сочувствовавшая романтизму, увлекалась стихами Гюго. А. Полежаев и другие молодые поэты переводили. А в 1834 г. в Петербурге появился первый сборник стихов Гюго в переводе М. Сорокина. В последующие годы переводы отдельных стихотворений печатались на страницах периодических изданий, но новый сборник лирики Гюго был издан в Петербурге только в 1887 г. под редакцией П. Вейнберга. Переводы Сорокина сюда не вошли; в нем в основном собраны уже публиковавшиеся в различных журналах в переводах С. Вейнберга, Ф. Берга, Н. Грекова, С. Дурова, В. Буренина, Л. Мей и других переводчиков XIX века. В 1895 г.

² Там же, стр. 785.

³ А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в 10 томах, т. X. М.-Л., стр. 289.

была переиздана, а через год после этих столичных изданий в Тифлисе появилась книга стихов Гюго, которая по своему значению намного превосходила предшествующие публикации.

Тифлисское издание стихов Гюго вышло под редакцией Ивана Феликсовича Тхоржевского, который был видной фигурой в русской прессе Грузии. Тхоржевский родился в 1843 г. в Севастополе. Его отец был офицером и погиб во время русско-турецкой войны 1854-55 гг. Иван Феликсович учился в Симферопольской гимназии, Харьковском университете, а затем переехал в Ростов-на-Дону, где стал работать в адвокатуре. В то же время началась и его литературная деятельность: он редактировал газету «Ведомости Ростовской-на-Дону городской думы», писал стихи, делал переводы. В 1874 г. он женился на дочери А.И. Пальма, бывшего петрашевца, в то время уже писателя, пьесы которого ставились даже в столичных театрах. Почти вся семья Пальма была связана с театром. Под руководством Сергея Александровича Пальма труппа в середине 70-х годов с успехом выступала в Тифлисе. Сюда приезжал и Александр Иванович, который тоже любил выступать на сцене в собственных пьесах. Находясь в Тифлисе, он печатал фельетоны и даже сотрудничал в газете Н. Николадзе «Обзор». В письме к Николадзе из Ростова-на-Дону от первого января 1878 года Пальм сообщал о том, что скоро приедет в Тифлис и будет сотрудничать в «Обзоре». Тут же он добавляет: «Корреспонденцию из Ростова для Вас я уже устроил — ее будет доставлять зять мой Иван Феликсович Тхоржевский; за верность и дельность его сообщений я ручаюсь»⁴.

Сам Тхоржевский с семьей переехал в Тифлис в 1879 г. и остался здесь на всю жизнь. Работая как адвокат, он в то же время включился в литературную жизнь страны: сотрудничал в местной русской прессе, писал стихи, фельетоны и даже сам издавал в 1881-82 гг. юмористический журнал «Гусли», а позднее журнал «Аргонавт». Занимался он и переводами стихов. В этом ему активно помогала

4 Письма русских литературно-общественных деятелей к Н.Я. Николадзе. Редакция и вводная статья Вано Шадури. Тбилиси, 1949, стр. 80.

жена, хорошо владевшая иностранными языками. Сделанные переводы из Беранже, Гюго, Гейне, Барбье и других авторов опубликованы под псевдонимом Иван-да-Марья. Тхоржевский трудничал и в российских журналах. В письме, посланном к Нладзе в Петербург в 1882 г., он просил его поместить в каком-то из петербургских журналов четыре его стихотворения.⁵ Обращаясь в цензурный комитет с просьбой разрешить издание журнала «Навет», Тхоржевский писал, что в течение многих лет он сотрудничал в журналах «Заграничный вестник», «Дело», «Слово», «Севастопольский вестник», «Изыскания литературы» и др., а также издал в Петербурге сборник своих оригинальных стихов и переводов.⁶

Уже в 80-х годах Тхоржевские занялись переводами грузинской поэзии на русский язык. Их переводы публиковались в местной прессе, а сборник переводов из стихов Г. Орбелиани, Н. Ташвили, А. Чавчавадзе, Р. Эристави и др. авторов был издан в Петербурге и в 1897 г. в Тифлисе. Отклики на переводы Тхоржевских встречаются в грузинской печати того времени. Рецензенты «Дроеба» выразили благодарность Тхоржевскому, который «восходно перевел поэму И. Чавчавадзе «Отшельник» (1884, № 170). Той же газете помещен отзыв на перевод стихотворения «Мертвец», в котором сказано, что «полное скорби вдохновение поэзии Багратиона прекрасно сохранено переводчиком, а отдельные места не хуже самого оригинала» («Дроеба», 1884, № 176). С одобрением отнесся к переводам Тхоржевского, вошедших в сборник, изданный в 1897 году, и рецензент газеты «Иверия», который писал, что «хорошие стихи переведены действительно великолепно» (1897, № 176). Таков же по характеру и отзыв Георгия Туманишвили, по которому «многие переводы Тхоржевского из известных грузинских поэтов по своим достоинствам мало чем уступают оригиналу».

5 Там же, стр. 102.

6 Цитата приведена из статьи Б. Пирадова: ზ. პირაძის მიერ გამოქვეყნებული «საბუნებისმეტყველო მითები», 45-46. თბილისი, 1915.

7 Г.М. Туманов. Характеристики и воспоминания. Тифлис, 1900, стр.

И.Ф. Тхоржевский умер в 1910 году. В некрологе, опубликованном в газете «Кавказ» (№77), идет речь об его литературных заслугах и, в частности, сказано, что он «способствовал ознакомлению русского общества с лучшими произведениями грузинских и армянских авторов».

В области переводов с французского большой заслугой Тхоржевских было издание в 1893 году полного собрания песен Беранже. Используя уже имевшиеся переводы, супруги Тхоржевские дополнили их до того времени не переводившимися стихами французского автора. В результате более половины опубликованных переводов принадлежит именно им.

Спустя три года, т.е. в 1896 году в Тифлисе вышла книга, озаглавленная: Собрание стихотворений Виктора Гюго в переводе русских писателей, под редакцией И.Ф. Тхоржевского. Это объемистая книга в 466 страниц, содержащая стихи почти из всех поэтических сборников французского автора. Пирадов справедливо отметил, что это было «самое значительное как по объему, так и по содержанию издание произведений Гюго в России»⁸.

Действительно, напечатанные до этого сборники стихов Гюго ни в какое сравнение не идут с книгой Тхоржевского. Даже наиболее полный сборник, изданный под редакцией П. Вейнберга, представляет собой книжку небольшого формата и несравненно меньшего объема. В расположении входящих в нее стихов не соблюдена хронологическая последовательность и не указано из каких стихотворных циклов взяты переведенные произведения; поэтому некоторые ранние стихи (например, ода «Моисей на Ниле») помещены в конце сборника и, наоборот, некоторые более поздние в начале. Первое и второе стихотворения в книге Вейнберга — это взятые из цикла «Осенние листья» стихи «Молитва обо всех» в переводе П. Вейнберга и «За бедных» в переводе Н. Грекова. Но из того же цикла стихотворение «Минувшая юность» в переводе И. Панаева стоит предпоследним.

8 Б. Пирадов. Русские писатели в Грузии во второй половине XIX века. В книге: Русские писатели в Грузии. Тбилиси, 1983, стр. 59.

В отличие от этого, сборник Тхоржевского отличается последовательностью расположения материала и делится на части (своей поэтическим циклам Гюго, каждый из которых предельно большим или меньшим числом переведенных стихотворений). В пределах каждого стихотворного цикла расположение стихотворений следует последовательности оригинала, хотя иногда встречаются и отступления. Так, в первом разделе книги, по сравнению с оригиналом, не на своем месте помещена ода «Свобода».

Очень ценно, что в сборнике Тхоржевского ко всем первым стихотворениям приписаны их французские заглавия, что позволяет найти то или иное стихотворение в оригинале было бы гораздо легче, т.к. есть случаи, когда заглавия при переводе бывают изменены. Например. В «Осенних листьях»: Минувшая юность (*mes lettres d'amour*); в «Песнях сумерек» — Надежда (*Espoir*); в сборнике «Лучи и тени» — Спросили они (*Autre guitare*); в «Грозный год» — Ты библиотеку поджег? (*A qui la faute?*); То, что является истинной святой (*Les crucifiés*). Некоторые латинские заглавия стихов Гюго в переводе оставлены, другие же переведены. В сборнике Тхоржевского в оригинале вовсе не озаглавленным стихам соответствуют их содержанию сделаны заглавия: Призыв (сборник «Созерцание») Ночлег (сборник «Возмездие»).

Некоторые стихи даются с сокращениями, например, «Из обо всех» в переводе Вейнберга («Осенние листья»); из стихотворения, посвященного Наполеону II, помещен лишь отрывок в переводе В. Бенедиктова («Песни сумерек»). Впрочем, такие сокращения оправданы, ибо в них короче и ярче передается основная мысль автора. Так, очень удачно в переводе Тхоржевского дано стихотворение «Сила вещей» из сборника «Возмездие».

Стихотворений, переведенных Тхоржевским, в сборнике помимо этого собраны переводы многочисленных русских поэтов. Тхоржевский был хорошо осведомлен об уже существовавших переводах. Сам он, как уже было указано, сотрудничал в журнале, а в его журнале «Гусли» печатались некоторые русские поэты.

литераторы, например, Плещеев. В сборнике стихов Гюго, составленном Вейнбергом, есть одно стихотворение в переводе самого Тхоржевского, и при составлении своей книги он, несомненно, должен был пользоваться этим изданием. Действительно, многие стихи из сборника Вейнберга фигурируют и в книге Тхоржевского. Однако сравнение этих публикаций показывает, что Тхоржевский лишь выборочно использовал предшествовавшее издание. Очевидно, некоторые переводы ему не понравились, ибо в его книге они фигурируют в интерпретации других поэтов. Например, стихотворение «Ева» («Легенда веков») у Вейнберга помещено в переводе М. Четверикова, а у Тхоржевского в переводе С. Дурова.

В сборнике Тхоржевского фигурируют имена переводчиков, которых вовсе нет в предшествующем издании: М. Костомаров, О. Михайлова, А.К. Шеллер-Михайлов, И. Альдонский, Н. Никифоров и др. Тхоржевский явно пользовался изданиями стихов и переводов Костомарова (1860 г.), В. Бенедиктова (1864 г.), А. Барыковой (1881 г.) и др., откуда непосредственно использованы некоторые материалы. Многие стихи, которых нет в сборнике Вейнберга, взяты из периодических изданий «Дело», «Отечественные записки», «Вестник Европы», «Русское слово» и др., например, стихотворение «Прелюдия» («Песни сумерек»), которое до этого в переводе Д. Минаева было опубликовано в журнале «Русская речь» (1879, !9).

Судя по библиографии, составленной М.С. Морщиной и Н.И. Пожарским, не только переводы Иван-да-Марья (т.е. Тхоржевских), но и переводы ряда других русских переводчиков были впервые опубликованы в сборнике Тхоржевского: например, из цикла «Созерцания» — К дочери моей (перевод В. Бенедиктова), из цикла «Искусство быть дедом» — *Laetitia rerum* (перевод Д. Минаева).

Заметно, что Тхоржевский делал выбор из уже существовавших переводов. Несомненно, что он знал переведенное Д. Минаевым стихотворение «На баррикадах» («Грозный год»), ибо оно было опубликовано в том же номере журнала «Дело» за 1872 год, откуда взяты другие переводы того же Минаева. Но это стихотворение в

тифлисском сборнике помещено в переводе В. Буренина, выпечатанном в журнале «Беседа» (1872, №8). Наконец, есть меры, когда Тхоржевский вовсе не использовал имевшиеся в то время уже опубликованные в журналах переводы, а делал собственный перевод, который и фигурирует в его сборнике, например «Лунный свет» («Восточные мотивы»).

Книга Тхоржевского с самых же первых страниц производит впечатление серьезного издания. Здесь помещено предисловие к «Одам и балладам», переизданным в 1853 году, а также отрывок из его предисловия к изданию 1880 года. Тут же дается обширный список критических материалов о творчестве Гюго, существовавший к тому времени на русском языке.

В тексте сборника есть несколько примечаний, например, то, что под псевдонимом В. Крестовский печаталась Н.Д. Хесская (стр. 262), пространно объясняется при каких обстоятельствах создавался сборник «Возмездие». Очень полезно для читателя примечание к короткому стихотворению, обращенному к королю Филиппу с просьбой об отмене смертной казни («Лучи и тени»). В примечании сказано следующее: «Просьба королю об отмене казни Барбеса, во имя умершей принцессы Марии и новорожденного ребенка Парижского. Искренний противник смертной казни, Людовик Филипп ответил поэту следующей запиской: «Исполняю вашу просьбу (о помиловании); мне остается только выпросить жизнь Барбеса и его министров».⁹ Как известно, Арман Барбес — французский революционер-демократ, пытавшийся в 1839 г. поднять восстание. Смертный приговор был заменен пожизненным заключением, а Барбес был освобожден после революции 1848 года.

Хронологическое расположение стихов в книге Тхоржевского имеет большое значение, поскольку лирические сборники поэта отражают этапы его жизни, а также эволюцию его художественных и политических взглядов. Писатель начал свою карьеру как ро-

⁹ Виктор Гюго. Собрание стихотворений в переводе русских писателей. Редакция И.Ф. Тхоржевского. Тифлис, 1896, стр. 154.

как продолжатель традиций классицизма. В 1822 г. в предисловии к сборнику «Оды» он писал: «Публикация этой книги преследует две цели — литературную и политическую, но, по мысли автора, первая является следствием второй, т.к. история человечества поэтична только с точки зрения монархических идей и религиозных верований»¹⁰. Но позднее, после сближения с романтиками, устроение Гюго изменилось и именно он возглавил борьбу против классицизма на французской сцене. Соответственно изменяется и его лирика. Он во многом реформирует французское стихосложение, делает его более свободным, вносит в поэзию новые ритмы. Новым шагом в его творчестве явился цикл «Восточные мотивы», когда от характерной для классицизма античности он переходит к Востоку, который волновал воображение романтиков. Но, как правильно отмечает М.С. Трескунов, «за пейзажем, архитектурой, костюмом Гюго видел целый мир страстей, страданий, героической борьбы за свободу»¹¹.

На протяжении 20-х годов меняются и политические взгляды писателя. Показателем его разрыва с роялистами явилась ода «Ван-домской колонне», в которой он прославляет победы Наполеона. Стихотворение, написанное в 1827 г., т.е. в эпоху Реставрации, вызвало крайнее неудовольствие в официальных кругах, но было восторженно принято оппозиционной прессой. Отметим, что отрывок из этого стихотворения в переводе Тхоржевских помещен в тифлисском сборнике. Это первый и единственный русский перевод этого стихотворения.

После «Восточных мотивов» в книге Тхоржевского помещены переводы стихов из последующих лирических циклов Гюго: «Осенние листья», «Песни сумерек», «Внутренние голоса», «Лучи и тени». Над этими циклами Гюго работал с конца 20-х и в 30-х годах. Стихи для следующего сборника «Созерцания» Гюго писал на протяжении более двадцати лет, но полностью этот сборник был опубликован только в 1856 году.

10 V. Hugo. Odes et Ballades, Paris, 1882, p. 3

11 М.С. Трескунов. Виктор Гюго. Ленинград, 1969, стр. 28.

Важным рубежом в жизни и творчестве писателя явились тия конца 40-х и начала 50-х годов. После революции 1848 г. принял активное участие в политической жизни и был избран том Законодательного собрания. 2 декабря 1851 года президент Бонапарт совершил государственный переворот и уничтожил блику; Гюго тогда стал во главе истинных республиканцев и вал к борьбе, а, когда сопротивление было окончательно сл он покинул Францию. Именно к годам эмиграции относится : ство Гюго с Герценом, который в «Былом и Думах» дал бле характеристику французского писателя: «Виктор Гюго ник был в настоящем смысле слова политическим деятелем. О ком поэт, слишком под влиянием своей фантазии — чтобы б И, конечно, я это говорю не в порицание ему... Это пышная, личность, но не глава партии, несмотря на решительное в которое он имел на два поколения». Герцен отмечает, что революции, когда он появился на трибуне, его речи раздава всей Франции. «Наконец, 2 декабря 1851 он стал во весь ро виду штыков и заряженных ружей звал народ к восстанию.. лился из Франции, когда нечего было в ней делать. Раздра львом отступил он в Жерсей, оттуда, едва переведя дух, он б императора своего «Наполеона малого», потом свои «Возм Как ни старались бонапартистские агенты примирить старого новым двором — не могли. «Если останутся хоть десять фраз изгнании, я останусь с ними, если три — я буду в их числе, ес нется один — то этот изгнанник буду я. Я не возвращусь ин в освобожденную Францию»¹². Гюго остался верен этим сл этой непримиримости заключалась сила писателя, в этом и той огромной популярности, которой пользовались во Франци из цикла «Возмездие».

Девятнадцать лет провел Гюго в эмиграции. Но в 1870 год ция потерпела поражение в войне с Пруссией; в битве под С сам Наполеон III был взят в плен, а его империя была низв

12 А.И. Герцен. Былое и думы, книга 2. Москва, 1988, стр. 129-130.

На другой же день после падения империи Гюго вернулся во Францию. Он был свидетелем бурных событий, развернувшихся в 1870-71 годах. Это нашло отражение в специальном цикле стихов «Грозный год», который тоже представлен в книге Тхоржевского. Заметим, что в сборнике Вейнберга из «Возмездия» помещено всего два стихотворения, а из «Грозного года» только одно. В сборник Вейнберга не включено даже им самим переведенное стихотворение, с которого начинается цикл «Возмездие». Это стихотворение «Nox» (в переводе «Ночью и днем») было опубликовано в 1871 г. в журнале «Вестник Европы», а затем вошло в книгу Тхоржевского.

Из поэтических циклов Гюго наиболее полно представлен в рассматриваемой книге именно цикл «Возмездие» (в переводе Тхоржевского «Кара»). Отметим, что две трети вошедших в сборник стихотворений из этого цикла переведены супругами Тхоржевскими. Это ясно показывает стремление издателя ознакомить читателей с этим образцом политической лирики автора. Не случайно Е. Эткинд, разбирая различные линии развития поэтического перевода XIX века, отмечает, что «линии политическая и общественно-просветительская соединились в творчестве И.Ф. и А.А. Тхоржевских, печатавшихся под псевдонимом Иван-да-Марья».¹³

Критический настрой самого И. Тхоржевского в то время, когда он издавал журнал «Гусли», виден в тех жалобах на цензуру, которые звучат в его письмах к Н. Николадзе: «Не слышно ли чего насчет облегчения провинциальной печати? Если б не мое хохлацкое упрямство, то самое благоразумное — бросить теперь издание журнала»¹⁴. Впрочем, возмущение Тхоржевского проявлялось только в частных письмах. Поэтому позднее он получил разрешение издавать новый журнал «Аргонавт». В связанных с этим вопросом архивных материалах хранятся некоторые интересные документы. Так, председатель

¹³ Е. Эткинд. Поэтический перевод в истории русской литературы. В книге: Мастера русского стихотворного перевода. Ленинград, 1966, стр. 60.

¹⁴ Письма русских литературно-общественных деятелей к Н.Я. Николадзе, стр. 101.

цензурного комитета М. Гаккель писал: «Тхоржевский — до вестный газетный деятель и талантливый переводчик французских поэтов, отличался всегда вполне благонаправленным мнением»; а полковник Дебиль из жандармского управления уверял, что «о дворянине И.Ф. Тхоржевском никаких неблагоприятных сведений в политическом отношении не имеется»¹⁵.

В книге Тхоржевского сборник «Возмездие» начинается для примечанием, в котором объясняется, что эти стихи были написаны «по поводу переворота, превратившего президента республики Бонапарта в императора Наполеона III»¹⁶.

В оригинале сборник «Возмездие» делится на семь частей, одна из которых имеет свое заглавие. У Тхоржевского такого нет. Стихи взяты выборочно из всех частей и расположены в произвольном порядке оригинала. Только в конце последовательность несколько нарушена, и последним поставлен отрывок из одного стихотворения «Сила вещей», где чувствуется вера поэта в прогресс человечества. В переводе, сделанном Тхоржевским, сохранены главные мысли автора и прекрасно переданы последние строки, выражающие основной пафос стихотворения:

Как птица, восторгается мир, забыв страданье...

И многие уж слышат крыльев трепетанье!

Как правило, переводы самих Тхоржевских близки к оригиналу. Может быть по цензурным соображениям в стихотворении «И слово «Бог» заменено «Зевсом»

Un jour Dieu sur sa table

Jouait avec le diable.

В переводе: «Раз с чертом Зевс играл в картишки».

Обращает на себя внимание стихотворение «Веселая жизнь», в котором Гюго высмеивает веселую жизнь империи Наполеона III.

¹⁵ Цитаты приведены из статьи Б. Пирадова: *ბ. პირაძის მიერ*, 33. 153-154.

¹⁶ Виктор Гюго. Собрание стихотворений в переводе русских писателей под редакцией И.Ф. Тхоржевского, стр. 176.

где власть захватили проходимцы и негодяи. В книге оно помещено в сокращенном переводе В. Буренина. Не удовлетворившись этим, Тхоржевский после текста Буренина поместил в собственном переводе последний куплет этого длинного стихотворения, в котором особенно ясно видна сатира и глубокое возмущение французского поэта:

Пусть этот новый вид разбойников столичных,
Орда продажных слуг, бездушных и двуличных,
С обычной жадностью волков
Ест поедом народ и нагло повторяет:
«Ба! Что для нас поэт? Он в облаках витает!»
Но — ведь и гром из облаков!

К стихам из цикла «Возмездие» присоединено стихотворение «Возвращение во Францию», которое Гюго написал после падения империи, когда возвращался на родину. Оно дается в переводе Тхоржевских. Это был первый русский перевод этого стихотворения. Судя по данным справочника,¹⁷ после этого оно было напечатано в переводе В. Брюсова в 1936 г., а в переводе М. Лозинского в 1945 г. Именно в переводе Лозинского оно фигурирует в 15-томном собрании сочинений Гюго, изданном в 1956 году.

В настоящее время на русском языке имеется полный перевод стихотворного сборника «Возмездие». Но можно с уверенностью сказать, что издание Тхоржевского сыграло большую роль в популяризации у нас политической лирики Гюго, ибо новые переводы стали печататься только в 20-30-х годах XX столетия.

Каждая эпоха предъявляет своеобразные требования к переводческому искусству. В сборниках Вейнберга и Тхоржевского нет переводов, сделанных в 30-ые годы XIX века, а переводы из их сборников не вошли в современные издания лирики Гюго. Сравнение этих материалов показывает, что новые переводы часто бывают более точными, но в ряде случаев они отнюдь не превосходят предыдущие

17 М.С. Морцинер, Н.И. Пожарский, Библиография русских переводов произведений Виктора Гюго. Москва, 1953.

по своим художественным достоинствам. Отметим также, что многие переводы из книги Тхоржевского в настоящее время нены новыми, в ней имеется немало стихотворений, которые ни после на русский язык не переводились и с ними можно с миться лишь по этому изданию.

Как известно, лирическое наследие Гюго очень велико и пор не переведено полностью на русский язык. Е.М. Евнина вежливо отметила в своей книге, что Гюго «по праву считается из величайших поэтов XIX в., хотя у нас он известен больше и манист и создатель романтической драмы».¹⁸ Именно поэтом ник Тхоржевского, изданный более ста лет назад несомненнс ставляет значительное явление в истории ознакомления ру читателя с лирическим наследием великого французского пис



18 Е.М. Евнина. Виктор Гюго. Москва, 1976, стр. 17.



ГОГОЛЬ В ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Гоголь принадлежит к числу первых русских авторов, творчество которых стало известно европейскому читателю. В основном переводы его сочинений на иностранные языки начали появляться в 40-х годах XIX столетия, но первый перевод был сделан на чешский язык еще в 1839 году. «Тарас Бульба» в переводе К.В. Запа, напечатанный в чешском литературном журнале. «Кветы», конечно, не был безупречен, но он был хорошо встречен публикой, интересовавшейся русской литературой.

Следующие переводы Гоголя в Чехии принадлежат перу известного поэта и публициста Карела Гавличка Боровского, который познакомился с творчеством Гоголя в России, где он работал воспитателем в семье друга Гоголя — Шевырева. Он попал в Москве в центр литературного мира, в его распоряжении были прекрасные библиотеки, а дом Шевырева, где он жил, был складом печатных сочинений Гоголя; поэтому неудивительно, что Гавличек лучше всего познакомился именно с его сочинениями. Еще будучи в России Гавличек начинает переводить Гоголя на чешский язык и продолжает эту работу по возвращении на родину. Ему принадлежит перевод «Мертвых душ» и ряда повестей: «Старосветские помещики», «Нос», отрывки из «Вия», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и др. Переводы точные, но не всегда удачные. Стремясь оттенить гоголевский юмор, автор порой недостаточно ярко передает социальную значимость сатиры писателя.

Не только в Чехии, но и в других славянских странах Гоголь влек к себе большое внимание. В Польше впервые в 1843 году напечатаны в переводе Шимановского «Записки сумасшедшего» вслед за которыми появились «Шинель», отрывки из «Мертвых» и «Ревизор».

В Болгарии и Сербии переводы Гоголя начинаются с 50-х годов сразу приобретают большую известность.

Франция познакомилась с Гоголем в 1845 году, когда в Париже были изданы его повести под заглавием «Nouvelles Russes». входило пять произведений: «Тарас Бульба», «Вий», «Старосв помещики», «Записки сумасшедшего» и «Коляска». Переводчик Виардо, муж знаменитой певицы Полины Виардо, объясняет дисловии, как он сделал перевод с русского, не зная языка. С зывает, что многим обязан помощи двух молодых друзей, которые диктовали ему дословный перевод. Один из них, кс назван инициалами И.Т., по выражению Виардо, «молодой пи уже приобретший себе имя как поэт и критик». Этот помощник Е никто иной как Тургенев, что касается другого, то инициалы, кот он назван, с достоверностью не расшифрованы, но по всем д можно сказать, что его помощь в работе была невелика.

Перевод Виардо — важный момент в истории знакомства ной Европы с русской литературой, т.к. его сборник был первы том отдельного издания русского прозаика на французском яз

Вслед за появлением Гоголя во Франции интерес к нему р: в Германии, где Генрих Боде в 1846 году перевел на немецки сборник Виардо. Следующие немецкие переводы сделаны уж французского, а непосредственно с русского текста. Это «По том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровиче печатанная в 1846 г. в сборнике «Nordisches Novellenbuch», и вые души» в переводе Филиппа Лебенштейна. Эти переводы б

1 О переводе Виардо см. М.П. Алексеев, Тургенев — пропагандист р: литературы на Западе: Труды отдела новой русской литературы Инст литературы (Пушкинский дом) АН СССР т. I, М.-Л., 1948 г., стр. 45-49.

оригиналу, чем сборник, Боде. Лабенштейн довольно правильно выделил на немецком языке текст оригинала, но не сумел передать его глубокий пафос и художественное совершенство.

Неудивительно, что первые пробы переводов Гоголя могли быть неточны, могли пестреть ошибками, связанными с непониманием русской жизни и слабым знанием языка. Однако, помимо ряда слабых переводов, в первом периоде знакомства Запада с Гоголем можно отметить несколько случаев, когда сочинения писателя явились объектом прямой литературной кражи. Иначе нельзя назвать перевод «Старосветских помещиков», напечатанный в 1865 году в польском журнале «Колосья». Имя Гоголя здесь вовсе не фигурирует и название хутора и его владельцев заменены польскими. В остальном сделан буквальный перевод, начиная с первой фразы и до последней.²

Еще более возмутительный случай подобного плагиата относится к английскому переводу «Мертвых душ».

В 1854 году в Лондоне появилась книга, под заглавием «Русская жизнь, сочинение русского дворянина», которая оказалась ничем иным как «Мертвыми душами» Гоголя в безобразном переводе, с сокращениями и искажениями текста. Ни один английский критик не знал «Мертвых душ» и только рецензент журнала «Атенеум», знакомый с русской литературой, заметил подлог и изобличил его. Но предприимчивый переводчик, не пожелавший раскрыть свое имя, не потерял самообладания и выступил с заявлением, что рукопись, переданная в издательство, его собственное сочинение, основанное на действительном случае из русской жизни, случае, о котором писали многие русские писатели, в том числе и Гоголь.³

Но если в Англии в 50-х годах настолько мало были знакомы с Гоголем, что там мог произойти подобный факт, то Франция и Германия далеко ее опередили в своем знании русской литературы. В начале

2 В. Лугаковский. Гоголь в польской литературе; Литературный Вестник, 1902, т. III, кн. 1, стр. 20-21.

3 Заметки об этом переводе в журнале «Отечественные записки», 1855, т. ХСVIII, от. VII, стр. 30-31, и в «Современнике», 1855, январь, Иностранные известия, стр. 95-96.

50-х годов произведения Гоголя привлекли внимание болонника русской литературы — Проспера Мериме, который как раз занимался изучением русского языка. В 1851 году написал статью о Гоголе, в которую включил отрывки из «душ» и «Ревизора» в собственном переводе, а в 1853 г. напечатал «Ревизора» на французском языке под заглавием «L'Inspecteur général». Естественно было бы ожидать, что «Ревизор», перенесенный столь знаменитым писателем как Проспер Мериме, на французском языке во всем своем художественном состоянии. Однако, перевод не оправдывает столь радужных надежд. Недостаточное знание русского языка и еще меньшее знание жизни были причиной многочисленных ошибок, допущенных им. И хотя Мериме серьезно работал над переводом, но он не смог передать колорита, яркости гоголевских образов. Целый ряд ошибок происходит из того, что Мериме путает значение русских слов.

«В дороге совершенно издержался», говорит Хлестаков чиновников в долг деньги. Мериме понимает «издержался» как «держался» и пишет: «J'ai été retenu très longtemps en voyage».

У Гоголя Ляпкин-Тяпкин — «охотник большой на догадки, каждому слову своему дает вес».

Мериме понял, что судья — «великий охотник» и пишет «grand chasseur».

Мериме не понял смысл таких слов в оборотах речи, как «рожная», «в партикулярном платье», «впопыхах», «только рожу», «просто ручки себе поцелуешь как выкуришь» и т.п.

Но, несмотря на промахи и разнообразные ошибки, перевод Мериме имел то большое значение, что он обратил внимание критики на комедию Гоголя и вызвал интерес к дальнейшему изучению автора. После Мериме «Ревизора» переводили во Франции несколько раз. Наиболее удачный перевод принадлежит Шалю.

В 50-х годах наряду с Мериме над переводами Гоголя работали ряд людей, которые жили некоторое время в России и глубоко полюбились русской жизнью и языком. К числу подобных авторов

носится Ксавье Мармье, который к 1856 году перевел на французский язык «Шинель», а также Август Видерт, переводчик «Ревизора» на немецкий язык. Перевод Видерта получил высокую оценку зарубежной и русской критики. «Отечественные записки» отзывались о переводе очень одобрительно и рецензент Михайлов назвал его «замечательным явлением в области переводной литературы».⁴

В 1859 году были изданы во Франции два перевода «Мертвых душ» — Эрнеста Шаррьера и Ежена Моро. Перевод Моро более точный, хотя Шаррьер, живший 10 лет в России, мог бы дать лучшую интерпретацию сочинения русского автора.

Шаррьер очень вольно обращается не только с текстом, но и с композицией произведения. Он дает от себя довольно безвкусные заглавия отдельным главам, соединяет обе части «Мертвых душ» и придает сочинению законченный вид. Шаррьер воспользовался для этой цели бездарным продолжением гоголевского романа, изданным в Киеве в 1857 году неким Ващенко-Захарченко.⁵ В результате, последние главы перевода Шаррьера представляют ничто иное как грубую подделку, совершенно искажающую художественные качества произведения Гоголя.

Шаррьер старается сделать текст возможно более понятным для французского читателя и снабжает перевод комментариями. Некоторые специфически русские слова разъясняются довольно хорошо: армяк, архалук, балык, уха, рысак, самовар, кулебяка, блины и т.д. Но далеко не все комментарии удачны. Иногда Шаррьер лишь путает читателя, например, когда он старается фамилию Чичикова вывести из глагола «чихать», «чихнуть» и т.п.

Перевод Шаррьера, искажающий великое творение Гоголя, конечно, не мог способствовать правильному пониманию автора во

4 Михайлов, О новых переводах с русского на немецкий: «Отечественные записки», 1854, т. XCIII, отд. V, стр. 12.

5 Книга Ващенко-Захарченко вызвала ряд негодующих рецензий в русских журналах. В «Современнике» поступок автора был назван «недостойной дерзостью», «которая в своем роде не лучше проделок Чичикова». «Современник». 1857, т. LXIV, отд. IV, стр. 1-7.

Франции. И, однако, этот перевод был издан и переиздавали следствии.

Интересно отметить, что сами французские критики писали ходимости издания новых исправленных переводов Гоголя. Та нал *Illustration* в статье, посвященной 50-летию со дня смерти указывал, что неудачные переводы являются причиной недост го знакомства французского читателя с его сочинениями.⁶

Во второй половине XIX века творчество Гоголя делается широко известным в Европе. В 50-60-х годах Гоголя начали г дить и Венгрии и Румынии, где его сочинения приобрели больш пулярность. Его переводят в Англии, Италии, Дании и других с Первые переводы явились началом для более глубокого и: творчества писателя, которое продолжалось на протяжении XX века. Фактом, указывающим на все возрастающий интер голю, является появление иллюстрированных изданий отдель сочинений во Франции, Германии и других странах.⁷ Многочис переводы сочинений Гоголя имеются почти на всех европейс ках: чешском, польском, словацком, сербском, болгарском, ском, итальянском, французском, немецком, английском, г ском, датском, норвежском, шведском, финском, и др. языка

Передовая русская критика приветствовала переводы Го иностранные языки. Журналы с интересом следили за появ новых изданий Гоголя за рубежом и печатали рецензии, ра: щие их недостатки и положительные стороны. Белинский в с переводах Гоголя на французский язык дает книге Виардо в оценку:

«Перевод удивительно близок и, в то же время, свободен изящен... Таково свойство оригинального и самобытного тво: ознаменованного печатью силы и глубокости: повести Гоголя с выдержали перевод на язык народа, столь чуждого нашим ко

6 *Illustration*, 1902, t. CXIX, p. 204.

7 См. П. Эттингер. Иллюстрированный «Ревизор» в немецком пере «Печать и Революция», 1924, №6, стр. 99-104.

национальным обычаям и понятиям, и сохранили свой отпечаток таланта и оригинальности».⁸

Белинский отмечает, что перевод обратил на себя большое внимание во Франции. Он находит этот успех Гоголя вполне заслуженным и следующим образом объясняет это:

«Как живописец преимущественно житейского быта, прозаической действительности, он не может не иметь для иностранцев полного интереса национальной оригинальности уже по самому содержанию своих произведений. В нем все особенное, чисто-русское; ни одною чертою не напомнит он иностранцу ни об одном европейском поэте».⁹

Зарубежная критика рано обратила внимание на творчество Гоголя и широко откликнулась на издание его произведений. Отдельные статьи в Германии, Чехии, Польше появились даже до опубликования первых переводов. В основном критика давала высокую оценку Гоголю, считая его крупнейшим представителем русской литературы после Пушкина.

В Чехии Гоголю были посвящены многочисленные статьи и очерки. «Гоголь! Один из первейших звезд на небосклоне русской литературы» - писал журнал «Кветы» в 1847 г., приветствуя первое отдельное издание его произведений на чешском языке. «Творения его, вышедшие в прошлом году во французском переводе, стали достоянием всего просвещенного мира, а отныне будут украшением и в сокровищнице нашей переводной литературы».¹⁰

Высокую оценку творчеству писателя дал Карел Гавличек, считавший, что «Мертвые души» являются подлинным отражением народного славянского юмора.

Во Франции появление переводов Виардо вызвало широкий отклик журналов, которые дали сочинениям Гоголя в высшей степени

8 Белинский. Полное собрание сочинений, т. X, СПб, 1914, стр. 89.

9 Там же, стр. 90.

10 Францев, Гоголь в чешской литературе, СПб, 1902, стр. 18.

положительную оценку.¹¹

Самая обстоятельная и заметная из этих статей принад Сент-Беву, критический авторитет которого стоял в эти годы высоко. За несколько лет перед тем, в августе 1838 года Слично познакомился с Гоголем на пароходе по пути из Чивитав Марсель.

«По разговору Гоголя, — писал критик в своей статье, — сму, точному и богатому наблюдениями над нравами, наблюдениями взятыми прямо из жизни, еще тогда я мог предугадать, что его ведения непременно должны изображать жизнь реальную. Свидно, прежде всего заботится о верности в изображении нравов, правдивости в воспроизведении жизни, о естественности, буд настоящем или в историческом прошлом».¹²

Из пяти повестей Сент-Беву, как и почти всем критикам, с всего понравился «Тарас Бульба». На этой повести основывал известность, которой пользовалось имя Гоголя во Франции еи жизни автора.

Перевод Виардо не только во Фракции привлек к Гоголю ние читателей и критиков. С книгой Виардо был знаком Дикке знаем об этом из письма автора к Бульверу-Литтону, где он об внимание своего корреспондента на «Тараса Бульбу».

По мере углубления знакомства с творчеством Гоголя выс ния критики становились все серьезнее и содержательнее. В нии переводчик «Ревизора» Август Видерт напечатал о Гогол ресную статью, в которой дал обзор жизни и творчества писат

Во Франции Проспер Мериме посвятил Гоголю обширную помещенную в журнале «Revue des Deux Mondes» в 1851 го

11 О Гоголе во Франции см. статью М.П. Алексеева в книге — Гоголь Материалы и исследования, изд. АН СССР, М.-Л., 1936, т. 1, стр. 266

12 Revue des Deux Mondes, 1845, t. XII, 1 décembre, p. 883-889. О вс Гоголем Сент-Бев вспоминает в письме к А. Голицыну. См. Н. Лерне Бев о Гоголе: «Звезда», 1930 г., №1, стр. 219-221.

13 О Гоголе в Германии см. Э. Лямбек, Гоголь у немцев: «Литерату вестник», 1902 г., т. III, кн. 4, стр. 373-383.

риме считает Гоголя блестящим сатириком, указывает на яркость его стиля и восхищается богатством русского языка.

Мериме не знал целиком творчества Гоголя. Свои суждения он основывает на «Мертвых душах» и «Ревизоре», которые он читал в подлиннике, и на нескольких повестях, которые он прочел в переводе Виардо. Мериме дает общую характеристику первых двух сочинений и высоко оценивает прекрасно созданные образы героев. Однако клеймящая сатира русского автора не по вкусу строгому и сдержанному стилисту Мериме. Он осуждает в Гоголе пристрастие к уродливому, безобразному, грустному. Мериме критикует также элементы романтизма в его произведениях. В «Тарасе Бульбе», который встретил единодушное одобрение французской критики, Мериме не нравится излишний романтизм и, как он выражается – мелодраматические сцены. Зато полное одобрение заслужили «Старосветские помещики». Мериме считает, что это «маленький шедевр, где искусство рассказчика скрывается за простотой рассказа: все здесь правдиво, естественно, нет ни одной детали, которая не была бы очаровательна»¹⁴.

В статьях и рецензиях, посвященных разбору сочинений Гоголя, можно найти самые разнообразные высказывания: и глубокое одобрение, и осуждение, и правильные суждения, и ошибочные. Некоторые французские и немецкие критики безуспешно пытались искать сходство Гоголя с какими-нибудь европейскими писателями – с Гофманом, Шамиссо, В. Скоттом, Стерном, Бальзаком и даже с Мериме. Английский писатель Мекензи Уолес сравнивал Гоголя с Диккенсом. Порой произведения Гоголя делались темой литературной полемики, например, во Франции после постановки «Ревизора» в 1854 году¹⁵.

Появление в 1859 году перевода «Мертвых душ» на французский язык вызвало ряд критических оценок. Одним из рецензентов Гоголя

14 Prosper Mérimée. *Études de Littérature Russe*, t. II, Paris, 1932, p. 12.

15 О «Ревизоре» во Франции см. Е.С. Некрасова, Гоголь перед судом иностранной литературы: «Русская старина», 1887, №9, стр. 553-570.

явился Барбе д'Ореви́ль¹⁶, ярый противник всего прогрессивного демократического. Неудивительно, что он дает Гоголю резко отрицательную оценку, как писателю ненавистного для него реалистического направления. Более положительно отзывается Барбе о «Тарасе Бульбине» за те черты романтизма, которые обнаруживает произведение.

Разнообразие высказываний о Гоголе — гневные нападки и реализм со стороны реакционной критики и высокая оценка его произведений прогрессивной прессой — свидетельствует о значении творчества писателя и об интересе к нему в Европе.

С 50-х годов имя Гоголя включается в энциклопедические списки и справочники (в Германии с 54 г., во Франции с 57 г.). С конца 50-х в Европе начинается более серьезное изучение русской литературы. Среди первых серьезных исследователей русской литературы во Франции надо указать Мельхиора де Вогюэ, который издал в 1860 году исследование под заглавием «Русский роман», где целый раздел посвящен Гоголю, и Луи Леже, написавшего о Гоголе специальное исследование.

Высокую оценку дает Гоголю Георг Брандес. В своем письме, посланном в Москву к 100-летию юбилею со дня рождения Гоголя, Брандес пишет об огромном значении творчества писателя в русской литературе. «Благодаря Гоголю, создателю реальной, правдивой школы в вашем поэтическом творчестве, вы опередили остальную Европу» — говорит он. Истинным мерилом гениальности Гоголя, по мнению критика, «Ревизор» и первая часть «Мертвых душ». В этих произведениях заключается ни с чем не сравнимая поэзия и беспощадная общественная сатира. Ирония Гоголя так гениальна, что, заглядывая в нее, испытываешь что-то вроде головокружения. Гоголь в полном смысле слова гений и даже вдохновенный гений.

Слова Брандеса очень показательны: они свидетельствуют о том, что творчество Гоголя получило к началу XX века известность

16 Барбе д'Ореви́ль. Николай Гоголь (в книге: Гоголь, Материалы и исследования, изд. АН СССР, М.-Л., 1936, т. 1, стр. 257-266).

17 Гоголевские дни в Москве. 1909 г. Письмо Г. Брандеса, стр. 148.

знание в Европе.

Если переводы сочинений Гоголя были сделаны еще при жизни писателя и успешно продолжались позднее, то постановки его пьес за рубежом начались значительно позже. Первая постановка «Ревизора» в искаженном переводе Ежена Моро состоялась во Франции в 1854 г. в неблагоприятной обстановке подготовки войны с Россией и окончилась неудачей.

Драматургия Гоголя раньше и правильнее была понята в славянских странах, но и здесь представления на сцене начались уже спустя много лет после того, как Гоголь был известен по многим переводам его сочинений. На чешском языке «Ревизор» был впервые представлен в 1865 году, а «Игроки» — в 1885 г. Интересно отметить, что в Чехии были попытки переложения для сцены и недраматических сочинений автора. Так, писатель И.С. Гинек переделал «Тараса Бульбу» для театра и пьеса была с успехом представлена в 1866 году.

В Польше, Болгарии и Сербии пьесы Гоголя пользовались успехом уже в конце XIX века. Сатирические образы Гоголя сохраняли здесь свою обличительную сущность и вызывали возмущение зрителей против темных сторон современной им жизни.

Переводчик «Ревизора» на сербский язык писал в предисловии, что работал не для того, чтобы развлечь публику. «Если «Ревизор» заставит читателя хоть на минуту задуматься... над низким умственным и нравственным уровнем сербского чиновничества, тогда мой труд не будет напрасным».¹⁸

Переводчик не ошибся. «Ревизор», поставленный в 1870 году, был прекрасно принят публикой, а уже в 1872 году была впервые представлена «Женитьба».

Столь же большим успехом пользовались пьесы Гоголя в Болгарии, где с конца XIX в. они прочно вошли в театральный репертуар.

В Польше «Ревизор» был впервые представлен в 1869 году в Калише, затем в Люблине, Кракове, Львове и др. городах. Довольно

¹⁸ Кораблев, Гоголь у сербов: Литературный вестник, 1902, т. III, кн. 4, стр. 386.

подробная рецензия о представлении «Ревизора» в Кракове печатана в «Русских ведомостях» за 1870 год. Рецензент дающую оценку представлению, отмечает, что публика принимала очень хорошо, одобряет типаж и игру всех актеров за исключением Хлестакова.

Представление пьес Гоголя в Чехии, Болгарии, Польше и в незамеченными местными газетами. Особенно многочисленными наиболее серьезные статьи о драматургии Гоголя на чешской Содержательную рецензию на постановку «Ревизора» в Праге написал известный чешский писатель — Ян Неруда. В Чехии было отмечено 50-летие «Ревизора» и был написан ряд статей о поголовских пьес на чешском и других языках.

О постановке «Женитьбы» в Берлине в 1902 году можно себе представление по рецензии берлинского корреспондента «Одесских новостей». По описанию рецензента, Подколесин в красные туфли, кувыркался на диване, Степан в обтянутой белом стоячем воротнике походил не на крепостного, а на одного из берлинских складов. Сваха — маленькая, юркая и прыгала, как петух, а вместо дородной купеческой Агафьи Ти на сцене была представлена милая институтка в декадентском чехе.¹⁹

Но и в такой превратной трактовке творчество Гоголя в интерес публики, и постановки его пьес продолжались в последующие годы. В 1874-75 гг. «Ревизор» был поставлен в Будапеште, в Вене, а в 1900 и 1907 году в Берлине. В 90-х годах «Ревизор» представлен в Дании и Норвегии. В Париже «Ревизор» был поставлен в 1898 г., 1907 г. и в 1927 г.²⁰

Пьесы Гоголя ставились на сцене не только в Европе. В Японии «Ревизор» шел на сцене японского театра Цукидзи, а не постановках представлен был «Ревизор» в Америке.²¹

19 «Женитьба» на Берлинской сцене: Литературный вестник — 1902 г. кн. 1, стр. 134.

20 О нелепостях постановки «Ревизора» в 1927 г. см. Ольга Форш куполом. М.-Л., 1930, стр. 46-48.

21 Иллюстрации зарубежных постановок «Ревизора» см. Гоголь, F

Гоголь был первым из крупных русских реалистов, творчество которого получило известность за рубежом. Он как бы открыл путь для того увлечения русской литературой, которое началось в Европе в 80-х годах. Эдуард Род в статье «Русский роман и французская литература»²², написанной в 1893 году, указывал на все усиливающееся благотворное влияние русской литературы. «Семя, занесенное к нам с Востока порывом ветра, расцвело и дало плод», — пишет он.

«Гоголь — талант мировой, — сказал на чествовании Гоголя в Москве в 1909 г. проф. Лилльского университета Лирондель, — Франция давно усыновила его».²³

Среди многочисленных посланий, полученных в 1909 году юбилейной комиссией, имеется одно очень интересное письмо от группы английских писателей, первыми из которых подписались под текстом Генри Джеймс и Джон Голсуорси. Английские литераторы пишут о высоком значении Гоголя и видят в нем основателя всего того, что заключается в словах «русская литература». «Эта литература со-служила великую службу России и оказала могучее воздействие на духовный мир всех культурных народов». Авторы письма видят эти качества русской литературы в реализме, в презрении к традициям, в искренности, правдивости, а главное, в сочувствии к страданиям и чувстве истинного братства людей. «С такими качествами русская литература стала факелом, ярко светящим в самых темных углах русской национальной жизни. Но свет этого факела разлился далеко за пределы России, он озарил собой всю Европу».²⁴



Альбом к 100-летию постановки пьесы, М.-Л., 1936 г.

²² Эдуард Род, Русский роман и французская литература: Русский вестник, 1893, №8, стр. 207-227.

²³ Гоголевские дни в Москве, 1909 г., стр. 74.

²⁴ Гоголевские дни в Москве, стр. 250-251.



ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОЛСТОГО

Творчество Л. Н. Толстого широко известно во всем мире: в различных странах, на разных языках издаются его сочинения, еще с конца XIX столетия приобрели заслуженную славу за рубежом. Известность писателя в Европе начинается с 80-х годов и быстро в последующие десятилетия. В 90-х-900 гг. Толстой становится из самых популярных писателей мира; каждая строчка, выходящая под его пером, немедленно переводится за границу, его пьесы ставятся на сценах крупнейших городов мира, а молодое поколение изучает на его произведениях. Благотворное влияние художественного творчества Толстого испытали крупные зарубежные писатели: Жюль Верн, Бернارد Шоу, Ромен Роллан и многие другие. В статье, написанной в 1928 году — в год столетнего юбилея со дня рождения писателя, Джон Голсуорси писал, что считает «Войну и мир» величайшим из романов когда-либо написанных и мировой литературы.

Ввиду огромного значения, которое имел Толстой для развития зарубежной литературы, изучение вопроса о распространении творчества писателя и переводах его на иностранные языки приобретает особый интерес. Систематическая работа над переводом сочинений Толстого начинается с конца 70-х и особенно в 80-е годы. Первые отклики на его творчество появляются еще в предыдущие десятилетия. История ранних переводов Толстого вполне исследованный, но представляющий, несомненно, большой интерес. Рассмотрение отдельных моментов, связанных с первоначаль-

комством Европы с произведениями писателя и пробуждением интереса к ним в 50-х–60-х годах, может быть полезно для изучения проблемы творчества Толстого в зарубежной литературе.

Одним из первых откликов на творчество Толстого в Европе была статья французского журналиста Делава «Литература и военная жизнь в России»¹, в которой разбираются военные рассказы Толстого о Кавказе и Севастополе. Статья, помещенная в журнале «Revue des deux Mondes» в 1856 году, показательна по своей военной тематике, которая должна была заинтересовать читателей, взволнованных только что завершившимися событиями Крымской кампании. Автор статьи Ипполит Делава был человеком хорошо знакомым с русским языком и литературой. Он долго жил в России, где познакомился с кружком русских литераторов, а, по возвращении во Францию, занимался переводами с русского языка и журналистикой. Статьи Делава, помещенные во французских журналах, касаются в основном вопросов русской литературы. Он пишет о «Слове о полку Игореве», о Некрасове, Герцене, Писемском, делает переводы некоторых произведений Тургенева, Герцена и других русских авторов.

Как все французы, занимавшиеся русской литературой, Делава был связан с Тургеневым, в доме которого он встречался со многими русскими писателями и общественными деятелями.

«Делава прожил несколько лет в России, где познакомился с русской литературой и литературным кружком»... — пишет о нем Фет в своих воспоминаниях — «Знал он Панаевых, Некрасова, Гончарова, Боткина, Тургенева и даже меня по имени... Этот француз, получивший основательное классическое образование, настолько же отличался любезностью, как и примерною скромностью»².

Статья Делава о военной тематике в русской литературе показывает широкую осведомленность автора и знание предмета. В ней разбираются не только рассказы Толстого, но и сочинения Марлинского,

1 H. Delaveau. La littérature et la vie militaire en Russie, 1812 — Le Caucase. — La Crimée: "Revue des deux Mondes", 1856, 15 août, p.p. 775-810.

2 А. Фет. Мои воспоминания. 1848-1889, ч. I, М., 1890, стр. 148.

Жуковского, Пушкина, Лермонтова и других русских авторов Делава — найти в их творчестве изображение русского солдата самого солдата, который разбил непобедимую армию Наполеона в 1812 году и который героически защищал Севастополь. Такой рисунок, по мнению автора, не только представит читателям характеристических воинов, которых Франция два раза видела перед собой, но и может также поступательное движение русской литературы, ее развитие по пути строгого анализа и правдивой передачи национальной жизни.

Сделав исторический экскурс относительно реформ Петра I и военного могущества России в XVIII веке, автор останавливается на отражении в русской литературе трех основных военных событий века: войны 1812 года, Кавказских войн и Крымской кампании. В конце этого последнего периода главное внимание уделено военным рассказам Толстого.

Если в оценке военных событий 1812 и 1855 гг. иногда проглянут французские национальные чувства, которые коробят рассказы, вызывающие изгнание рассеянной армии Наполеона, и если оценка под Севастополем вызывает возражения, — то в разборе художественных особенностей произведений Делава проявляет проницательное литературное чутье. Он считает, что писатели, запечатлевшие сцену Крымской кампании, открывают новую страницу в истории литературы в России, ибо они «применили к описанию армии метод точный и обдуманно-аналитический, которым Гоголь и другие романисты его продолжатели — Тургенев, Григорьевич пользовались для изображения жизни населения городов и деревень».³

Разбор сочинений Толстого Делава начинает с перечисления тех произведений, к тому времени созданных, причем на год ошибается, указывая на дату начала творческой деятельности автора, указывая 1853 вместо 1852. Оставляя без внимания «Детство» и «Отрочество», скупит произведения Толстого на военные рассказы о Кавказе и Севастополе.

3 Н. Delaveau. La littérature et la vie militaire en Russie, p. 775.

«В них русский солдат впервые предстал в мужественной простоте своего характера..., — пишет он, — образы, выведенные Толстым, не имеют ничего общего с напыщенными воинами Марлинского»⁴.

Делава с одобрением указывает на то, что не романтический вымысел, а эпизоды действительной военной жизни служат для Толстого источником творческого вдохновения. Не сочувствуя героям Марлинского, Делава приветствует, что Толстой осуждает офицеров, которые стараются подражать героям романов и страдают излишним позерством.

Разбирая рассказ «Набег», он правильно разъясняет противопоставление в нем двух типов вояк: спокойного и скромного капитана Хлопова и шумливого, бьющего на эффект поручика Розенкранца. Поскольку сочинения Толстого были в то время совершенно неизвестны французскому читателю, Делава приводит рассказ в пересказе, в который вставлены длинные выдержки в собственном переводе.

Делава — добросовестный переводчик, разбирающийся в русском языке и не допускающий грубых ошибок в своих переводах.⁵ По его

4 Там же, стр. 786.

5 Делава принадлежат переводы многих произведений русских авторов. «Делава, здешний литератор, хорошо знакомый с русским языком писал Тургенев в письме к Аксакову в 1857 г. «Вестник Европы», 1894. N2, стр. 498.

По вопросу о том, как расценивал Тургенев его переводы, высказывания современников весьма противоречивы. Так, А. Я. Головачева-Панаева в своих «Воспоминаниях» рассказывает, что она встречалась с Делава в Париже в половине 50-х годов, когда он был занят переводом на французский язык «Записок охотника». По ее словам, Тургенев постоянно жаловался на переводчика, называя его «тупицей» и «дурындой». Наоборот, Щербань отзывался о нем очень одобрительно и говорит, что Делава, работавший над переводом повестей Тургенева, переводил в высшей степени добросовестно, чуть не «надоедая» своею кропотливостью. «Тургенев, — пишет он, — был, разумеется, доволен, что произведения его попали в руки человека, который не примет (как перед тем Шаррьер) «арапник» за «арапа». (Н.В. Щербань. Тридцать два письма И. С. Тургенева и воспоминания о нем (1861-1875): «Русский Вестник», 1890, N 7, стр. 10).

Но, очевидно, несмотря на добросовестность и знание языка Делава не удовлетворял требовательного Тургенева стилем своих переводов. О деревянности стиля Делава пишет Боткин в письме к Тургеневу. В свою

статье читатель мог составить себе общее представление о рассказе Толстого, так как содержание пересказано ясно и живо, а приведенные отрывки переведены в основном правильно. Лишь в отдельных случаях вольное сокращение цитат искажает мысль автора. Так, перефразуя, что Розенкранц считал своей обязанностью «ходя с двумя мирными татарами по ночам в горы засаживаться на дороги, и подкарауливать и убивать немирных проезжих татар» — Делава заканчивает предложения и вовсе выпускает эпизод, где говорится, что Розенкранц, взяв в плен одного чеченца, которого он ранил в одно время своих ночных путешествий, держал его у себя семь недель и отправил обратно с подарками. Благодаря этому самая прозаичность образа теряется.

Некоторые неточности встречаются и в самих переведенных отрывках. Например, Делава повысил Розенкранца рангом, сделав поручика капитаном. Переводя слова Толстого, что во время приезда «храбрый поручик Розенкранц и еще несколько молодых офицеров поместясь на разостланных бурках, собрались кутить, как то было по расставленным около них фляжкам и бутылкам»⁶, Делава добавляет, говоря, что офицеры во главе с Розенкранцем делили несколько бутылок шампанского.

«Lex officiers, le capitaine Rosenkrantz en tête, dégustaient promptement à l'écart quelques bouteilles de champagnes»⁷. Очевидно, переводчик считает, что кутить без шампанского было невозможно.

очередь Тургенев в письме к Боткину упоминает о слабости Делава как писателя. «Представь, Мериме здесь — ему очень понравился Петушок и собирается прочесть его со мною. Ни одной строки он не оставил так как ее написал Делава (это между нами). Бедный! «Ночной фортепианист» — очень плох как писатель». (Боткин и Тургенев, Неизданная переписка Л. 1930, стр. 171). Объяснение, почему Тургенев называет Делава «ночным фортепианистом», можно найти у Фета, который пишет: «Делава, о котором выше говорено, имел привычку, рассуждая, закрывать глаза и усиленно перебирать своими костлявыми пальцами, за что в разговоре с Тургеневым прозвал этого прекрасного человека «ночным фортепианистом». (А. Мои воспоминания, ч. I, стр. 382).

6 Л. Н. Толстой. Поднос собр. соч., т. III, М.-Л., 1932 г., стр. 24.

7 Н. Delaveau. La littérature et la vie militaire en Russie, p. 788.

Тот же метод пересказа, перемежающегося с длинными цитатами, применяет Делава и для иллюстрации Севастопольских рассказов: «Севастополь в декабре месяце» и «Севастополь в августе 1855 года». Он передает содержание, основные моменты фабулы, показывающие настроения русской армии, но выпускает некоторые описания и рассуждения. Для соблюдения местного колорита Делава оставляет иногда русские слова, давая их объяснения в примечаниях. В первом рассказе солдат восклицает; «pouchka (canon)». Во втором, описывая трактир, где Козельцов встречается со своим братом, Делава говорит, что на столе стояли «deux samovars (bouilloires)». И тут же «quelques denechitchiks ronflaient sur le plancher». Слово деньщик автор поясняет, указывая, что это солдат, находящийся в услужении у офицера («soldats attachés au service des officiers»).

Впрочем, иногда автор специальных объяснений не дает, надеясь, что читатель поймет из контекста значение отдельных слов. Так, пересказывая начало рассказа «Севастополь в августе 1855», он упоминает о «тележке», на которой Козельцов едет в Севастополь.

«La telega, qui transporte l'officier à Sébastopol, se croise à chaque instant avec des convois de blessés».⁸

Ознакомив читателя с «Севастопольскими рассказами», Делава говорит об их глубокой правдивости. Он высоко оценивает реализм Толстого, простоту и ясность его рассказов, которые рисуют страдания осажденного гарнизона и показывают, как в тяжелой обстановке ожесточенной войны русские войска проявили поразительную стойкость и подлинную твердость духа. Но, признавая правдивость Толстого как художника, Делава не хочет понять выводов писателя, у которого спокойствие и простота русского солдата являются залогом его силы. В этом мешает Делава его живое национальное чувство, возбужденное только что закончившейся войной. Он вовсе не приводит конца первого рассказа, где Толстой рисует защитников Севастополя и говорит о том, почему нельзя сломить русскую силу.

В отдельных случаях Делава неправильно интерпретирует мысли

⁸ Там же, стр. 792.

автора. Разбирая его Кавказские рассказы, он упоминает «Руби» и приводит классификацию русских солдат, которую дает Т. Но, помимо того, что названия различных групп военных пены неточно⁹, Делава неверно передает и самые выводы автора, отмечая, что для третьей группы – отчаянных – характерна подвиги и дух авантюризма, он утверждает, что людей этой категории т.к. характерная черта русской армии «отсутствие энтузиазма индивидуализма»¹⁰.

Замечание Делава отнюдь не вытекает из наблюдений Т. который в рассказе ставит в заслугу русской армии малочисленность в ней последнего типа солдат и пишет, что разряд отчаянных, и хорош в подразделении отчаянных забавников, «ужасно дурен в подразделении: отчаянных развратных, которые, однако сказать к чести русского войска, встречаются весьма редко, встречаются, то бывают удаляемы от товарищества самим общесолдатским»¹¹.

Сравнивая русскую армию с французской, Делава бывает объективен, но вообще к русскому народу он относится с большой симпатией. Подводя итоги своей статьи, Делава отмечает, что русские делают большое дело, рисуя высокие нравственные качества русского народа и этим помогая борьбе за реформы и освобождение крестьян, которое они давно заслужили. Он приводит слова Мишки о русском народе и говорит, что в моральном отношении народ России стоит выше правящих классов общества.

«В народе можно встретить на каждом шагу, – пишет он – крестьянским зипуном или под солдатской шинелью удивительные добродетели и здравый смысл, преданность себе подобным и величайшее смирение и часто героическую твердость духа»¹². В

9 Делава перевел: «покорные» – les soldats proprement dits;

«начальствующие» – les vétérans; «отчаянные» – les enfants perdus.

10 Там же, стр. 787.

11 Л. Толстой. Полное собр. соч., т. III, стр. 44.

12 Н. Delaveau. La littérature et la vie militaire en Russie, p. 810.

ключительных выводах проявляются передовые взгляды автора и его осведомленность в вопросах русской общественной жизни.

Делаво, как известно, был большим поклонником России и русской литературы. В письме к Боткину от 25 октября 1856 года Тургенев следующим образом говорит о нем: «Делаво такой руссофил, что вообразить нельзя. Россия для него верх совершенства — я его не разочаровываю. Что ни говори, а мне все-таки моя Русь дороже всего на свете — особенно за границей я это чувствую»¹³.

Интересно отметить, что, замышляя в середине 50-х годов перевод «Детства» Толстого на французский язык, Тургенев думал поручить эту работу именно Делаво, занимавшемуся русской литературой.

«В какой восторг приходят здешние барышни от «Детства» Толстого — этого описать нельзя!», — писал Тургенев Анненкову в 1857г. «Надобно будет перевести эту вещь через посредство унылого Делаво».¹⁴ Однако в то время перевод сделан не был и во Франции появление первых переводов сочинений Толстого под редакцией или при посредстве Тургенева относится уже к эпохе 70-х годов.¹⁵

Если не считать статьи Делаво, в которой переведены лишь фрагменты из рассказов Толстого, то первый перевод Толстого относится к началу 60-х годов и был напечатан не во Франции, а в Англии. Его появление связано уже не с кружком Тургенева, но с другим центром русской мысли за границей, с кружком Герцена в Лондоне.

Герцен высоко ценил творчество Толстого и лично познакомился с писателем во время пребывания его в Лондоне. Узнав о предполагавшемся приезде Толстого в Англию, Герцен писал Тургеневу:

«Очень, очень рад буду познакомиться с Толстым. Поклонись ему от меня, как от искреннего почитателя его таланта. Я читал «Детство»,

13 Боткин и Тургенев. Неизданная переписка, стр. 99.

14 Неизданные письма И.С. Тургенева к П.В. Анненкову: «Наша Старина», 1914, №11, стр. 988.

15 О роли Тургенева в деле перевода сочинений Толстого на французский язык см. М.П. Алексеев. Тургенев — пропагандист русской литературы на Западе: «Труды отдела русской литературы Института литературы (Пушкинский Дом) АН СССР», т. I, М.-Л., 1948, стр. 72-82.

не зная, кто писал, и читал с восхищением».¹⁶

В одном письме, говоря о книгах, которые он рекомендовал перевода на французский язык, Герцен на первом месте называет «Детство» Толстого.¹⁷ Письмо это написано в 1868 году, т.е. через 10 лет после того, как повесть Толстого была напечатана в английском переводе, вдохновителем которого явился сам Герцен.

В 1862 г. в Лондоне была издана книга Толстого «Детство и отрочество» в переводе на английский язык Мальвиды Мейзенбург.¹⁸ Это было первым отдельным изданием Толстого за границей и с ним началась история переводов Толстого в Европе.

Первая переводчица Толстого, немецкая писательница М. Мейзенбург — личность яркая и своеобразная. Аристократка по происхождению, демократка по убеждениям, она порывает с семьей, участвует в революционных событиях 1848 года. Одно время она живет в Гамбурге, занимаясь преподаванием, затем в Берлине, а с усилением реакции уезжает от преследований прусской полиции за предательство. С 1852 года она живет в Лондоне, давая уроки и занимаясь переводами на немецкий и английский языки. Еще в Гамбурге Мейзенбург прочла произведение Герцена «С того берега», которое произвело на нее сильное впечатление, а по приезде в Англию лично познакомилась с писателем. Вскоре она начинает давать уроки его старшей дочери. С 1853 до 1856 года живет в доме Герцена, занимаясь воспитанием дочерей. В письмах к М.К. Рейхель в октябре 1853 г. Герцен пишет о Мейзенбург: «Она пребезобразная собой и 36 лет»¹⁹, — замечает он. «А об

16 А.И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем под ред. М.К. Гос. изд., т. VIII. П., 1919, стр. 398. (Письмо от 2 марта 1857 г.). На э. Тургенев отвечал 5 марта: «Толстому я передал твой поклон; он очень обрадовался и велит тебе сказать, что давно желает с тобой познакомиться и заранее тебя любит лично, как любил твои сочинения». (Там же. с. 17) А.И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, т. XX, М.-П., 1928, стр. 152.

18 "Childhood and Youth" — a tale translated from the Russian by M. von Meysenbug, London, Bell and Daldy, 1862.

19 А.И. Герцен. Полн. собр. сочинений, т. VII, стр. 332. Письмо от 11

ная удивительно, — мало мужчин так образованных... она давно уже покинула родных и из Берлина была выслана полицией. По-английски говорит, как англичанка, и вообще женщина свободная».²⁰

Герцен положил начало знакомству Мейзенбуг с русской литературой и языком.

«После уроков Герцен часто приглашал меня в свои комнаты и старался знакомить с русской литературой, — вспоминает Мейзенбуг в своих мемуарах, — причем читал переводы Пушкина, Лермонтова, Гоголя и давал при этом живое изображение русской жизни и характеров. Новый мир, представший передо мною, заинтересовал меня в высшей степени».²¹

В доме Герцена Мейзенбуг начала изучать русский язык и продолжила совершенствовать свои познания в дальнейшем. В письмах Герцена встречаются упоминания об учителе русского языка, которого он разыскивает для Мейзенбуг, о словаре и русских книгах для нее. Кроме того Герцен привлек Мейзенбуг к литературной работе, поручая ей переводы своих сочинений. Она перевела такие произведения Герцена, как «Былое и Думы», рассказы, Записки кн. Дашковой, которые он издал, и ряд его статей. Позднее она начала переводить и других русских авторов.

В выборе произведений для перевода большую роль играл Герцен, который оставался неизменным советчиком писательницы и оказал решающее влияние на ее суждения о русской литературе. Он не советует ей браться за «Воспоминания» Аксакова — «очень национальную вещь», которую перевести будет не легко», но обращает ее внимание на повесть Тургенева «Фауст».²² Герцен посылает Мейзенбуг новые русские книги, посылает Пушкина, в оригинале и в немецком переводе Боденштедта, а иногда дает в письмах разъяснения относительно

1853 г.

20 Письмо от 25 октября 1853 г. Там же, стр. 337-338.

21 Мальвида Мейзенбуг. Воспоминания идеалистки. Academia. 1933, стр. 238-9

22 А.И. Герцен. Полн. собр. сочинений, т. VIII. Письмо от 18/XII-1856 г., стр. 377.

жизни и творчества русских авторов.²³ Он помогает переводчице браться в трудностях русских текстов, указывает ей на допущенные ошибки и сам исправляет переводы своих сочинений.²⁴

Работу над переводом Толстого начала Мейзенбург в конце 50-х годов, причем, прежде чем заняться «Детством и Отрочеством», она пыталась перевести «Севастопольские рассказы». Такое заключение заставляет сделать следующий отрывок из письма Герцена к Мейзенбург, написанного в 1858 году.

«Марсел-мортира, слово, искаженное солдатами. Шелш преступление Чернецкого²⁵ и вас самих: как же не знать глагола? Je suis allé — я шел. NB. Я совершенно не помню этого приключения. NB2. Как длиною в локоть? Не легко переводить такие страдания даже очень трудно. Другие вещи Толстого легче; жалко также, что лишь отрывок. Весь характер правдоподобен, изображен реалистично».²⁶

Что это за отрывок, содержащий изображение солдат и искаженное ими слово «мортира», Конечно, не «Детство и Отрочество», конечно, добавок, нельзя назвать отрывком. Очевидно речь идет об од-

23 «Как могли вы хоть одну минуту думать, что Лермонтов добровольно служил на Кавказе», — писал Герцен в письме от 29/IV-1859 г. — «Правда, грех, что вы так мало знакомы с русской жизнью». И дальше он разглагольствует о ссылках Лермонтова и обещает прислать историю русской литературы, из которой можно извлечь необходимые сведения. Герцен. Полн. собр. соч., IX, стр. 555.

24 Во многих письмах Герцена к Мейзенбург говорится об исправлении ее переводов и об ошибках, которые она допускает. Так, в письме от IX-1856 г. Герцен писал: «Вы можете все перевести и все печатать, как пожелаете. Что касается поправок, я повторяю вечное мое замечание, что бывают ошибки в самом способе, как их ставить; например, «ловят» очевидно, это третье лицо настоящего времени изъявительного наклонения, вы же тогда ставите глагол и неопределенном наклонении». Герцен. т. стр. 337.

25 Людвик Чернецкий, польский эмигрант, работавший в типографии Герцена. В письмах Герцена встречаются указания на то, что Чернецкий совсем хорошо знал русский язык. В письме к М. К. Рейхель от 29/VI г. Герцен писал: «Здесь есть у меня на примете юноша, служивший в типографии и говорящий плохо по-русски, но говорящий». Герцен. Полн. собр. соч., т. VII, стр. 314.

26 А.И. Герцен. Полн. собр. соч., т. IX, стр. 227.

«Севастопольских рассказов», где встречается слово «маркела». Исхода из того, что вслед за этим словом Герцен объясняет глагольную форму «шедших», надо думать, что Мейзенбург занималась переводом рассказа «Севастополь в мае» где описывается, как Праскухин, идя рядом с Михайловым, «увидал молнию, ярко блеснувшую сзади себя, услышал крик часового: «Маркела!» и слова одного из солдат, шедших сзади: «Как раз на батальон прилетит!»²⁷

Вероятно замечание Герцена о «длине в локоть» относятся к переводу выражения «в аршин», которое встречается на той же странице в описании разрыва снаряда.

«Но тут же глаза его на мгновение встретились с светящеюся трубкой, в аршине от него крутившейся бомбы».²⁸

Для Мейзенбург справиться с таким текстом было действительно трудно и она обратилась к другим вещам Толстого, которые, как говорит Герцен в своем письме, легче для перевода. Таким произведением явилось «Детство и Отрочество», перевод которого она напечатала несколько лет спустя. Работу над произведением Мейзенбург начала, имея заказ от английского издателя.

«Критические статьи, которые я написала о недавно появившихся русских книгах, способствовали тому, что английские издательства, предложили мне сделать ряд переводов: между прочим, мне предложили перевести повесть гр. Толстого «Детство и Отрочество»,²⁹ — пишет Мейзенбург в своих воспоминаниях. Писательница восторженно отзывалась об этом произведении, считая его «одним из прекраснейших произведений, написанных в форме воспоминаний». «Прелесть этой вещи в искренней простоте, с какой все выдающиеся русские писатели изображают себя и окружающие условия, давая при этом тонкий анализ человеческих чувств, вместо психологических рассуждений, мешающих развитию действия, причем анализ этот вытекает из самих ситуаций и производит сильное впечатление, потому что чи-

27 Л. Толстой. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 47.

28 Л. Толстой. Полн. собр. соч., т. IV, стр. 48.

29 М. Мейзенбург. Воспоминания идеалистки, стр. 435.

татель начинает переживать то же, что и герои, и сочувствует

Любовь к творчеству Толстого сохранила Мейзенбург до конца жизни. Интересно отметить, что на старости лет судьба столкнула переводчицу Толстого с его страстным почитателем, тогда всем юным Ромен Ролланом. Мейзенбург познакомилась с писателем в доме Ольги Герцен, которая была замужем за Моно, а затем они встречались в Риме, где Роллан жил в своей двухгодичной командировки за границу. Ромен Роллан впоследствии о благотворном влиянии, которое оказала на него старшая писательница, а Мейзенбург в своих мемуарах указывает общность литературных и музыкальных вкусов, послуживших для их дружбы, причем среди имен любимых авторов на первом месте называет Толстого. «Он был преданным почитателем Толстого. Он любил — Моцарта, Баха и особенно Бетховена»³¹, — пишет Роллане.

Возвращаясь к вопросу об издании «Детства и Отрочества», отметим, что книга, видимо, имела успех и была настолько популярна, что с нее в следующем, т.е. в 1863 году был сделан перевод на французский язык. Таким образом, Толстой проникает во Францию не непосредственно из русских источников, а через посредство английского перевода. Но, прежде чем приступить к рассмотрению этого первого французского перевода, напомним несколько слов об его авторе.

Французский переводчик, заинтересовавшийся книгой Толстого и впервые напечатавший Толстого во Франции, был Эмиль Фиоренца, один из тех очень немногих критиков, которые судили творчество французского романиста при его жизни. Литературная деятельность Фиоренцы началась в середине 30-х гг., и в его выступлениях молодого критика проявилась та страстная и правдивая критика, которые характерны для всей его деятельности. В 1838 году под псевдонимом Old Nick он

30 Там же, стр. 435-436.

31 Там же, стр. 538.

статью о книге Стендаля «Записки туриста», в которой находил подражание стилю Дидро, но в общем давал положительную оценку.³²

Стендаль остался очень доволен этим выступлением и, когда в 1839 году был напечатан роман «Пармская обитель», он послал один экземпляр Форгу с надписью: «В знак почтения беспристрастному и смелому судье от автора».³³

Форг отметил появление романа восторженной рецензией. Он писал, что роман является подлинным произведением искусства, исключительной по правдивости книгой, на каждой странице которой чувствуется трепет подлинной жизни. Литературные сношения перешли после возвращения Стендаля из Италии в личное знакомство и дружбу. После смерти Стендаля в 1842 г. Форг написал о нем большую статью в журнале «National», где давал должную оценку творчеству писателя, которого так незаслуженно игнорировала французская пресса.

В 40-60-х годах Форг работает в ряде журналов, где пишет статьи главным образом об английских авторах. Англия и английская литература становятся как бы его специальностью. Ему принадлежат статьи и исследования об английских писателях, например, о Диккенсе, Теккере, Шелли, а также ряд переводов художественных и исторических сочинений. На английском языке в переводе Мейзенбуг ознакомился Форг с произведением Толстого и в 1863 г. помещает первую часть повести («Детство») в журнале «Revue des Deux Mondes» под заглавием «Николенька, воспоминания о молодости русского барина».³⁴

В примечании к переводу Форг знакомит читателя с автором повести — графом Толстым, Николаем Толстым, как он пишет, путая автора с героем произведения Николенькой Иртеньевым. «Граф Николай

32 Форг находит, что в книге слишком много деталей, вследствие чего теряется стройность произведения. Но «этот беспорядок у Стендаля заходит так далеко, что в нем как будто появляется что-то систематическое». Lucien Pinvert, *Un Ami de Stendhal — le critique E. D. Forgues*, Paris. 1915, p. 11.

33 Там же, стр. 12.

34 E.D. Forgues, Nicolinka. *Souvenirs de jeunesse d'un seigneur Russe*: «Revue des Deux Mondes», 1863, 15 février, p.p. 917-959.

это уменьшительные имена, а «пуд» — мера веса и содержит 40 фунтов. Подробно разъясняется, что такое счеты, которые, как известно, во Франции не применяются. Форг называет их «доской для счета» (*la planche à compter*) и пишет в примечании: «Доска, на которой по горизонтальным прутьям передвигают несколько рядов маленьких подвижных кружков с отверстием посередине. На них проделывают довольно сложные арифметические вычисления».³⁷

В иных случаях эти разъяснения бывают не совсем правильными. Например, Форг понимает слово «дядька» как «дядя» (*oncle*) и указывает, что в России так называют старых слуг.

Трудные русские слова или выражения в тексте часто выпущены, например, «кацавейка», «щикатулка», а диалоги обычно сокращены или переданы в пересказе.

В иных случаях транскрипция собственных имен оставляет желать лучшего: «Petovskoe» вместо «Петровское», «Chabarovska» вместо «Хабаровка» и даже «Iverskoi» вместо «Тверской». «Каждый вторник и пятницу мы с мамашей ездим на Тверской», — говорит Соничка.

У Форга они катаются по «Иверской». «Tous les mardis et tous les vendredis je vais me promener avec maman sur l'Iverskoi».³⁸

Но, несмотря на измененное название произведения, спутанное имя автора, несмотря на все пропуски и сокращения, — это было, написанное рукой опытного журналиста, первое издание Толстого во Франции и потому оно представляет, несомненно, большой интерес. Принимая во внимание, что Толстой был еще вовсе неизвестен за границей, Форг проявил большое литературное чутье, сразу обратив внимание на его творчество. Тонкий критик, некогда сумевший оценить талант Стендаля, откликнулся на первое же произведение Толстого и внес свою лепту в дело распространения его творчества на Западе.³⁹

37 Там же, стр. 920.

38 Там же, стр. 947.

39 В 1866 году Форг переиздал повесть Толстого уже в отдельной книге вместе с переводами двух английских произведений. *Scenes de la vie aristocratique en Angleterre et en Russie imitées par E.D. Forgues*, Paris, Hachette, 1866..

Таковы были первые переводчики великого писателя в Еи впервые откликнувшиеся на его творчество — Делаво, с его ром военных рассказов Толстого и переводами отрывков из них зенбуг, издавшая на английском языке первый перевод Толс Лондоне, и Форг, сделавший с ее книги свое переложение пи «Детство».

Хотя первое издание Толстого появилось в Англии, но дальн судьба переводов и распространения сочинений писателя в Е связана с Францией и относится ко времени второй половины к 80-ым гг. Мейзенбуг и Форг были лишь первыми провозвес ми великой славы писателя. Прошло два десятилетия после и: их книг, прежде чем появились первые переводы «Войны и М «Анны Карениной», прежде чем Толстого узнали и оценили ши круги читателей.

В огромном потоке последующих переводов потонули пер дания. Первые переводчики были забыты и новые, лучшие пер вытеснили их книги. Но труд их ценен для истории литературы, к явление раннего интереса к творчеству Толстого, как первый в дело изучения и распространения за рубежом творчества ве русского писателя.





ПРОСПЕР МЕРИМЕ В РАБОТЕ НАД ИЗУЧЕНИЕМ РУССКОГО ЯЗЫКА

Французский писатель Проспер Мериме, блестящий мастер реалистической новеллы, хорошо известен как переводчик и популяризатор русской литературы во Франции. Ему принадлежат статьи о творчестве Пушкина, Гоголя, Тургенева, а также переводы ряда произведений русских авторов на французский язык. Помимо литературы, Мериме проявляет интерес и к русской истории. Он изучает период Смутного Времени, эпоху XVII века, пишет работы о Лжедмитрии, о восстании Степана Разина, о Богдане Хмельницком, о царствовании Петра I и др.

Увлечение вопросами русской культуры настолько возросло в творчестве Мериме в период 50-60 гг., что, по выражению французского критика Поля Сен-Виктора, Мериме духовно эмигрировал в Россию. Русская литература давала Мериме образцы подлинного реализма, идейности, правдивого отображения современной жизни. И.С. Тургенев, близкий друг Мериме, приводит следующее высказывание французского писателя, где он указывает на правдивость, как на определяющую черту русской литературы:

«Ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота является потом, сама собой. Наши поэты, напротив, идут противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, а если ко всему этому им представляется возможность не оскорблять

правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу»¹.

Эту правдивость и искренность видел Мериме в лучших представителях русской литературы. Особенно высоко ценил он творчество Пушкина, и, по его собственным словам, начал изучать русский язык для того, чтобы читать в оригинале его произведения.

Интерес к русской литературе пробуждается у Мериме в 20-х годах. Встречаясь в парижских литературных салонах с путешественниками и писателями, Мериме получал сведения о России, ее культурной и литературной жизни. Из многочисленных русских знакомых Мериме особую помощь в изучении русского языка и литературы оказали ему С.А. Соболевский, В.И. Дубенская, следствием И.С. Тургенев.

Близкий друг Пушкина, Соболевский был одним из первых консультантов Мериме по вопросам русского языка. Он же впервые ознакомил его с творчеством Пушкина, что явилось определенным моментом в увлечении французского писателя русской литературой.

В 40-х гг. руководителем Мериме в его занятиях стала В.И. Дубенская, жена французского дипломата Лагрена, который как секретарь французского посольства несколько лет прожил в России. Интересно отметить, что из-за хорошенюкской фрейлины у Лагрена получилась однажды размолвка с Пушкиным, которая вызвала его на дуэль. Но стараниями друзей недоразумение было устранено. Сам Лагрена сделал первые шаги к примирению, заявив, что он не может стрелять в величайшего русского поэта.

С семьей Лагрена Мериме был очень дружен, а В.И. Дубенская Лагрена оказала писателю большую помощь в его занятиях. Говоря о Соболевском и о семье Лагрена, дает интересный материал для изучения вопроса о работе Мериме над русским языком.

Трудно установить точно время начала занятий Мериме; но можно сказать, что русским языком писатель занимался еще в 30-х годах, особенно интенсивной становится эта работа во второй половине

¹ Приводится по книге: А.К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому. Москва, 1928. стр. 201-202.

годов, после чего Мери́ме начинает делать переводы русских произведений на французский язык. Никогда не будучи в России, изучая язык не в живой речи, а по книгам, Мери́ме естественно должен был встретиться с целым рядом трудностей в своей работе над русским языком, который по своим лексическим основам и грамматическому строю далеко отличен от французского. Рассмотрение основных моментов работы Мери́ме на этом поприще представляет несомненный интерес как с точки зрения методологии обучения иностранному языку вообще, так и, в частности, для определения тех трудностей, которые стоят на пути иностранца, изучающего русский язык.

Основным методом работы Мери́ме над русским языком было чтение текстов и перевод. При этом он в основном работал самостоятельно, со словарем, пользуясь лишь общим руководством и консультациями своих русских друзей. Поскольку главной целью писателя было пассивное овладение языком, вопросы фонетики не стояли в центре его внимания. Имеется сравнительно мало материала, освещающего работу Мери́ме над устной речью и спецификой русской фонетики. Известно, например, что он практиковал заучивание наизусть стихотворений и чтение их вслух, которое, безусловно, могло принести пользу в овладении русским произношением.

«Я выучил наизусть стихи, которые вы мне дали, и, если позволите, прочту их вам в субботу»², — писал Мери́ме в 1846 г. в письме к Дубенской.

Если верить самому Мери́ме, то Соболевский во время своего пребывания в Париже в 1848 г. остался доволен его произношением. «Он поздравил меня с моим произношением», — с удовольствием отмечает писатель (письмо №17). Однако, несмотря на это утверждение, надо думать, что специфика русского выговора могла быть

2 Анатолий Виноградов. Мери́ме в письмах к Дубенской. Москва, 1937, стр. 133. Все следующие ссылки на письма Мери́ме к Дубенской даются по этому изданию. Номер, под которым они помещены, и время их написания указаны прямо в тексте.

затруднительна для французского писателя. Так, например, Мериме отмечает, что, по его мнению, у Соболевского «очень гортанный говор. Кажется, что буквы «ы», «г» выходят у него из глубины анустей». Т.к., нельзя заподозрить Соболевского в неумении гово- по-русски, то скорее нужно предположить, что некоторые особ сти русского произношения не удавались самому Мериме.

Гораздо больше данных имеется для того, чтобы судить о д сторонах работы Мериме, о его занятиях чтением, переводом, мом и о тех трудностях морфологического и синтаксического хар ра, которые встретились на пути писателя.

Что касается графики русского языка, то она, по-видимом представляла для Мериме особенных затруднений. Он хорошо дел русским написанием и сравнительно редко путает русские тинские буквы, например, ставя в слове «артиллерийский» латин «г» (агиллерийский)³. Он даже разбирается в очень неразбор- почерке своего приятеля Соболевского, который, начиная с 18 гг. иногда писал ему по-русски. Но весьма показательно, что при Мериме справедливо жалуется на буквы «и», «н», «ш», «т», ко в русской скорописи Соболевского настолько похожи, что их н разгадывать.⁴

Из орфографических ошибок особенно часто встречается у Мериме неправильное употребление «ь» и «ъ», которые он иногда с один вместо другого или прибавляет, где не следует. Он пишет: лась», «есть», вместо «явилась», «есть»; пишет «кальмык» в «калмык», «двух недель» вместо «двух недель» и т.п.

Иногда Мериме путает буквы в русских словах и из-за это может найти значения слова в своем словаре. Так, например, маясь переводом поэмы Жуковского «Ундина», Мериме не пони ражения «на лугу благовонном», но, неправильно написав посл слово как «благовойнный», он естественно, не нашел его в слс «Очевидно, как мне кажется, — пишет он Дубенской, — это слс

3 А.К. Виноградов. Мериме в письмах к Соболевскому, стр. 172.

4 Там же, стр. 100.

слово из двух: «bon» и «guerre» (благо и война), но получается эпитет неподходящий к слову «луг» (письмо №16).

Главную трудность для Мериме в его работе над языком представляло освоение морфологических и синтаксических форм русского языка. Он делает ошибки в личных окончаниях глаголов, в согласовании, путает совершенную и несовершенную форму глаголов и т.п. Но особенно трудны были для него те грамматические категории русского языка, которые не имеют параллелей во французском. Это относится прежде всего к падежным формам, которые являются предметом постоянных жалоб писателя. Различные склонения имен существительных, прилагательных и местоимений, различные падежные окончания в единственном и во множественном числе — все это представляло для Мериме большие трудности. Он жалуется, что «чертовы предложные падежи» всегда доставляют ему много хлопот. «Что за ужас — язык, не имеющий предлогов и с такими разнообразными формами склонений», — восклицает писатель (письмо №16). Работая над русскими текстами, Мериме иногда не может разобраться в каком падеже стоит то или иное слово и ищет в своем словаре слова в формах косвенных падежей, например, «венцом» вместо «венец», «рыбок» вместо «рыбка», «рыба». В русских письмах Мериме постоянно встречаются ошибки в падежах и предлогах. Вот, например, как описывает Мериме в письме к Дубенской свой переход на новую квартиру, который причинил ему много хлопот:

«Знаете ли в мире какое нибудь дело скучнее переборки? Я хотел бы быть калмыком пожившим под сенью шатра. Мне не привыкшему ко хозяйству, так трудно является переменить покой как будто бы править Республику. Книги уже давно перевозились, а шкафы не еще готовые сохранить их, и лежат как ни попало на поле» (письмо №34, от 9.VIII-1852 г. Текст дается точно, но в современной транскрипции).

Помимо ошибок в падежных окончаниях и глаголах («пожившим» вместо «живущим»; «первозились» вместо «перевезены»), в приведенном отрывке обращают на себя внимание некоторые отдельные

слова и обороты. Примером прямого перевода с французского служить фраза с явно не русским порядком слов: «шкафы не (только) должны сохранить их», где «не еще» соответствует французскому «encore». Употребление старинного и уже книжного слова «вместо» вместо «комната», «квартира» весьма характерно для Мериме, учившего язык не в живой речи, а по книжным источникам.

Работа Мериме над русской лексикой показывает, насколько важным моментом при изучении иностранного языка является подбор подходящих текстов. Ясно, что прорабатываемый литературный материал должен давать в первую очередь наиболее употребительные слова, постепенно расширяя их круг и помогая изучающему расширять словарный запас, достаточный для того, чтобы в дальнейшем разобраться в тексте любой трудности. Многие затруднения Мериме в русском языке проистекают именно из того, что он не всегда находил подходящие для занятий тексты. По рекомендации Дубенской Мериме работает над поэмой Жуковского «Ундина», которая в смысле была для него мало полезна и причиняла ему много хлопот своим высоким стилем и поэтическими вольностями.

Заметное оживление в работе Мериме началось, когда Пушкин обратил его внимание на прозу Пушкина. Этот совет оказался в высшей степени удачным. Произведения Пушкина своей ясностью и ясностью стиля пленили Мериме и вместе с тем оказались прекрасным материалом для работы над языком. От прозы Пушкина Мериме перешел затем к его стихам и драматическим сочинениям. Большое впечатление произвел на него «Борис Годунов», а затем он выше всего ставил поэму «Цыганы», которую впоследствии вел прозой на французский язык.

В процессе занятий Мериме русским языком следует рассмотреть вопрос работы над словарем. Словарь был для Мериме первой опорой в его занятиях и имел тем большее значение. В основном работу над переводом текстов он вел самостоятельно. Прежде чем обратиться к Дубенской или к другим своим консультантам, Мериме обращался к своему словарю и искал

непонятные ему слова и выражения. Хорошо составленный словарь, дающий различные значения каждого слова, различные случаи его употребления, его производные и главные фразеологические обороты, в состав которых оно входит, оказывает при занятиях языком действительно неоценимую помощь. Но такого справочника Мери́ме не имел. Русско-французский словарь Рейфа, которым он пользовался, был далеко не исчерпывающим и страдал многими неточностями. Жалобы на словарь встречаются у Мери́ме довольно часто. Пересказывая в письме к Дубенской, что сказал ему словарь по поводу одного, смущавшего его слова, он сердито восклицает: «словари говорят много глупостей» (письмо №8).

Правда, не всегда словарь был виноват в том, что Мери́ме не находил в нем нужных слов, т.к. писатель искал иногда слова в неправильной транскрипции или не в именительном падеже. В других случаях трудности проистекали от невозможности абсолютно точного перевода отдельных слов с одного языка на другой.

Так, в письме №7 от 18 мая 1848 года Мери́ме пишет: «Я не нашел глагола «разлюбить». Может быть это «désaimer» — глагол, не встречающийся в словаре Французской Академии».

Объяснений подобным языковым явлениям, соответствующего перевода отдельных слов Мери́ме в своем словаре не находил, и это часто создавало писателю препятствия для правильного понимания текста. Так, он не может сам разобраться в значении различных глаголов, происходящих от одного корня, как «творить», «растворяться», «притворяться» и т.п.

Особую трудность представляли для Мери́ме омонимы, сложные слова и фразеологические обороты. Он жалуется, что встречаются слова необычайной величины, которых не найти в словаре (письмо №12). Его приводит в недоумение слово «белокурая». «В это дело запутано что-то белое, но что — не знаю», замечает он (письмо №7). Впрочем, в дальнейшем, усвоив правила образования в русском сложных слов, он уже свободнее в них разбирается и даже в одном из своих русских писем образует для обозначения железной дороги

сложное слово «железопуть».

При столкновении с пословицами, поговорками, с выражениями специфически местного и исторического характера Мериме пришлось обращаться за разъяснениями к своим друзьям. Так, например, при чтении «Бориса Годунова» Пушкина он не смог понять что означает поговорка «Вот тебе, бабушка, и «Юрьев день», поговорка явившаяся после уничтожения Годуновым права перехода крепостных крестьян от одного помещика к другому, что до него существовало в день святого Георгия-Юрия. «Надо полагать, что это довольно скучный день, — пишет Мериме, — ... так как Гришка Отрепьев, его схватывают Борисовы сыщики, восклицает... «Вот тебе, ба! Юрьев день» (письмо №21).

В 1848-49 годах работа Мериме над языком идет особенно живо. В эти годы встречается у него в письмах очень много упоминаний о занятиях и чтении русских текстов. В письмах к своим друзьям он часто вставляет русские слова, например: «Милосердный государь», «любезный друг», «слава Богу», «прощайте» и т.д. На своем языке в дальнейшем Мериме иногда прибегает к своим друзьям, желая сделать их непонятными для цензуры. В письмах к Лягрене он в русских фразах пишет из Парижа о Наполеоне II жене, а из Испании — об испанских политических новостях.

Некоторые письма Мериме целиком написаны по-русски.

В одном из них (№24 от 26.VIII-1850 г.) он сообщает Дубенскому, занимается изучением истории Лжедмитрия. Он пишет:

«Я зарабатываю всегда историю Лжедмитрия. Я читаю теперь эту книгу в лист, содержащую собрание государственных документов, где я находил писем от главных лиц современников героя своего несчастья, у них странный слог, употребляют слова неведомые моему словарю. Я должен искать в польском словаре и не находить, сколько букв сочиняется какое нибудь польское слово, перевертывал по целому часу, чтобы приискать как по-польски «товарищ». Письмо довольно длинное; кончая его Мериме замечает: «Я боюсь, это письмо будет вам так невнятным, как б

писано в китайском языке».

Однако писатель был слишком строг к себе. Как видно из текста, русский слог Мери́ме, безусловно, хромает: он употребляет неправильные обороты речи, путает грамматические формы и т.п., но все же мысль выражена у него довольно ясно и понятно. Письмо это может служить показателем того, что к началу 50-х годов Мери́ме не только в достаточной степени овладел современным русским языком, но мог даже читать старые исторические документы, разбираться в государственных грамотах времен Бориса Годунова и Лжедмитрия. Этот же приведенный отрывок из письма показывает упорство, с которым работал писатель, не ленившийся часами рыться в книгах и словарях, чтобы найти значение одного какого-нибудь слова. Но Мери́ме был вдохновлен любовью к делу и с увлечением занимался изучением русского языка, который он считал «словно созданным для передачи тончайших оттенков». «Так как этот язык находится еще в том периоде молодости, когда педанты не успели ввести в него свои правила и свои фантазии, то он необыкновенно хорошо приспособлен к поэзии», — писал Мери́ме в письме к Павлу Стапфери.⁵

Почти в тех же словах пишет Мери́ме о русском языке в своей статье о Пушкине: «Богатый, звучный, с ярко выраженным ударением, прекрасно передающий самые тонкие, неуловимые оттенки, — русский язык кажется специально созданным для поэзии»⁶.

Мери́ме достиг своей цели. Несмотря на многочисленные трудности в работе — отсутствие постоянного руководства, недостаток в хороших пособиях и подходящих текстах, он сумел изучить русский язык и овладел им настолько, чтобы приняться за чтение и перевод на французский язык произведений русских авторов.

Переводческая деятельность Мери́ме началась в 1849 году опубликованием на французском языке «Пиковой Дамы» Пушкина. Про-

5 Приводится по книге: А.К. Виноградов. Мери́ме в письмах к Соболевскому, стр. 210.

6 Prosper Merimée. Alexandre Pouchkine. В книге: *Portraits Historiques et Littéraires*. Paris, 1894, p. 302.

изведение это привлекло его внимание строгой сдержанностью его стиля, своим лаконизмом и четкостью, что вполне отвечало жественным принципам самого французского писателя. Переводы Мериме удались Мериме и имел большой успех. Показательно, что же году в драматической переработке Скриба «Пиковая Дама» поставлена на сцене. При этом некоторые критики, не подозревая о существовании писателя Александра Пушкина, приняли повесть оригинальное произведение Мериме; они сочли, что, ставя свое как переводчика, автор прибегнул к очередной мистификации.⁷

Интересно отметить, что о переводе «Пиковой Дамы» Мериме имел беседу с братом Пушкина, Львом Сергеевичем, который и дал писателю, на некоторые, допущенные им при переводе ошибки. «Г-н Пушкин сказал, что я написал бессмыслицу в «Пиковой Даме» — писал Мериме Дубенской, — фразу: «он затыкнулся» я перевел «затыкнул пояс». Но, по-видимому, на жаргоне гг. русских офицеров «затыкнуться» означает сделать глоток табачного дыма» (письмо №21).

Вслед за «Пиковой Дамой» Мериме работает над другими произведениями Пушкина — переводит «Выстрел», делает прозаический перевод поэмы «Цыганы» и нескольких стихотворений. Помимо Пушкина, Мериме занимался и другими русскими авторами. Он перевел целиком «Ревизора» Гоголя и отрывки из «Мертвых Душ», перевел рассказы Тургенева («Петушков», «Собака», «Странная История» и др. Не все из сделанных им переводов одинаковы по достоинству. Так, например, своеобразие сатирического стиля Гоголя представляло для Мериме большие затруднения и его перевод «Ревизора» дает многими неточностями и отступлениями от текста.

В редактировании более поздних переводов большую помощь оказал Мериме его друг И.С. Тургенев, с которым он познакомился в 1857 г. Совместно с Тургеневым Мериме делает прозаический перевод поэмы Лермонтова «Мцыри». Тургенев редактировал пер-

7 Мистификацией было издание ранних произведений Мериме — «Тео Клары Газуль» и «Газуль», которые он опубликовал под вымышленными именами.

Мериме в отношении точности их перевода с русского. В свою очередь Мериме придавал стилистическую отделку некоторым французским переводам произведений Тургенева, сделанным другими авторами. Так, под его редакцией и с его предисловием выходит во Франции роман Тургенева «Дым». После Пушкина из русских авторов Мериме ставил выше всех Тургенева, которого он ценил за глубокий реализм и совершенство стиля.

За свои заслуги в области русского языка и литературы Мериме в 1862 году был избран в Москве почетным членом Общества любителей русской словесности. Выдача диплома, однако, несколько задержалась, т.к. никто не знал отчества французского писателя, которое по форме надо было вписать в диплом. Соболевский запросил Мериме об этом и получил ответ, что отца его звали Леонором, после чего Просперу Леоноровичу Мериме был выдан диплом Почетного члена Общества любителей русской словесности.

Это избрание было вполне справедливо, ибо Мериме был действительным любителем и почитателем русской словесности и был одним из первых французских писателей, серьезно занявшихся изучением русской культуры. Его переводы произведений русских авторов, его работы по вопросам русской литературы и истории сыграли большую роль в деле ознакомления европейского читателя с творчеством виднейших русских писателей и способствовали росту интереса к русской литературе за рубежом.





ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО НА ЗАПАДЕ (КОНЕЦ XIX - НАЧАЛО XX ВЕКА)

Последние десятилетия XIX столетия были временем бы проникновения русской литературы на Запад. Высокую ее можно встретить уже в критической литературе 80-х годов. Тглийский писатель и критик Мэтью Арнолд, отмечая упадок фгского романа, писал о том, что его место займет русский ромторый к тому времени был уже значительным явлением в млитературе.

Из русских романистов, завоевавших общественное гЗападной Европы, особое место принадлежит Достоевскому: еизведения получили широкую известность и оказали глубокое вна творчество писателей разных стран. Конец XIX века — это активней работы над переводами и время появления первых кских материалов. В начале XX столетия увлечение Достоевскидолжается, а в годы после Первой мировой войны его произвеприобретают огромную популярность.

Первые переводы из Достоевского появились на Западе вдах. На английский язык впервые в 1881 году были переведеписки из мертвого дома», а в период до 1894 года было издано произведений Достоевского, которые выдержали шестнадцатний. В Германии в 1882 году появился первый перевод «Прения и наказания». Этот роман Достоевского прочла во франиперевод испанская писательница Эмилия Пардо-Басан, нах

Париже зимой 1885 года. Впечатление от этого произведения явилось толчком для начала ее работы над изучением русской литературы. Результатом этих занятий стала книга Пардо-Басан «Революция и роман в России», изданная в Мадриде в 1887 году.

Во Франции первые переводы из Достоевского («Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание») появились в 1884 г. Большую роль в ознакомлении читателей с русской литературой сыграл виконт Мельхиор де Воюэ — писатель, который работал во французском посольстве в Петербурге и владел русским языком. В 1886 г. он издал свою работу «Русский роман»; книга имела огромный успех, а высказанные в ней мысли явились определяющими для первого поколения читателей русской литературы. Хотя многие суждения Воюэ не вполне доказательны, но совершенно неоспоримо, что эта ярко и талантливо написанная книга «составила эпоху во французской литературе и дала начало целому культурному движению»¹.

Русских авторов Воюэ противопоставляет французским натуралистам. Новое слово в литературе он увидел в русском романе. Самому Воюэ ближе творчество Тургенева и Толстого. Из сочинений Достоевского он больше ценит ранние вещи и вершиной его творчества считает «Преступление и наказание» — «наиболее глубокий психологический очерк преступления, написанный со времени «Макбета». Последние произведения писателя он находит многословными, а о «Братьях Карамазовых» пишет что даже в России не многие имели мужество дочитать эту бесконечную историю. Сила и своеобразие Достоевского поражают и даже пугают Воюэ. Он откровенно признается, что произведения Достоевского нельзя перелистывать, как современные французские романы, которые можно с одинаковым успехом начинать с любого места. Книги русского автора не дают читателю покоя, заставляют его страдать. Гофман, Эдгар По, Бодлер и все классики тревожного рода литературы не более как обманщики по сравнению с Достоевским. «Изучение «Преступления и наказа-

1 С. Макашин. Литературные взаимоотношения России и Франции, «Литературное наследство», 1937, т. 29-30, стр. LXIII.

ния» — добровольно принятая на себя болезнь»². Герои Достоевского как правило, люди не обычные: «они никогда не едят, пьют и ночам; многие из них алкоголики; спят они мало, и их почти пост съедает лихорадка»³.

Привыкший к нормам французской литературы, Волюэ затру, сы дать общую оценку творчества Достоевского, в котором он не чувства меры и гармонии. «Надо рассматривать Достоевского, — он, — как явление из иного мира, чудовище могущественное, ист, тельное по самобытности и силе»⁴; «перед нами скиф, истый ски, торый перевернет все наши умственные привычки»⁵.

Эти слова Волюэ оказались пророческими. Великий писател, ваялся в европейскую литературу и заставил пересмотреть литерат, нормы и понятия. С огромной быстротой делаются новые перево, торые, однако, были весьма различны по своему качеству. Эдуар, в статье о русском романе во Франции писал, что часто перевод, ли совместно русские, не знавшие в совершенстве французский и французы, не владевшие русским. «Не могу судить о достоин, стве переводов, но эти странные сотрудники в несколько лет позна, нас почти со всеми произведениями Толстого и Достоевского»⁶.

Примером прямого искажения текста может служить и: «Братьев Карамазовых», появившееся в 1888 году в адаптиро, в переводе Гальперина-Каминского и Шарля Мориса. Помимо т, с книга сильно сокращена, она еще переработана и изменена, французской мелодрамы. В тех же местах, которые прибавлен, ы гиналу, переводчики для создания русского колорита вставили: слова — кафтан, мужик, тройка и т. п.

Несмотря на такие курьезные переделки и на многочислен, ы точности переводов, русский роман, по словам известного ли

2 E.M. de Vogüé. Le Roman Russe. Paris, 1912. p. 246.

3 Там же, стр. 257.

4 Там же, стр. 267.

5 Там же, стр. 203.

6 Э. Род. Русский роман и французская литература. «Русский вестн, ик 1893, №98, стр. 209.

роведа Фердинанда Брюнетьера, совершил с Толстым и Достоевским свое триумфальное вступление в европейскую литературу. Произведения Достоевского имели огромный успех и расходились во множестве изданий. Особый восторг вызвало на первых порах «Преступление и наказание». Это произведение в конце 80-х годов было даже поставлено на сцене в парижском театре «Одеон», однако оно было сильно сокращено и в театральной интерпретации были углублены мелодраматические стороны сюжета.

Увлечение русским романом заметно уже в конце XIX столетия.

Как писал известный французский русист Андре Лирондель. «было бы слишком утомительно приводить бесчисленные хищения, совершенные со страниц «Войны и мира», «Анны Карениной», «Преступления и наказания», и бесполезно перечислять все книги, на которые отразилось веяние нового духа».⁷

Влияние «Преступления и наказания» сказалось в романе Поля Бурже «Ученик» (1889 г.), в котором главный герой совершает убийство, представленное как результат губительного воздействия философской мысли. По мнению М.П. Алексеева, автор «заимствует у Достоевского и аргументацию, и способ ведения действия»⁸. Мистически-религиозные идеи Достоевского тоже привлекли к себе внимание. Глава из «Братьев Карамазовых» о Великом инквизиторе нашла отражение у Леконта де Лиля в поэме «Доводы Святого отца» и у Вилье де Лиль-Адана в трагедии «Аксель». К концу века влияние русского романа стало столь очевидно, что, как в 1899 г. писала Зинаида Венгерова, это влияние возбудило «протесты и негодование некоторых патриотически настроенных французских критиков», которые стремились «отвлечь своих соотечественников от «туманной морали русского севера»⁹.

Качественно новый этап в подходе к Достоевскому наступает в

7 A. Lirondelle. Le Roman Russe en France à la fin du XIX siècle. Revue des cours et conférences, XXVI année, II série. Paris, 1924-1925, p. 740.

8 М.П. Алексеев. Русские классики в литературе англо-романского мира. «Звезда», 1944, №5-6, стр. 118.

9 З. Венгерова. Русский роман во Франции. «Вестник» Европы», 1899, №2, стр. 719.

Европе в XX столетии. Вместо отдельных переводов и статей, в 1920-е годы появляются собрания сочинений Достоевского почти на всех европейских языках. Огромный отклик вызвало творчество Достоевского в Германии, где, по данным анкеты одного из литературных журналов, проведенной в 1929 году, он стал наиболее популярным из иностранных авторов. Томас Манн называл Достоевского перипсихологом мировой литературы. Достоевским увлекался Ромен Роллан и причислял его романы, наряду с сочинениями Толстого, к чуждым цветам русского искусства. Широкий отклик вызвало на Западе столетие со дня рождения великого русского писателя, были изданы новые переводы, исследования, монографии.

Страстным поклонником Достоевского был во Франции Анри Жид, написавший ряд статей, объединенных в 1923 г. в книгу о Достоевском. Если Вогюэ критиковал поздние романы русского автора, А. Жид, наоборот, восторженно их оценивает и пишет о братьях Карамазовых, что ни одно создание художественной фантазии не обладает более убедительным бытием, чем эти знаменательные образы.¹⁰ Тут же приводит слова английского писателя Арнолда Беннетта, который призывал литераторов изучать сочинения Достоевского — «мощнейшие создания воображения, которые когда-либо были написаны»¹¹.

Интересное обоснование того нового, что внес Достоевский в литературу, дается в книге французского писателя Жоржа Дюамеля «Опыт о романе», изданной в 1925 году. В работе проводится мыслительный эксперимент, что психологический роман XIX века, нашедший блестящих представителей в лице Стендаля, Бальзака, Жорж Санд и других французских авторов, доведен до высшего совершенства в славянских литературах, особенно в творчестве Достоевского. Французские авторы строили свой психологический анализ ясно и последовательно. Они достигали яркости и четкости образов, но их герои статичны. В их психике нет двойственности и противоречий, в их развитии нет скачков —

10 А. Жид. Собрание сочинений, т. 2. Ленинград. 1935, стр. 364.

11 Там же, стр. 363.

идет в одной и той же плоскости, эволюционно и ровно, не изменяя в корне их первоначальной психологической сущности. Главные герои Достоевского, наоборот, находятся в процессе постоянного становления, их душевная сущность на протяжении произведения подвергается коренной трансформации.

В критической литературе проводится сравнение Достоевского с Бальзаком. Французский автор отмечает все подсознательное, неясное, противоречивое. Достоевский же главным образом об этом и пишет; сохранение двойственности и сложности явления — вот основа творчества Достоевского.

Это изображение глубин и противоречий человеческой природы было широко воспринято психологическим романом XX века. Влияние Достоевского чувствуется в романах А. Жида «Фальшивомонетки» и «Подземелья Ватикана». Иногда можно встретить даже прямые заимствования. Так, французский писатель Андре Сальмон в романе «Устроитель иллюминаций» создает образ следователя Раважо под непосредственным влиянием Порфирия Петровича из «Преступления и наказания».

Но не столь важны отдельные параллели. Главное заключается в том, что умение Достоевского раскрыть бесконечные сложности внутреннего мира человека было воспринято на Западе как подлинное откровение. Немецкий писатель Якоб Вассерман считал, что кто не прошел с удивлением и страхом через творения Достоевского, тот ничего не знает о жизни, о духе и об опасностях, угрожающих нашему миру.

В критических высказываниях и оценках разных авторов единодушно признается огромное влияние Достоевского на развитие романа XX века. В иных случаях, это было восприятие только художественных приемов и метода психологического анализа отдельно взятых героев. Но наиболее прозорливые зарубежные литераторы сумели правильно усмотреть глубину поставленных в произведениях русского автора проблем и их гуманистический пафос. Так, английский исследователь Дж.М. Марри, автор книги о Достоевском, видел подвиг

Достоевского в том, что он с предельным мужеством воссозда духа человеческого против строя жизни, в котором страдание неизбежно. «Только в русской литературе я слышу трубный гл вого времени, — писал он, — писатели других народов лишь у ног таких гигантов, как Толстой и Достоевский»¹². Стефан Ц своем исследовании о Достоевском пишет об особенностях ег ев, вечно ищущих и страдающих, «живущих лихорадочно, в бо напряжении»¹³. Он обратил внимание на их пренебрежение к му преуспеянию. «У Диккенса, — пишет он, — венец всех жел уютный коттедж среди зелени и толпа резвящихся детишек; у Б ка — замок, титул пара, миллионы. Кому из людей Достоевского все это? Никому, ни единому из них»¹⁴. Их не прельщают отде блага, они хотят познать всю глубину жизни; они страдают, но « страдании находят счастье»¹⁵. Поэтому последнюю главу своеі ты Цвейг озаглавил «Торжествующая жизнь». Мрачный мир рс Достоевского озаряется жизнелюбивым устремлением. Цвейг дит слова старца Зосимы о любви ко всем проявлениям жизни бенно заостряет внимание на конце романа «Братья Карама т.е. на последних страницах, написанных автором, в которых призыв «Ура, жизнь»¹⁶. Подобный вывод делает и сам Досто из речи Алеши, обращенной к детям, в которой есть такие зн тельные слова: «Милые друзья, не бойтесь жизни! Как хороша когда что-нибудь сделаешь хорошее и правдивое!»



12 J.M. Murry. Fyodor Dostoevsky. London, 1916, p. 263.

13 S. Zweig. Drei Meister. Balzac. Dickens. Dostojewski. Leipzig, 1925, 5

14 Там же, стр. 138.

15 Там же, стр. 141.

16 Там же, стр. 219.



ЧЕХОВ В ОЦЕНКЕ НЕКОТОРЫХ АНГЛИЙСКИХ АВТОРОВ

В Англии Чехов стал известен позже, чем в других европейских странах. Первый сборник его рассказов был издан в 1903 году, а первые постановки пьес состоялись в начале 10-х годов. Но позднее интерес к Чехову быстро растет, и он становится одним из наиболее популярных русских писателей в Англии.

Чехов вошел в английскую литературу на волне того увлечения русскими писателями, которое началось в конце XIX века. «Даже в самых беглых заметках о современной английской литературе едва ли можно обойтись без упоминания о русском влиянии», — писала Вирджиния Вульф.¹ Джон Голсуорси называл Чехова вместе с именами Толстого и Тургенева, а критик Э. Гарнетт подчеркивал связь Чехова с традициями предшествовавших русских писателей.

Другие авторы заостряли внимание на тех особенностях, которыми Чехов отличается от своих предшественников. В. Джерхарди, автор первой монографии о Чехове, отметил, что он отказался от последовательно построенной фабулы, поэтому в его рассказах события столь же случайны, как в действительной жизни.² Новаторство

1 Virginia Woolf. *Modern Fiction*. В книге: *The Idea of Literature. The Foundations of English Criticism*. Moscow, 1979, p. 201.

2 В связи с этим можно привести высказывание В. Шкловского: «Чехов был человеком, который негодовал на завязки и развязки... Он изменил взаимоотношения между фактом и его литературным использованием. Традиционный сюжет, традиционная развязка у него отсутствует». Виктор Шкловский. *Энергия заблуждения. Книга о сюжете*. Москва, 1981, стр. 294-96.

Чехова вызвало интерес к его теоретическим высказываниям. Д. Пристли в статье «Чехов как критик» приветствовал издание пи-
 Чехова, посвященных литературе и комментировал особенно за-
 тересовавшие его высказывания. В критических материалах не-
 ко затрагивается личность самого автора. Джон Миддлтон Ма-
 автор ряда работ о Чехове, писал, что, читая его письма, он был
 рован Чеховым-человеком. Марри пишет о его поездке на Сахал-
 о его работе земским врачом во время эпидемии холеры. «Чис-
 души — вот то преобладающее впечатление, которое оставляет
 хов», — отмечает он. Исследователь подчеркивает, что творче-
 Чехова явилось отражением многих вопросов, волнующих со-
 менное поколение. «Сегодня мы начинаем чувствовать, насколько
 Чехов близок нам, завтра, возможно, мы поймем, как бесконеч-
 он опередил нас».³

Английские авторы проявили интерес как к рассказам, так
 пьесам Чехова. На появление английских переводов рассказов
 вым отозвался известный тогда писатель Арнольд Беннет. В се-
 рецензии он ставит вопрос об условностях искусства и его воз-
 ностях отображать действительность; по его мнению, рассказы
 хова знаменуют решительную победу в этой давней борьбе, в
 все просто, искренне, но под внешней простотой кроется огром-
 мастерство. Такую же оценку дает и Марри, писавший, что неп-
 жимая простота сочетается у Чехова с глубиной понимания жизни.

Большой интерес к Чехову проявили писатели-модернисты; г-
 ную его заслугу они видели в углубленном изображении психоло-
 в стремлении раскрыть больную душу человека.

Рассказы Чехова своим своеобразием привлекли внимание
 джинии Вульф. Его рассказы не подходят под принятые определе-
 этого жанра. «Акценты в них расставлены в столь неожиданных
 стах, что по началу кажется, что их вовсе нет; но постепенно, к
 глаз привыкает к сумеркам, мы понимаем, как целен рассказ,

3 Английские писатели и критики о Чехове. Публикация М.А. Шерешев-
 «Литературное наследство», т. 68. Чехов. Москва, 1960, стр. 813-814.

глубоко и правдиво сочетает Чехов различные штрихи, чтобы создать что-то совершенно новое».⁴ А в статье «Русская точка зрения» В. Вульф писала о воздействии на читателя его рассказов: «Когда мы читаем эти маленькие рассказы, написанные казалось бы ни о чем, наш горизонт расширяется, а душу охватывает удивительное чувство свободы».⁵

В оценке рассказов Чехова своеобразную позицию занимает Сомерсет Моэм. Автор рассказов с острым сюжетом⁶, Моэм полемизирует с Чеховым, считая, что изображение сугубо быденной жизни недостаточно для того, чтобы создать завязку интересного рассказа. Моэм признает значение Чехова, видит правдивость его рассказов, которые совершенно безыскусственны, так что можно подумать, что их способен написать любой, если бы не тот факт, что такие рассказы никому, кроме него, не удавались. Поэтому Моэм высмеивает распространенное в то время стремление молодых писателей подражать манере письма Чехова.

Джон Голсуорси, высоко ценивший творчество Чехова, тоже считал подражание ему вредным, ибо «метод, которым он так непринужденно пользовался, в действительности очень труден». Благотворное влияние русского автора видит Голсуорси лишь в творчестве Кэтрин Мэнсфилд, но не потому, что она ему подражала, а «потому, что ей была свойственна такая же глубокая и печальная душевная взволнованность»⁷.

Сама Кэтрин Мэнсфилд подчеркивала свое отношение к Чехову как к учителю, в ее дневниках много цитат и высказываний об его творчестве. Но, опираясь на метод Чехова, она сумела создать вполне оригинальные, мастерски написанные новеллы, занявшие

4 Virginia Woolf. *Modern Fiction*, p. 201.

5 Virginia Woolf. *The Russian Point of View. The Common Reader, First Series* (1925).

6 Как он сам писал: «Мне хотелось строить свои рассказы крепко, на одной непрерывной линии от экспозиции до концовки». С. Моэм. *Подводя итоги*. Москва, 1957, стр. 157.

7 «Литературное наследство», т. 68, стр. 811.

почетное место в истории английской литературы.

Пьесы Чехова не сразу привлекли к себе внимание английских зрителей. На их значение одним из первых указал Бернард Шоу, считавший, что у Чехова чувство театра доведено до совершенства. Посмотрев постановку «Дяди Вани», он увидел в ней тему, которую сам начал разрабатывать в новой пьесе, тему о культурных праздных и не приспособленных к жизни людях. Влияние Чехова сомненно чувствуется в пьесе Шоу, озаглавленной: «Дом, где бьются сердца — фантазия в русской манере на английские темы».

Об особенностях пьес Чехова писали многие английские писатели и критики (А. Беннет, Дж. Колдерон, Д. Маккарти и др.). Поклонником драматургии был Джон Пристли, считавший, что Чехов отделил драматурга от целей старых условностей. «Чехов больше любой другой современный драматург, имеет влияние на сцену театра Англии»⁸, — писал он.

В существующих материалах встречаются сравнения творчества Чехова со звучанием музыки. Поэтичнее всего эту мысль выразил драматург и романист Шон О'Кейси, почувствовавший: «в его кротком голосе звучит музыка милосердия и правды, рассказы его — песни, и пьесы его — песни, волшебная, нежная музыка».⁹



⁸ Там же, стр. 827. На это же в 50-х годах указывал Альфред Конпар: «Вот уже сорок лет рассказы и пьесы Чехова оказывают влияние на английский роман и новеллу, глубоко воздействуют на английский театр». «Литературная газета», 1954, N 149, стр. 6.

⁹ «Литературное наследство», т. 68, стр. 832.



РУССКАЯ ДЕВУШКА ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ XVII ВЕКА

Галантный роман, полный приключений, переносящих действие в различные страны, был популярен на Западе в XVII-XVIII веках. Стараясь придать авантурному сюжету характер правдоподобия, некоторые писатели связывали свое повествование с историческими событиями. Один из таких авторов Эсташ Ле Нобль (1643-1711) – человек из аристократической семьи и с очень необычной биографией, в которой история любви сочетается с тюремным заключением и бегством, а служебные должности и обеспеченность сменяются нищетой. Несмотря на сумбурную жизнь, он много писал и в 1718 г. его сочинения были изданы в Париже в 20 томах. Среди них есть работы на серьезные темы, например, очерк об установлении республики в Голландии, рассуждение о философии Декарта, политические диалоги, памфлеты.

В области художественной литературы Ле Нобль обращался к разным жанрам: писал стихи, басни, очерки, пьесы, прозаические повествования, делал переводы. Его пьесы особого успеха не имели, но рассказы были переизданы в середине и во второй половине XVIII века.

В своих прозаических произведениях Ле Нобль обращался к историческим событиям отдаленного или недавнего прошлого в разных странах – в Риме эпохи Нерона, в Италии, в Норвегии, в Англии, в Египте, в Турции. Исторические новеллы, как сам писатель называл свои романы, невелики по объему. В предисловии к первому сочи-

нению этого жанра Ле Нобль специально обосновывает его необходимость. Он считает, что длинные романы с фантастическими приключениями, содержащие мало познавательных сведений, отжили век. Их место должны занять небольшие, более содержательные вестования, соответствующие духу французов, «желающих за часа дойти до развязки событий, о которых они начали читать». В этом автор подчеркивает, что он предлагает вниманию читателя вымышленный роман, но «подлинную историческую правду»¹.

О задачах этого жанра Ле Нобль еще подробнее пишет в предисловии к своему третьему роману. Он считает, что газетные сообщения и исторические труды содержат лишь факты, но не раскрывают стоящие за ними тайные интриги. Эти истинные причины, порождавшие исторические события, автор видит в любовных интригах. Подчеркивает, что освещает вопросы, о которых никто не писал, кривает характеры исторических лиц, их личную жизнь, а потому романы более полезны и поучительны, чем общий обзор событий. Побудительные причины которых не представлены.

Этот третий роман Ле Нобля на историческую тему был издан в 1696 году и озаглавлен «Абра-Мюле, или история свержения престола Магомета IV». Именно в нем главной героиней выступает попавшая в гарем турецкого султана русская девушка, которая стала жертвой дворцовых интриг. В предисловии автор отмечает, что его первые два романа были хорошо приняты публикой. представляется возможным, ибо о появлении его нового романа в серьезный журнал того времени (журнал для ученых) нашел нужное оповестить читателей в специальной заметке.

Магомет IV был на троне с малолетства в течение 39 лет, происходили многочисленные войны и его свержение должно произвести в Европе сильное впечатление. Поэтому в начале романа Ле Нобль пишет, что значительность происшедших в Турции событий требует представить «секретные обстоятельства, которыми вызваны». Он специально подчеркивает, что книга соде-

¹ Les Oeuvres de M. Le Noble, tome VI, Paris, 1718, p. 365-366.

«чистейшую правду», а его цель не просто развлечь читателей, а показать, что свержение султана было связано не столько с политическими вопросами, сколько с историей любви и ревности. Он тут же сообщает, что получил самые точные сведения от одного близкого друга, который в составе французского посольства был долгое время в Турции.²

Ле Нобль был, несомненно, хорошо осведомлен о событиях 1687 года, когда власть захватил Сулейман, брат свергнутого султана. Читатель получает сведения о семье турецких султанов, об их везирах, о политических и военных событиях 80-х годов. Упоминается о наступлении турок в Европе в 1683 году, когда под предводительством везира Кара-Мустафы огромная турецкая армия осадила Вену, но после прибытия польских войск понесла тяжелое поражение. Поскольку действие романа связано с последними годами царствования султана Магомета IV, автор больше пишет о событиях в Венгрии, об успешных военных действиях герцога Лотарингского, о взятии Буды, долгое время находившейся в руках турок. Именно эти военные неудачи вызвали в Турции недовольство и привели к свержению Магомета IV.

Но Ле Нобль стремится показать, что «истинной причиной этого события была любовь».

В галантных романах любовная интрига бывает обычно очень запутана. То же заметно и в книге Ле Нобля. В прекрасную Абру влюблены и султан и его брат, но она к ним равнодушна и любит везира, который пишет страстные письма и старается похитить ее из гарема. Известно, что после военных неудач везир, стоявший во главе войск, был казнен. В романе этот факт объясняется тем, что одно из его писем к возлюбленной попало в руки султану и вызвало его гнев. Кроме того, само поражение турок изображается как результат интриг брата султана, который ради Абры Мюле стремился погубить и везира и самого султана. Но он не достиг своей цели, ибо красавица,

2 Abra-Mulé, ou Histore de Detronement de Mahomet IV, troisième nouvelle historique. Les Oeuvres de M. Le Noble, tome VI. Paris, 1718, p. 245-246.

верная своей любви, покончила жизнь самоубийством.

После свержения Магомета IV султаном стал его брат Сулейм человек совершенно не способный к управлению. Но, в интерпретации Ле Нобля, гибель Абра-Мюле была истинной причиной «и того ко всему безразличия и глубокой тоски, которая никогда его покидала»³.

О своей героине Ле Нобль пишет в посвящении к роману, обращаясь к принцу де Конти: «Абра-Мюле, предмет несчастной любви двух султанов и одного везира, появляется во Франции на страницах этой книги, чтобы раскрыть связанную с ней тайную интригу гарема, которая сбросила с трона Магомета IV»⁴.

В книге очень мало сведений о родине главной героини. Россия называется Московией, как это было принято в Европе того времени. Так, например, Джон Милтон составил «Краткую историю Московии», а Д.Дефо издал в 1723 г. «Беспристрастную историю жизни и деяний Петра Алексеевича, нынешнего царя Московии». Соответственно, у Ле Нобля отец героини назван «сеньором Московии» в то же время он «боярин»; это показывает, что автор имел сведения о том, как именовались в России лица высшего сословия. Очевидно, Ле Нобль был также осведомлен об употреблении в России имен и отчества: боярин Мюле Алексеевич, а его дочь Абра Мюле. И думать, что отчество боярина «Алексеевич» в книге не случайный период написания романа в России царствовал Петр I (Петр Алексеевич).

В книге указываются и владения боярина: это замок Смоленские границы государства. Название Смоленска должно было быть известно автору по событиям недавнего прошлого: в начале XVII в. он был захвачен Польшей, позднее был взят русскими войсками и окончательно возвращен России по Андрусовскому миру 1667 г. В Европе представление о России было связано с борьбой против татарского нашествия. Поэтому и Ле Нобль, в полном противоречии

3 Там же, стр. 360.

4 Там же, стр. 241-242.

с историей XVII века, изображает нападение татар на замок Смоло. В этой борьбе погибли и сам боярин и его два сына, а 6-летняя дочь была продана торговцу из Самарканда.

В романе Абра — «прекрасная московитянка» — появляется как 16-летняя красавица, которую самаркандский торговец везет к султану. Одета она, как сказано в книге, «на московский лад», но описание ее одежды не дается. По дороге они оказываются в сфере военных действий и их берет в плен начальник турецких войск — будущий везир. Он влюбляется в Абру, которая отвечает ему взаимностью. Но она предназначена для султана и попадает в его гарем. Несмотря на все трудности, влюбленные несколько раз встречаются и обмениваются письмами, написанными в стиле прециозной литературы. История любви переплетается в книге с гаремными и дворцовыми интригами. Исторические данные о военных действиях сочетаются с самыми разнообразными приключениями в стиле галантных романов: здесь тайные свидания и похищения, верная любовь и жестокая ревность; Абра едва не утонула и едва не сгорела во время пожара, но ее спасают; герои переодеваются, пытаются бежать, отрицательные персонажи прячутся, подслушивают, перехватывают письма и т.п. Несмотря на обилие происшествий, главная линия действия развивается последовательно и книга читается легко. В биографическом словаре Ж. Мишо справедливо указано, что произведения Ле Нобля «написаны живым и легким стилем».⁵

В романе встречаются исторические экскурсы, географические названия, кроме того, для создания экзотического колорита в тексте употребляются турецкие термины, обозначающие должностных лиц и придворных, а в начале книги даже специально дается их объяснение.

Но такие элементы экзотики не создают подлинного колорита жизни страны, где происходит действие. Хотя события связаны с нравами гаремов, привлекавших внимание европейских читателей, но

5 *Biographie Universelle* publiée sous la direction de J. Michaud, t. 24. Paris, 1859, p. 126-127.

герои действуют по кодексу французских галантных романов. ный герой ведет себя как подлинный рыцарь и ради возлюбл бесстрашно идет на любые опасности; даже турецкий султан рушает правил хорошего тона и терпеливо молит красавицу о л

Поэтому не приходится говорить о зарождении у Ле Нобля исторического романа. Однако его произведения свидетельстве расширении тематики французской повествовательной литер и о росте интереса читателей к историческим событиям и к . других, более отдаленных стран.





СУДЬБА ОДНОГО РОМАНА ЖОРЖ САНД В НЕКРАСОВСКОМ «СОВРЕМЕННОМ»

Роль Некрасова в русской публицистике XIX века, несомненно, очень велика. Интересно, что статья о Некрасове во французской энциклопедии Ларусса начинается с признания его заслуг как критика, который «был благодетелем русской словесности» и открыл путь талантливым литераторам своего времени.¹

Но, помимо русских произведений, на страницах журналов печатались сочинения зарубежных авторов и критические обзоры о литературе различных стран.

«Современник» под редакцией Некрасова стал выходить с 1847 года, и в том же году в нем начал печататься роман Жорж Санд «Пиччинино», который является темой данной работы. Творчество Жорж Санд было тогда очень популярно, ее романы немедленно переводились на русский язык и пользовались большим успехом. Поклонником ее творчества был сам Некрасов, высоко оценивал ее Достоевский. В «Современнике» ее произведения печатались и в основном тексте журнала, и в приложениях, а автобиографического характера сочинение «История моей жизни» было издано в переводе Чернышевского. Показательно, что в первом же номере журнала за 1847 год была напечатана статья А. Кронеберга «Последние романы Жорж Санд». Автор противопоставляет написанным ради денег книгам подлинные произведения искусства и пишет: «Публи-

1 La Grande Encyclopédie, vol. 14. Librairie Larousse, Paris, 1975, p. 8453.

ка, со свойственным ей инстинктом, всегда отличает художника простого писателя и в наше время единогласно присудила пальм венства г-же Санд». В статье идет речь о четырех произведениях середины 40-х годов, которые автор называет «замечательней в новейшей французской литературе».²

В статье Кронеберга ничего не сказано о романе «Пиччи» ибо он только в 1847 году стал частями издаваться в периодической печати. Публикация французского текста еще не была закончена в шестом номере «Современника» за тот же 1847 год не состоялся русский перевод первой части романа. Однако в следующих номерах продолжение не последовало, т.к. было запрещено цензурой. Именно это обстоятельство вызывает интерес и желание разобраться в причинах такого запрета.

Известно, что Жорж Санд воспринималась тогда как носительница новых идей и привлекала сердца читателей свободными мыслями. Не случайно в своих очерках «За рубежом» Сал Щедрин писал, что французская беллетристика была «идейная и чистая, она зажигала сердца и волновала умы... Люди сороковых годов и доселе не могут без умиления вспоминать о Жорж-З Викторе Гюго».³

Именно поэтому Ж. Санд вызывала настороженность цензуры. Так, в записке III отделения от 8 мая 1864 года имя писателя упоминается в связи с русскими нигилистами: «К числу распространенных нашими нигилистами, принадлежит еще и об эмансипации женщин... учение это началось с романов Санд».⁴

Вопрос положения женщин нашел яркое отражение в произведениях писательницы, однако в романах 40-х годов, с

2 А. Кронеберг. Последние романы Жорж Санд. «Современник», 1847, стр. 87.

3 Н. Щедрин. (М.Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. XIV. Ленинград, 1936, стр. 199.

4 Горьким словом убеждения. «Современник» Некрасова-Чернышевского. Москва, 1989, стр. 512.

ных под влиянием социально-утопических идей, она затронула гораздо более широкий круг проблем. Как раз в середине 40-х годов был написан роман «Пиччинино», который печатался в газете «Пресс» с 5 мая по 17 июля 1847 года.⁵ В нем своеобразно сочетаются различные черты творчества Ж. Санд. Действие происходит в Сицилии, но писательница в начале же оговаривает, что сама никогда не была на этом острове, а роман ее «не исторический и не описательный».⁶ В нем чувствуется влияние традиций романтизма. Роман назван именем разбойника. Это один из вариантов благородных разбойников, которые после Шиллера стали так популярны в литературе. Пиччинино незаконный сын знатного князя, ставшего разбойником, и простой крестьянки. Главная героиня — княжна Агата, олицетворение красоты и благородства; в нее влюблены три героя романа. По возрасту она необычна для беллетристического произведения: ей уже за тридцать лет. Но это связано с интригой романа, ибо самый юный из ее почитателей оказывается ее сыном.

В героях подчеркиваются ведущие черты характера, свет и тени резко противопоставляются. Князь — отец героини, и ее дядя — кардинал изображены в резко отрицательных тонах. Главным злодеем выведен аббат Нинфо — человек развратный и жадный; он подслушивает, пишет доносы на честных людей, крадет завешание, сделанное в пользу княжны Агаты. Им противопоставлены простые люди из народа, которые честно работают, умеют быть настоящими друзьями и всей душой преданы своей родине. В исключительно положительных тонах представлен и благородный аристократ маркиз Ла Серра — подлинный патриот, уважающий честных тружеников; он верный друг княжны, за которого в конце книги она выходит замуж.

В романе много острых ситуаций, опасных положений; в ходе действия встречаются традиционные мотивы потерянного кольца, медальона с прядью волос, спрятанного на память цветка. В ком-

5 Жорж Санд. Пиччинино. Комментарии А. Владимировой. Собрание сочинений, т. 7. Ленинград, 1973, стр. 744.

6 Там же, стр. 322.

позиции большую роль играет элемент загадочности, тайны, с одной с образом княжны, которая исключительно благоволит и художнику Микеле и делает все, чтобы спасти его от врагов. в конце книги выясняется, что он ее сын, а по отцу брат самог бойника Пиччинино.

В романе с запутанной интригой и несколько условными, р тическими эпизодами Жорж Санд затронула многие волнов ее современные проблемы. В тексте встречаются размышле современной жизни, сравнения прошлого и настоящего, иде о губительном стремлении к обогащению, противопоставляют гатство и нищета; красочные описания сицилийской природы с фоном для изображения тяжелого положения народа. Писател ставит вопрос о судьбе талантливого человека из народа. М мечтает проявить себя как художник. Он учился в Риме, но вер на родину, чтобы быть со своим народом. Однако он понима тяжелые условия не дают ему возможности развить свое да ние. Так случилось с его приятелем – талантливым и трудолю Маньяни, который мог бы стать художником, но так и остался р ленником. Он желает юному Микеле пробиться в жизни: «Ра свои крылья и покинь эту долину скорби! Лети, как птица, и с в взгляни на несчастный народ, влачащийся и стонущий здесь, Люби его».⁷

Вопрос о верности родине проходит через все произведе главные герои не раз повторяют, что готовы вместе со свои родом бороться за свободу. Символическое значение приоб описания сицилийской природы, особенно Этны, вулкана, кс пока молчит, но в любой момент может заговорить и взбунто

Время действия романа точно не определено, в самом сказано лишь, что события происходят «где-то между 1810 годами»⁸. В Неаполитанском королевстве, куда входила Сици 1735 года царствовала ветвь французской династии Бурбонов

7 Жорж Санд. Пиччинино, стр. 414.

8 Там же, стр. 322.

веке Сицилия была одним из важнейших центров революционного движения в Италии. Исключительная нищета населения вызывала вспышки народных восстаний. Власть Бурбонов была окончательно свергнута в 1860 году, когда народное восстание было поддержано Джузеппе Гарибальди и его добровольцами.

В романе Жорж Санд отражена напряженная атмосфера жизни сицилийцев. В тексте встречаются скептические замечания по поводу Неаполя, т.е. правления Бурбонов. В то же время в нем проходит мысль о закономерности борьбы народа за освобождение от деспотии. Исходя из этого обрисованы и выведенные в романе разбойники. Князь Кастро-Реале, отец Пиччинино и Микеле, при всех своих пороках, болел душой за свою родину и под именем *Destatore* («пробуждающий») стал во главе шайки разбойников. Маркиз Ла Серра, рассказывая о его буйной жизни, говорит, что он «бежал в горы, собрал там партизан и десять лет вел борьбу, добиваясь спасения или хотя бы отпущения для своей родины»⁹. Один из положительных героев романа — монах фра Анджело в прошлом был разбойником и ближайшим другом князя. Он присоединился к нему, т.к. «не в силах был переносить бедствия, постигшие его родину»¹⁰. В беседе с Микеле он говорит, что, хотя разбойники измывались, среди них и сейчас есть люди, которые «по-прежнему готовы сражаться за родину и в их сердцах все еще тлеет искра священного пламени».¹¹

Таким выведен и сам Пиччинино, в котором писательница старалась показать сочетание различных побуждений. Ему двадцать пять лет, он очень красив и обаятелен, но небольшого роста. Поэтому он получил прозвище Пиччинино (от итальянского *piccino* — маленький). Он прилежно учился, жадно читал Байрона. Это человек сильной воли, храбрый и умный, расчетливый и честолобивый. Он хитер и осмотрителен, но способен на благородные поступки и умеет быть верным своему слову. Если для разбойников, над которыми он началь-

9 Там же, стр. 597.

10 Там же, стр. 473.

11 Там же, стр. 485.

ствуует, золото – это цель, то для него это всего-навсего средство считает себя «верным другом, человеком чести, преданным род партизаном»¹² и гордится этим. Он вызывает симпатии населения, тем, что сильно досаждают неаполитанцам. В конце произведения Мариэ Ла Серра, выражая мысли автора, говорит Пиччинино, что «гораздо выше разбойничьего ремесла» и должен стать человеком политического действия. «Готовьте свои заговоры на ярком солнце человечества... и вы когда-нибудь станете освободителем на братъев».¹³

Совершенно очевидно, что такие темы вызывали недовольство цензуры, запретившей публикацию следующих частей романа. Именно в них идет речь о деятельности разбойников и о самом Пиччинино.

Но редакция «Современника» хотела все же ознакомить читателей с дальнейшими событиями романа и дала их краткое изложение в девятом номере журнала (стр. 147-159). Вероятно, чтобы не привлечь внимания цензора, напечатано оно в разделе «Смесь» заглавия, среди разных мелких сообщений: идет речь о том, какие новые книги будут печататься во Франции, сколько было выплачено Шатобриану за публикацию его произведений; и после таких незатейливых друг с другом сообщений, без упоминания имени Жорж (и названия романа) говорится о том, что его публикация во Франции в издании «Пресс» закончена: «Известный нашим читателям роман, перевод которого начался в «Современнике» и по некоторым особым причинам не мог быть продолжен, в «Прессе» окончен». Чтобы удовлетворить любопытству тех, кого заинтересовало начало романа, мы вкратце расскажем его окончание, начав с того, чем остановились»¹⁴. В пересказе указаны лишь главные эпизоды судьбы героев. Но в нем все же фигурируют слова фра Анджелино: он ушел к разбойникам, чтобы бороться за свободу Сицилии; пр

¹² Там же, стр. 505.

¹³ Там же, стр. 732-733.

¹⁴ «Современник», 1847, № 9, стр. 147.

дится также девиз самого Пиччинино: «Любовь к родной стороне и бесконечная ненависть к ее врагам».¹⁵

Целиком русский перевод романа «Пиччинино» был издан в собрании сочинений Жорж Санд в 1897 году, а затем в 1973 году. Произведение почти не освещено в критической литературе. Но оно очень характерно для творчества писательницы, написано увлекательно и вполне достойно внимания читателей.



¹⁵ Там же, стр. 149.



ФРАНЦУЗСКИЙ ЭПИГРАФ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Как было принято в дворянском обществе XIX века, Пушкин был воспитан на образцах европейской, особенно французской литературы. Неудивительно поэтому, что в его романе встречается немало упоминаний о зарубежных авторах и их произведениях. Так, в третьей главе, касаясь новых тенденций современной литературы, называет героев из произведений Байрона, Мэтьюрина, Нодье противоположность прежней нравоучительной литературе, кумир читателей стали:

Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.

В восьмой главе в перечне книг, которые, чтобы забыть, тает Онегин, есть французские, итальянские, немецкие, английские авторы:

Стал вновь читать он без разбора.
Прочел он Гиббона, Руссо,
Манзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Staël, Биша, Тиссо,
Прочел скептического Бея,
Прочел творенья Фонтенеля.

В отношении самого Онегина в тексте встречаются сравнения Чайльда Гарольдом:

Как Child-Harold, угрюмый, томный

В гостиных появлялся он (I глава).

Да и сам Онегин, хотя критиковал попавшиеся ему книги, делал исключение для Байрона:

Хотя мы знаем, что Евгений

Издавна чтение разлюбил,

Однако ж несколько творений

Он из опалы исключил:

Певца Гяура и Жуана,

Да с ним еще два-три романа,

В которых отразился век (VII глава).

Что касается Татьяны, то она увлекается семейным романом и чувствительной литературой.

Ей рано нравились романы;

Они ей заменяли все;

Она влюблялася в обманы

И Ричардсона и Руссо (II глава).

Думая об Онегине, Татьяна именно в книгах находит отраду:

Любовник Юлии Вольмар,

Малек-Адель и де Линар,

И Вертер, мученик мятежный,

И бесподобный Грандисон,

Который нам наводит сон, —

Все для мечтательницы нежной

В единый образ облеклись,

В одном Онегине слились.

Воображаясь героиней

Своих возлюбленных творцов,

Кларисой, Юлией, Дельфиной,

Татьяна в тишине лесов

Одна с опасной книгой бродит (III глава).

Некоторые модные тогда герои теперь совсем забыты, например,

Малек-Адель из романа французской писательницы Коттэн (1807) или Де-Линар из повести баронессы Крюднер (1766-1807). Но остальные произведения принадлежат классикам европейской литературы: Юлия и Вольмар — герои романа Руссо «Новая Элоиза»; «Вертер» — роман Гете; Клариса, Грандисон — герои романа Ричардсона, а Дельфина — героиня одноименного романа мадам де Сталь. Эти авторы и сейчас хорошо известны, а их имена можно найти в любой истории зарубежной литературы и в любом справочнике.

Но как эпиграф к третьей главе романа взята строка из сочинения французского поэта Мальфилатра, имя которого ничего не говорит современному читателю.

В сборнике стихов этого поэта, изданном в 1884 году, есть третий Мальфилатр. Это красивый молодой человек с несколько безвольным и печальным лицом. Жизнь этого поэта была действительно грустной. Жак-Шарль-Луи де Мальфилатр родился в 1754 году в городе Кан. Стихи он стал писать рано, привлек внимание читателей литературы и получил даже несколько премий от местных литературных обществ.¹ Одно из его стихотворений попало в издание известного тогда писателя Мармонтеля, который с лестным отзывом опубликовал его в Париже в журнале «Меркюр де Франс». Поэтому Мальфилатр отправился в столицу. Но пробить себе путь не так легко. По характеру мягкий и прямой, он приобрел несколько искренних друзей, но не имел влиятельных покровителей. Мальфилатр испытывал финансовые трудности, а затем и болезнь подкосила его; он умер в 1788 году, не дожив до 34 лет.

При жизни Мальфилатр был почти неизвестен. Через год после его смерти, в 1789 году, его друзья Де Савин и Колле де Мелли опубликовали его единственное законченное крупное произведение «Нарцисс», которое было хорошо встречено публикой. Оно переиздано в 1789 году, а затем в 1790 году.

1 В словаре Ларусса сказано, что он удостоился премии четыре раза. Grand Larousse encyclopédique en dix volumes, tome VI. Paris, 1962, p. 10.

Творческое наследие Мальфилатра не велико. Кроме «Нарцисса», у него есть стихи и переводы из античных авторов. В 1810 году были изданы отдельной книгой его наброски и переводы под заглавием «Гений Вергилия».

Но нас интересует главное произведение Мальфилатра, откуда взят эпиграф к третьей главе романа Пушкина: «*Elle était fille, elle était amoureuse*» — она была девушка, она была влюблена. Эта глава романа посвящена любви Татьяны и содержит ее письмо к Онегину. Посмотрим, кто влюблен в поэме «Нарцисс» и к кому относится эта строка.

По характеру своего творчества Мальфилатр отнюдь не новатор. Он продолжает предшествующие традиции, проявляя свое поэтическое дарование в изящной отделке выведенных образов, описаний, а также в гармоничности стихотворной формы. Показательна сама тема его поэмы, взятая из древней мифологии. Со времен эпохи Возрождения французская литература приобщилась к античной культуре; классицисты XVII века еще больше углубили связь с древним греко-римским миром и брали для своих произведений темы из древней истории и мифологии. Мальфилатр прекрасно разбирался в античной литературе и мифологии, а тему для своей поэмы взял из произведения «Метаморфозы» римского поэта Овидия Назона. Как видно, он очень тщательно работал над своим источником и даже сделал перевод всей истории о Нарциссе из книги Овидия. Этот перевод приводится в издании сочинений Мальфилатра, вышедшем в Париже в 1884 году.²

По Овидию, Нарцисс — прекрасный юноша, который отвергает любовь нимфы Эхо. Он влюбляется в собственное изображение в воде и погибает, превратившись в цветок нарцисс, столь же недолговечный и холодный, каким был и сам юноша.

У Мальфилатра этот сюжет расширен новыми эпизодами и превращен в поэму из четырех частей под названием «Нарцисс на остро-

2 Poésies de Malfilâtre avec une notice bio-bibliographique par L. Derome. Paris, 1884, p. 9-27.

ве Венеры».³ Она начинается с идиллической картины прекрасного острова, который, по удару трезубца Нептуна, вынырнул из морских глубин. Морской бог сделал это по симпатии к Венере, которая затаила устроить на нем счастливую жизнь для чистых сердцем юношей и девушек. В этом отношении Мальфилатр тоже следует традиции идиллии, пасторальные произведения были в моде со времен Возрождения; они олицетворяли мечту о лучшем крае, о прекрасной Аркадии, где царит любовь, где человек ближе к природе, а по счастью, чем в расчетливом и жестоком мире.

Такое противопоставление заметно и в первой песне по Мальфилатру. Здесь рисуется красота чудесного острова, куда Нептун старается вернуть Амура, покинувшего землю, где царит расчет и брак по расчету. На этом острове и растет прекрасный юноша Нарцисс. Он любимец своего воспитателя — старого, слепого Тирезия. Об этом старце идет речь и у Овидия. Тирезий не убогине Юноне и она лишила его зрения, но ее супруг Юпитер, богов, желая смягчить наказание, подарил ему дар предвидения. Мальфилатру роль Тирезия расширена, подробно передается история. Жертвой гнева богини становится и его воспитанник Нарцисс. По сравнению с источником, во французской поэме о главном герое сильно изменен: у Овидия Нарцисс по природе добрый и потому не отвечает на любовь прекрасной нимфы Эхо. В Мальфилатре молодые Нарцисс и Эхо влюблены, они стремятся друг к другу, но Тирезий, зная, что любовь их погубит и боясь гнева богини, старается их разлучить. Непослушание молодых приводит к трагедии: они убегают от Тирезия и должны встретиться, но Нарцисс попадает к водоему, окутанному чарами Юноны. Он забывает красную нимфу Эхо, влюбляется в собственное изображение в воде и погибает, превратившись в цветок.

По сравнению с Овидием, Мальфилатр вносит в свою поэму больше мифологических образов и эпизодов. Судьба героев, и

3 "Narcisse dans l'île de Vénus". В издании 1884 года, стр. 31-102.

самого острова, определяется гневом Юноны, которая еще со времени суда Париса разгневана на Венеру. В свое время она способствовала гибели Трои, она же губит прекрасный остров, созданный Венерой.

В отличие от этой гневной богини, автор воспеваает благую силу прекрасной богини любви Венеры и старается раскрыть чувства, которые волнуют влюбленных Нарцисса и Эхо. Такое стремление передать нюансы сердечных переживаний является показательной чертой литературы второй половины XVIII столетия, когда, как реакция на рационализм просветителей, развивается направление сентиментализма.

Прекрасная идиллия, с которой началась книга, оказалась недолговечной. Желание Венеры вернуть на землю подлинную любовь не смогло осуществиться. Заразившись эгоизмом Нарцисса, его друзья — юноши и девушки стали себялюбивы и, как насмешливо пишет автор, неожиданно переходя на современность, именно с этого выродившегося острова переселились во Францию пустые кокетки и самовлюбленные фаты.⁴

В поэме Мальфилатра есть некоторые длинноты, но в целом она читается легко, с интересом. Привлекает внимание стройность ее построения, плавность развития сюжета, изящество описания деталей, отделанность поэтической формы. Как отмечает Л. Дером, исследователь творчества Мальфилатра, поэма написана «с блеском и кокетливо», в ней «все нравится, все услаждает слух, щекочет воображение», но она «не возбуждает страсти, не волнует сердце».⁵ Автор далек от больших, судьбоносных проблем, поставленных эпохой Просвещения; для него характерна гармоничность композиции и стремление не отходить от «хорошего тона французского общества XVIII века».⁶ Первые издатели поэмы (Де Савин и Колле де Мессин)

4 "Narcisse dans l'Île de Vénus", p. 102.

5 L. Derome. Notice sur la vie et les oeuvres de Malfilâtre. В книге: Poésies de Malfilâtre. Paris, 1884, p. XXXI.

6 Там же, стр. XXXII.

в своем предисловии назвали ее «образцом хорошего вкуса»

Написанная в эпоху увлечения описательной поэзией, она жила много красочных и изящных зарисовок, как, например, горы, прелесть раннего утра, мягкой травы, тихих вод, прекрасный лес. Такие описания напоминают картины художников XVIII века, где около реки, в прекрасном лесу расположены изящные дома людей или мифологические персонажи.

Сказочность сюжета не мешает делать автору наблюдения жизни и характере людей: например, он отмечает, что юным людям свойственно любопытство, что любопытные люди редко бывают сдержанными, а старики обычно любят много говорить и рассказывать. Взятая Пушкиным строка из поэмы относится к числу таких наблюдений французского поэта.

Эпиграф к третьей главе «Евгения Онегина» взят из второй поэмы Мальфилатра: по просьбе богини Венеры слепой Тит рассказывает о своей жизни и раскрывает тайну, связанную с ним. Но нимфа Эхо, влюбленная в прекрасного юношу, прячется в кустах и подслушивает. Автор хочет объяснить поведение героини и пишет слова, взятые Пушкиным: «Она была девушкой, была влюблена». Он старается в какой-то мере оправдать героиню за ее любопытство, ибо она трепетала за предмет своей любви; она совершила эту ошибку под влиянием Амура, хотела возлюбленного и потому поэт считает, что ее можно простить.

Поэма Мальфилатра не сразу привлекла внимание Пушкина, что указано в примечаниях к роману, изданному Институтом русс

7 Préface des éditeurs de 1768 (De Savine, Collet de Messine). В книге: Poésies de Malfilâtre. Paris, 1864, p. 6.

8 Elle tremblait pour l'objet de ses soins;

C'était assez pour être curieuse...

Et pour écho sa faute est excusable:

Si cette nymphe est coupable en ceci,

Je lui pardonne, Amour la fit coupable,

Puisse le sort lui pardonner aussi!

Malfilâtre. Narcisse dans l'île de Vénus, p. 54.

тературы Академии Наук, в рукописи третьей главы имеется другой эпиграф, взятый из «Божественной комедии» Данте:

Ma dimmi al tempo de' dolci sospiri

A che e come concedette amore

Che conosceste i dubbiosi desiri?⁹

Эти строки относятся к эпизоду встречи с Франческой и Паоло в пятой песне «Ада». В переводе М. Лозинского они звучат так:

Но Расскажи: меж вздохов нежных дней,

Что было вам любовною наукой,

Раскрывшей слуху тайный зов страстей?¹⁰

Эпиграф, взятый из Мальфилатра, появился уже в опубликованном тексте третьей главы романа. Несомненно, цитата из французской поэмы гораздо больше подходит как эпиграф к этой главе, чем строки из «Божественной комедии». Героиня Мальфилатра, так же как и героиня Пушкина, влюблена. Следствием любви явился и недозволенный поступок нимфы Эхо, и ошибка Татьяны, которая, нарушив принятые правила поведения, написала письмо Онегину. Пушкин тоже старается оправдать свою героиню. Он указывает, что женщины обычно прибегают к притворству:

Они, суровым поведением

Пугая робкую любовь,

Ее привлечь умели вновь...

И с легковым ослепленьем

Опять любовник молодой

Бежал за милой суетой (глава III, строфа XXIII).

Такому поведению Пушкин противопоставляет душевную чистоту своей героини:

За что ж виновнее Татьяна?

За то ль, что в милой простоте

9 А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, том V. Издательство Академии наук СССР. Москва-Ленинград, 1950, стр. 584.

10 Данте Алигьери. Божественная комедия. Перевод М. Лозинского. Москва-Ленинград, 1950, стр. 23.

Она не ведает обмана
И верит избранной мечте?..
Ужели не простите ей
Вы легкомыслия страстей? (строфа XXIV)¹¹.

В «Комментарии к «Евгению Онегину» Н.Л. Бродский касается эпиграфа к третьей главе и, ссылаясь на Б. Томашевского, пишет, что он «вероятно, был заимствован Пушкиным из хорошо известного ему французского «Лицея» Лагарпа.¹² Указанная здесь статья Томашевского, опубликованная в «Пушкинском сборнике», касается французских поэтов, которых читал Пушкин. В отношении Мальфилатра в ней сказано: «едва ли Пушкин не цитирует его по Лагарпу, дальше эпиграфа знакомство с поэтом не идет».¹³

Книга, названная Томашевским, написана французским писателем и критиком Жан-Франсуа Лагарпом и носит название «Лицея или курс древней и современной литературы». Среди поэтов XVIII века в ней идет речь и о Мальфилатре. Лагарп с одобрением пишет об его поэтическом даровании, сравнивает манеру его письма с Лафонтеном и Ариосто¹⁴ и, как пример изящного стиля, приводит отрывок из его поэмы. Этот отрывок начинается как раз со строки, поставленной перед третьей главой. Это заставляет думать, Пушкин, действительно, имел в руках это сочинение.

Но что натолкнуло Пушкина на поэму Мальфилатра, связанное

11 В ранних редакциях третьей главы романа есть такие строки: А вы, которые любили/ без позволения родных/... Не осуждайте безусловно/ Татьяны ветреной моей,/ не повторяйте хладнокровно/ Решенья чопорных судей/. Из ранних редакций. В книге: А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений, V, стр. 523.

12 Н.Л. Бродский. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Москва, 1932, стр. 94.

13 Б. Томашевский. Пушкин — читатель французских поэтов. В книге: Пушкинский сборник памяти проф. С.А. Венгерова. Москва-Петроград, 1922, стр. 224.

14 J.F. Laharpe. Lycée, ou Cours de Littérature ancienne et moderne, tome I Paris, An VII de la République, p. 252-253.

это только с книгой Лагарпа?

Курс литературы Лагарпа, изданный в 1799 году, был хорошо известным сочинением. Однако Пушкин, работавший над третьей главой своего романа в 1824 году, первоначально выбрал для нее строки из Данте. С эпиграфом из Мальфилатра текст был издан в 1827 году; т.е. именно в этот промежуток времени Пушкин ознакомился с поэмой французского автора. Следует отметить, что тогда Мальфилатр был весьма популярен во Франции. Творческая судьба этого автора сложилась своеобразно: мало известный в XVIII веке, он привлек к себе большое внимание после революции, когда читатели, уставшие от сложных проблем и революционных потрясений, обратились к образцам прошлой литературы, в которых видели залог спокойствия и традиции. Характерным примером такой литературы была поэма Мальфилатра. Поэтому она переиздавалась, а в критической литературе получила высокую, иногда даже преувеличенно хвалебную оценку.¹⁵ Кульминация интереса к Мальфилатру приходится на 20-ые годы, когда появилось подряд несколько изданий его сочинений. Именно в это время Пушкин и обратил внимание на этого французского автора. Отказавшись от первоначального эпиграфа, он использовал строку из его поэмы и этим увековечил имя Мальфилатра в своем великом произведении.



15 Л. Дером в своем критическом очерке приводит некоторые напечатанные в начале XIX века хвалебные отзывы о Мальфилатре; он находит их преувеличенными и считает, что они были вызваны умонастроением французского общества в послереволюционные годы. L. Derome. Notice sur la vie et les oeuvres de Malfilatre, p. XXX.



ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН», СДЕЛАННЫЙ ЕЛИЗАВЕТОЙ ОРБЕЛИАНИ

В 1907 году в Париже была издана изящно оформленная книжка, озаглавленная «Мишель Лермонтов, «Демон», восточная легенда, перевод с русского княгини Елизаветы Орбелиани». ¹ В связи этим изданием рождается вопрос о точности и художественных достоинствах перевода, об его авторе, а также о месте этого перевода в истории проникновения на Запад творчества Лермонтова.

Первые переводы из Лермонтова появились в Западной Европе в 40-х годах. Как указывается в «Лермонтовской энциклопедии» из поэтических произведений наибольшей популярностью пользуется «Демон». ² В Германии первый перевод этой поэмы был издан в 1852 году, во Франции — в 1858 г., в Италии — в 1865 г., в Англии — в 1875 г., в Швеции — в 1877 г. Среди первых переводчиков встречаются имена иностранцев, преподававших европейские языки в российских учебных заведениях: М. Меттлеркамп, Т. Шоу, П. Пелан д'Анжер ³ и др. Некоторые переводы были сделаны русскими, хорошо знавшими французский язык. Так, перевод «Демона», сделанный

1 Michel Lermontoff. Le Démon, Légende Orientale, traduit du russe par La Princesse Elisabeth Orbellani. Préface de M. François Coppée de l'Académie Française, Paris, 1907.

2 Переводы и изучение Лермонтова за рубежом. Лермонтовская энциклопедия. Москва, 1981, стр. 387. В той же статье указано, что на французский язык «Демон» был переведен 17 раз.

3 В 1858 году П. Пелан д'Анжер опубликовал первый французский стихотворный перевод «Демона». В 1866 году заново отредактированный текст поэмы он поместил в сборнике своих переводов «Поэтические шедевры Лермонтова», поэта Кавказа».

Аносовой, был издан в Париже и 1860 г. В середине 60-х годов И.С. Тургенев прозой перевел поэму «Мцыри». По его просьбе этот перевод пересмотрел Проспер Мериме, который изучил русский язык и сам занимался переводами.

Переводчица, которой посвящена данная работа, знала языки, как русский, так и французский. Елизавета Орбелиани (урожденная Багратиони, 1871-1942)⁴ была продолжательницей рода царя Ираклия II (по отцу) и поэта Александра Чавчавадзе (по матери). Образование она получила во Франции и именно на французском языке писала стихи. Сборник ее лирических стихов был издан в Тифлисе в 1910 году под псевдонимом Сазандари.⁵ Стихи написаны прекрасным французским языком, содержат воспоминания, картины природы, личные переживания. И. Гришашвили с подстрочника С. Иорданишвили перевел на грузинский язык ее стихотворение «Царица Тамар и ее певец».⁶

Талантливая, красивая женщина, поэтесса Ел. Орбелиани была хорошо известна в обществе, а в ее салоне бывали деятели искусства, писатели, как грузинские, так и приезжие. А. Церетели посвятил ей хвалебное стихотворение. Правда, он же шутливо упрекал ее за недостаточное знание грузинского языка и, как указано в очерке Нино Чихладзе, написал на ее портрете следующие строки:

უზრუნველად გიყვარს წერა,
რუსულს თარგმნი, ქართულს ვერა,
მაგრამ მაინც ქართველობა,
გეფიცები, შენი მჯერა.⁷

4 1871 год, как год рождения Ел. Орбелиани, указан в Грузинской энциклопедии в статье С. Хуцишвили (ქართული ენციკლოპედია, ტ. 7, გვ. 557). Но в книге Н. Чихладзе назван год 1870. Нино Чихладзе. Грузинские женщины – деятельницы национальной культуры. Тбилиси, 1987, стр. 63.
5 Poésies par Sazan d'Ary. Tiflis, 1910.

6 თამარ მეფე და მისი მგოსანი. იოსებ გრიშაშვილი. თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად. ტომი II. თბილისი, 1962, გვ. 342.

7 Приводится по книге: ნინო ჩიხლაძე. ღვაწლმოსილი ქართველი მანდილოსნები. თბილისი, 1976, გვ. 85.

А. Церетели не ошибся. В последующие годы Ел. Орбелиани занималась грузинскими материалами: перевела на французский язык «Велхисткаосани» и стихи ряда поэтов XIX-XX вв. В отношении грузинского текста ей помогал С. Иорданишвили.⁸

Перевод «Демона» относится к началу творческой деятельности Ел. Орбелиани. Несомненно, это плод большого труда, ибо стихотворный перевод Лермонтова – задача весьма сложная. Текст поэмы переведен целиком, за исключением того, что в первой части сокращены и соединены строфы VII и VIII, а во второй части – строфы XIII и XIV. В некоторых местах имеются сноски, в которых даются объяснения к словам: Казбек, Дарьял, Арагва, Карабах, осетины и др.

Французский текст читается легко и, по возможности, передает колорит и настроение поэмы. Сравнение с оригиналом показывает, что некоторые места переведены с большой точностью. Но, в основном, правильно передавая магистральную линию, Орбелиани отходит от буквальной точности и делает более свободный перевод. В некоторых местах изменен порядок стихотворных строк: в оригинале при описании Дарьяла и Терека сначала упоминаются «горный зверь и птица», а потом «золотые облака»; во французском тексте описание идет в обратном порядке. Монолог Демона начинается словами: «Клянусь я первым днем творенья»; во французском варианте Демон начинает клятву с последнего дня мироздания.⁹

Отступлений от текста и неточностей в переводе очень немного, например, в строфе о несущемся коне убитого князя, а также в монологе Демона («И я людьми недолго правил» и следующие строки).

Часто можно встретить в переводе отдельные пропуски. Так, в

8 Н. Чихладзе пишет в своей книге, что Ел. Орбелиани сыграла значительную роль «как поэтесса, писательница, переводчица, журналист и театровед. Ее литературная деятельность многогранна, но, особенно, она известна как талантливая переводчица поэмы Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре» на французский язык». Нино Чихладзе. Грузинские женщины, стр. 63.

9 Michel Lermontoff. Le Démon, p. 70.

монологе Демона пропущены слова «Иль ты не знаешь, что такое людей минутная любовь» и следующие шесть строк. В первой части поэмы отсутствуют строки «И над вершинами Кавказа изгнанник рая пролетал». Следующая после описания танцующей Тамары строфа начинается восклицанием: «И Демон видел...». В переводе же использовано повествовательное предложение, в котором эти слова не имеют подчеркнуто эмоционального акцента. В переводе пропущены некоторые названия и собственные имена: при описании Дарьяла не назван Терек, а говорится о пенящемся потоке; жених Тамары вовсе не именуется; слово «чингара» (чонгури) заменено лютней; в описании одежды князя говорится о рукавах его горского костюма. Однако слово «папах» в переводе оставлено, и тут же в сноске дается его объяснение.¹⁰

Во французском тексте встречаются и некоторые дополнения. У Лермонтова в описании каравана верблюды едва-едва переступают «под тяжелой ношею даров». В переводе говорится о дарах, «достойных султанши».¹¹ При описании убитого князя прибавлены слова об его сабле, которая волочится по земле.¹² В конце поэмы более странно говорится о горе старого Гудала.

Следует отметить, что переводчице особенно удалось передать лирические и эмоционально напряженные места поэмы. Красиво дается описание гор, видных из монастыря. Прекрасно звучат в переводе слова Демона в конце первой части, удачно переведены характерные для Лермонтова перечисления, постепенно усиливающие эмоциональный настрой («Лишь только ночь своим покровом» и дальше). Так же хорошо читаются монологи Демона во второй части поэмы.

Перевод Ел. Орбелиани издан с небольшим предисловием. Но прежде следует коснуться существовавших до этого критических материалов. Их было очень немного. Первые сведения о Лермонто-

¹⁰ Там же, стр. 25.

¹¹ Там же, стр. 22.

¹² Там же, стр. 29.

ве появились во французских журналах 40-х годов. Тургенев предпослал к своему переводу «Мцыри» краткие сведения об этой поэме и ее авторе.¹³ Пелан д'Анжер поместил небольшой критико-биографический очерк о Лермонтове в сборник своих переводов, озаглавленный «Поэтические шедевры Лермонтова, поэта Кавказа» (1866).

Трагическая судьба поэта и Кавказ как преобладающая тема его творчества – эти вопросы подчеркиваются во всех материалах того времени о Лермонтове, в том числе и в книге писателя Мельхиора де Вогюэ «Русский роман» (1886). В качестве секретаря французского посольства, Вогюэ провел в России около семи лет, изучил русский язык, литературу и стал публиковать критические статьи. В книге «Русский роман» главное внимание обращено на Гоголя, Тургенева, Достоевского и Толстого. Но первые две главы дают обзор предыдущих этапов развития литературы. О Лермонтове речь идет во второй главе, посвященной романтизму. Наиболее яркое его выражение автор видит именно в поэзии Лермонтова и пишет о влиянии на него творчества Байрона. Вогюэ подчеркивает значение Кавказа для русских писателей, особенно для Лермонтова. Лучшим образцом его поэтического творчества он считает поэму «Демон», которую «по великолепию описаний и по силе чувств можно сравнить с Мильтоном».¹⁴ Вогюэ высоко оценивает прозу Лермонтова, а также его лирику и специально останавливается на некоторых его стихотворениях.

Работы Вогюэ способствовали популяризации русской литературы на Западе. Однако, если к концу столетия виднейшие русские прозаики получили широкий отклик в Европе, то поэты, в частности

13 Тургенев указывает, что Лермонтов оплакивал безвременную смерть Пушкина «в элегии, которой восхищалась вся Россия... Все образованное общество единодушно признало его достойным преемником воспетого им поэта». Предисловие к французскому переводу поэмы М.Ю. Лермонтова «Мцыри». И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 28 томах, том 15. «Наука», М.-Л., 1968, стр. 91.

14 E.M. De Vogüé. Le Roman Russe. Dixième édition. Paris, 1912, p. 54. Автор особенно восторгается красотой стихов, в которых «спутившийся на землю падший ангел говорит грузинской девушке о своей любви». Там же, стр. 54.

Лермонтов, были очень мало известны читателям.

Предисловие к переводу «Демона» Ел. Орбелиани написано писателем Франсуа Коппе. Свою литературную деятельность Коппе начал под влиянием поэтов-парнасцев. Автор ряда поэтических сборников, драматических и прозаических произведений, он был членом Французской академии, что и написано на заглавном листе лермонтовского перевода. Его предисловие начинается с указания на то, что за последние двадцать лет русская литература вызвала огромный интерес во Франции. При этом Коппе называет имена Толстого, Достоевского, Горького. «Однако поэты, их предшественники, у нас почти неизвестны», — замечает он. Коппе пишет о трагической гибели Лермонтова, который, проживи он дольше, «мог бы сделаться российским Байроном. Далее идет речь о ссылке поэта на Кавказ, где он написал поэмы, великие по замыслу и вдохновению. Лучшую из них перевела на французский язык княгиня Ел. Орбелиани.

Очень ценны суждения Коппе о французском тексте поэмы. «Конечно, переводчица допустила некоторые вольности в отношении нашей просодии, — пишет он, — но это не так важно; главное, как нам кажется, она удачно уловила и передала стремительный поток сменяющих друг друга картин и полет бурного вдохновения, столь характерного для гения Лермонтова». Как основное достоинство, Коппе подчеркивает, что «перевод лиричен» и благодарит переводчицу, которая дала ему возможность познакомиться с творчеством этого великого русского поэта.¹⁵

Высокая оценка столь компетентного автора говорит о достоинствах перевода, который, несомненно, сыграл свою роль в истории ознакомления с творчеством Лермонтова во Франции.



15 Предисловие Франсуа Коппе к французскому переводу поэмы Лермонтова, сделанного Елизаветой Орбелиани, стр. I-III.



О НЕКОТОРЫХ ИНОСТРАНЦАХ, ВСТРЕЧАВШИХСЯ В ГРУЗИИ С ГРИБОЕДОВЫМ

Находясь в Грузии, Грибоедов встречался с иностранцами, некоторые из которых совершали кратковременное путешествие по Кавказу, другие же состояли на службе, подолгу здесь жили, а иногда и вообще не возвращались к себе на родину.

Упоминания о знакомых писателю иностранцах встречаются в его переписке. Так, в письме из Тифлиса к В.К. Кюхельбекеру от 1 октября 1822 года Грибоедов писал: «Только что было расписался, повестили мне об отъезде с г. Кленде в Кахетию».¹

В одном из писем речь идет о работавшем тогда в Тифлисе Морице Коцебу, сыне немецкого писателя Августа Коцебу. Узнав, что он собирается жениться на дочери тифлисского гражданского губернатора Романа Ивановича фон дер Ховена, Грибоедов писал из Тавериза Н.А. Каховскому 19 октября 1820 года: «В ваших вестях упоминается о будущей свадьбе. Поздравляю Коцебу, а не Елену Романовну. Стало быть покойник Август фон Коцебу породнится с Романом Ивановичем и с Алексеем Петровичем! Следовательно, в Тифлисе нельзя будет откровенно говорить об его литературном пачканье».²

Отметим, что второй секретарь грибоедовского посольства в Персию был Карл Аделунг, а сопровождал их военный врач Мальмберг. Как пишет К.К. Боде, во время нападения на русскую миссию

1 А.С. Грибоедов. Сочинения. Вступительная статья, комментарии, состав и подготовка текста С.А. Фомичева. Москва, 1968, стр.485.

2 Там же, стр.478-479.

в Тегеране оба они «дрались как львы» и были убиты.³

В этой краткой статье я останавлиюсь лишь на двух иностранцах, с которыми встречался здесь великий писатель.

В 20-х годах в Грузии побывал англичанин Роберт Лайелл (1790-1831) – ботаник и путешественник. Он получил образование в университете Эдинбурга и его первые же труды обратили на себя внимание. Последние годы жизни он провел на острове Св. Маврикия. Как пишет М.А.Полиевков в своем очерке о Лайелле⁴, собранная им там коллекция растений хранится в Лондоне.

Лайелл провел несколько лет в России, где занимался медицинской практикой, изучил русский язык и в нескольких работах изложил свои наблюдения о пребывании в стране. В 1822 году как врач и секретарь он вместе с несколькими высокопоставленными иностранцами (маркиз Пуччи, граф Сала, эсквайр Пенрин) отправился в путешествие по югу России и по Кавказу. Свои путевые заметки по возвращении на родину он тщательно обработал и издал их в 1825 году в Лондоне под названием «Путешествие по России, Крыму, Кавказу и Грузии».

В интересующей нас части книги дается описание мест, лежащих по Военно-Грузинской дороге, идет речь о столице Грузии.

Но помимо этого, описывается Кахетия, т.е. та часть страны, где иностранцы бывали значительно реже. Именно во время этой поездки, Лайелл познакомился с Грибоедовым⁵, который тогда находился

3 А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. Москва, 1980, стр. 202.

4 М. А.Полиевков. Европейские путешественники по Кавказу, 1800-1830 гг. Тбилиси, 1946, стр. 118-121.

5 О работе Роберта Лайелла имеются сведения в специальной литературе. Полиевков, характеризуя книгу английского путешественника, отмечает, что в поездке по Кахетии он провел «часть пути в обществе Грибоедова» (М..А. Полиевков. Европейские путешественники по Кавказу, стр.120). Сочинение Лайелла указано в комментариях С.А. Фомичева к письму Грибоедова к Кюхельбекеру от 1 октября 1822 года (А.С. Грибоедов. Сочинения. Москва, 1988, стр.709). Маршрут поездки Лайелла и его спутников по Кахетии указан в книге И.К. Ениколопова «Грибоедов и Грузия» (Тбилиси, 1954, стр. 17) и в статье Г. Джавахишвили «Записки спутника Грибоедова» («Дроша», 1982, N2, стр. 21, на грузинском языке).

в Грузии и состоял при генерале Ермолове секретарем по иностранной части.

«22 июня в сопровождении господина Грибоедова мы выехали из Тифлиса с целью совершить небольшую поездку по Кахетии»,⁶ — пишет Лайелл в своей книге. К фамилии Грибоедова он тут же делает сноску и объясняет, что она означает «едок грибов» (по-английски *mushroom-eater*). По его мнению, эта фамилия должна быть очень распространена в России, ибо все русские большие едоки грибов.

О самом Грибоедове Лайелл пишет с большим уважением, отмечает, что он знает персидский, интересуется другими восточными языками, а также серьезно изучает вопросы, связанные с Кавказом и населяющими его разнообразными народностями.

В этих наблюдениях английский автор правильно подчеркивает интересы и направленность занятий Грибоедова.⁷ Как раз в это время он усиленно занимался восточными языками. В своем биографическом очерке Д.Г. Эристов (Эристави) писал, что писатель, находясь в Грузии как чиновник по дипломатической части при Ермолове, «не оставлял занятий персидским языком; за неимением хорошего руководителя, Грибоедов должен был заниматься с известным целому Тифлису банщиком Машади, которого русские прозвали Иваном Ивановичем».⁸

Это вполне совпадает с тем, что писал Н.Н. Муравьев-Карский в своих записках (2-го февраля 1822 г., Тифлис): «Пришел ко мне обедать Грибоедов; после обеда мы сели заниматься и просидели до половины одиннадцатого часа: я учил его по-турецки, а он меня

6 Robert Lyall. *Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia*, vol. II. London, 1825, p. 20.

7 Сам писатель считал большим затруднением недостаточность сведений о Грузии. В своей книге о Грибоедове исследователь В. Шадури приводит слова Грибоедова («скудость познаний об этом крае») и пишет: «Тогда же он взялся за изучение края, а затем через министерство финансов добился командировки специалистов из Петербурга в Грузию для всестороннего изучения и описания Закавказья» (В. Шадури. Там, где вьется Алазань. Тбилиси, 1977, стр. 88).

8 Д.Г. Эристов. Александр Сергеевич Грибоедов (1795-1829) Биографический очерк. Тифлис, 1879, стр. 16.

по-персидски... Он в точности знает язык персидский и занимается арабским».⁹ Приведем и выдержки из официальных документов. Так, Ермолов, ходатайствуя о том, чтобы Грибоедов остался при нем секретарем по иностранной части, писал Нессельроде, что «он знает хорошо и в правилах персидский язык» и переводит важнейшие бумаги¹⁰. А в другом послании Ермолова сказано, что Грибоедов «при склонности его к изучению восточных языков, начал уже заниматься арабским» и со временем ему можно будет препоручить «заведование школой восточных языков».¹¹

Не исключена возможность, что Лайелл мог получить от Грибоедова сведения о мероприятиях правительства, в частности, о деятельности и планах Ермолова. В книге английского путешественника сказано: «Тифлис в своем благоустройстве многим обязан Ермолову. Он хочет сделать его большим пакгаузом (entrepôt) между южными, восточными странами мира и Россией». Для этого уже строятся новые лавки, исправляются базары.¹²

Поездка по Кахетии была недолгой, но очень насыщенной впечатлениями, Лайелл и его высокопоставленные спутники проехали Гомбори, Телави, Кварели, осмотрели ряд исторических памятников, побывали в поместьях князей Джорджадзе, Чавчавадзе, Чолокашвили. Лайелл восхищается красотой природы, Алазанской долиной, местоположением соборов в Греми и Алаверди. Ему очень понравился Телави и по этому поводу он пишет: «Ясно, что царь Ираклий обладал хорошим вкусом, ибо одной из его резиденций было столь прекрасное место, как Телави».¹³

Помимо собственных впечатлений, Лайелл приводит в своей кни-

9 А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников, стр.47.

10 Отношение ген. Ермолова к гр. Нессельроде, от 20 ноября 1821 года. Акты, собранные Кавказскою Археографическою Комиссиею, под ред. Ад. Берге, том VI, часть II, Тифлис, 1875, стр.253.

11 Отношение ген. Ермолова к гр. Нессельроде, от 12 января 1822 года. Там же, стр. 256.

12 Robert Lyall. Travels in Russia, the Crimea, the Caucasus and Georgia, vol. I. London, 1825, p. 519-520.

13 Robert Lyall. Travels, vol. II, p. 26.

ге выдержки из многочисленных источников: из древних авторов, из описаний путешественников — Шардена, Гюльденшtedта, Джонсона, Кер Портера и других.

Ученый путешественник интересовался не только памятниками старины, но и современной жизнью. Он пишет о кахетинском вине, которое хвалит и сравнивает с французским бургундским вином, описывает способ хранения вина в глиняных кувшинах, закопанных в землю. Его поражает дешевизна жизни в Грузии. Он пишет о колонии вюртембергских немцев, которые успешно вели здесь свое хозяйство.

Очень последовательно изложенные заметки Лайелла дают полное представление о маршруте путешествия и о лицах, с которыми он встречался. Книга читается легко, с интересом и в свое время она, несомненно, была полезным источником сведений для людей, заинтересованных проблемами Грузии и Кавказа.

Другой иностранец, о котором я хочу дать некоторые сведения, это врач Прибиль — личность яркая и интересная. В отличие от Лайелла, он не проездом побывал в наших краях, но навсегда обосновался в Грузии. Чех по национальности, он получил образование в Праге и Вене. В 1808 году он отправился работать в Россию, получил назначение в один из полков, который был направлен в Грузию, и здесь прошла его более чем полувековая врачебная деятельность. Прибиль изучил и русский язык и грузинский, что давало ему возможность легко общаться с местным населением. Он скончался в 1866 году на восемьдесят пятом году жизни. Как сказано в примечаниях Б.Л. Модзалевского к материалам, изданным в «Русском Архиве», «Иван Антонович Прибиль, доктор медицины и хирургии, был принят из иностранных докторов в русскую службу в 1808 году в Вене... С 1822 года он состоял главным доктором Тифлисского военного госпиталя, в 1840 году получил чин действительного статского советника и с 1849 года состоял непременным членом Военно-медицинского ученого Комитета»¹⁴.

14 Кавказ Николаевского времени в письмах его воинских деятелей,

Время, проведенное Прибилем в нашей стране, было полно для него напряженной и плодотворной работой. Он возглавил борьбу с чумой и холерой, которые несколько раз вспыхивали в Грузии. Когда осенью 1811 года была создана комиссия для предотвращения эпидемии в столице, в нее был введен доктор Прибиль, как сказано в распоряжении, «изведанный в опытности его по заразительной болезни»¹⁵, а к 1817 году относится ходатайство генерала Ермолова «о вознаграждении за труды при прекращении заразы Грузинской Врачебной Управы члена н.с. Прибиля».¹⁶

В 1837 году Прибилю было предписано сопровождать Николая I во время его путешествия по Грузии, ибо доктору Прибилю «по долговременному пребыванию на Кавказе известны свойства климата того края и способ лечения болезней, наиболее там господствующих».¹⁷ В письме к Б. Чилиеву от 22 октября 1837 года Прибиль с удовлетворением писал: «Госпиталями Его Величество остался довольным. За труды в сопровождении Его Императорского Величества по Грузии всемилостивейше пожалован мне бриллиантовый перстень с вензелевым Е.И.В. именем».¹⁸

Как лечащий врач Прибиль пользовался большим авторитетом. Он сыграл значительную роль в развитии местной медицины, был организатором лечебных центров и руководителем ряда молодых специалистов.¹⁹ Известный тогда врач В.И. Приселков в некроло-

из архива Б.Чилиева. С предисловием и примечаниями Б.Л. Модзалевского. «Русский архив», 1904, №1, стр.134.

15 Отношение маркиза Пауллучи к министру полиции Балашову от 13 октября 1811 года, №22.

Акты, собранные Кавказскою Археографическою Комиссией, под ред. Ад.Берже, т.V, Тифлис, 1873, стр. 31.

16 Рапорт ген. Ермолова гр. Аракчееву, от 21марта 1817, №29.

Акты, собранные Кавказскою Археографической Комиссией, под ред. Ад. Берже, т. VI, часть I, Тифлис, 1874, стр.4.

17 Письмо гр. Адлерберга к барону Розену от 22 августа 1837 года, №223. Акты, собранные Кавказскою Археографической Комиссией, т. VIII, Тифлис, 1881, стр.76.

18 Кавказ Николаевского времени в письмах его военных деятелей, из архива Б. Чилиева «Русский Архив», 1904, №1, стр.135.

19 Имя Прибиля вошло в справочное издание: Словарь кавказских

ге о Прибиле писал: «Имя Ивана Антоновича Прибиле всегда было тесно связано с постепенным усовершенствованием медицины на Кавказе, и не одна сотня медиков обязана ему тем научным направлением, с которым многие счастливо продолжают службу и до сих пор».²⁰

О Прибиле как об одном из выдающихся врачей Грузии прошлого столетия пишут медицинские деятели наших дней. Его имя вошло в работы по истории грузинской медицины, в газетах были опубликованы посвященные ему статьи.²¹ Высоко оценивается его роль в специальном исследовании по истории грузинской медицины, где сказано: «В деле развития здравоохранения в Грузии значительную роль сыграл замечательный врач, талантливый организатор и общественный деятель чех Иван Антонович Прибиль».²²

Грибоедов, находясь в Грузии, не раз был принужден обращаться к медицинской помощи. Об этом дают сведения как частные письма, так и официальные материалы. В письмах к Прасковье Николаевне Ахвердовой (урожденной Арсеньевой) Грибоедов упоминает о тяжелых приступах лихорадки, которые его мучили. В письме от 26 января 1827 года сказано: «У меня сильнейший нервный припадок после почти двухчасового озноба. Это пустяки, за последнее время это бывает со мной очень часто».²³ В одном из писем он упоминает о докторе Прибиле, который его лечил: «Любезный друг. Вы меня видели в начале моего припадка. Это был один из самых сильных и продолжался, до сегодняшнего утра, Прибиль дал мне лекарство».²⁴

деятелей. Тифлис, 1890, стр. 62.

20 Некролог почетного члена Кавказского Медицинского Общества доктора И.А. Прибиле, читанный в заседании Общества 1 марта 1866 года доктором Приселковым. «Кавказ», 1866. 6. III, №19.

21 М. Саакашвили, Л. Ченшвили. Врач — чех в Грузии. «Заря Востока», 1958, №137; В. Пирожков. Врач А. Грибоедова. «Вечерний Тбилиси», 1960, №136 и др.

22 М. Саакашвили, А. Гелашвили, Л. Ченшвили, Ц. Чхендзе. История грузинской медицины, т. IV, кн. I. Тбилиси, 1960, стр. 111 (на грузинском языке).

23 А.С. Грибоедов. Сочинения. Москва, 1986, стр. 538.

24 Там же, стр. 591. Текст письма на французском языке помещен в книге:

Это письмо было написано в середине августа 1828 года. К этому же времени относятся сведения о здоровье Грибоедова, которые имеются в письмах К.Ф. Аделунга к отцу: «Я нашел Грибоедова больным», писал он из Тифлиса 16 августа 1828 года, а в письме от 31 августа сказано: «У Грибоедова опять повторились припадки лихорадки, и вчера он был совсем болен».²⁵

Обращаться к врачам Грибоедову пришлось и по другим поводам. Об этом можно прочесть даже в официальных документах. В письме Ермолова к Нессельроде от 20 ноября 1821 года сказано, что Грибоедов находится в Тифлисе с опасным переломом руки²⁶, а в его же письме от 12 января 1822 года сказано, что Грибоедов «по пути от Тавриза сюда имел несчастье переломить в двух местах руку и, не найдя нужных в дороге пособий, должен был по необходимости обратиться к первому, который мог дать ему помощь, и оттого произошло, что по прибытии в Тифлис надлежало ему худо справленную руку переломить в другой раз». Ермолов подчеркивает, что Грибоедов «не может обойтись без искусного врачевания», а кроме того, «пользование находящимися здесь минеральными водами возвратит ему здоровье». Поэтому Ермолов просит Нессельроде разрешения оставить Грибоедова при себе «секретарем по иностранной части».²⁷

Очень возможно, что и в этот период своей жизни Грибоедов консультировался с доктором Прибилем. Это тем более вероятно, если учесть указание в письме Ермолова на необходимость лечения минеральными водами. Судя по имеющимся материалам, Прибиль занимался вопросом минеральных вод и как раз в 1822 году ему было поручено изучить этот вопрос. В «Актах Кавказской Археогра-

А.С. Грибоедов. Полное собрание сочинений под редакцией Н.К. Пиксанова. Петроград, 1917, стр. 222.

25 А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. Москва, 1980, стр. 180.

26 Акты, собранные Кавказскою Археографическою Комиссией, т. VI, часть II, стр. 253.

27 Там же, стр. 255-256.

фической Комиссии» имеется рапорт Прибиля от 24 июля 1822 года, представленный генералу Ермолову, в котором содержатся «Замечания о средствах к лучшему устройству Кавказских минеральных вод».²⁸

Доктор Прибиль был хорошо известен медицинской общественности. Написанные им статьи по вопросам медицины можно встретить в специальных журналах и в прессе XIX столетия. Он был почетным членом Кавказского Медицинского общества, а также почетным членом С.-Петербургского общества врачей.

Сведения о нем имеются и в иностранной литературе. В 1825-26 годах немецкий ученый, доктор Эдуард Айхвальд совершил путешествие по Грузии и позднее издал в Штутгарте свои заметки под названием «Путешествие по Каспийскому морю и по Кавказу».

В четвертой главе первого тома описывается Тифлисский военный госпиталь и идет речь об его главном враче — Прибиле, «который постепенно приобретал все большее уважение и в настоящее время является первым врачом в Тифлисе».²⁹ Айхвальд был поражен, что на далеком от Европы Кавказе он встретился с врачом, который хорошо знаком со специальной литературой, с новыми методами лечения, в частности с методом Ганемана и гомеопатией.³⁰ Другой немецкий ученый — профессор Карл Кох ездил по России и Кавказу во второй половине 30-х годов, а в 1842-43 годах издал два тома своих путевых впечатлений. Во втором томе речь идет об отдельных частях Грузии и ее столице. Глава об окрестностях столицы начинается с описания поездки в Тифлисский военный госпиталь. Кох пишет об удачном местоположении госпиталя, об его помещении и образцовом порядке, в котором он содержится. Подобно Айхвальду, Кох высоко оценивает деятельность Прибиля, как лечащего врача, как организатора лечебного дела и как ученого медика, стоявшего

²⁸ Там же, стр. 620-621.

²⁹ Eduard Eichwald. Reise auf dem Caspischen Meere und in den Kaukasus, I Band. Stuttgart, 1837. S. 369

³⁰ Там же, стр. 371.

на уровне лучших достижений науки своего времени.³¹ «Тамошняя медицина обязана ему чрезвычайно многим, — пишет он, — ибо, несмотря на отдаленность от научной Европы, он более близок к науке, чем иной врач в Германии».³²

Все эти данные делают вполне понятным, что Грибоедов, needing в медицинской помощи, обращался именно к Прибилю, как к одному из ведущих деятелей медицины в Грузии того времени.



31 О серьезной работе Прибиля над специальной литературой говорится в различных имеющихся материалах. Владея основными европейскими языками, он, как отмечает Приселков, «до самых последних дней своей жизни следил за всеми новостями медицины» («Кавказ», 1866, N 19). На это же специально указывает и Кох: «Несмотря на большую стоимость, он выписывает важнейшие журналы из Германии, Англии, Франции и тщательно их изучает». Karl Koch. Reise durch Russland nach dem Kaukasischen Isthmus, II. Stuttgart und Tübingen, 1843, S. 325.

32 Там же, стр. 325.



НЕМЕЦКАЯ ПЬЕСА В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ Н. САНДУНОВА (ЗАНДУКЕЛИ)

Литературная деятельность Сандунова в последнее время привлекает к себе все большее внимание исследователей. Николай Николаевич Сандунов был внуком Мосе Зандукели, который в 1724 году в свите грузинского царя Вахтанга VI приехал в Россию. Он родился в Москве в 1769 году, получил прекрасное образование, блестяще окончил Московский университет и в последующие годы занимал различные должности в правительственных учреждениях. Позднее он стал профессором, руководил кафедрой гражданского и уголовного права Московского университета и оставил ряд интересных трудов в области юриспруденции. Он и его старший брат Сила (Силован) Сандунов (Зандукели) — прославленный драматический актер — полностью обосновались в России, но поддерживали связи с грузинами, находившимися в Москве и Петербурге.¹ В критической литературе приводятся воспоминания современников, которые характеризуют Николая Сандунова как человека выдающегося ума, большой гражданской смелости, строгой честности, человека, пользовавшегося общим доверием и уважением.

Имя Николая Сандунова как литератора неразрывно связано с историей русской драматургии конца XVIII и начала XIX века. Ему

¹ О встречах с С. Сандуновым тепло вспоминает Габриел Ратишвили в своем описании путешествия в Россию в 1801 году. გაბრიელ რატიშვილი. მცირედი რაიმე მოთხრობა რუსიისა. წიგნში: ქართველი მწერლები რუსეთის შესახებ. შემდგენელი ვანო შადური. თბილისი, 1962, გვ. 273.

принадлежат оригинальные пьесы и переводы. В критической литературе пишут о влиянии на него просветительства и эстетики сентиментализма, а по смелости высказанных им мыслей связывают с линией Радищева²; в нем видят «продолжателя традиции Фонвизина и Крылова»³, находят, что ему «близок освободительный пафос юношеских социальных драм Шиллера»⁴ и считают, что он и Капнист составили «наиболее значительные образцы в комедийном жанре на рубеже XVIII - начала XIX вв.»⁵

Пьесы Сандунова, отражающие прогрессивные взгляды автора, содержат немало резких высказываний, направленных против порядков жизни того времени. Это вызвало цензурные запреты, в результате чего некоторые его произведения не были допущены к постановке на сцене и далеко не все написанные им вещи были опубликованы.⁶

2 Г. Гуковский пишет о пьесе Сандунова «Солдатская школа» в очерке, озаглавленном «Вокруг Радищева» (Г. Гуковский Очерки русской литературы XVIII века. Л., 1938, стр. 85-95). О том же произведении Сандунова Ю. Лотман пишет следующее: «Из пьесы трудно заключить, разделяет ли автор революционные идеалы Радищева, но бесспорно, что с точки зрения критики крепостнических установлений «Солдатская школа» стоит в первом ряду демократической литературы XVIII в.» (Ю.М. Лотман, А.С. Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени. Ученые записки Тартуского университета, 1958, стр. 90). По мнению Е. Курганова «Сандунов принадлежал вместе с А.Н. Радищевым к самому радикальному крылу русского Просвещения». (Е. Курганов. Николай Сандунов (Зандукели). «Кавказиони», выпуск IV, 1986, стр. 346).

3 И. Кряжмская. Рукописное наследие Сандунова. «Русская литература», 1960, №3, с. 144.

4 Т. Родина. Русское театральное искусство в начале XIX века. Москва, 1961, стр.39.

5 История русской драматургии, XVII - первая половина XIX века. Под ред. Л. М. Лотмана и др. Ленинград, 1982, стр. 147.

6 Некоторые произведения автора пропали и известны лишь по имеющимся отдельным сведениям. Изучению сохранившихся рукописей посвящена вышеназванная статья И.Кряжмской. Драматургическому наследию Н. Сандунова посвящена специальная глава в книге: Р.С. Ахвердян. Из истории русско-грузинских литературных взаимосвязей. Тбилиси, 1985, с. 50-66. Интересующая нас пьеса Сандунова «Отец семейства» рассматривается в очень содержательной книжке Н. Шалуташвили, посвященной деятельности братьев Зандукели-Сандуновых: 6.

Это привело к тому, что, как отмечает П.Н. Берков, «оригинальные пьесы Сандунова при жизни автора были менее известны, чем переводы».⁷

Именно поэтому интересно более тщательно рассмотреть одну из переведенных Сандуновым пьес, которая раскрывает метод его работы и сочетание в его русском тексте точно переведенных частей с отдельными изменениями и дополнениями.

Пьеса «Отец семейства» в переводе Сандунова была поставлена на сцене в 1794 году. В том же году она появилась в печати,⁸ а затем была вновь опубликована в 1816 году. На титульном листе указано имя барона Геммингена, над пьесой которого работал переводчик.

Обращение Сандунова к немецкой драматургии не было случайным явлением. Переводы из произведений немецких авторов он делал и до этого, а в начале 90-х годов он увлекся творчеством Шиллера. Сделанный им перевод пьесы «Разбойники» появился в 1793 году и в течение долгого времени с успехом ставился и на профессиональной, и на любительской сцене. Т.о. имя Сандунова стоит у истоков истории перевода Шиллера на русский язык. К немецкой литературе переводчик не раз обращался и в своей дальнейшей литературной деятельности.

Вполне объясним интерес, проявленный Сандуновым к творчеству Геммингена, который был заметной фигурой в немецкой драматургии именно в 80-90-ые годы XVIII века.

Отто Генрих фон Гемминген был тесно связан с работой Маннгеймского драматического театра, который был открыт в 1778 году и сыграл значительную роль в театральной истории Германии. В 1782 году на сцене этого театра состоялась премьера драмы Шиллера «Разбойники». Задачей руководства театра была замена классического репертуара современным. Именно с развитием в Германии семей-

შალუტაშვილი. ძმები ზანდუკელი-სანდუხოვები. თბილისი, 1965, გვ. 90-94.

7 П.Н. Берков. История русской комедии XVIII века. Ленинград, 1977, стр.346.

8 «Отец семейства», драма в пяти действиях по расположению барона Геммингена. Москва, 1794.

но-бытовой нравоучительной драматургии связана деятельность Геммингена. Выступив в 1779 году с теоретической работой «Маннгеймская драматургия», он изложил свое понимание сценического искусства и особенно подчеркнул его дидактические задачи.

Такого рода назидательные цели положены в основу наиболее известного произведения Геммингена «Немецкий отец семейства», поставленного на сцене в 1780 году⁹. Эта пьеса была в свое время значительным явлением в театральной жизни, она имела большой успех и вызвала появление ряда произведений на аналогичные темы.¹⁰ По некоторому сходству в развитии действия это произведение нередко сравнивают с пьесой Шиллера «Коварство и любовь», написанной тремя годами позже Геммингена. Однако, при сходных моментах в сюжете, Шиллер наполнил свою драму совсем другим звучанием. Пьеса Геммингена далека от острой проблематики, присущей его ве-

9 В историю немецкой литературы Гемминген вошел как автор именно этой пьесы. В биографической справке к изданию пьесы 1831 года прямо сказано, что другие сочинения автора в основном забыты. O.H. Gemmingen. *Der deutsche Hausvater. Hildburghausen und New-York, 1831, S. 8*. В словаре П. Ларусса названы еще два произведения Геммингена: текст к опере «Пигмалион» и комедия «Наследство». Они, как указано в словаре, написаны в 1778 и 1779 годах, т.е. в годы, связанные с деятельностью Маннгеймского театра. P. Larousse. *Grand dictionnaire universel du XIX siècle*, t. VIII, Paris, 1872, p. 1127.

10 По мнению исследователей, пьеса Геммингена «открыла новый вид сентиментальной, а также моралистической семейной драмы». (Brockhaus Lexikon, Band VI, Mannheim und München, 1989, S. 263); Геттнер указывает, что в Германии она была «одной из первых драматизированных семейных картин» (Hermann Heitner. *Geschichte der deutsche Literatur im achtzehnten Jahrhundert*, Band II. Berlin und Weimar, 1979, S. 310). Кениг считает, что это произведение «наметило в немецкой драматургии новый путь». (R. Koenig. *Deutsche Literaturgeschichte*, Band II. Leipzig, 1903, S. 139-140). Исследователи называют имена авторов, последовавших примеру Геммингена: указывается, что его пьеса «оказала значительное влияние как на мещанскую трагедию Шиллера, так и на бытовые картины Иффланда» (Ф. Фогт и М. Кох. *История немецкой литературы*. СПб. 1901, стр. 643); М.Л. Тронская пишет, что «пьеса Геммингена вызвала целый поток подражаний» и приводит названия ряда произведений Зодена, Коцебу и Иффланда, написанных под ее влиянием (*История немецкой литературы*, т.2. Издательство АН СССР, Москва, 1963, стр. 317).

ликому современнику; в ней основное внимание обращено на сферу душевных переживаний и нравственных норм, а конфликтные ситуации получают благополучное завершение.

Известно, что произведение Геммингена не было вполне оригинальным, но написано под влиянием пьесы Дидро «Отец семейства». Поэтому проследим, что из пьесы Дидро заимствовал немецкий автор и как его произведение переработал при переводе на русский язык Николай Сандунов.

Гемминген использовал в своей пьесе главную идею Дидро, связанную с образом ведущего героя. В обеих пьесах отец семейства — это преданный семейным интересам, умудренный опытом человек, который после многих трудностей улаживает возникшие в судьбе детей конфликты. Обе пьесы отмечаются элементами дидактики. Нравоучительные тенденции пьесы Дидро видны уже из посвящения, в котором подчеркиваются задачи истинного воспитания: человек должен приобрести «навык к добродетели»¹¹, «ему должны быть чужды предрассудки, на которые обрекает нас наша слабость»¹².

В ходе пьесы отец семейства увещевает детей «сдерживать порывы слишком бурного темперамента»¹³, не отдаваться на волю страстей. В то же время в уста главного героя вложены благородные высказывания, направленные против несправедливости и деспотии, в которых чувствуются взгляды Дидро-просветителя. Так, в ответ на угрозы строже применить отцовскую власть, он отвечает: «Нет, вам не удастся сделать меня жестоким, несправедливым отцом или злым, бесчеловечным человеком. Я не совершу насилия только потому, что оно мне выгодно».¹⁴

Интрига произведения связана с тем, что сын главного героя влюбился в бедную неизвестную девушку. Отец, увидев избранницу своего сына, потрясен ее очарованием и искренностью. «О светские

11 Дени Дидро. Собрание сочинений, т. V. Academia, М.-Л., 1936, стр. 190.

12 Там же, стр. 186.

13 Там же, стр. 332.

14 Там же, стр. 284.

нравы! О жестокие предрассудки!»¹⁵ — восклицает он, подчеркивая ту пропасть, которая лежит между аристократом и простой девушкой. Он не хочет насильственно воспрепятствовать влечению сына, хотя старается отговорить его от женитьбы. Но молодой человек остается непреклонным и готов потерять положение в обществе ради личного счастья. В конце пьесы ко всеобщему удовольствию выясняется, что девушка принадлежит к дворянской семье. Таким образом все заканчивается благополучно: истинная любовь торжествует, но не разрушены и сословные преграды.

В этом отношении Гемминген сделал конфликт своей пьесы более острым, ибо его героиня — бедная девушка из мещанской среды, дочь художника. Ее происхождение не вызывает сомнения, но после ряда острых переживаний она становится женой аристократа. Что касается молодого героя немецкой пьесы, то он более колеблющийся, чем у Дидро. Он искренне влюблен, но прислушивается и к мнению семьи. Поэтому счастливая концовка связана в основном с решением, которое принимает его отец: он считает моральным долгом сына жениться на соблазненной им девушке. Именно нравственные принципы заставляют главного героя отойти от сословных предрассудков.

По сравнению с Дидро, у Геммингена усиливаются дидактические элементы. Кроме того, в немецкой пьесе значительно изменена фабула, введены другие персонажи. У Дидро параллельно с историей молодого человека представлена судьба его незамужней сестры, и пьеса завершается счастьем двух молодых пар. У Геммингена же сестра молодого героя уже замужем, имеет сына, но между супругами нелады, которые тоже улаживаются к концу пьесы стараниями отца семейства.

Таким образом, несмотря на общность замысла, пьеса Геммингена во многом отличается от Дидро и, несомненно, является самостоятельным произведением.

Сандунов делал перевод текста Геммингена, однако он готовил

15 Там же, стр. 234.

произведение для русской сцены и внес соответствующие изменения. Он назвал его «Отец семейства», в то время как у Геммингена подчеркивается национальность главного героя и пьеса озаглавлена «Немецкий отец семейства». Это подчеркивается и в словах, завершающих представление. В них главный герой говорит, что посвятил свою жизнь семье и отечеству, а свою награду видит в любви детей и в том, чтобы в будущем взглянувший на его могилу прохожий сказал: «он был достоин называться немцем». В переводе пьесы тоже заканчиваются словами главного героя, который, однако, не касается вопроса национальности и только высказывает желание, чтобы в будущем о нем сказали: «этот человек достоин называться истинным отцом своего семейства».

Изменены в русском варианте и имена действующих лиц: Фердинанд стал Каллистратом, Фриц — Федей. Соответственно частой в ту эпоху манере, Сандунов именуется некоторых из героев по главным чертам их характера. Так, отец семейства — это граф Чадолюбков. Отметим, что пьеса Дидро, о которой выше шла речь, была названа в русском переводе «Чадолюбивый отец».¹⁶ Возможно, это и обусловило выбор фамилии, которую в своем переводе дал Сандунов главному герою. Его дочь замужем за графом Добросердовым. Он ссорится со своей женой, хочет с ней расстаться. Но потом они оба понимают свои ошибки и примиряются. Создавшиеся недоразумения помогает уладить графиня Разумова. Ее служанка, которая старается угодить хозяйке, названа Лыстилла. Скромный живописец, с трудом зарабатывающий себе на жизнь, носит имя Иосиф Бедняков, а влюбленный в его дочь сын главного героя именуется — граф Любим.

Сравнение русского перевода с оригиналом показывает, что, как указано на титульном листе, Сандунов следовал за линией развития действия в пьесе Геммингена. Однако в иных случаях он довольно свободно переделывает текст и вносит ряд изменений: некоторые сцены переставлены, их нумерация иногда не совпадает, ибо кое-ка-

¹⁶ Чадолюбивый отец. Сочинение Г. Дидерота, перевод с французского. СПб, 1765.

кие эпизоды слиты воедино; в других случаях, наоборот, встречаются вставки переводчика и значительно расширенные по сравнению с оригиналом реплики действующих лиц. Заметны расхождения и в ремарках, в которых встречаются дополнительные указания, вероятно, в помощь исполнителям.¹⁷

Не останавливаясь на деталях, проследим в этих изменениях некоторые наиболее интересные черты, связанные 1) с характеристикой действующих лиц, 2) с поставленными проблемами и 3) с переработкой текста для русского зрителя.

Что касается характера героев, то они в основном такие же, как в оригинале. Но в отдельных местах незначительные добавления переводчика подчеркивают или сглаживают их слабости и достоинства. Так, уже в первом действии становится известно, что Добросердов не в ладах со своей женой Софьей. Во втором действии изображается сцена, когда вся семья собралась, чтобы приветствовать Чадолубова, вернувшегося после продолжительного отсутствия. Добросердов находится тут же, но при первой возможности уходит. В немецком тексте он только извиняется, что должен уйти; в переводе же он говорит, что «должен съездить к одному министру». Это уточнение вполне уместно и подчеркивает характерное для него честолюбие. Торопливо уходящий Добросердов согласно немецкому тексту не делает никаких реплик в сторону; в переводе же он говорит: «Точно в огне сидел» (действие II, явление II),¹⁸ подчеркивая этим свое раздражение на жену и ее близких.

Некоторые новые оттенки внес Сандунов и в характеристику двух сыновей графа Чадолубова. Каллистрат — молодой офицер, который играет в карты, делает долги и не знает, как их отдать. Под конец с

17 Эти изменения представляют несомненный интерес, однако нельзя согласиться с утверждением, что, в основном сохраняя сюжет пьесы, «Сандунов пишет новый текст, коренным образом изменяя характеристики и идейную направленность произведения». Т. Родина. Русское театральное искусство в начале XIX века, стр. 48.

18 Все цитаты приводятся по первому изданию перевода Сандунова: Отец семейства по расположению барона Геммингеа. Москва, 1794.

помощью отца его дела налаживаются и, согласно немецкому тексту, ему обещано повышение по службе. Сандунов же более милостив к своему герою и тут же производит его в майоры. При этом в переводе сделано добавление, подчеркивающее юношеское легкомыслие молодого человека: он в восторге, что становится майором и его первая мысль о том, чтобы бежать к портному и заказать себе новый костюм.

По сравнению с оригиналом в лучшем свете представлен у Сандунова другой сын главного героя — Любим (в немецком тексте Карл). Так же как в немецкой пьесе он искренне влюблен в дочь живописца, чувствует свою вину перед ней, но боится отца, который не разрешит ему жениться на бедной девушке. Под давлением сестры уже неделю он не видел свою возлюбленную и пытается развеять свою тоску, но не может: он пробовал писать, взяться за работу, искал успокоения на природе, однако все мысли его только о ней. В оригинале более пространно и поэтично говорит герой о природе. В переводе же Любим представлен несколько более решительным. Если у Геммингена он только дрожит при мысли о приезде отца, то у Сандунова он говорит сестре: «Как скоро батюшка приедет, собрав всю мою твердость, брошусь к ногам его, и тогда, или проклятие поразит меня, или благословение даст мне новую жизнь» (действие I, явл., II). По прочтении письма от возлюбленной, которая измучена его долгим отсутствием, согласно немецкому тексту, молодой человек спрашивает совета сестры и выслушивает ее длинную речь. У Сандунова психологически более оправдана и более благородна реакция Любима, который, взволнованный письмом, сразу убегает искать отца, а Софья восклицает: «Как он ее любит! Как она его любит! О завидное чувство!» (д. III, явл. I). Более пылко говорит Любим о своих чувствах и в беседе с отцом. Однако, он, так же как в оригинале, не выходит из под отцовской власти и едва не доводит девушку до отчаяния, сказав ей, что отец не даст разрешения на их брак. Благополучный исход событий связан с решением Чадолубова, который, увидев избранницу своего сына и ее отца, убеждается в их высоких нравственных качествах и разрешает сыну жениться. При этом в переводе точно переданы слова отца

семейства о моральных обязанностях человека: «Состояние наше не освобождает нас от обязанностей честного человека» (д. V, явл. I).

Весь замысел пьесы, как и ход событий, связан с образом главного героя – отца семейства. В русском варианте он сохраняет те же черты, что и в оригинале и так же налаживает судьбу своих детей. Очень болезненно воспринимает Чадолюбов разлад в семье дочери, но, когда в конце пьесы супруги примиряются, он проливает слезы умиления и радости: «О любезные дети! Теперь слезы мои мне приятны» (д. V, явл. IV).¹⁹

На протяжении пьесы Чадолюбов, так же как и герой Геммингена, произносит поучения и внушает детям мысли о нравственном долге перед семьей и отечеством. Такие монологи иногда бывают у Сандунова изменены – сокращены или дополнены. Так, по приезде, Чадолюбов встречается с детьми, расспрашивает их и предостерегает сына от необдуманной женитьбы. Переводчик сделал в этом месте большую патетически приподнятую вставку с осуждением как слепой страсти, так и честолюбивого расчета. Чадолюбов видит перед молодыми людьми два губительных пути: «один из них устлан розами, а другой всеми сокровищами, какие только предрассудок целого света вымыслить мог ... Остановись, несчастный! восклицаю я всегда в мыслях своих, воображая твою молодость, остановись! выслушай отца твоего» (д. II, явл. I).

В других случаях в русском тексте встречаются и выпущенные при переводе места. Так, в третьем действии, когда отец встречается с Любимом, он сообщает ему, что был хорошо принят при дворе и хлопотал для него подходящую должность. После этого в оригинале идут длинные наставления отца о том, как молодой человек должен будет исполнять свои обязанности. В переводе эти деловые указания совсем выпущены, что психологически представляется оправданным:

19 В немецком тексте те же чувства высказаны более кратко: *Kinder! das sind süsse Vater-Thränen.*

Цитаты приводятся по вышеназванному изданию 1831 года.

взволнованный письмом любимой девушки, Любим всюду искал отца и, найдя его, изливает ему свои чувства: «Одно ваше слово, одно согласие и сын ваш совершенно счастлив» (д. III, явл.V).

Быть может для большей динамичности развития главной интриги в русский текст не вошли сцены, в которых отец семейства беседует с крестьянином и с управителем имения. Эти сцены никак не связаны с происходящими событиями и имеют лишь целью представить главного героя как гуманного человека, заботящегося о справедливости и благе народа. Заметим, что аналогичные сцены, изображающие встречи с представителями бедного люда, имеются и в произведении Дидро. Герой пьесы Геммингена с большим участием беседует с крестьянином, говорит о необходимости защищать интересы тружеников, тяжкий труд которых кормит дворянство.

Если такие места могли быть выпущены в переводе и по цензурным соображениям, то явно в целях концентрации действия пропущена в переводе сцена встречи Чадолюбова с бароном Скужинным (в немецком тексте барон фон Дроммер). Это фигура, вносящая в пьесу сатирический элемент: сплетник разносящий по городу все новости, который все должен знать и всех заверяет о своей дружбе и преданности. Однако, когда промотавшийся Каллистрат просит одолжить ему денег, тот отказывается. На это рассерженный молодой человек восклицает: «Вот таковы все наши слуги покорные, распокорные; дайте давить себе руки, а до кармана и дотронуться нельзя» (д. I, явл. IX).²⁰

В отношении барона в первом действии Сандунов делает специальную вставку, характеризующую его как человека пустого, не способного на глубокие чувства. На вопрос Любима, случалось ли ему влюбляться, он отвечает: «Боже оборони: я в один день переговорю с сотнею красавиц ... Я всегда готов с ними быть, рассказывать всякие новости, возить их, но ... я всегда свободен был и буду» (д. I, явл. I).

Особое место в замысле произведения занимает образ живопис-

20 В немецком тексте та же мысль выражена в других словах: Ja - da hat's der Teufel, wenn man mehr als Worte von euch Leuten haben will.

ца, в дочь которого влюблен молодой граф. Несмотря на свою бедность, он полон чувства собственного достоинства, не хочет для дочери знатного жениха и не будет гнуть шею перед вышестоящими. Образы художника и его дочери представлены Геммингеном в самых положительных тонах и вносят в пьесу несколько сентиментальную струю. В русском тексте лирический элемент усиливается внесением темы о птичке, которая была в клетке и исчезла.

Это совпадает с моментом, когда дочь художника тяжело переживает неожиданное исчезновение возлюбленного. Поэтому в следующем действии появление художника с новой птичкой должно символизировать надежду на возвращение в дом утраченного счастья.

Из внесенных в оригинал изменений наиболее интересны те дополнения, в которых чувствуются взгляды самого переводчика.

Это особенно заметно в высказываниях Чадолубова. Одна из ярких сцен пьесы — эпизод, когда он приходит к живописцу, желая узнать о нем и его дочери. Естественно, что речь идет о работе художника. В русском тексте полностью переданы прекрасные мысли, высказанные живописцем о силе искусства. Но при этом Сандунов удлинняет этот диалог и еще больше подчеркивает силу и значение творческой деятельности: «Когда я работаю, то почитаю себя выше всякого князя и графа, — говорит художник. — Лоскутку холстины даю я тело и душу; могу делать бессмертными людей и их дела». Он смело высказывает графу свои мысли о превосходстве свободы художника перед служебной субординацией и делает следующее заключение: «Я всегда держусь, что чиновных людей Государь наделает сколько захочет, а искусных он может только поддерживать» (д. IV, явл. II).

При переводе этой сцены Сандунов особенно развил реплики Чадолубова, превратившиеся в целые монологи. Они еще больше углубляют главную тему диалога и полны резких высказываний в отношении сановных людей: «Тяжбы, просьбы — первая отравка знатного чина, выгодного места и большого имени... Благосостояние всей нашей жизни зависит иногда от одной минуты, от расположения, в ко-

тором застаем мы Государя или его министра... Мы должны искать и приобретать происками и просьбами... нас давят, да и от нас стонут поминутно, куда ни обернись. А вы, напротив того, имея от природы врожденный дар, снискиваете сасими трудами... мастерство ваше говорит за вас через несколько веков ... Аршин полотна, вышедший из рук искусного живописца, для меня дороже многих наших грамот» (д. IV, явл. II).

Особая группа изменений, внесенных Сандуновым, связана с его стремлением сделать пьесу близкой и понятной русскому зрителю. Для этого он затрагивает некоторые вопросы, характерные для русской жизни того времени, и довольно значительно отходит от оригинала. Так, например, у Геммингена отец семейства, поверив сплетням барона Дромера, думает, что его сын Фердинанд в ссоре за карточным столом не сумел как благородный человек постоять за себя и не вызвал обидчика на дуэль. Он не может простить трусости и готов отказаться от такого сына.

Лишь когда выясняется, что Фердинанд ничем не запятнал свою честь, отец семейства выплачивает его долг и напутствует его безукоризненно выполнять свои офицерские обязанности.

Совсем обратное в русском тексте: Чадолюбов не сомневается в храбрости сына, но сердится как раз на то, что из-за пустяка он вызвал человека на дуэль. Отец возмущается подобным способом решать возникающие в жизни недоразумения: «Так по-твоему за все непременно должно резаться?.. Какую честь находите вы в том, чтоб за одно ничего не значущее слово подвергать опасности себя, отца, мать и бесчестить целую фамилию? Какой злой дух внушил вам такие правила о чести и благородстве?» (д. V, явл. II). По мнению Чадолюбова свою правоту нельзя доказать у барьера, а храбрость показать надо на войне. Подобные сказанные со сцены слова были явно направлены к сидевшим в театре зрителям, ибо, как известно, дуэли были тогда широко распространены в дворянском обществе.

Назвав своих героев на русский лад, Сандунов старается передать тогдашнюю манеру речи высшего общества и в ряде мест встав-

ляет в текст французские слова, выражения, приветствия, которых нет в немецком оригинале.

Наконец, следует обратить внимание на изменения, внесенные в сцену, где затрагиваются вопросы обучения детей. У Геммингена вернувшийся из поездки отец семейства беседует с внуком и раскрашивает свою дочь об его успехах. Мальчик бойко отвечает на вопросы по мифологии, говорит об Александре Македонском. Однако дед возмущается, что он ничего не знает о своей стране и ее истории.

У Сандунова эта тема развита и направлена против увлечения французским языком и французскими гувернерами, которые ничему полезному не учат детей. Мальчик приветствует дедушку по-французски, он говорит сколько частей речи во французском языке; его голова забита разрозненными сведениями и именами отдельных исторических лиц. Недовольный этим дедушка с возмущением обращается к своей дочери: «Вот как, сударыня, воспитывают детей ваших! набивают им голову всячиной, и когда дитя вырастает, память его походить будет на превеликий магазин, наполненный без разбору всякими товарами, а по большей части дурными». Сандунов заставляет своего героя поинтересоваться гувернером, который обучает его внука и получает за это очень высокое вознаграждение. «О отцы да матери! — восклицает он — о чем вы думаете, воспитывая детей своих таким образом? Вместо того, чтобы вверить искусному садовнику молодые ваши деревья... вы даете жадным червям подтачивать их». Продолжая свою мысль о вреде подобного воспитания, он говорит, что его плоды уже видны в дворянском обществе, ибо во всяком его представителе «увидишь такую смесь занятых понятий, рассуждений, что скорее почтешь его обезьяною целой Европы» (д. II, явл. II).

Произведение написано русским языком своего времени, в котором встречаются слова давно вышедшие из употребления. Например, слово «вестовщик» в Толковом словаре под редакцией Д.Н. Ушакова названо «разговорным, устаревшим» и объясняется как «любитель рассказывать новости, сплетни, сплетник». В пьесе Каллистрат так называет барона Скучкина: «Не слушайте его, батюшка, он самый не-

годный вестовщик» (д. V, явл. II). Некоторые другие слова, встречающиеся в тексте, вовсе отсутствуют в современных толковых словарях русского языка. Например, «самовидец» вместо слова «свидетель» употреблено в реплике Скучкина, который, рассказав очередную сплетню, восклицает: «Я был самовидец» (д. IV, явл. IX).

Пьеса «Отец семейства» является интересным образцом русской переводной литературы того времени. Как отмечает Ю.Д. Левин, в конце XVIII и начале XIX века перевод «почти не отличался в восприятии современников от оригинального творчества и не было четкой границы между переводом и подражанием»²¹. Передавая полностью всю линию развития действия, Сандунов сумел приблизить ее к интересам русского зрителя. Во многом это и объясняет судьбу перевода. После постановки в 1794 году на московской сцене она была представлена в Петербурге и продержалась в репертуаре столичных театров до конца 20-х годов XIX века.

К своему переводу Сандунов предпослал эпиграф: «На что и искусство, коли оно бесполезно?». Соответственно этому при переводе он старался подчеркнуть те вопросы, из которых зритель мог сделать полезные для себя заключения. Внесенные в русский текст пьесы дополнения раскрывают взгляды самого Сандунова как выросшего на просветительских идеях передового человека своего времени.



²¹ Ю.Д. Левин. Об исторической эволюции принципов перевода. В сборнике: Международные связи русской литературы, под редакцией М.П. Алексеева. М.-Л., 1963, стр. 6.

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН¹

- Абашидзе В. 348
 Аббас I 14, 51-54, 103, 172
 Абхази К. 313
 Авалишвили В. 362
 Авалишвили Н. 355
 Аверкиев Д.В. 294
 Ага Мохаммед-хан 15, 109-114
 Агладзе И. 364, 365
 Адамян П. 267
 Аддисон Дж. 91
 Аделунг И.К. 186
 Аделунг К.Ф. 472, 479
 Адельгеймы братья Роберт и Рафаил 272
 Адлер Я.Г.Х. 306
 Адлерберг Н.В. 477
 Айхвальд Э. 480
 Айххорн И.Г. 214
 Аксаков С.Т. 407, 413
 Аладашвили Н. 283
 Александр II 138
 Александр Македонский 495
 Алексеев М.П. 17-19, 78, 173, 377, 392, 398, 411, 435, 496
 Алекси-Месхишвили В. см. Месхишвили В.
 Алексидзе Д. 283
 Алисубнели Р. 256
 Аллен У.Э.Д. 193, 194
 Альдонский И. 383
 Альтер Ф.К. 176, 177, 183-186, 306
 Альфиери В. 325, 326, 329, 330
 Амфитеатров А.В. 272, 323, 324, 351
 Анджаларидзе В. 277, 278
 Аникст А. 43
 Анненков М. 129, 217
 Анненков П.В. 411
 Аносова Т. 467
 Ансильон 247
 Антадзе Д. 279
 Антонович М. 296
 Антоновский Ю.М. 295
 Апхаидзе Ш. 277
 Аракчеев А.А. 477
 Аргуташвили-Мхаргдзели Н. 249
 Ардазиани Л. 250
 Аристо Л. 191, 201, 204, 464
 Армстронг Т. 208
 Арнолд М. 432
 Арчил II 174, 175, 180, 214
 Асатиани Гр. 336
 Асатиани Гурам 367
 Ахвердова П.Н. 478
 Ахвердян Р.С. 483
 Ахназаров А. 322, 340
 Ашер Дж. 233, 235
 Багиняни Г. 184, 185, 306
 Багно В.Е. 96
 Багратиони Александр 175
 Багратиони Бакар 214
 Багратиони Вахушти 214, 215
 Багратиони Давид 247
 Багратион П.И. 108
 Байрон Дж.Н.Г. 14, 97, 256, 329, 453, 456, 457, 471
 Бакар, см. Багратиони Бакар
 Бакен Телфер Дж. 229, 230
 Бакрадзе И. 329, 330
 Балашов А.Д. 477
 Бальзак О. де 116-119, 121-124, 399, 436-438
 Банделло М. 73
 Барамидзе А. 366
 Бараташвили Н. 247, 248, 380
 Баратов Б. 195
 Барбе Д'Оревиля Ж.А. 400
 Барбес А. 384
 Барбиери 317, 318
 Барбье А. 74
 Барбье О. 380
 Баркстед У. 73
 Барнай Л. 266, 272, 323
 Барыкова А. 383
 Барятинский А.И. 132, 133, 139
 Бадра М. 196-200
 Бах И.С. 416
 Бебутов К. 263
 Бедкер К. 219, 238, 241, 242
 Бекфорд У. 67, 97-99, 103, 115
 Белинский В. 268, 396, 397
 Беллини В. 319, 321, 344
 Бехмет Мирза 319
 Бель (Бейль) П. 456
 Бельфоре Ф. 73
 Бенедиктов В. 378, 382, 383
 Бенкс Т. 54-56

1 Указатель составлен целиком по-русски, поэтому в русской транскрипции помещены в нем и те имена, которые в книге приведены только в сносках на грузинском и на иностранных языках.

Беннет А. 436, 440, 442
 Бенуа де Сент-Мор 20
 Беранже П.Ж. 380, 381
 Берг Ф. 378
 Берже А. 149, 475, 477
 Беридзе В. 234
 Беридзе Ш. 201
 Берков П.Н. 484
 Бернарден де Сен-Пьер Ж.А. 367
 Бернардо-Мария Неаполитанский 172-174, 306
 Берне Л. 295
 Берсецио В. 339
 Бетховен Л. ван 416
 Биксио Дж. 311
 Бине К. 9, 24
 Биша А. 456
 Боде Г. 392, 393
 Боде К.К. 472
 Боденштедт Ф. 240, 413
 Бодлер Ш. 433
 Боккаччо Дж. 18, 326, 342
 Болховитинов Е. 188
 Бомонт Ф. 10, 41-48
 Борис Годунов 428, 429
 Боткин В.П. 405, 408, 411
 Боцвадзе И. 263
 Бракко Р. 333, 354, 356, 358
 Брандес Г. 5, 360-369, 376, 400
 Брандес К.Э. 360, 362
 Брандис Е. 126, 130, 131
 Брандис Н. 120, 131
 Бредихин Ф. 329
 Бродский Н.Л. 464
 Брокгауз Ф.А. 485
 Броссе М.Ф. 147, 150, 155, 156, 170, 187, 188, 240
 Брюнетьер Ф. 80, 435
 Брюсов В. 389
 Буало Н. 80
 Буйе М. 130, 135
 Бульвер-Литтон Э. 398
 Буренин В. 378, 384, 389
 Бурже П. 435
 Буртикашвили А. 262
 Бухникашвили Г. 261, 273, 322
 Бьернсон Б.М. 373
 Бэн А. 294
 Бэррон Р. 52
 Ваккаи Н. 321
 Вамбери А. 243-245
 Васадзе А. 277, 279, 281
 Вассерман Я. 437

Ватек, халиф 97-99
 Вахтанг VI 7, 12, 180, 183, 185-187, 214, 223, 482
 Вахушти, см. Багратиони Вахушти
 Вашенко-Захарченко А.Е. 395
 Вейденбаум Е.Г. 151
 Вейнберг П. 295, 378, 381-383, 387, 389
 Величко В.Л. 372
 Венгеров С.А. 464
 Венгерова З.А. 435
 Верга Дж. 326, 339
 Вергилий М.П. 459
 Вердеревский Е.А. 141
 Верди Дж. 267, 282, 318-321, 344, 364
 Верн Жюль 4, 16, 126-136
 Виардо Л. 355, 392, 396-398
 Виардо П. 392
 Видерт А. 395, 398
 Вилье де Лиль-Адан Ф.О. 435
 Виельгорский М.Ю. 317
 Виноградов А.К. 422-424, 429
 Вирсаладзе С. 282
 Витсен Н.К. 174, 175
 Владимировская А. 451
 Вогюэ М. де 400, 433, 434, 436, 470
 Вольтер Ф.М. 13, 58, 81, 91, 247, 366
 Воскресенский В.А. 295
 Вульф В. 439-441
 Вяземский П.А. 378
 Габашвили Е. 262
 Габриел (Кикодзе), епископ Имеретии 4, 148, 159-166
 Габуниа Н. 348
 Гавацци А. 309, 310
 Гавличек-Боровский К. 391, 397
 Гагарин Г.Г. 317
 Гагоидзе В. 310
 Гайоз, архиепископ 213
 Гаккель М. 388
 Галилей Г. 342
 Галлан А. 59, 66, 80, 87, 102, 103
 Гальперин-Каминский И.Д. 434
 Гамба Ж.Ф. 226, 227
 Гамезардашвили Д. 368
 Гамкрелидзе А. 198
 Гамсахурдиа К. 260
 Гамсун К. 236-246
 Ганеман С.Х. 480
 Гарибальди Дж. 5, 308, 309, 311, 313-316, 335-337, 342, 354, 453
 Гарнетт Э. 439
 Гаррикс Д. 267
 Гауэр Дж. 17-23, 299

- Гахокидзе А. 286
 Гацерелия А. 237, 245
 Гачечиладзе Г. 284-287, 333
 Гвазава Г. 194
 Гверраци Ф.Д. 326, 336
 Гвиниашвили Е. 315
 Гейне Г. 380
 Гелашвили А. 478
 Гелетт Т.С. 13, 60-68, 87-90, 92
 Гелиодор 40
 Геловани А. 246
 Гемминген О.Г. 7, 484-495
 Гербель Н.В. 292
 Гервинус Г. 5, 261, 294-301, 303
 Гердер И. 368, 456
 Герцен А.И. 386, 405, 411-415
 Герцен-Моно О. 416
 Гете И.В. 256, 294, 297, 367, 458
 Геттнер Г. 485
 Гиббон Э. 456
 Гинек И.С. 401
 Гиоргадзе В. 323
 Гмелин С.Г. 222
 Гогобашвили Я. 161
 Гоголь Н.В. 5, 391-403, 406, 413, 421, 430, 470
 Голдсмит О. 81, 92
 Голицин А.Н. 209, 211, 398
 Головачева-Панаева А.Я. 405, 407
 Голсуорси Дж. 79, 403, 404, 439, 441
 Гольдони К. 13, 257, 317, 325-329
 Гомартели И. 316
 Гомер 300, 301
 Гончаров И.А. 405
 Горчаков А.М. 138
 Горький М. 363, 471
 Готье Т. 14
 Гофман Э.Т.А. 359, 433
 Гоциридзе Н. 348
 Гоцци К. 13
 Граббе П. 139
 Граве Л. 334
 Грей Т. 95, 97
 Греков Н. 378, 381
 Грибоедов А.С. 6, 239, 472-475, 478, 479, 481
 Грибоедова Н. 222
 Григорий, просветитель Армении 163
 Григорович Д.В. 406
 Грин Р. 51
 Грифиус А. 12
 Гришашвили И. 258, 259, 288, 467
 Грузинский А.Е. 294
 Гугушвили Э. 283
 Гуковский Г. 483
 Гулишамбарова С. 338,
 Гуния В. 258, 265, 267, 268, 273, 274, 331, 345, 352, 362
 Гуно Ш. 367, 282
 Гурабанидзе Н. 283
 Гуриели М. 233
 Гурко И.В. 138
 Гуцков К. 329
 Гюго В. 7, 377-390, 450
 Гюльденштедт И.А. 222, 476
 Д'Авигдер Е. 233, 234
 Давид IV Строитель 160, 219, 241
 Давид Святой 239
 Давиташвили Г. 275-277
 Дадияни Е. 222
 Дадияни Л. 233, 234
 Дадияни Ш. 274, 275
 Д'Аннунцио Г. 342
 Данте Алигьери 18, 118, 197, 204, 342, 463, 465,
 Дашкова Е.Р. 413
 Де Амичис Э. 326, 341, 342
 Дебиль Е.П. 388
 Декарт Р. 443
 Делава И. 405-411, 420
 Делакруа Э. 124
 Дельпоцо И.П. 223
 Денем Дж. 44, 51-56
 Денни Э. 40
 Дером Л. 459, 461, 465
 Де Савин 458, 461, 462
 Дефо Д. 446
 Джабашвили Г. 288
 Джавахишвили Г. 473
 Джавахишвили И. 39, 194, 212, 213
 Джаджанашивили И. 258, 331, 333, 348, 349
 Джакометти П. 323, 324, 326, 331, 332, 344-353
 Джанашивили М. 189
 Джанелидзе Д. 248
 Джеймс I 44
 Джеймс Г. 403
 Джемал-Эддин 140
 Джерхарди В. 439, 440
 Живелегов А.К. 58, 66
 Джованьоли Р. 337, 338, 342
 Джонсон Б. 18, 302
 Джонсон Дж. 207, 476
 Джонсон С. 93
 Джордано Г. 321
 Дидро Д. 58, 69, 94, 486-488, 492

Диккенс Ч. 398, 399, 417, 438
 Добролюбов Н. 161, 309, 310
 Додэ А. 332, 345
 Доницетти Г. 318-321, 344
 Достоевский Ф.М. 239, 432-438, 449, 470, 471
 Дрейфус А. 370-373, 375, 376
 Дронке П. 199, 200
 Дружинин А.В. 249
 Дубенская-Лагрене В.И. 422-428, 430
 Дуров С. 378, 383
 Дюамель Ж. 436
 Дюбуа де Монпере Ф. 234, 235
 Дюма А. (отец) 131-135, 140, 141, 219, 220, 317, 318
 Дюма А. (сын) 131
 Дюринг Е. 295
 Дюфренуа М.Л. 59, 75, 80, 81, 89

 Евдошвили И. 334, 343
 Евнина Е.М. 390
 Еврипид 26-29, 31, 32, 34, 36
 Екатерина I 12
 Екатерина II 176
 Елизавета I 39, 40, 51
 Елистратова А.А. 49
 Ениклопов И.К. 473
 Еремьян А. 323
 Ермолов А.П. 211, 227, 472, 474, 475, 477, 479, 480

 Жгенти О. 245
 Жид А. 436, 437
 Жилле де Ла Тессонри 11
 Жирмунский В.М. 67, 71, 98
 Жуковский В.А. 406, 424, 426
 Жюль верн Ж. 129

 Зандукели М. 7, 482
 Зап К.В. 391
 Зенобия, царица Армении 10, 11, 82, 83, 94-96
 Зингерман Б.И. 260
 Зоден Ю. 485
 Золя Э. 6, 370-376
 Зороастр 243
 Зубалашвили И. 252

 Ибн-Хаукаль А.К. 15
 Ибсен Г. 356, 364
 Иван-да-Марья 380
 Иванов-Козельский М.Т. 270
 Игнатъев Н.П. 138
 Иедличек Я. 203

Имедашвили А. 273, 275, 278, 279, 282, 348
 Имедашвили И. 358
 Ингорокка П. 194, 197
 Иорданишвили С. 467, 468
 Иоселиани А. 262
 Иоселиани П. 113, 148, 160, 162, 212
 Ипполитов-Иванов М.М. 321
 Ираклий II 225, 467, 475
 Ирбахи Н. 172, 305, 306
 Ирубакидзе-Чолокашвили Н. см. Ирбахи Н
 Исмаилов Р. 133
 Иффланд А.В. 485
 Ишида Т. 283

 Кавур К.Б. 308, 309
 Казамиан Л. 17-19
 Казбек А. 223, 225-227, 229, 230
 Казбек Г.Д. 210, 222-229
 Казбек Г. 242
 Казбек М. 226, 227, 229
 Казбек Н. 227
 Казот Ж. 60, 66-71, 98
 Кайсаров А.С. 483
 Какабадзе Н. 237, 241, 242
 Каландадзе А. 310
 Камолетти Л. 330
 Капнист В.В. 483
 Капуана Л. 326, 340
 Кара-Мустафа 445
 Карл I 55
 Карл XII 182
 Каррик А. 338
 Каррьер М. 294
 Картрайт У. 52
 Каст Р.Н. 148-152, 156-158
 Кастельвеккьо Р. 333
 Кастельнуово Э. 15, 340
 Каховский Н.А. 472
 Качалов В.И. 280
 Кашмадзе Ш. 321
 Квеселава М. 237
 Кениг Р. 485
 Кер Портер Р. 106, 207, 208, 221, 226, 476
 Кетеван, царица 12, 122
 Кетчер Н.Х. 251
 Кешелава Н. 286
 Киасашвили Н. 286, 288
 Кигурадзе Г. 308
 Кид Т. 51
 Кикалейшвили З. 282
 Кин Э. 267
 Кино Ф. 9

- Кипиани Д. 247, 248, 250-253, 256, 259, 262, 264, 292, 355
 Кипиани К. 263, 264, 273, 274, 331, 348, 351, 352
 Кипиани М. 250
 Кипиани Н. 251
 Кипиани Нино 337
 Кипиани П. 266
 Кипиани С. 275
 Кипшидзе Г. 313, 339, 341
 Кирион, католикос 212
 Кирличников А. 294
 Клапрот Г.Ю. 150, 155, 156, 210, 222
 Клендс 472
 Коган П. 365
 Колдерон Дж. 442
 Колле да Мессин 458, 461, 462
 Коллинс У. 14
 Колридж С.Т. 78
 Колумб Х. 342
 Конант М.П. 61, 62, 74, 80, 81
 Коннел Д. 40
 Коннолли А. 208
 Констан Б. 365
 Конти Ф.Л. 446
 Колпард А. 442
 Колпе Ф. 466, 471
 Кораблев В.Н. 401
 Коркия Р. 262
 Корнель П. 8, 9, 24-26, 38
 Корнель Т. 9, 25
 Корш Е. 294
 Корш В.Ф. 294
 Косса П. 323
 Костомаров М. 383
 Коттэн М.С. 458
 Кох К. 228, 229, 480, 481
 Кох М. 485
 Коцебу А.Ф. 472, 485
 Коцебу М. 472
 Кребийон П.Ж. 11, 12
 Кретьен де Труа 201
 Кроненберг А. 449, 450
 Крусинский Т. 12
 Крылов И.А. 483
 Крюднер (Крюденер) А. 458
 Кряжская И. 483
 Кудрявская-Фрейганг Ф.А. 225, 226
 Курганов Е. 483
 Курочкин Н. 335
 Кухельбекер В.К. 472, 473
 Лагарп Ж.Ф. 464, 465
 Лагрене Т.М. 422, 428
 Лазарев И.Д. 139, 141, 142
 Лазарев М. 136
 Лайелл Р. 6, 208, 227, 228, 473-476
 Лайст А. 189
 Ламсден Т. 208
 Ланг Д. 147, 148, 154, 159, 189, 190, 193, 200, 202-204, 206, 260
 Ла Перюз Ж. де 9, 24
 Ла Порт Ж. де 26, 38
 Ларош Б. 251
 Ларусс П. 26, 61, 74, 88, 130, 217, 449, 458, 485
 Ласхишвили Г.М. 373
 Лафонтен Ж. 464
 Лашкарадзе Д. 286, 287
 Лебенштейн Ф. 392, 393
 Левин Ю.Д. 496
 Легруен де Ла Мезоннев Ф.Т.А. 11, 94, 95
 Легуи Э. 17-19
 Леже Л. 400
 Лейбниц Г.В. 172
 Лейзевиц И.А. 248
 Ле Камю А. 74-76
 Леконт де Лиль Ш. 435
 Лемке М.К. 411
 Ле Нобль Э. 84, 443-448
 Ленский А.П. 268, 270
 Леонидзе Г. 194
 Леонковалло Р. 321
 Леопарди Дж. 333, 334, 336
 Лерман А. 133
 Лермонтов М.Ю. 7, 238, 406, 413, 414, 430, 466, 468-471
 Лернер Н. 398
 Лессинг Г.Э. 295, 297, 302
 Леткова Е. 341
 Лжедимитрий I 421, 428, 429
 Лирондель А. 403, 435
 Лозинский М. 389, 463
 Лонжпьер И.Б. 25-31, 33-38
 Лорис-Меликов М.Т. 139
 Лория К. 245, 246
 Лотман Л.М. 483
 Лотман Ю.М. 483
 Лугаковский В. 393
 Луи-Филипп, король Франции 384
 Людовик XIV 90
 Людовик XVIII 216
 Люлли Ж.Б. 9
 Лямбек Э. 398
 Магомед, основатель ислама 66
 Магомед II 51, 72, 74-76

- Магомед IV 84, 444-446
 Маджо Ф.М. 176, 177, 306
 Мадзини Дж. 5, 311-313, 317, 336, 337, 354
 Мазарини Дж. 11
 Мазини А. 321
 Макашин С. 433
 Маккарти Д. 442
 Малан А.Н. 160
 Малан С.С. 4, 148, 154, 159, 160, 162-166, 190
 Малколм Дж. 15, 112-114
 Малленже Л. 19, 20
 Мальмберг 472
 Мальфилатр Ж.Ш.Л. 6, 458-465
 Мамулашвили Е. 337
 Мамулашвили М. 202
 Манзони (Мандзони) А. 456
 Манн Т. 436
 Маноюков Л. 323
 Марджанишвили К. 276-278, 281, 348
 Маркетти Ф. 321
 Марлинский А. 406, 407
 Марло К. 51, 299
 Мармон дю Ошан Б. 12, 85-87
 Мармонтель Ж.Ф. 45
 Мармье Ксавье 395
 Марр Н.Я. 192, 200, 231, 232, 234
 Марр Я.П. 4, 231-235
 Марри Дж.М. 437, 438, 440
 Мартино П. 80, 81, 90
 Масканыи П. 321
 Мачабели В. 255, 263
 Мачабели И. 189, 249, 253, 254, 256-261, 264, 265, 274, 275, 279, 284-288, 291, 299, 327, 328, 355
 Мачавариани А. 282
 Мачавариани И. 331, 332, 345, 362
 Мачавариани Т. 290-293, 365
 Мегрелидзе И. 232
 Мей Л. 378
 Мейзенбург М. 412-417, 420
 Мериме П. 5, 394, 398, 399, 408, 421-431, 467
 Меркаданти Дж. 321
 Меркантини Л. 312, 326, 335, 336
 Месроп Маштоц 212
 Месхи Д. 258
 Месхи К. 258, 265, 266, 273, 348, 362
 Месхи Н. 331, 348-350
 Месхи С. 263, 311, 315, 343
 Месхишвили В. 258, 264, 265, 273, 331, 352, 353
 Метастазии П. 11
 -еМтерлинк М. 332, 345
 Меттлеркамп М. 466
 Меунаргия И. 314
 Мечников Л.И. 337
 Милтон Дж. 446, 470
 Минаев Д. 334, 383
 Миньен Р. 207, 224
 Митридат VI 12
 Михаил Николаевич, великий князь 139
 Михайлов М.Л. 395
 Михайлова О. 383
 Михаловский Д. 337
 Михальская Н.П. 79
 Мицкевич А. 410
 Мицуняма М. 283
 Мишо Ж. 447
 Модзалевский Б.Л. 476, 477
 Мокульский С.С. 91
 Мольер Ж.Б. 253, 257, 292, 332, 344, 345, 354, 355
 Монтескье Ш.Л. 13, 69, 81, 91, 92
 Монти В. 332
 Монтобан Ж.П. де 11
 Морери Л. 69
 Морьер Дж. 3, 15, 101-115
 Морис Ш. 424
 Моро Е. 395, 401
 Морозов М.М. 280
 Моррисон М. 149, 151
 Морфилл У.Р. 148, 154-158, 167-170, 188-192, 204, 205, 260
 Моцарт В.А. 416
 Мочалов П.С. 268
 Морцинер М.С. 383, 389
 Мозм С. 441
 Муне-Сюлли Ж. 266, 267
 Мур Т. 14, 15
 Муравьев-Карский Н.Н. 474
 Мутасим, халиф 99
 Мэнсфилд К. 441
 Мэссинджер Ф. 56
 Мэтьюрин Ч.Р. 456
 Мюллер Ф. 150
 Надирадзе Г. 122, 123
 Надирадзе М. 123
 Надир-шах 109
 Нанейшвили А. 264
 Наполеон I 216, 365, 406
 Наполеон II 382
 Наполеон III (Луи Бонапарт) 216, 363, 386, 388, 428
 Натадзе М. 288
 Натидзе Н. 313

- Негри А. 326, 341
 Ней М. 216
 Ней Н. 4, 129, 130, 217-220
 Некрасов Н.А. 292, 405, 449, 450
 Некрасова Е. С. 399
 Немирович-Данченко В.И. 280
 Нерон 323, 443
 Нерсес, архиепископ 211, 215
 Неруда Ян 402
 Нессельроде К. 475, 479
 Неустров В.П. 245, 246
 Низами Ганджеви 193, 196, 197, 204
 Никифоров Н. 383
 Николадзе Н.Я. 161, 162, 164, 252, 263, 323, 379, 380, 387
 Николай О. 267
 Николай I 222, 477
 Николейшвили А. 166
 Никольский 268
 Нина святая, просветительница Грузии 122, 210
 Новалис Ф. 365
 Нодье Ш. 456
 Нуцубидзе Ш. 196, 197

 Обломиевский Д.Д. 119
 Овидий Назон 19-22, 459, 460
 О'Кейси Ш. 442
 Олдридж А. 254
 Орбели И.А. 203
 Орбелиани В.И. 140, 143
 Орбелиани Г. 248, 380
 Орбелиани Е. 7, 466-469, 471
 Орбелиани Сулхан-Саба 187, 305
 Орджоникидзе Г. 283
 Орлеанский герцог Ф. 25
 Орлов А. 333
 Орловская Н.К. 61, 80, 102, 254, 257
 Ортелиус А. 40
 Осборн Э. 85, 89, 97
 Оссиан 95
 Островский А.Н. 330-332, 345, 347, 349, 350
 Отолини В. 326, 337
 Откер Л. 83

 Павленишвили М. 248
 Пагава А. 262, 264, 265
 Палишвили З. 282, 321
 Паллас П.С. 176, 177
 Пальм А.И. 379
 Пальм С.А. 379
 Панаев И. 381, 405
 Панаева, см. Головачева-Панаева А.Я.

 Паолини С. 172, 177, 306
 Папаваа Н. 332
 Папазян В. 282
 Пардо-Басан Э. 432, 433
 Паррот Ф. 223, 229
 Пассилиа Г. 339
 Паулуччи Ф.О. 477
 Пачини Дж. 321
 Пашалишвили С. 284, 285
 Пейнтер У. 73
 Пелан д'Анжер П. 466, 470
 Пеллегрен С.Ж. 9
 Пенвер Л. 417
 Перголези Дж. 321
 Перро Ш. 59, 62, 80
 Пети де ла Круа Ф. 59, 66, 80, 87
 Петити Ж.Р. 175, 176
 Петр I 12, 13, 406, 421, 446
 Петрарка Ф. 18, 326, 342
 Пигарев К. 95
 Пизакане К. 312
 Пикок 151-153, 157, 158
 Пиксанов Н.К. 479
 Пиль Дж. 73
 Пирадов Б. 380, 381, 388
 Пирожков В. 478
 Писемский А.Ф. 405
 Платон 191
 Плещеев А. 329, 383
 Плиний старший 150, 210,
 По Э. 433
 Пожарский Н.И. 383, 389
 Полевой Н.А. 250
 Полежаев А. 378
 Полиевктов М.А. 101, 210, 473
 Полумордвинов И.Т. 268, 273, 348
 Полуяхтова И.К. 336, 356
 Понкиелли А. 321
 Поссарт Э. 266, 272, 323
 Потапова З.М. 324, 337, 347
 Потоцкий Ян 178
 Потто В. 141, 142
 Правдин О.А. 270, 271
 Прево М. 363
 Прибиль И.А. 476-481
 Приселков В.И. 477, 478, 481
 Пристли Дж. 440, 442
 Пруто Ж. 128
 Пурцеладзе А. 257, 258, 265, 313
 Пуччини Дж. 321
 Пушкин А.С. 6, 71, 238, 377, 378, 397, 406, 413, 421, 422, 426, 428-431, 456, 459, 462-465
 Пушкин Л.С. 430

- Радамист 10, 11, 94, 96
 Радде Г. 220
 Радищев А.Н. 483
 Разин С. 421
 Расин Ж. 12, 26, 34
 Рассадин И.П. 302
 Ратиани Ш. 323
 Ратишвили Г. 482
 Ревизов Ш. 291
 Рейзов Б.Г. 78, 117, 119
 Рейнегс Я. 229
 Рейф К.Ф. 427
 Рейхель М.К. 412, 414
 Реклю Э. 130, 132, 134, 135, 240, 242
 Ричардсон С. 457, 458
 Род Э. 403, 434
 Родина Т. 483, 489
 Розен В.Р. 150
 Розен Г.В. 477
 Рокко да Чезинале 172
 Роллан Р. 404, 416, 436
 Росси Э. 266, 272, 273, 321-324, 347, 351
 Россини Дж. 319, 321, 344
 Ротчев А.Г. 378
 Ртищев Н.Ф. 108
 Руссо Ж.Б. 25, 26
 Руссо Ж.Ж. 366, 367, 456-458
 Руставели Ш. 4, 188-206, 270, 275-277, 279-281, 283, 366, 468
 Руффини Д.Д. 326, 336
 Рухадзе Н. 237, 242
 Рухадзе Т. 247
 Рыдзевский Ф.Д. 136
 Рюдигер И. 177
- Саади 111, 124
 Саакашвили М. 76, 478
 Савина М.Г. 270, 271
 Саджая А. 286
 Сайкс П.М. 111, 112
 Саклинг Дж. 52
 Салтыков-Щедрин М.Е. 450
 Сальвини Т. 266, 272, 347
 Сальмон А. 437
 Самарин Р.М. 119
 Самвелян Л.О. 267
 Самсами Н.Д. 60, 67
 Санд Ж. 436, 449-455
 Сандунов Н.Н. 7, 482-484, 486-496
 Сандунов С.Н. 482
 Сапарова-Абашидзе М. 265, 348
 Сараджшвили А. 256, 257, 260, 354-356, 358, 359
- Сведенцов И.И. 374
 Свимонидзе С. 362
 Сегре Ж.Р. 10, 82
 Сенанкур Э. 365
 Сен-Виктор П. 421
 Сенека Л.А. 26-33, 36
 Сент-Бев Ш.О. 296, 297, 398
 Серао М. 326, 340-342
 Сервантес Сааведра М. 274
 Серсо Ж.А. дю 12
 Сигал Н.А. 66, 67, 71, 98
 Сидамонидзе В. 323
 Сидни Ф. 9, 18, 39-42, 45, 47, 49
 Скобелев М.Д. 138
 Скотт В. 59, 102, 110, 115, 116, 119, 329, 399
 Скриб О.Э. 430
 Скудиери Дж. 317
 Смоллетт Т. 59
 Соболевский С.А. 377, 422-424, 426, 429, 431
 Соллогуб В.А. 317, 318
 Солонович Е. 335
 Сорокин М. 378
 Софокл 26, 27
 Спенсер Э. 231-234
 Спирс Дж. 23
 Станхауз Т. 63
 Сталь Ж. де 365, 367, 456, 458
 Стапфер П. 429
 Статковский Б.И. 136
 Стеинберг С. 206
 Стендаль Ф. 417, 419, 436
 Стерн Л. 236, 399
 Стефан Автандил 306
 Стивенсон Р. 200-202
 Стивенсон Р.Л. 144
 Стиль Р. 91
 Страбон 150, 210
 Стрельский 268
 Суворин А.С. 372
 Суинхо Дж. 73
 Сулейман III 445, 446
 Сулхан-Саба, см. Орбелиани Сулхан-Саба
 Сэвидж Дж. 42, 43
 Сэвидж Р.Г. 3, 137-146
 Сэнтсбери Дж. 18
- Табукашвили Р. 286
 Тавернье Ж.Б. 92, 121, 122
 Такайшвили А. 281
 Тальников Д. 279
 Тамара, царица Грузии 122, 205, 219,

- 222, 229, 241-243, 246
 Тамарашвили М. 173
 Тамерлан 51
 Тассо Т. 191
 Татишвили И. 284
 Тахо-Годи М.А. 79, 83
 Тацит К. 10, 11, 94
 Теймураз I 172
 Теккерей У.М. 417
 Телфер Дж., см. Бакен Телфер Дж.
 Тергукасов А. 139
 Террасс П. 129
 Терриен де Лакупери 156, 157
 Тетрацини Л. 321
 Тигем Ф. 356
 Тильман М. 205
 Тимофеев К. 296
 Тиридат (Трдат) I 96
 Тиссо С.А. 456
 Тмогвели С. 193
 Тодерини Дж.Б. 178
 Толстой Л.Н. 238, 239, 319, 364, 373,
 374, 404-412, 414-420, 433-436, 438, 439,
 470, 471
 Тома Ш.Л. 267
 Томашевский Б. 464
 Тониа М. 323
 Трескунов М.С. 385
 Тронская М.Л. 485
 Туманишвили М. 319
 Туманов (Туманишвили) В.М. 372
 Туманов (Туманишвили) Г.М. 255, 256,
 327, 355, 372, 380
 Тургенев И.С. 239, 370, 392, 405-408, 411-
 413, 421, 422, 430, 431, 433, 439, 467, 470
 Турнефор П. де 106, 122
 Тхоржевская А.А. 387
 Тхоржевский И.И. 334
 Тхоржевский И.Ф. 7, 379-385, 387-390
 Тэн И. 297
 Тютчев Ф.И. 378
- Уебстер У. 156
 Уилбрахам Р. 222
 Уилкинс Д. 181-183, 185
 Уманец А. 317
 Умикашвили П. 255, 312, 313, 343
 Унговлахеги М. 183
 Уолпол Г. 67, 98, 99
 Уолс М. 399
 Уонн Л. 39, 40, 51
 Уордроп М. 191, 192, 194, 196
 Уордроп О. 168, 189-193, 204, 260
 Уортон Дж. 97
- Уортон Т. 97
 Урушадзе В. 204
 Ушаков Д.Н. 495
 Уэйт Ю.М. 41-43
- Фарсман I 10-12
 Фатх-Али-шах 102, 112
 Фаулер А. 21, 23
 Февральский Д. 277, 280, 281
 Федотова Г.Н. 270
 Фет А.А. 405, 408
 Фирдоуси А. 204
 Фита и Коломэ 156
 Флэтчер Дж. 10, 41-48, 51
 Флойд Т. 62, 88
 Фогаццаро А. 342
 Фогт Ф. 485
 Фомичев С.А. 472, 473
 Фонвизин Д.И. 483
 Фонтенель Б. 456
 Форг Э. 416-420
 Форд Б. 21
 Фортасье Р. 117, 123
 Форш О. 402
 Франс А. 375
 Францев В.А. 397
 Фрейганг В. 224-226
- Хаджи-Мурат 319
 Харвей П. 41
 Хафиз Ш.М. 124
 Хаханашвили А. 189, 190, 361
 Хачатуров Х.Г. 372
 Хвошинская Н.Д. 384
 Хезлит К. 44
 Хейвуд Дж. 299
 Хендерсон Э. 209-215, 228
 Херберт Т. 52-54, 56, 57
 Хитрово Е.М. 378
 Хмельницкий Б. 421
 Ховен Р.И. 472
 Хорава А. 279, 280
 Хоуп Т. 103, 115
 Хуцишвили С. 326, 467
 Хучуа П.В. 321
- Цагарели Авксентий 330, 342
 Цагарели Александр 154, 155, 167-170,
 173, 184, 189
 Цаишвили С. 361
 Цайдлер К. 103, 106, 115
 Цвейг С. 438
 Церетели А. 256, 272, 322, 355, 467, 488
 Церетели Г. 252, 256, 266, 273, 334-336,

343, 355
 Цигнадзе В. 282
 Цинцадзе И. 113
 Цискаришвили И. 341
 Чабукиани В. 282, 283
 Чавчавадзе А. 139, 380, 467
 Чавчавадзе А.И. 140
 Чавчавадзе И. 5, 154, 161, 249, 253-255, 256, 257, 263, 285, 290-304, 309-311, 313, 322, 336, 337, 339, 343, 351, 365-369, 380
 Ченшвили Л. 478
 Челидзе В. 256, 258, 259, 285-288, 327
 Челишев Е.П. 80
 Чемберлен И. 181
 Чемберс Э. 205
 Черневич М.Н. 117
 Чернецкий Л. 414
 Чернышевский Н.Г. 449, 450
 Четвериков М. 383
 Чехов Александр 372
 Чехов Антон 372, 439-442
 Чикобава А.С. 178, 179, 203
 Чиковани М. 195
 Чикони Т. 330
 Чилиев Б. 477
 Чимышкян Г. 267
 Чихладзе Н. 467, 468
 Чичагова М.Н. 141, 142
 Чичинадзе З. 113
 Чопикашвили, см. Казбек
 Чорголашвили М. 246
 Чосер Дж. 17, 18, 21
 Чрелашвили С. 190
 Чубинашвили Д. 150, 157
 Чумбуридзе Дж. 336
 Чургалия О. 282
 Чхеидзе Н. 345, 353, 362
 Чхеидзе О. 286
 Чхеидзе У. 276-278, 284
 Чхеидзе Ц. 478
 Чью С. 52, 55, 56, 73
 Шадури В. 223, 225, 379, 474, 482
 Шаликашвили В. 348
 Шалландес 394
 Шалуташвили Н. 331, 347, 483, 484
 Шамиль 138-144
 Шамиссо А. 399
 Шамфор Н.С. 456
 Шаншиашвили С. 275
 Шарашенидзе З. 113
 Шарден Ж. 13, 14, 65, 92, 106, 122, 143, 476

Шаррьер Э. 395, 407
 Шатобриан Ф.Р. 365, 454
 Шевремон Ж.Б. 14, 84-86
 Шевченко В. 134
 Шевырев С.П. 377, 391
 Шекспир У. 4, 5, 19, 41, 51, 56, 189, 195, 204, 247-257, 259-262, 264-275, 277, 278, 280-289, 291-304, 322, 327, 344
 Шеллер-Михайлов А.К. 383
 Шелли П.Б. 417
 Шервашидзе Г. 255
 Шервинский С. 22
 Шерешевская М.А. 440
 Шерли Дж. 44
 Шерр И. 295, 300, 302, 334
 Шиллер Ф. 256, 329, 365, 451, 483-485
 Шимановский М. 392
 Шиманский С. 195
 Шифнер А. 149
 Шкловский В. 439
 Шоу Б. 404, 442
 Шоу Т. 466
 Штейнберг О.Н. 294
 Шухардт Г. 173

Щербань Н.В. 407

Эванс И. 128
 Эккерман И.П. 294
 Энгельгардт М. 223, 224
 Эндрюс М. 44, 45, 48, 49
 Эннеман М. 182, 183
 Эпплтон У. 41, 43, 44
 Эраас Л. 156, 177, 178
 Эристави Г. 234
 Эристави Г. (писатель) 248
 Эристави Д.Г. 474
 Эристави Р. 380
 Эркерт Р. 240
 Эткинд Е. 387
 Эттингер П. 396

Южин (Сумбаташвили) А.И. 270-272
 Юзанн О. 67, 70
 Юнг Э. 95

Яблочкин А.А. 261, 269
 Яблочкина А.А. 269
 Якоби А. 315
 Яковлев 261
 Янкошвили М. 250, 288

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГРУЗИЯ КАК ТЕМА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	8
ОБРАЗ МЕДЕИ В ПОЭМЕ ДЖОНА ГАУЭРА	17
МАЛОИЗВЕСТНАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ПЬЕСА XVII ВЕКА О МЕДЕЕ	24
ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПЕРЕРАБОТКИ ИБЕРИЙСКИХ ЭПИЗODOВ «АРКАДИИ» ФИЛИПА СИДНИ.....	39
АНГЛИЙСКАЯ ПЬЕСА ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ НА ВОСТОЧНУЮ ТЕМУ	51
ГРУЗИЯ ВО ФРАНЦУЗСКИХ СКАЗОЧНЫХ РАССКАЗАХ XVIII ВЕКА.....	58
ФРАНЦУЗСКИЙ ВАРИАНТ ОДНОГО ВОСТОЧНОГО СЮЖЕТА.....	72
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЕВРОПЕЙСКОЙ ПРОЗЕ XVIII ВЕКА НА ВОСТОЧНЫЕ ТЕМЫ	78
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ И ВЫМЫСЕЛ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖЕЙМСА МОРИЕРА НА ВОСТОЧНЫЕ ТЕМЫ	101
ЭЛЕМЕНТЫ ЭКЗОТИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ БАЛЬЗАКА «ЗЛАТООКАЯ ДЕВУШКА»	116
РОМАН ЖЮЛЯ ВЕРНА, НАЧИНАЮЩИЙСЯ В ГРУЗИИ	126
КАВКАЗ И ГРУЗИЯ В РОМАНЕ АМЕРИКАНСКОГО АВТОРА XIX ВЕКА.....	137
ПЕРВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГРУЗИНСКОМ ЯЗЫКЕ В АНГЛИИ XIX ВЕКА	147
АНГЛИЙСКИЙ ПЕРЕВОД ПРОПОВЕДЕЙ ЕПИСКОПА ГАБРИЕЛА	159
У.Р. МОРФИЛЛ ОБ АЛЕКСАНДРЕ ЦАГАРЕЛИ	167
ПЕРВЫЕ СЛОВАРИ ГРУЗИНСКОГО ЯЗЫКА, СОСТАВЛЕННЫЕ ЕВРОПЕЙЦАМИ.....	171
ЕВРОПЕЙСКИЕ СВЕДЕНИЯ XVIII ВЕКА О ТИПОГРАФИИ ВАХТАНГА VI	180
РУСТАВЕЛИ В АНГЛИИ.....	188
ИЗ ЗАПИСОК АНГЛИЙСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ НАЧАЛА XIX ВЕКА.....	207
ВНУК НАПОЛЕОНОВСКОГО МАРШАЛА О ТИФЛИСЕ	216
СВЕДЕНИЯ НЕКОТОРЫХ ЕВРОПЕЙСКИХ ПУТЕШЕСТВЕННИКОВ XIX ВЕКА О СЕМЬЕ КАЗБЕК	221
ИНОСТРАННЫЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКИ О СЕМЬЕ ЯКОВА МАРРА	231
НЕКОТОРЫЕ МАТЕРИАЛЫ, ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ГАМСУНОМ ДЛЯ КНИГИ «В СКАЗОЧНОЙ СТРАНЕ».....	236
ШЕКСПИР В ГРУЗИИ.....	247
МАТЕРИАЛЫ О ШЕКСПИРЕ В ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ ИЛЫИ ЧАВЧАВАДЗЕ.....	290
МАТЕРИАЛЫ ОБ ИТАЛИИ В ГРУЗИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX ВЕКА)	305
ПЬЕСЫ ПАОЛО ДЖАКОМЕТТИ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ	344

ПЬЕСА РОБЕРТО БРАККО В ПЕРЕВОДЕ АЛЕКСАНДРА САРАДЖИШВИЛИ.....	354
ПЕРВЫЕ СВЕДЕНИЯ О ГЕОРГЕ БРАНДЕСЕ В ГРУЗИИ.....	360
НЕКОТОРЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ЗОЛЯ В РУССКОЙ ПРЕССЕ ГРУЗИИ.....	370
РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ СТИХОВ ГЮГО, ИЗДАННЫЕ В 1896 ГОДУ В ТИФЛИСЕ.....	377
ГОГОЛЬ В ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА.....	391
ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТОЛСТОГО.....	404
ПРОСПЕР МЕРИМЕ В РАБОТЕ НАД ИЗУЧЕНИЕМ РУССКОГО ЯЗЫКА.....	421
ВОСПРИЯТИЕ ТВОРЧЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО	
НА ЗАПАДЕ (КОНЕЦ XIX - НАЧАЛО XX ВЕКА).....	432
ЧЕХОВ В ОЦЕНКЕ НЕКОТОРЫХ АНГЛИЙСКИХ АВТОРОВ.....	439
РУССКАЯ ДЕВУШКА ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ XVII ВЕКА.....	443
СУДЬБА ОДНОГО РОМАНА ЖОРЖ САНД	
В НЕКРАСОВСКОМ «СОВРЕМЕННОМ».....	449
ФРАНЦУЗСКИЙ ЭПИГРАФ К ТРЕТЬЕЙ ГЛАВЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА».....	456
ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД ПОЭМЫ ЛЕРМОНТОВА "ДЕМОН",	
СДЕЛАННЫЙ ЕЛИЗАВЕТОЙ ОРБЕЛИАНИ.....	466
О НЕКОТОРЫХ ИНОСТРАНЦАХ, ВСТРЕЧАВШИХСЯ	
В ГРУЗИИ С ГРИБОЕДОВЫМ.....	472
НЕМЕЦКАЯ ПЬЕСА В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ Н. САНДУНОВА (ЗАНДУКЕЛИ).....	482
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН.....	498

CONTENTS

INTRODUCTION	3
GEORGIAN THEME IN EUROPEAN LITERATURE	8
MEDEA IN JOHN GOWER'S POEM	17
A FRENCH PLAY OF THE 17 TH CENTURY ON MEDEA	24
PLAYS BASED ON THE IBERIAN EPISODES OF SIDNEY'S "ARCADIA"	39
THE EASTERN THEME IN AN ENGLISH PLAY OF THE LATE RENAISSANCE	51
GEORGIA IN 18 TH CENTURY FRENCH FAIRY TALES	58
A FRENCH VERSION OF AN EASTERN STORY	72
DESCRIPTIVE ELEMENTS IN THE EUROPEAN PROSE OF THE 18 TH CENTURY DEALING WITH THE EAST	78
REALITY AND FICTION IN THE WORKS OF JAMES MORIER ON EASTERN THEMES	101
EXOTIC ELEMENTS IN ONE OF BALZAC'S WORKS	116
A NOVEL BY JULES VERNE THAT STARTS IN GEORGIA	126
THE CAUCASUS AND GEORGIA IN THE BOOK OF AN AMERICAN AUTHOR OF THE 19 TH CENTURY	137
FIRST REPORTS ON THE GEORGIAN LANGUAGE IN 19 TH CENTURY ENGLAND	147
ENGLISH TRANSLATION OF THE SERMONS OF BISHOP GABRIEL	159
W.R. MORFILL ON ALEKSANDRE TSAGARELI	167
FIRST DICTIONARIES OF THE GEORGIAN LANGUAGE COMPOSED BY EUROPEANS	171
EIGHTEENTH CENTURY EUROPEAN DATA ON THE PRINTING-PRESS OF KING VAKHTANG VI	180
RUSTAVELI IN ENGLAND	188
FROM THE ITINERARY NOTES OF ENGLISH TRAVELLERS IN THE EARLY 19 TH CENTURY	207
GRANDSON OF NAPOLEON'S MARSHAL IN TBILISI	216
INFORMATION OF SOME EUROPEAN TRAVELLERS ABOUT THE FAMILY OF KAZBEGI	221
FOREIGN TRAVELLERS ABOUT THE FAMILY OF JACOB MARR	231
SOME SOURCES USED BY HAMSUN FOR HIS BOOK "IN A FAIRY LAND"	236
SHAKESPEARE IN GEORGIA	247

MATERIALS ON SHAKESPEARE IN THE PRIVATE LIBRARY OF ILIA CHAVCHAVADZE	290
MATERIALS ON ITALY IN GEORGIA (SECOND HALF OF THE 19 TH CENTURY)	305
THE PLAYS OF PAOLO GIACOMETTI ON THE GEORGIAN STAGE	344
ROBERTO BRACCO'S PLAY TRANSLATED BY ALEKSANDRE SARAJISHVILI	354
FIRST INFORMATION ABOUT GEORGE BRANDES IN GEORGIA	360
SOME MATERIALS ON ZOLA IN THE RUSSIAN PRESS OF GEORGIA	370
RUSSIAN TRANSLATIONS OF HUGO'S VERSES PUBLISHED IN 1886 IN TBILISI	377
GOGOL IN THE WESTERN LITERATURE OF THE 19 TH CENTURY	391
FIRST TRANSLATIONS OF TOLSTOY'S WORKS	404
PROSPER MÉRIMÉE LEARNING RUSSIAN	421
PERCEPTION OF DOSTOEVSKY'S WORKS IN THE WEST (END OF THE 19 TH - BEGINNING OF THE 20 TH CENTURY)	432
SOME ENGLISH AUTHORS ABOUT CHEKHOV	439
A RUSSIAN MAIDEN IN A FRENCH NOVEL OF THE 17 TH CENTURY	443
THE FATE OF A NOVEL BY GEORGE SAND IN NEKRASOV'S "SOVREMENNİK"	449
FRENCH EPIGRAPH IN THE THIRD CHAPTER OF "EUGENII ONEGIN"	456
FRENCH TRANSLATION OF LERMONTOV'S POEM "THE DEMON" MADE BY ELIZABETH ORBELIANI	466
ON SOME FOREIGNERS WHO MET GRIBOEDOV IN GEORGIA	472
A GERMAN PLAY TRANSLATED INTO RUSSIAN BY N. SANDUNOV (ZANDUKELI)	482
INDEX	498

Издатель -
Международный культурно-просветительский Союз
«Русский клуб»

Издание осуществлено при поддержке
Международного благотворительного фонда «КАРТ

Руководитель проекта
НИКОЛАЙ СВЕНТИЦКИЙ
заслуженный деятель искусств РФ

НАТАЛЬЯ ОРЛОВСКАЯ
ОЧЕРКИ
ПО ВОПРОСАМ
ЛИТЕРАТУРНЫХ
СВЯЗЕЙ

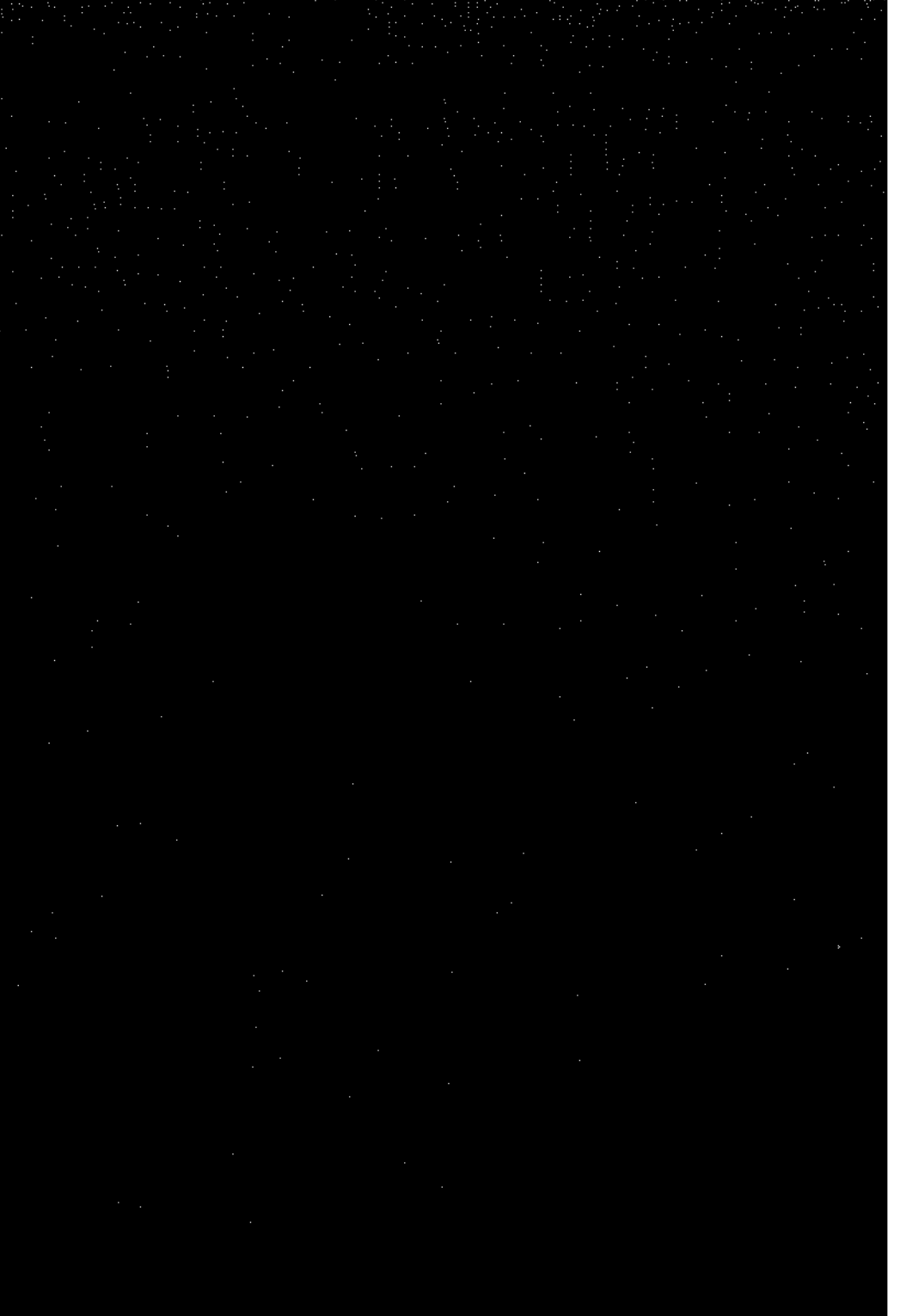
NATALYA ORLOVSKAYA
ESSAYS
ON LITERARY
RELATIONS

Редактор
Профессор
ЗАЗА ГАЧЕЧИЛАДЗЕ

Дизайн, компьютерное обеспечение
ДАВИД ЭЛБАКИДЗЕ-МАЧАВАРИАНИ

Технический редактор
ДАВИД АБУЛАДЗЕ

Над книгой работали
АЛЕКСАНДР СВАТИКОВ
ВЛАДИМИР ГОЛОВИН
ЕЛЕНА ГАЛАШЕВСКАЯ





НАТАЛЬЯ КОНСТАНТИНОВНА ОРЛОВСКАЯ

Профессор Тбилисского государственного университета им. Ив.Джавахишвили. Автор многочисленных публикаций по вопросам истории западноевропейских литератур и по литературным связям. Ее главные монографии: «Грузия в литературах Западной Европы XVII – XVIII веков» (Издательство Тбилисского университета, 1965) и «Вопросы литературных связей Грузии с Западом» (Издательство Тбилисского университета, 1986).

