

Литературное наследство

Выпуск 4-6. Часть 2

УДК 82-3
ББК 84
Л64

Л64 Литературное наследство: Выпуск 4-6. Часть 2 / – М.: Книга по Требованию, 2021. – 560 с.

ISBN 978-5-8853-3698-7

"Литературное наследство" – старейшее российское издание, посвящённое истории отечественной литературы. Первый выпуск "Литературного наследства" появился в конце 1931 года. За 80 лет "Литературное наследство" извлекло из архивного забвения и осуществило первые научные публикации многих тысяч незаслуженно забытых художественных, эпистолярных, мемуарных и других произведений А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, Ф.М. Достоевского, Ф.И.Тютчева, А.Н.Островского, А.П.Чехова, И.А.Бунина и их современников.

ISBN 978-5-8853-3698-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

Об отходе от Гете свидетельствуют уже в начале 40-х годов отдельные критические высказывания Белинского, И. С. Тургенева и др. (см. ниже, стр. 594), а во второй половине XIX в., в эпоху борьбы против «эстетики», только реакционное крыло дворянской литературы, хранители романтической традиции и защитники «чистого искусства», как А. Фет, А. Майков, Алексей Толстой, плывя «против течения», сохраняют еще живую связь с поэзией Гете.

Для остальной литературы Гете окончательно отходит в историческое прошлое, в пантеон великих имен, уже не связанных с интересами дня. Из рук поэтов и критиков усвоение Гете как памятника отдаленной культурной эпохи переходит в руки профессиональных переводчиков и ученых историков литературы.

Впрочем даже в пору наиболее сильного влияния в России—в конце 20-х и в 30-е годы—Гете не оказал особенно сильного воздействия на оригинальное творчество тех или иных русских поэтов, которое можно было бы достаточно отчетливо обнаружить на отдельных конкретных произведениях или на развитии определенных литературных жанров. В эпоху сближения с Гете его поэтическая личность и его творчество в целом стоят перед русской литературой как идеологическая проблема, в свете которой решаются (например Веневитиновым, Станкевичем, молодым Белинским) основные вопросы эстетики и философии культуры. С другой стороны, на фоне такого идеологического сближения мы можем констатировать некоторое общее художественное влияние—например «Вертера»—на сентиментальную повесть Карамзина («Бедная Лиза»), философской поэзии Гете—на Веневитинова и Тютчева, его интимной лирики—на Фета, влияние недостаточно конкретное и специальное, чтобы можно было отметить наличность бесспорных заимствований. Наконец наиболее видное место в литературном усвоении поэзии Гете занимают многочисленные переводы его произведений, которые в дальнейшем займут наше главное внимание. Богатство и разнообразие поэтического репертуара Гете, сложность и кажущаяся противоречивость его творческого пути обусловили то обстоятельство, что творчество Гете, в особенности творчество лирическое, различными своими аспектами воспринимается и входит в историю русской поэзии. Каждое такое сближение, засвидетельствованное в выборе темы и стиле перевода, должно рассматриваться как знак, под которым происходит усвоение Гете на данном этапе развития русской поэзии: при таком рассмотрении отдельные переводы из Гете включаются в процесс развития русской литературы и за фактом перевода вскрываются идеологические мотивы, подсказывавшие обращение к немецкому источнику.

Из многочисленных произведений Гете наибольшее значение имели для России «Вертер» (конец XVIII в.), лирика (первая половина XIX в.), «Фауст» (с 30-х годов до наших дней); на усвоении этих произведений мы сосредоточим в дальнейшем главное внимание.

Эпизодическое влияние имели «Гец фон Берлихинген», «Герман и Доротея» и немногие другие; в общем однако переводы крупных произведений Гете, кроме «Вертера» и «Фауста», не занимают в русской литературе самостоятельного места и относятся к тому более позднему этапу усвоения Гете, когда его произведения переводятся как исторический памятник прошлой культуры.

Глава вторая

ВЕРТЕРИАНА

1. НАЧАЛО ЗНАКОМСТВА С ГЕТЕ В РОССИИ: «КЛАВИГО» КОЗОДАВЛЕВА (1780). 2. «ВЕРТЕР» В ОТЗЫВАХ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ. 3. ПЕРЕВОДЫ ГАЛЧЕНКОВА (1781) И ВИНОГРАДОВА (1796). ПЕРЕВОДЫ ИНОСТРАННОЙ «ВЕРТЕРИАНЫ» («ПИСЬМА ШАРЛОТТЫ».—«СТЕЛЛИНО»). 4. СТИХИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ВЕРТЕРУ. «ЛОТТА НА МОГИЛЕ ВЕРТЕРА». 5. РУССКИЕ ПОДРАЖАНИЯ «ВЕРТЕРУ». 6. ОТЗЫВЫ О «ВЕРТЕРЕ» В НАЧАЛЕ XIX ВЕКА. ПЕРЕВОДЫ РОЖАЛИНА (1829) И СТРУГОВЩИКОВА (1865).

1

Первое произведение Гете, появившееся в русском переводе,—юношеская драма в прозе «Клавиго» (два издания в 1780 г.). Переводчик—О. П. Козодавлев (1754—1819), впоследствии видный государственный деятель, президент Российской Академии и реакционный министр при Александре I².

Несмотря на относительную простоту действия, характеризующую «Клавиго», которая в Германии была воспринята в свое время как некоторый отказ от эксцессов драматургии эпохи «бури и натиска», переводчик и следующий за ним составитель «Драматического словаря» сочли нужным оправдывать вольности драматической композиции пьесы, отступающей от «правил» классической драмы. В примечаниях к предисловию второго издания Козодавлев выдвигает в защиту Гете целый арсенал таких авторитетов, как Дидро, Мерсье, Лессинг, выступавших с обоснованием нового буржуазного драматического стиля. «Г. Гете,—пишет Козодавлев,—во всех сочинениях своих подражал единой натуре и не следовал правилам, удаляющим оную от глаз писателей и полагающим весьма тесные духу их пределы. О таковых драмах, какова есть сия трагедия, писанных непринужденным и естественным слогом, многие из славнейших писателей предложили свои мысли в некоторых сочинениях своих, и я за излишнее почитаю здесь оные повторять». Ср. в «Драматическом словаре»: «Мысль в сей трагедии так, как и во всех сочинениях его [Гете],—подражание единой натуре и не следуя правилам; следственно сия трагедия писана не принужденным, а естественным слогом».

Перевод Козодавлева формально очень точен; однако язык Гете у переводчика становится рассудочным и тяжеловесным. Очевидно русская проза до Карамзина не имеет подходящих оборотов речи для передачи эмоционального стиля сентиментальной драмы, тем более—для страстной напряженности и аффекта, характеризующих речь драматических персонажей в эпоху «бури и натиска». Об этом свидетельствует ряд незначительных изменений, подставляющих терминологию рационалистической эпохи на место нового сентиментального словаря. Ср. например начало действия I:

«К л а в и г о (вставая из-за стола, на котором чернильница, бумаги и несколько книг): Листок сей будет иметь хороший успех, он всех женщин приведет в восхищение. Скажи мне, Карлос, мое еженедельное издание не из лучших ли теперь в Европе?

К а р л о с: По крайней мере мы, испанцы, не имеем новейшего писателя, соединяющего толь в е л и к и е мысли (Г. «so viel Stärke des Gedankens»—«такую силу мысли») и столь ж и в о е воображение (Г. «so viel blühende Einbildungskraft» — «ц в е т у щ е е воображение») с толь блистательным и легким стилем.

К л а в и г о: Постой! Я буду со временем в здешнем народе установителем хорошего вкуса. Люди склонны принимать всякие впечатления, а я здесь в славе, и сограждане мои имеют ко мне доверенность, да, между нами

сказано, и знания мои ежедневно умножаются, р а з у м мой (Г. «meine Empfindungen» — «мои ч у в с т в а») распространяется, а слог мой становится ч и щ е и в а ж н е е («wahrer und stärker» — «п р а в д и в е е и с и л ь - н е е»).

Карлос: Очень хорошо, Клавиго! Но не погневайся, то сочинение твое мне казалось гораздо лучше, которое ты писал к н о г а м Марии (Г. «Zu Marien's Füßen» — «у ног») тогда, как еще сие любезное и веселое творение имело в дела твои влияние; в с е т о и з д а н и е (Г. «das ganze» — «целое»), я не знаю отчего, было н е ж н е е и п р и я т н е е (Г. «hatte ein jugendlicheres, blühenderes Ansehen» — «имело более ю н ы й, более ц в е т у щ и й вид»), и т. д.

Эта легкая стилистическая перестройка включает уже идеологическое переосмысление. Оно свидетельствует о том, что напряженная эмоциональность молодой буржуазной литературы эпохи «бури и натиска» оставалась идеологически чуждой и стилистически недостижимой для русской дворянской литературы начала 80-х годов XVIII века ³.

2

Если Козодавлев обратил внимание на «Клавиго» и счел нужным познакомиться с ним русского читателя, то это в значительной мере потому, что Гете был ему известен как автор «Вертера». Именно как автора «Вертера» представляет он Гете в «Клавиго» своему читателю: «Сочинитель сея, переведенный мною, трагедии приобрел не только в Германии, но и во всем ученом свете великую славу своими сочинениями. С т р а д а н и я м л а д о г о В е р т е р а, сие прекрасное произведение его пера, сравняло его с лучшими немецкими писателями, так как и прочие его творения заслужили весьма великую от всех людей похвалу». Составитель «Драматического словаря» и в этом случае следует за предисловием Козодавлева, говоря о «Клавиго» как о трагедии «г. Гете, славного немецкого автора, который написал отличную книгу, похваляемую повсюду, С т р а д а н и я м л а д о г о В е р т е р а».

«Вертер» вообще был первым произведением немецкого писателя, который вывел молодую немецкую литературу из стадии провинциализма на широкие пути «мировой литературы». О международном успехе своего романа сам Гете писал впоследствии в «Венецианских эпиграммах»:

Deutschland ahmte mich nach, und Frankreich mochte mich lesen,
England! freundlich empfindest du den zerrütteten Gast.
Doch was fördert es mich, dass auch sogar der Chinese
Malet mit ängstlicher Hand Werthern und Lotten auf Glas?

(Германия мне подражала, и охотно читала меня Франция. Англия! дружелюбно приняла ты расшатанного гостя. Но что за польза мне в том, что даже китаец боязливой рукою пишет на стекле Вертера и Лотту?)

Для Франции, которая в эту эпоху была для России законодательницей мод, Гете остается до 20-х годов XIX в. по преимуществу автором «Вертера» ⁴.

Русские писатели сентиментальной эпохи хорошо знали «Вертера». Без «Вертера» вероятно не была бы возможна «Бедная Лиза» Карамзина (1792) — по крайней мере новая для XVIII в. трагическая развязка — самоубийство обманутой Лизы, и общая атмосфера чувствительности и меланхолии, которая окружает эту повесть. Однако различие художественной формы — сентиментальная повесть, т. е. рассказ от автора, хотя и окрашенный эмоционально,

в противоположность дневнику в письмах у Гете,—предохранило Карамзина от более близких заимствований из немецкого романа. Были однако для этого и более глубокие причины: русская дворянская литература карамзинской эпохи, как видно будет дальше на примере подражателей «Вертера», не способна была воспринять новое произведение молодой немецкой буржуазной литературы целиком; буржуазный индивидуализм Вертера, культ гениальной личности, конфликт ее со средой, напряженность и страстность переживания, пантеистическое восприятие природы, новые взгляды на искусство и т. д.,—все эти аспекты Вертера как бурного гения были заслонены его чувствительностью, несчастной любовью, сентиментально-меланхолическим тоном книги. «Письма русского путешественника» (1797) свидетельствуют о том, что Карамзин читал «Вертера»: в главе «Лозанна» он указывает на сходство этого романа с «Новой Элоизой» Руссо: без «Элоизы», говорит Карамзин, «не существовал бы и немецкий «Вертер»; следует выноска: «Основание романа то же, и многие положения (situations) в Вертере взяты из Элоизы, но в нем более натуры». Однако, как справедливо отмечает В. В. Сиповский⁵, он уехал из Веймара, не добившись свидания с Гете, хотя был например очень настойчив при встрече с Виландом. По мнению Сиповского, типичные произведения эпохи «бури и натиска» были непонятны Карамзину: «вообще сочувственные отзывы Карамзина о Гете и Шиллере производят на нас впечатление скорее отзвуков «общего мнения», с которыми пришлось столкнуться нашему писателю во время его путешествия, чем отзывов, идущих от его сердца». «Вертер», утверждает Сиповский, «сделавшийся для германской молодежи вождем жизни, совершенно чужд и непонятен нашему Карамзину: он—решительный противник самоубийства от любви: «такие происшествия больше ужасают, чем трогают» сердце нашего писателя. Вот почему, вспоминая при случае о любимом герое штюрмеров, Карамзин вполне определенно осудил его («Послание к женщинам», 1795):

Злощастный Вертер—не закон;
Там гроб его—глаза рукою закрываю...⁶

О том, что Радищев, учившийся в Германии и хорошо знавший немецкую сентиментальную поэзию, читал и любил «Вертера», свидетельствует его «Путешествие»: в главе «Клин» путешественник, слушая слепого нищего, поющего народную песню об Алексее божьем человеке, проливает слезы вместе со всеми слушателями, «и слезы мои были столь же для меня сладостны, как исторгнутые из сердца Вертером».

Князь Шаликов, описывая весеннюю прогулку, наслаждается меланхолическим настроением, вызванным чтением любимого писателя: «Иногда хожу в поле с книжкою: Вертер, Новая Элоиза, любимые мои там... Слезы—сердечная дань всему злополучному—струятся из очей моих... Яркий солнечный луч играет в кристалле их» («Весна», 1798)⁷.

Но наиболее восторженных поклонников «Вертера» и сентиментальный Гете находят на границе XVIII и XIX вв. в лице рано умершего Андрея Тургенева, страстного приверженца немецкой литературы, и молодого Жуковского, испытавшего в эти годы большое влияние Тургенева. Андрей Тургенев вместе с Мерзляковым переводят «Вертера» в мае 1799 г. Ср. в записках А. Тургенева: «Вертера с письма от июня 6-го начал переводить мая 24-го 1799 г. в университете, в своей комнате в 10-м часу в исходе ввечеру...» И дальше: «Переведши одно письмо, перестал, и Мерз[ляков]

Титульный лист первого на русском языке издания
„Вертера“ Гете в переводе Ф. Галченкова (СПБ, 1781)
Публичная Библиотека СССР им. Ленина, Москва



тоже, потому что слышали, что уже в Петербурге переведено снова»⁸. Переведенное письмо появилось в «Приятном и полезном препровождении времени» (1798, т. XIX, стр. 107) под заглавием: «Письмо к другу. Мая 2. С нем. Андрей Тургенев». Другое письмо переведено было Жуковским, если судить по следующему упоминанию в письме к нему Тургенева: «Мое состояние очень походит на то, которое описано в Вертере, в том письме, которое ты переводил» (22/I 1802)⁹. «Вертер» надолго остается любимой книгой Тургенева; он дарит Жуковскому экземпляр романа с посвящением, представляющим характеристику Гете с точки зрения эпохи чувствительности:

Свободным Гением природы вдохновенный,
Он в пламенных чертах ее изображал;
И в чувстве сердца лишь законы почерпал,
Законам никаким другим не покоренный.¹⁰

Позднейшие произведения Гете классика Тургенева не трогают. Об этом—характерное признание в записках (26/XI 1799): «Почитавши стихов Göthe в Schiller's Musenalmanach [«Альманах муз» Шиллера], принялся я опять за его Вертера. Какое чувство, точно как будто из неприятной, пустой, холодной, чужой земли приехал я на милую родину. Опять Göthe, Göthe, перед которым надобно пасть на колени! Опять тот же великой, любезной, важной, одним словом, Göthe, каков он должен быть. Какой жар, сила, чувство природы! Как питательно, интересно... Какое приятное

теперь во мне чувство от того, что я после всего этого принялся за Вертера и нахожу в нем все, что есть Goethe. Я не могу изъяснить этого чувства; оно как-то согревает и утешает меня»¹¹.

Для Батюшкова Гете все еще—«сочинитель Вертера»¹². Во время оккупации Веймара русскими войсками (1813) он гуляет в герцогском парке и предается литературным воспоминаниям: «Здесь Гете мечтал о Вертере, о нежной Шарлотте; здесь Виланд обдумывал план «Оберона» и летал мыслию в область воображения; под сими вязами и кипарисами великие певцы Германии любили отдыхать от трудов своих; под сими вязами наши офицеры бегали теперь за девками» (30/X 1813)¹³.

Многочисленные подражания «Вертеру» показывают нам увлечение немецким романом как явление не только литературное, но широко бытовое. Оно длится довольно долго. «Дамский Журнал» кн. Шаликова выводит еще в 1823 г. в статье, посвященной романам, любителя модного чтения, который «знал на память все трогательные места Новой Элоизы, страстно любил прелестную Наталью боярскую дочь и охотно бы согласился на судьбу несчастного Вертера, лишь только бы любила его какая-нибудь Шарлотта» («О различии мнений относительно романов», «Дамский Журнал» 1823, ч. I). Пушкин в «Евгении Онегине», давая ироническую характеристику сентиментального круга чтения провинциальной барышни 20-х годов, слегка отставшей от столичной моды, упоминает Вертера среди других романических героев (гл. III, строфа IX):

Любовник Юлии Вольмар,
Малек Адель и де Линар,
И Вертер, мученик мятежный,
И бесподобный Грандисон,
Который нам наводит сон...

Но еще в 1834 г., находясь в Свеаборгской крепости, декабрист Кюхельбекер перечитывает «Вертера», и мятежный характер юношеского произведения Гете, отмеченный Пушкиным и оставшийся незамеченным в XVIII в., пленяет и его по сравнению с «примиренными» произведениями старческого периода Гете. Он пишет в «Дневнике узника» (9/IX 1834): «Читаю «Вертера». Несмотря на многое, искренне признаюсь, что это творение Гете предпочитаю иным из его позднейших: в «Вертере» теплота непритворная, есть кое-что называемое немцами: *exentrisch*, но по крайней мере нет холодной чопорности, притворной простоты и бесстыдного эгоизма, встречающихся в его записках, «*Wilhelm Meister's Wanderjahre*» etc.». И далее (10/IX 1834): «Поэтической жизни в «Вертере» пропасть: но от Гете—автора «Вертера» до Гете—сочинителя напр. «Эпименида», расстояние не меньше, чем от Вертера до его благоразумных друзей: не стану спрашивать, кто из них лучше; но без сомнения «Вертер» и автор его привлекательнее чинного автора «Эпименида» и людей, которые в жизни то, что автор «Эпименида» в поэзии. Жаль только, что Вертер слишком много хнычет»¹⁴.

3

Об интересе русского читателя к «Вертеру» свидетельствует переводная «Вертериана». Первый перевод Ф. Галченкова появился уже в 1781 г., через семь лет после выхода в свет немецкого оригинала, под заглавием «Страсти молодого Вертера», без обозначения фамилии переводчика. Перевод этот был переиздан в 1794 г. В 1796 г. появился второй перевод, также

анонимный, принадлежащий И. Виноградову: «Страсти молодого Вертера, соч. г. Гетте» с приложением «Писем Шарлоты к Каролине, писанных во время ее знакомства с Вертером», изданных уже раньше отдельным изданием в 1795 г.¹⁵ Перевод И. Виноградова был также переиздан в 1816 г.¹⁶ Сопоставление переводов 1781 и 1796 гг. обнаруживает, что Виноградов не переводил заново с оригинала, а ограничился сравнительно незначительной стилистической правкой и языковой модернизацией русского текста Галченкова, повторив все его ошибки и неточности. Так, оба переводчика приводят лишь небольшой, самый последний отрывок из песен Оссиана, переведенных Вертером (со слов: «*Allein auf dem seebespülten Felsen hörte ich die Klagen meiner Tochter*»... «Я слышал стенание дщери моея [В. моей], стоя един [В. один] на камне, омываемом волнами»), чтобы связать это место с предшествующим, оба пользуются оборотом речи, одинаково дополняющим подлинник: Г. «Ужас объял его сердце и слезы полилися из его очей [В. из глаз его], когда он дошел до того места, где Армин оплакивает смерть возлюбленной своей дщери» (вставка помечена разрядкой)¹⁷. У обоих повторяется комическое недоразумение в сцене грозы, где Вертер и Лотта стоят у открытого окна, и Лотта, вспоминая известную оду Клопштока, произносит имя поэта, волновавшего сердца сентиментальной молодежи эпохи Вертера. Галченков, не зная повидимому имени Клопштока, принял его за биллиардный термин (клопштосс), но, считая вероятно неприличным в устах молодой девушки приглашение сыграть в биллиард, заменил его более принятой в дамском обществе игрой в карты («короли»). Виноградов и здесь повторяет Галченкова. Ср. Г.: «Шарлотта, опершись на руку, простерла взор свой в оную [В. ту] сторону, потом возвела оный на небо и на меня, и положила свою руку на мою, жалостно сказала: станем играть в Короли!»¹⁸

Указанное недоразумение свидетельствует конечно о невысоком культурном уровне переводов. Переводчики (вернее Галченков, поскольку Виноградов его повторяет) часто не улавливают оттенка мысли подлинника, не стремятся к точности, которая не была обязательна в переводах XVIII в., а главное—они нарушают стилистический характер подлинника, стремясь к привычной и легкой синтаксической структуре и уничтожая тем самым специфическую для «Вертера» периодизацию и ритмизацию лирической прозы (ср. например письмо II от 10 мая, гораздо тоньше переданное Андреем Тургеневым). Однако если сентиментальные страницы «Вертера» находят в восприятии переводчика и его стилистических навыках какие-то эквиваленты, то характерные для эпохи «бури и натиска» места, выражающие страстное напряжение чувства, иррациональное восприятие жизни, гениальный индивидуализм молодой буржуазной литературы остаются за пределами языковых возможностей переводчика, воспитанного в дворянской идеологии рационалистически-сентиментального стиля. Происходит, как в переводе «Клавиго», своеобразное стилистическое переосмысление и упрощение немецкого оригинала.

Недостатки перевода Галченкова были отмечены уже в рецензии «Санкт-петербургского Вестника» (1781, ч. III, стр. 138—144): «Известие о новых книгах: «Страсти молодого Вертера». «Основание сего романа,—пишет рецензент,—есть историческое и при том обыкновенное, но воздвигнутое на оном высоких мыслей здание, пленяющее приятностью своего чувства, есть превосходнейшее в своем роде; в Германии приобрело оно зодчему своему г. Гете великую честь и славу;—изображение одного на российском

языке неверно, перепорчено...» Рецензент предлагает в своем переводе письма I и II, сопоставляя их с переводом Галченкова; он дает также отрывок из песен Оссиана, пропущенных переводчиком «в рассуждении их трудности»: «Звезда темнеющая ночи, прекрасно блистаешь ты на Западе...»

Однако несмотря на это справедливое предостережение, русскому читателю пришлось пользоваться Галченковым-Виноградовым в течение почти 50 лет до появления нового переводалюбомудра Рожалина (1829).

Вместе с «Вертером» переводится на русский язык и кое-что из той «Вертерианы», которая окружала на Западе популярный образ меланхолического героя. Если в эпоху авантюрных романов понравившегося публике героя показывали в новых и новых сериях приключений, продолжавших нить основного романа, то в эпоху сентиментально-психологического интереса к душевным переживаниям, характерного для молодой буржуазной литературы, те же самые немногочисленные события заслуживавшего внимания романа охотно показывали в аспекте новых и новых вариаций переживания. Из такого рода заграничных вариаций на тему «Вертера» наибольшим успехом пользовались у нас «Письма Шарлотты к Каролине, писанные во время ее знакомства с Вертером, служащие дополнением его письмам»: они вышли отдельным изданием в 1795 г. и потом в приложении к переводу И. Виноградова. Русский перевод сделан с французского перевода английского подлинника: «The letters of Charlotte, during her connexion with Werter», Lond. 1786, 2 vls.—«Lettres de Charlotte pendant sa liaison avec Werter. Traduit de l'Anglais par M. D. D. S. G. [David de Saint-George]». A Londres 1787¹⁹. Содержание писем—рассказ несчастной любви Вертера с точки зрения Шарлотты; автор точно придерживается течения событий гетевского романа, давая сентиментальную вариацию на знакомые читателю темы в отражении переживаний добродетельной и чувствительной героини.

К заграничным подражаниям «Вертеру», переведенным в конце XVIII в., относится французский роман «Стеллино или новый Вертер», М., 1794 («Stellino, ou le nouveau Werter», Rome et Paris, 1791 и 1792, 2 prts.)²⁰. Герой Стеллино встречается в Италии с английским лордом Петерсби и его прекрасной супругой Лорой. Влюбившись в Лору, он следует за английской четой в Англию, бывает у них в Лондоне и в поместье лорда, сопровождает их во время вторичного посещения Италии. Он пользуется любовью Лоры и расположением лорда, но в конце концов этот последний, по наущению своего секретаря, обращает внимание на отношения своей жены и Стеллино, и Лора вынуждена просить Стеллино не посещать их дома. Стеллино удаляется в глухую горную деревню и кончает жизнь самоубийством. Его последние письма, написанные среди дикой природы и горного одиночества, развивают оссианические мотивы «Вертера» в духе французского преромантизма, уже напоминающего кое в чем представителей французского индивидуалистического романа начала XIX в.—Шатобриана и Сенанкура.

4

Образ Вертера, мученика несчастной любви, отразился и в русской поэзии XVIII в. Стихотворения на эту тему повторяют элегическую ситуацию, которую охотно рисовало себе воображение сентиментального читателя: Лотту на могиле Вертера. На эту тему существовало на немецком языке популярное элегическое стихотворение барона Рейтценштейна (Karl-Ernst

Freiherr von Reitzenstein), которое появилось в журнале Виланда «Немецкий Меркурий» («Deutscher Merkur» 1775, VI) и заслужило похвальный отзыв бурного гения Шубарта, назвавшего его «пучком кипариса на могилу Вертера»:

Lotte bey Werthers Grabe
 Ausgelitten hast du—ausgerungen,
 Armer Jüngling, deinen Todesstreit;
 Abgeblutet die Beleidigungen,
 Und gebüsst für deine Zärtlichkeit... и т. д.

(«Лотта на могиле Вертера». Ты уже отстрадал и закончил свою смертельную борьбу, бедный юноша! Ты уже смыл кровью свои обиды и потерпел наказание за свою нежность...).

Стихотворение это породило несколько ответов (например «Вертер Лотте»), подражаний: ситуация закреплена в английских гравюрах того времени²¹. Три русских стихотворения сохраняют ту же элегическую ситуацию: из них по крайней мере два последних переведены с французского, хотя подлинник, весьма отличный от Рейтценштейна, установить не удалось.

Первое по времени стихотворение «Шарлота при гробе Вертера» появилось в «Зеркале света» (1787, ч. II, стр. 768—773). Возможно, что оно также



Гравюрная иллюстрация из книги «Страсти молодого Вертера», соч. Г. Гетте в переводе И. Виноградова (СПб, 1796)
 Публичная Библиотека СССР им. Ленина,
 Москва

*Смятение Шарлотты при отдаче
 пистолетов.*

является переводом или переделкой неизвестного оригинала, но не исключена возможность самостоятельного происхождения. Автору, Дм. Баранову (1773—1833), было всего 14 лет, когда он выступил в печати с этим стихотворением. Оно построено по типу популярного в XVIII в. жанра «героиды» (элегического послания героини к возлюбленному), который подсказывался ситуацией, очень пространно (74 стих.) и отличается от прочих моральным осуждением героя-индивидуалиста. Стихотворение открывается обращением Шарлотты к ушедшему:

Внемли моим словам, о прах, о прах несчастный!
О Вертер! рай души тобой Шарлоты страстной,
Уже пресеклась нить дражайших дней твоих,
А я, а я живу в мучениях одних,
В тоске отчаянья, в лютейшей самой доле,
Доколь мне мучиться и, ах! страдать доколе?

Счастью умершего героиня противопоставляет свои страдания, мечтает умереть сама и покоем в одной могиле с ним. Ночью ее тревожат мрачные сны; она видит своего милого, восставшего из могилы, в которой он предан адским мукам за совершенное преступление.

Лучше было бы умереть, чем испытывать такие мучения. Она готова призвать смерть, последовав примеру своего возлюбленного:

О смерть, един конец несчастия людей,
Приди и иссуши ключ горести моей!
Одной минутою, единым мановеньем
Окончи бытие наполненно мученьем
И, тело отдели от существа души,
Окончи бедствия и страсти утиши.
Но ежели судьба толь строго ополчится,
Что жизнь моя еще к мучению продлится,
Могу ль ей жертвовать всей крепостью моей,
Чтобы не прекратить своих несчастных дней?—
Но коей подлежит убийца той награде?
Не будет ли ему мучение во аде?
Самоубийство чтя законом естества,
Стараясь итти противу Божества.—
Какой ответ дадим мы пред его престолом?
Убийство навсегда убийство есть пред Богом.

Монолог Шарлотты заканчивается смиренной молитвой:

О счастья Творец, владетель над страстями!
О Бог! прославленный толико чудесами!
С превыспренних высот, с неколебимых мест,
Среди величества, средь тьмы чудесных звезд;
Простри, Творец миров! свою ко мне щедроту,
Приди и подкрепи несчастную Шарлоту.

Таким образом этот первый, повидимому самостоятельный отклик русского поэта на судьбу Вертера завершается осуждением мятежного героя-индивидуалиста с точки зрения традиционного дворянского религиозно-морального мировоззрения.

«Стихи на гроб Вертера» в «Полезном упражнении юношества» (М., 1789, стр. 376—377), заключающем труды питомцев Вольного Благород-