

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Р. М. Горюхова

ЛОМОНОСОВ И ТАССО

Творчество великого итальянского поэта позднего Возрождения Торквато Тассо (1544—1595), как известно, сыграло значительную роль в истории многих европейских литератур. Основное его произведение — эпическая поэма «Освобожденный Иерусалим» — сразу же по выходе в свет имело такой огромный успех в Италии и за рубежом, что вскоре было признано в Европе самой значительной эпопеей нового времени и на целые столетия стало образцом для подражания. С XVI века на протяжении нескольких веков поэма Тассо обсуждалась европейскими теоретиками классической эпопеи, постоянно порождая споры о своих достоинствах и недостатках — главным образом в сопоставлении с поэмами Гомера и Вергилия.¹

В эпоху классицизма «эпическая поэма считалась... высшим родом поэзии, и не иметь хоть одной поэмы народу — значило тогда не иметь поэзии».² К середине XVIII века в большинстве западно-европейских литератур уже были свои «новые» эпопеи, созданные по образцу прославленных древних поэм Гомера и Вергилия. Лучшими среди «новых» считались поэмы: португальская — «Луизады» Камозенса (1572), итальянская — «Освобожденный Иерусалим» Тассо (1580), английская — «Потерянный рай» Мильтона (1667), французская — «Генриада» Вольтера (1728). Большой популярностью в Европе пользовался философско-просветительский роман Фенелона «Приключения Телемака» (1699), а в России он часто причислялся к эпопеям, так как его сюжетной основой послужила античная мифология. (В соответствии с таким представлением В. К. Тредиаковский переработал роман в поэму, причем стихотворным размером эпопеи античности — гекзаметром). Из древних поэм к образцовым обычно причислялась также «Фарсалия» Лукана — крупнейшего после Вергилия римского поэта II века н. э.

¹ О значении творчества Тассо для европейских литератур, в частности для французской, см.: *Veall B. La fortune du Tasse en France. Eugene, Oregon, 1942.*

² *Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII. М., 1955, с. 112.*

Считалось, что для престижа русской литературы также было необходимо иметь свою эпопею. И весь период русского классицизма отмечен попытками создать национальную героическую поэму. Крупнейшие писатели XVIII века, начиная с А. Д. Кантемира и кончая М. М. Херасковым, пробовали свои силы на этом поприще. Ломоносов также обращался к жанру эпопеи.³

Практические опыты по созданию русской эпопеи шли параллельно с разработкой теории эпической поэмы. Выработка критериев, подходящих для национальной эпопеи, была неизбежно связана с осмыслением достижений зарубежных предшественников, и русские литераторы XVIII века учитывали многовековую европейскую традицию этого жанра. При различной степени самостоятельности в изложении литературной теории они так или иначе пользовались трудами древних и современных им авторитетов от Аристотеля до Вольтера, а европейские трактаты XVIII века об эпопее не обходились без Тассо — величайшего, по единодушному признанию всей Европы, эпика нового времени.

В России поэма Тассо прочно заняла почетное место в школьных рукописных поэтиках уже с начала XVIII века. Главная роль в утверждении «Освобожденного Иерусалима» как одной из образцовых эпопей принадлежала Феофану Прокоповичу. В прочитанном им в Киево-Могилянской академии латинском курсе «О поэтическом искусстве» (1705) поэма Тассо названа «божественной», равной «Энеиде», и приводилась из нее отрывки (всего 23 октавы) в превосходном польском переводе Петра Кохановского. Художественные достоинства фрагментов, в значительной мере сохраненные Кохановским, и авторитетное мнение Феофана на долгие годы определили отношение к поэме Тассо в учебных заведениях на Руси. Многочисленные преемники, ученики и последователи Феофана Прокоповича — преподаватели различных академий и семинарий — в своих рукописных учебниках до середины XVIII века руководствовались его трактатом и неизменно включали фрагменты из

³ Об эпопее в России см.: *Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 19—250.*

«Освобожденного Иерусалима» — сначала в жольском, а затем и в русском переводе.⁴

Однако обращение к творчеству Тассо в России объясняется, разумеется, не только возникшим в период классицизма особым вниманием к эпопее. Образованные представители русского общества всегда живо интересовались культурой других народов, знали и ценили наследие прославленных европейских писателей. Естественно, что с творениями Тассо (в оригинале или во французском переводе) были знакомы все крупнейшие русские литераторы XVIII века, а в сочинениях некоторых из них видно и отражение его произведений.⁵ Такие ре-минисценции есть и у Ломоносова.

* * *

Имя Тассо в сочинениях и бумагах Ломоносова ни разу не встречается, но недавно стало известно, что в его библиотеке был «Освобожденный Иерусалим». Издание поэмы, принадлежавшее Ломоносову,⁶ обнаружено в Университетской библиотеке Хельсинки и вместе с другими 54 его книгами передано в Библиотеку Академии наук СССР в 1977 году.⁷ Найденная книга подтверждает

⁴ В московских учебных заведениях начала XVIII века знакомство с поэмой Тассо не ограничивалось школьными курсами. Так, сохранилась часть анонимной пьесы, основанной на сюжете «Освобожденного Иерусалима», — «Диалог о Гофреде, победившем сарацины». Предполагается, что ее написал в 1720-е годы один из воспитанников Славяно-греко-латинской академии (где несколько позднее учился Ломоносов), а затем школы доктора Бидлоо («госпитальной школы») и что она разыгрывалась учениками госпитального театра. См.: Берков П. Н. К истории русского театра 1720-х годов. — ТОДРЛ, т. X, 1954, с. 389—407; Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974, с. 239—255, 504—505. В указанных работах пьеса не связывается с поэмой Тассо.

⁵ О восприятии творчества Тассо в России см.: Горохова Р. М. 1) Торквато Тассо в России XVIII века. — В кн.: Россия и Запад. Л., 1973, с. 105—163; 2) Тассо в России конца XVIII века. — В кн.: Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы. Л., 1980, с. 127—161.

⁶ La Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso, colle Osservazioni di Nicolo Stangulo Lettore publico italiano. Lipsia, 1740. Хранится в БАН СССР: Р. О., Ломоносов, 9.

⁷ См.: Кулябко Е. С. Судьба библиотеки и архива М. В. Ломоносова. Л., 1975, с. 33—70; Кукушкина М. В., Лебедева И. Н. Книги из библиотеки М. В. Ломоносова (дар Университетской библиотеки в Хельсинки). — В кн.: Материалы и сообщения по фондам Отдела

напи предположения о большом интересе Ломоносова к эпопее Тассо. В этой связи необходимо по возможности полнее представить картину итальянских литературных интересов Ломоносова.

Прямые упоминания итальянской литературы в сочинениях Ломоносова редки. В основном литературно-теоретическом его труде — «Риторике» (1748) — о ней говорится лишь однажды, да и то по частному вопросу стилистики, к тому же с отрицательной оценкой. В главе 7 (§ 130), «последуя вкусу нынешнего времени», Ломоносов предлагает «несколько правил о изобретении витиеватых речей», но здесь же оговаривается, предостерегая молодых писателей от увлечения формальными поисками в ущерб смыслу: «Но сие показываем не с таким намерением, чтобы учащиеся меры не знали и последовали бы нынешним италиянским авторам, которые, сляясь писать всегда витиевато и не пропустить ни единой строкки без острой мысли, нередко завираются».⁸ Существуют разные мнения относительно того, каких итальянских авторов подразумевал Ломоносов.⁹ Для выяснения этого вопроса попытаемся установить, кого из итальянских писателей знал и читал Ломоносов к этому времени.

Документальных свидетельств об изучении Ломоносовым новой итальянской литературы сохранилось немного. С именами некоторых писателей он познакомился в годы учения в московской Славяно-греко-латинской академии (1732—1735). Известно, что в курсе поэтики Федора (Феофилакта) Кветницкого «Clavis poetica» (1732), прослушанном Ломоносовым, приводился в качестве примера образцового стиля фрагмент из «Освобожденного Иерусалима» Тассо в переводе на «славянский» язык. В следующем классе академии (1733—1734) Ломоносов изучал риторiku у Порфирия Крайского. В переписанном рукою Ломоносова тексте «Artis Rhetorica»¹⁰ находим сентенцию Петрарки из его латинского

рукописной и редкой книги Библиотеки Академии наук СССР. Л., 1978, с. 334—349. О книге Тассо в этом собрании нам любезно сообщила доктор филол. наук Г. Н. Моисеева.

⁸ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч., т. 7. М.—Л., 1952, с. 205—206. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁹ См.: Берков П. Н. Литературные интересы Ломоносова. — В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.—Л., 1962, с. 34; Международные связи русской литературы. М.—Л., 1963, с. 112—134.

¹⁰ Рукопись Ломоносова на латинском языке хранится в ГБЛ (ф. 183, № 279), фотокопия — в Архиве АН СССР (ф. 20, оп. 6, № 64).

сочинения «De remediis utrisque fortunae».¹¹

Внимательно изучал Ломоносов и вышедший в 1735 году трактат Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». К этому трактату была приложена «Эпистола от российской поэзии к Аполлину», где дается краткая оценка славнейших писателей различных времен и народов. Честь представителя итальянской музыки здесь отводится Тассо:

В сытость напился воды так же
касталийски,
Что писал разумно Тассо
и по-италийски.¹²

Упомянутыми именами, вероятно, не исчерпываются сведения об итальянских писателях, полученные Ломоносовым в московский период обучения, но, определенно, сведения эти пока не были широкими.

В годы учения в Германии (1736—1741) Ломоносов, как известно, кроме точных наук занимался языками и литературой, следил за литературными спорами. Особой остроты в конце 1730-х годов достигла полемика между сторонниками и противниками знаменитого немецкого философа-рационалиста, учителя Ломоносова Христиана Вольфа. Направляющую роль в этой полемике играл правоверный вольфианец, вождь немецкого классицизма Иоганн Христов Готшед, сочинения которого Ломоносов штудировал и конспектировал.¹³ Энергично выступая против последователей «второй силезской школы» (т. е., по терминологии Л. В. Пумпянского, немецкого маринизма), Готшед противопоставлял им свои рационалистические правила поэзии, в основном заимствованные у французских теоретиков классицизма, которые во главе с Буало боролись с итальянизмом и «дурным вкусом» во Франции.¹⁴

Наблюдая за литературной полемикой в Германии, Ломоносов определил свое отношение к отдельным ее представителям. Присоединяясь к мнению Готшеда, осуждавшего «дурной вкус» маринистов, Ломоносов высказывался, однако, лишь

против крайностей прециозного стиля, и для него по существу была неприемлема сухая рационалистическая эстетика готшедовского классицизма. Гораздо ближе Ломоносову была яркая образная метафоричность поэзии И. Х. Гюнтера, которого Готшед подверг суровой критике и которого Ломоносов очень ценил¹⁵ и рекомендовал наряду с Ф. Л. Каницем читать и толковать при изучении немецкого языка в московских и петербургской гимназиях (т. 9, с. 459, 495).

Вероятнее всего, выступая в «Риторике» против излишней вычурности, Ломоносов отдал дань ставшему уже традиционным для европейских (и, в частности, для немецких) классицистов осуждению итальянских маринистов, хотя в этот период такие упреки могли быть адресованы, скорее, уже не итальянским, а немецким эпигонам Марино, так как в самой Италии маринизм был в основном уже пройденным этапом.¹⁶

В этой связи показателен другой фрагмент «Риторики» (§ 146), где Ломоносов снова говорит о необходимости соблюдать меру в витиеватых речах, «чтобы, за ними излишно гоняючись, не завратясь, которой погрешности часто себя подвергают нынешние писатели».¹⁷ В первоначальном варианте, в рукописи 1747 года, здесь было добавлено слово «италианские» (т. 7, с. 219). Очевидно, сознавая недостаточную обоснованность такой общей оценки новой итальянской литературы, оценки, к тому же не подкрепленной никакими конкретными ссылками, Ломоносов вычеркнул это слово и тем самым в какой-то мере снял свой упрек по адресу итальянских писателей, высказанный выше (в § 130) почти в тех же выражениях.

Атмосфера литературной жизни Германии формировала в определенной степени интересы Ломоносова. В этот период там внимательно следили за новостями итальянской литературы, о чем свидетельствует и тот факт, что в годовых обзорах в «Геттингенских ученых ведомостях», как и в «Лейпцигских», «итальянская поэзия всегда рассматривалась первой среди прочих».¹⁸

В Марбурге, в период усиленных занятий литературой и языками, Ломоносов приобрел популярную итальянскую грамматику Дж. Венерони в немецком ва-

¹¹ Впоследствии Ломоносов выписывал из-за границы сочинения Петрарки и Тассо (см. ниже).

¹² Тредиаковский В. К. Избр. произв. М.—Л., 1963, с. 392.

¹³ См.: Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными замечаниями академика М. И. Сухомлинова, т. 3. СПб., 1895, с. 33—40, 426—427 (2-я пагинация); Морозов А. А. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости (1711—1741). М.—Л., 1962, с. 292 и след.

¹⁴ Об этом см.: Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума. — В кн.: Западный сборник. М.—Л., 1937, с. 160—161, 172.

¹⁵ Стихотворения И. Х. Гюнтера в издании 1735 года были приобретены Ломоносовым в 1738 году в Марбурге (Коровин Г. М. Библиотека Ломоносова. М.—Л., 1961, с. 326).

¹⁶ См.: Рейзов Б. Г. Итальянская литература XVIII века. Л., 1966, гл. III.

¹⁷ Напомним, что в терминологии Ломоносова «нынешние писатели» означало «писатели нового времени» (в отличие от древних).

¹⁸ Берков П. Н. Литературные интересы Ломоносова, с. 31.

рианте.¹⁹ Позднее Ломоносов называл итальянский в числе известных ему языков.²⁰ Несомненно, он знал итальянский язык не столь глубоко, как, например, немецкий, но, должно быть, достаточно, чтобы понимать текст. Если учесть совершенное знание Ломоносовым латинского языка (основы итальянского), то понятно, что элементарное овладение итальянским не представляло для него больших трудностей. А что Ломоносов, при его любознательности и основательности во всех занятиях, усердно изучал грамматику Венерони, можно не сомневаться.

В приложении к грамматике были помещены прозаические фацетии и стихотворные фрагменты из сочинений Петрарки, Бембо, Гварини, Марино, Ариосто, Тассо и других итальянских поэтов. Можно предположить, что ознакомление Ломоносова с образцами итальянской литературы не ограничилось только текстами в грамматике Венерони. Свидетельством того, что уже в Германии Ломоносов изучил структуру итальянского языка и специфические черты итальянского стихосложения, явилось и его «Письмо о правилах российского стихотворства», посланное в петербургскую Академию в 1739 году. Создавая теорию русского стиха, он предлагал употреблять помимо женских также мужские и дактилические рифмы и ссылался при этом на итальянскую поэзию (т. 7, с. 15).²¹

По возвращении в Петербург, несмотря на большую занятость в Академии, Ломоносов продолжал интересоваться итальянской литературой и выписывал из-за границы различные книги на итальянском языке. Составляя список «дезидерат» для академической библиотеки, Ломоносов несомненно учитывал уже имеющиеся там книги. А как видно из «Камерного каталога», экземпляр ко-

торого был у Ломоносова,²² библиотека Академии содержала к этому времени богатую коллекцию итальянской художественной литературы. Там были все основные произведения крупнейших поэтов Италии: Данте, Петрарки, Ариосто, Гварини и Тассо. Издание стихотворений Петрарки, выписанное Ломоносовым в начале 1750-х годов, видимо, привлекло его «новой» биографией поэта.²³

К сожалению, не сохранились сведения, какие итальянские книги брал Ломоносов в библиотеке. Во всяком случае, произведения Тассо ему были доступны. И то, что в личном собрании Ломоносова находился «Освобожденный Иерусалим», свидетельствует об особом внимании русского поэта к поэме Тассо.

* * *

Как уже отмечалось выше, никаких упоминаний о Тассо у Ломоносова не найдено, и неизвестно, когда он приобрел «Освобожденный Иерусалим». По времени издания книга могла быть куплена уже в Германии, где Ломоносов прочитал в итальянской грамматике фрагменты из сочинений Тассо (там были помещены два стихотворения, три отрывка из пасторали «Аминта» и два фрагмента из поэмы: 6 строк из II песни, октава 16-я, и 14—15-я октавы из XVI песни — так называемая «песня попугая» о любви в саду Армиды). Сведения о Тассо и его эпопее Ломоносов мог почерпнуть довольно рано из различных европейских курсов литературы и трактатов о поэзии.

Если Ломоносов не успел познакомиться с «Поэтическим искусством» (1674) Буало до отъезда за границу,²⁴ то в Германии он особенно наглядно убедился в большом авторитете вождя французских классицистов и не мог пройти мимо его знаменитого сочинения.²⁵ Буало сурово относился к произведениям Тассо

¹⁹ Sprachmeister Welcher unterrichtet wie man die Italiänische Sprach in Kurzer Zeit... erlernen könne... von Herrn de Veneroni. Frankfurt und Leipzig. Anno 1699. В «Реестре купленным доселе книгам», составленном Ломоносовым в Марбурге в 1738 году, она записана: Veneroni Italienische Grammatica. Franc., 1699 (т. 10, с. 372).

²⁰ См.: Лотман Ю. М. К вопросу о том, какими языками владел М. В. Ломоносов. — В кн.: XVIII век, сб. 3. М.—Л., 1958, с. 460—462. Ломоносов рекомендовал изучать в московских гимназиях итальянский язык наряду с немецким, французским и английским (см.: т. 9, с. 451).

²¹ Позднее, в своей «Российской грамматике» (1754—1755), сравнивая различные языки, Ломоносов приводил примеры из итальянского и отмечал в нем подобное русскому языку богатство увеличительных и уменьшительных суффиксов (см.: т. 7, с. 412).

²² См.: Моисеева Г. Н. Экземпляр «Камерного каталога», принадлежавший М. В. Ломоносову. — Труды БАН СССР и ФБОН АН СССР, 1963, т. III, с. 108—116.

²³ Le stesse rime di Mess. Franc. Petrarca, riscontrate e corrette sopra ottimi testi a penna coll'aggiunta delle varie lezioni e d'una vita nuova dell'autore. Firenze, Pagani, 1748. Ср.: Коровин Г. М. Указ. соч., с. 335, 419.

²⁴ Третьяковский упоминал Буало в «Эпистоле от российской поэзии к Аполлину» (1735), а в предисловии к изданию своих сочинений 1752 года, где был помещен и перевод «Поэтического искусства», отмечал трактат Буало «как большей части читателей известный».

²⁵ В Германии Ломоносов конспектировал перевод Буало трактата Лонгина «О возвышенном» (см.: Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове. — В кн.: XVIII век, сб. 2. М.—Л.,

за их недостаточно строгий, с точки зрения классицизма, стиль, за рассыпанные в них «кончетты» (congetti — чрезмерно изысканные или замысловатые образы и сравнения).²⁶ В своем трактате Буало, учитывая популярность поэмы Тассо, говорит о ней очень уклончиво. Признавая, что Тассо удачно справился с трудным (и неподходящим для эпоса) христианско-религиозным сюжетом, Буало поясняет, что большим успехом поэма обязана прежде всего привлекательным персонажам и лирическим эпизодам, не имеющим прямого отношения к «унылому сюжету» основного действия. Там же он призывает не подражать «пустой мишуре» словесной игры и «фальшивому блеску» острот (points), пришедших из Италии.

Был известен Ломоносову и один из самых популярных в Европе XVIII века труд Ф. Жювенеля де Карленка (1679—1760) «Опыты истории наук, изящной словесности и искусств» (1740—1744).²⁷ Здесь содержались сведения о жанре эпической поэмы и краткие характеристики известнейших древних и «новых» эпосов. «Освобожденный Иерусалим» Жювенель называет «лучшим произведением, вышедшим из Италии», хотя и отмечает излишнюю «украшенность», искусственность некоторых оборотов и «преобладание блеска» в поэме.²⁸ В общей оценке итальянских поэм Жювенель тоже осуждает кончетты, неприемлемые для французского языка и литературы.

Из источников сведений Ломоносова о Тассо особо следует упомянуть «Опыт об эпической поэзии» (1728) Вольтера, задуманный им как предисловие к «Генриаде». Несмотря на отсутствие документальных свидетельств, можно считать бесспорным, что русский поэт довольно рано познакомился с этими прославленными сочинениями Вольтера.²⁹ Тассо и

1946, с. 259—261); в «Письме о правилах российского стихотворства» писал о его оде «На сдачу Намура» («Ода на взятие Намюра»). В связи с этой одой Г. М. Коровин (указ. соч., с. 321) дает издание трудов Буало 1716 года, в котором содержится и «Поэтическое искусство», и перевод трактата Лонгина.

²⁶ В IX сатире (1667) Буало бросил ставшую широко известной в Европе фразу о «мишуре» Тассо, противопоставляя ей «золото» Вергилия.

²⁷ В начале 1750-х годов Ломоносов выписывал для академической библиотеки немецкий перевод этого сочинения (вероятно, с издания 1749 года). См.: Коровин Г. М. Указ. соч., с. 263 (№ 70), с. 419 (№ 54).

²⁸ Essais sur l'histoire des belles lettres, des sciences (sic!) et des arts. Par M. Juvenel de Carlenca, t. 1. A Lyon, 1749, p. 98.

²⁹ Об отношении Ломоносова к Вольтеру см.: Шмурло Е. Ф. Петр Великий в оценке современников и потомства,

его поэме в «Опыте» посвящена одна из самых обширных глав. В оценке «Освобожденного Иерусалима» Вольтер решительно не согласен с Буало. Он одобряет выбор темы эпоса, отмечает удачную композицию, ясность, изящество и величие слога. Правда, он признает, что в поэме Тассо есть некоторые недостатки и немного «мишуры» («...около сотни стихов, где он (Тассо, — Р. Г.) предается жалкой игре слов»), но рассматривает эти нелепости как своего рода дань, которую его великий гений пожелал заплатить вкусу своей нации.³⁰ И несмотря на «погрешности» в поэме и критику Буало, Вольтер убежденно ставит Тассо рядом с Вергилием и Гомером, а в некоторых отношениях он считает итальянского поэта даже выше Гомера.

Несомненно, Ломоносов знал и другие отзывы о Тассо и его эпосе, а к началу работы над своей поэмой у него был собственный экземпляр «Освобожденного Иерусалима» в оригинале, который он изучал: это убедительно отразилось в «Петре Великом».

* * *

Но еще до «Петра Великого» в сочинениях Ломоносова обнаруживаются реминисценции из «Освобожденного Иерусалима». В главе 4 «Риторики» помещен анонимный отрывок, где изображается сад, напоминающий чудесные сады у Гомера (владения Калипсо и Алкиона в «Одиссее»), Камознса (остров Венеры в «Лузиадах»), Ариосто (земной рай в острове Альфины в «Неистовом Ролянде»), Мильтона (эдем в «Потерянном рае»), Фенелона (сад Калипсо в «Приключениях Телемака») и др. Но больше всего он

вып. I. СПб., 1912, с. 52—60, 68—83; *Прийма Ф. Я.* Ломоносов и «История Российской империи при Петре Великом» Вольтера. — В кн.: *Прийма Ф. Я.* Русская литература на Западе. Л., 1970, с. 58—76; *Заборов И. Р.* Русская литература и Вольтер. XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978, с. 9—11.

³⁰ Essay sur la poésie épique, traduit de l'anglais de M. de Voltaire par M.***. A Paris, chez Chaubert... 1728, p. 97. Интересно сходное у Ломоносова и Вольтера оправдание употребления «острых мыслей» (points, concetti). Ломоносов тоже предупреждал в «Риторике», что он приводит подобные примеры, «следуя вкусу нынешнего времени». В окончательном варианте «Опыта» Вольтер (как и Ломоносов в «Риторике») снял упрек итальянцам и написал, что у Тассо есть «сотни две стихов, где автор предается игре слов, наивным concetti, но эти слабости были своего рода данью, которую его гений платил дурному вкусу века» (Œuvres complètes de Voltaire. t. 8. Paris, 1877, p. 342).

похож на волшебный сад Армиды в поэме Тассо.

В академическом собрании сочинений Ломоносова указанный отрывок не прокомментирован. М. И. Сухомлинов отметил, что этот «пример представляет некоторое сходство, в самых общих чертах, с описаниями, находящимися в XVI песне „Освобожденного Иерусалима“ и у Кауссина».³¹ Упомянутые здесь описания из трактата Коссена «О красноречии».³² «Paradisus terrestris» (анонимно) и «Темре» (Элпап — «Пестрые рассказы», кн. III, ч. I) далеки от текста Ломоносова, и можно действительно говорить только о сходстве в общих чертах, неизбежном при изображении «райских уголков» природы. Зато близость с описанием у Тассо позволяет предположить, что источником текста Ломоносова является отрывок из итальянской поэмы, а именно 9—12-я октавы XVI песни. Правда, текст Ломоносова, написанный прозой, значительно отличается от стихотворного текста Тассо, но отчетливо просматривается последовательное сходство отдельных тем и деталей, чего не наблюдается в подобных описаниях у предшественников или подражателей Тассо.

Приведем текст Ломоносова и соответствующие ему четыре октавы Тассо. У Ломоносова: «Среди оных прекрасных лугов роща стоит, во все стороны равно распространенная, но обширность не препятствует видеть приятный ей непорядок. Усумнеться должно, сама ли натура в чудном смешении разных древ и в определении некоторого несовершенно округлого ее положения, трудилась или упражнялась человеческое рачение. Низкие, но густыми ветвями едва не до корени израстающими, обогащенные деревья стоят в близости с высокими и только одними кудрявыми вершинами выше прочих вознесенными. Тонкие, но тучные леторосли обвиваются вокруг дебелих древ, и им питательную влагу сообщают, и себе от них взаимно подпор имеют. Но что, когда в средину сего земного рая вступишь! Густая и нежная зелень, смешанная с румянностью, белизною, лазорью и желтостью, злату подобно, разных цветов друг перед другом зрение к себе привлекают. С прохладностью тихого дыхания кротких зефиров соединенное благоволие, от трав врачевную силу на воздух изливающих, ослабевшие мысли, удрученные трудами члены и почти умерщвленные чувства восстановить,

ободрить и оживить может. Плоды, то созревающие, то ветви отягощающие, зрелым соком налившись, то с них падающие, то при корени древ лежащие, сладостию своєю трапезы небожителей достойные, между оными цветами рассеянные, весну, лето и осень воедино совокупают. Но что прятное и слух услаждающее пенне птиц, которое с легким шумом колеблющихся листов и журчанием ясных источников раздается? Не дух ли и сердце восхощает и все суетным рачением смертных изобретенные роскоши в забвение приводит?» (т. 7, с. 135—136).

У Тассо:

9 Poi che lasciâr gli avviluppatti
calli,
In lieto aspetto il bel giardin
s'aperse:
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior vari e varie piante, erbe
diverse,
Apriche collinette, ombrose valli,
Selve e spelouche in una vista
offerse;
E quel che 'l bello e 'l caro
accesce a l'opre,
L'arte, che tutto fa, nulla si
scopre.

10 Stimi (sì misto il culto
è co 'l negletto)
Sol naturali e gli ornamenti e i siti.
Di natura arte par, che per diletto
L'imitatrice sua scherzando imiti.
L'aura non ch'altro, è de la maga
effetto,
L'aura che rende gli alberi fioriti:
Co' fiori eterni eterno il frutto
dura,
E mentre spunta l'un, l'altro
matura.

11 Nel tronco istesso e tra
l'istessa foglia
Sovra il nascente fico invecchia
il fico;
Pendon a un ramo, un con dorata
spoglia,
L'altro con verde, il novo e
'l pomo antico:
Lussureggiante serpe alto e
germoglia
La tôrta vite ov'è più l'orto
aprico:
Qui l'uva ha in fiori acerba,
e qui d'or l'have
E di piropo, e già di nêtтар grave.

12 Vezzosi augelli in fra le
verdi fronde
Temprano a prova lascivette note;
Mormora l'aura, e fa le foglie
e l'onde
Garrir, che variamente ella
percote.
Quando taccion gli augelli alto
risponde;

³¹ Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными замечаниями академика М. И. Сухомлинова, т. 3, с. 337 (2-я пагинация).

³² Как известно, трактат Н. Коссена (в латинизированной форме — Кауссина) был одним из источников «Риторики» Ломоносова. Экземпляр книги Коссена с пометами Ломоносова хранится в Ленинградском музее им. М. В. Ломоносова.

Quando cantan gli augei, più lieve scote;
Sia caso od arte, or accompagna, ed ora
Alterna i versi lor la music'ora.

Для сравнения с текстом Ломоносова дадим этот фрагмент в переводе Д. Е. Мина:³³

9 Пройдя путей запутанных преграды,
Вдруг видят сад неслыханных красот.
Гладь сонных вод, кристалльных волн каскады,
Древа, цветы и травы всех пород,
Луга, холмы, леса полны прохлады,
Здесь светлый дол, а там тенистый грот —
Все сад вмещал и — к большему там чуду —
Все сотворив, искусство скрыто всюду:

10 Искусство так с природою там слилось,
Что вокруг на всем природы лишь печать.
Мать всех искусств, сама природа, мнилось,
Искусству там хотела подражать.
По воле чар, все в том саду творилось:
Такую лил там воздух благодать,
Что все цвело и зрело год там целый
И рядом с зрелым зрелся плод незрелый.

11 На том же пне, в одной листве дряхлеет
Меж юных смокв неспелых переспелых ряд;
На яблонь, где плод златистый спеет,
Там рядом с ним и завязи висят.
Разросшийся на солнце пышно зреет
И вверх ползет, вися, виноград:
Там кисть еще в цвету; а здесь янтарный
Созревший грозд уж влаги полн нектарной.

12 Там сладостным вдруг пенем оглашает
Наперерыв хор птичек целый бор,
И, шелестя листочками, вступает
Сам воздух там с волнами в разговор.
Умолкнет хор, петь ветер начинает;
Умолкнет ветер, уж начинает хор:
Случайно ли, иль с умыслом, то вторит
Ветр хору птиц, то с ними в пеньи спорит.

В начале описания общим является мотив удивительного взаимного проникновения искусства и природы: трудно определить — человек или «натура» тру-

дился над созданием этого сада. Выражения «приятный ее беспорядок» и «смешение искусственного и небрежного» (si misto il culto è co 'l negletto) соответствуют друг другу. Далее в обоих текстах описывается магическое действие «кротких зефиров» и плоды разной степени зрелости как бы сразу из различных времен года; некоторые из них уже напоены нектаром, а потому «трапезы небожителю достойны». В заключительной части отрывок Ломоносова особенно напоминает Тассо. Естественно, что в садах, изображенных другими эпиками, поют птицы, иногда их голоса сливаются с журчаньем источников, но только у Тассо их пенне причудливо соединяется с журчаньем ручьев и шумом листвы.

Однако как ни похожи эти отрывки, все же их различие достаточно велико. Связь текста Ломоносова с поэмой Тассо кажется очень вероятной, но как объяснить значительные отличия? И почему сам Ломоносов не указал источник своего текста? Обращение к современному Ломоносову переводам поэмы Тассо на немецкий и французский языки показывает, что ни один из них не был непосредственным источником этого текста. Тем более не приходится говорить о переводе с оригинала, и прежде всего потому, что Ломоносов в своих переводах обычно очень близок к подлиннику. Ознакомился ли Ломоносов к этому времени с полным текстом поэмы Тассо (в оригинале или переводе) или прочитал только популярный фрагмент о садах Армиды (как уже отмечалось, в грамматике Венерони из «садов Армиды» была представлена лишь «песня попугая»), является ли его текст переводом чужого изложения темы Тассо или собственной импровизацией на эту тему — установить пока не удалось.

Изображение чудесных садов у Ломоносова встречается не однажды. Его находим также в оде 1745 года (т. е. написанной, вероятно, примерно в одно время с приведенным выше фрагментом) «На день брачного сочетания Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны». Характерный отрывок из своей оды поэт поместил (строфы 5—8 с небольшими изменениями) и в «Риторике» под знаменательным названием «Вымышленное описание царства любви» (т. 7, с. 353—354). В этих стихах мы находим те же детали, что и в приведенном выше изображении сада:

Там вихрей нет, ни шумных бурь;
Над бисерными облаками
Сияет золото и лазурь.

Кристаллы горы, окружают,
Струи прохладных обтекают
Усыпанный цветами луг;
Плоды, румянцем испещренны,
И ветви, медом орошенны,
Весну являют с летом вдруг;
Восторг все чувства восхищает! .

³³ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим, т. 3. СПб., [1900], с. 29—30.

Но если здесь опять видим сходство лишь в общих чертах, которое еще не дает убедительных оснований возводить этот текст непосредственно к Тассо, то образы следующих строк чрезвычайно близки 16-й октаве, идущей за песней попуая.

У Ломоносова:

Какая сладость льется в кровь?
В приятном жаре сердце тает!
Не там ли царствует любовь?

И горлиц нежное вздыханье,
И чистых голубиц лобзанье
Любви являют тамо власть.
Древа листья помавают,
Друг друга ветвями обнимают,
В бездушных там любовна страсть!

У Тассо:

Tacque; e concorde de gli augelli
il cogo,
Quasi approvando, il canto indi
ripiglia.
Raddoppian le colombe i baci loro;
Ogni animal d'amar si riconsiglia,
Par che la dura quercia, e 'l casto
alloro,
E tutta la frondosa ampia famiglia,
Par che la terra e l'acqua e formi
e spiri
Dolcissimi d'amor sensi e sospiri.

Перевод Д. Е. Мина:³⁴

Замолк певец, и птичек хор
нескромный,
Песнь одобряя, начал пенье вновь.
Целуется с голубкой голубь томный,
И всех зверей сдружила вдруг любовь.
Казалось, лавр священный, дуб
огромный
И вся семья развесистых дерев,
Земля и воздух — все помолодело
И в неге чувств от сладострастья
млело.

Любопытный отголосок приведенных фрагментов из «Риторики» и оды находим в стихотворении Н. М. Карамзина «Дарования» (1796):

Где в рощах, как в садах Армиды,
Порхают резвые Сильфиды,
И птички хорами поют;
Плоды древес сияют златом,
Зефиры веют ароматом,
С прохладой сладость в душу льют.³⁵

Несмотря на прямую ссылку на сады Армиды, нам прежде всего вспоминаются лексика и образы Ломоносова («сияет злато», «с прохладностию тихого дыхания кротких зефиров соединенное

благовоние...»). Впечатление близости к тексту Ломоносова усиливается одинаковой стихотворной формой — десятистишиями (здесь приведены первые 6 строк) четырехстопного ямба с тем же своеобразным рисунком рифм: аав ссв de de. Избранный Карамзиным вариант одической строфы явно не случаен. У него это единственное стихотворение (его можно бы назвать «Одой дарованиям») с такой рифмовкой, а у Ломоносова нам известны только две подобные оды (другая — 1754 года). Что Карамзин вдохновлялся одой Ломоносова, подтверждается тематикой и лексическими оборотами некоторых строф, особенно смежных с приведенной выше. Должно быть, Карамзин, хорошо знавший «Освобожденный Иерусалим»,³⁶ сразу уловил у Ломоносова отзвук Тассо и писал свои строки под двойным впечатлением: от произведений итальянского и русского поэтов.

Еще один фрагмент из произведения Ломоносова, несомненно восходящий к Тассо, представляет собой батальную сцену в трагедии «Тамира и Селим» (1750). Сходство заметил еще К. Н. Батюшков. В своей статье «Ариост и Тасс» он приводил три октавы из «Освобожденного Иерусалима» (XX, 50—52):

50 Così si combatteva; e 'n dub-
bia lance
Co 'l timor le speranze eran
sospese.
Pien tutto il campo è di spezzate
lance,
Di rotti scudi e di troncato arnese,
Di spade a i petti, a le squarci-
ate pance
Altre confitte, altre per terra
stese;
Di corpi, altri supini, altri co'
vólti,
Quasi mordendo il suolo, al suol
rivolti.

51 Giace il cavallo al suo
signore appresso;
Giace il compagno appo il compagno
estinto;
Giace il nemico appo il nemico;
e spesso
Su 'l morto il vivo, il vincitor
su 'l vinto...

(В переводе Д. Мина):³⁷

50 Так длился бой, и в чашах
равновесно
Два жребия меж страхами висят.

³⁶ Вскоре Карамзин напечатал и свой прозаический перевод большого отрывка (41 октава) из «Освобожденного Иерусалима» в «Пантеоне иностранной словесности» (кн. I. М., 1798, с. 229—252) под названием «Армидин сад».

³⁷ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим, т. 3, с. 183.

³⁴ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим, т. 3, с. 30.

³⁵ Аониды, кн. 2. М., 1797, с. 343.

Покрылось поле битвы повсеместно
Обломками щитов, и щик, и лат.

Здесь в животы, там в грудь
вонзая отвесно,
Там в глубь земли, обломки щик
торчат.

Лежат тела — те вверх лицом, те
чревом

Ничком, как будто гложут землю
с гневом.

51 Здесь конь лежит с наездни-
ком простертым,
Там ратник с ратником навеки заснул;
Здесь враг с врагом, а там живой
под мертвым,
К убитому там враг, как друг,
прильнул. . .

В примечаниях Батюшков писал: «Сия картина поля сражения напоминает нам прекрасные стихи Ломоносова» — и давал отрывок из рассказа Нарсима о битве Дмитрия Донского с Мамаем.³⁸ Приведем его в несколько расширенном виде (т. 8, с. 360—361):

Уже чрез пять часов горела брань
сурова. . .

Уж поле мертвыми наполнилось широко;
Непрядва, трупами спершись, едва
текла.

Различный вид смертей там представляло
око,

Различным образом поверженны тела.
Иной с размаху меч занес на

сопостата,
Но, прежде прободен, удара не скончал;
Иной, забыв врага, прельщался блеском

злата,
Но мертвый на корысть желанную упал.

Иной, от сильного удара убегая,
Стремглав на низ слетел и стонет под

конем.

Иной пронзен угас, противника пронзая,
Иной врага поверг и умер сам на нем.

Сравнение описаний убеждает нас, что Батюшков имел все основания сближать эти сцены у Тассо и Ломоносова.

Рассмотренные выше фрагменты произведений Ломоносова несомненно восходят к Тассо, но у нас нет убедительных данных, что в этих случаях поэт обращался к итальянскому оригиналу: источником мог быть промежуточный посредник — перевод или переделка. Что же касается поэмы «Петр Великий», то можно определенно сказать — здесь связь с «Освобожденным Иерусалимом» (в некоторых деталях) прямая и непосредственная.

* * *

Творческая история неоконченной эпопеи Ломоносова «Петр Великий», ее осо-

бенности и национальное своеобразие изучены достаточно хорошо.³⁹ Однако некоторые вопросы до сих пор не привлекали внимания исследователей или решались неверно. В частности, это касается связи поэмы с «Освобожденным Иерусалимом» и отношения Ломоносова к вымыслу и элементу чудесного в эпосе.

Остановимся сначала на последнем вопросе. Как известно, Ломоносов не осуществил своего намерения обстоятельно рассмотреть стихотворные жанры и не оставил труда, систематически излагающего взгляды на героическую поэму. Представления Ломоносова об эпопее реконструируют по отдельным замечаниям в различных сочинениях, и прежде всего в «Риторике». В первоначальном ее варианте (1747) Ломоносов относил героическую поэму к «цельным вымыслам». В новой редакции он уточняет определение и причисляет эпопею уже к «смешанным» вымыслам, которые «состоят отчасти из правдивых, отчасти из вымышленных действий, содержащих в себе похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение. Таковы суть: Гомерова Илиада и Одиссея, Виргилиева Енеида, Овидиевы Превращения и из новых — Странствование Телемакова, Фенелоном сочиненное» (т. 7, с. 223).⁴⁰

Дальнейшее развитие взглядов Ломоносова на эпопею и его оригинальную концепция традиционного европейского жанра отразились — теоретически и практически — в поэме «Петр Великий» и предпосланном поэме стихотворном посвящении И. И. Шувалову.⁴¹

³⁹ О национальном своеобразии эпопеи Ломоносова и русской традиции этого жанра см., например: Соколов А. Н. Указ. соч., с. 5 и след.; Моисеева Г. Н. Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980, с. 186 и след.

⁴⁰ В этом списке нет Тассо, но никаких выводов из этого сделать нельзя: ведь не назван также и Камюэнс, хотя в «Риторике» помещены отрывки из его «Лузиада».

⁴¹ Именно И. И. Шувалов, по его словам, «заставил» Ломоносова «сделать этот опыт для императрицы» (см.: Москвитинин, 1852, № 20, кн. 2, отд. IV, с. 60). Как известно, Вольтер подарил в 1745 году Елизавете экземпляр своей «Генриады», а в 1746 году он был избран почетным членом петербургской Академии. Но лишь в 1757 году он получил от императрицы давно желанный заказ написать историю Российской империи при Петре Великом. Шувалов, посылавший Вольтеру материалы для этой работы, привлекал к подготовке документов Петровской эпохи и Ломоносова. Должно быть, императрица пожелала иметь и русскую

Считается, что Ломоносов начал писать поэму в 1756 году, но первая песня ее была готова только к 1 ноября 1760 года. Медленная работа над поэмой объяснялась не только большой занятостью научными делами в Академии, но и большими сложностями, с которыми столкнулся поэт, создавая по существу новый жанр в русской литературе.⁴²

Даже у Гомера и Вергилия Ломоносов не находил «достойного примера» (т. е. героя, столь же достойного воспевания, как Петр Великий) и на вопрос: «За кем же я пойду?» дал в посвящении ответ, формулирующий его идейно-эстетическую установку: «Вслед подвигам Петровым». Итак, поэма ориентирована на подлинные исторические события. Однако традиции жанра классической эпопеи, сложившиеся веками, предъявляли свои требования. Одним из таких требований было обязательное введение «чуждого». Все крупнейшие эпиксы нового времени, хотя и писали поэмы на исторические сюжеты (за исключением Мильтона), непременно, по образцу Гомера и Вергилия, включали в свои произведения чуждеса мифологические или христианские (чаще — смешанные, а Вольтер вместо мифологических персонажей ввел действующие аллегории). Ломоносов не мог нарушить традицию и отказаться от чуждеса, но трактовал их по-своему. Описывая волшебный дворец владыки моря, поэт приглашает читателя — любителя истины — «склониться» с ним в «Кастальски рощи» (т. 8, с. 701):

О вы, рачители и слушатели слов,
В которых подвиг вам приятен есть
Петров,
Единая истина возлюбленна и сродна,
От вымыслов краса Парнасских негодна;
Позвольте между тем, чтоб слаба мысль
моя
И голос опочил, труды Его поя.

В нашем литературоведении укрепилось ошибочное толкование этого фрагмента, и часть фразы, изъятая из контекста («Единая истина возлюбленна и сродна, От вымыслов краса Парнасских негодна»), рассматривается как авторская эстетическая декларация, отвергающая вымысел в эпопее.⁴³ Такое толкование вступает в противоречие с текстом поэмы и художественными принципами Ломоносова, хорошо понимавшего, что голое изложение исторических фактов было бы просто «историей, написанной стихами», а не поэтическим произведением, как отмечал еще Аристотель. Создавая историко-героическую поэму, Ло-

«Петриаду», которую тогда могли ожидать только от Ломоносова.

⁴² А. Д. Кантемир написал лишь одну часть эпической поэмы «Петрида», и она не была напечатана в XVIII веке.

⁴³ См., например: *Соколов А. Н.* Указ. соч., с. 106.

моносов искал новые способы сочетания исторического и художественного.⁴⁴

Что касается частного аспекта поэтического вымысла — «чуждого» или мифологического, обязательного для эпопеи XVIII века,⁴⁵ то Ломоносовым оно использовано своеобразно: отступление в область чуждесного для него только временный «отдых». И если в эпопеях европейских предшественников боги и волшебники принимают активное участие в событиях, влияя на них ⁴⁶ и несут вполне структурообразующую функцию, то у Ломоносова мифологические персонажи поданы как видения героя или плод воображения самого автора. «Чуждесное» не смешивается с реальностью и не влияет на ход событий. У Ломоносова прием введения «чуждесного», которое не затрагивает сюжетную линию поэмы, носит глубоко орнаментальный характер.⁴⁷

Относительно же самого выражения «краса Парнасских вымыслов» можно сказать, что оно заставляет вспомнить слова в 3-й октаве «Освобожденного Иерусалима», где изложено поэтическое кредо итальянского поэта. Объясняя, почему он сплетает истину с поэтическим вымыслом, Тассо пишет, что люди не склонны принимать истину без прельстительных парнасских украшений: «Ты знаешь, что люди спешат туда, где больше расточает свои красоты прельщающий Парнас» («Sai che là corre il mondo, ove più versi Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso»).

Трудности творческого порядка и внешние обстоятельства тормозили ра-

⁴⁴ «Эстетическое чутье подсказывало Ломоносову, что для создания эпической поэмы, основанной на исторических фактах, требовались новые приемы типизации и обобщения, которые еще не были выработаны русской литературой конца 50-х — начала 60-х гг. XVIII в.» (История русской литературы, т. 1. Л., 1980, с. 535).

⁴⁵ Следует помнить, что взгляд на мифологию как на вымысел возник только в христианскую эпоху; у древних она была частью их мировоззрения и органично входила в искусство. К. Маркс писал, что «мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву» (Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 736).

⁴⁶ Из «образцовых» эпопеев только в «Фарсалии» Лукана боги не вмешиваются в дела людей. Сведений о знакомстве Ломоносова с «Фарсалией» у нас нет.

⁴⁷ Этот прием выведения «чуждесного» за пределы сюжета таил в себе и большие трудности для продолжения эпопеи (особенно если принципиально отказаться от использования готового мифологического материала). Очевидно, что многократный повтор его был невозможен, так как подчеркивал бы всю искусственность периодического «склонения в Кастальски рощи».

боту над поэмой,⁴⁸ но Ломоносов не рассчитывался с надеждой довести до конца свой замысел. В этот период он стремился познакомиться как можно шире с эпопеями нового времени, хотел прочитать и какую-нибудь испанскую поэму.⁴⁹ Очевидно, этим же объясняется и выписка для библиотеки в 1764 году эпопеи г-жи дю Боккаж «Колумбиада, или Вера, принесенная в Новый свет» (Париж, 1756), снискавшей в Европе большой успех.⁵⁰

Из «новых» эпопей Ломоносову были определены уже хорошо известные «Приключения Телемака» Фенелона,⁵¹ «Лузиады» Камозенса, «Генриада» Вольтера и «Освобожденный Иерусалим». Но если в «Петре Великом» часто отмечается влияние «Генриад», то вопрос о связи с поэмой Тассо вообще не ставился.⁵²

В собственном экземпляре «Освобожденного Иерусалима», на обороте последнего чистого листа Ломоносов написал:

⁴⁸ Свод мнений о причинах незавершенности поэмы «Петр Великий» см.: Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными замечаниями академика М. И. Сухомлинова, т. 2, с. 306 и след. (2-я пагинация); История русской литературы, т. 1. Л., 1980, с. 534. В свое время И. И. Шувалов высказал по этому поводу существенное замечание: «И сам (Ломоносов, — Р. Г.) был много занят, и время для фантазии было очень близко», т. е. эпоха Петра еще недостаточно отошла в прошлое для ее художественного осмысления (см.: Москвитянин, 1852, № 20, кн. 2, отд. IV, с. 60).

⁴⁹ В наброске перечня книг для выписки из-за границы, сделанном в 1764 году, названа испанская грамматика и эпопея (см.: *Лотман Ю. М.* Указ. соч., с. 460—462).

⁵⁰ См.: *Берков П. Н.* Литературные интересы Ломоносова, с. 60—63. Здесь же Берков писал: «Особенно почему-то заинтересовала Ломоносова поэма... «Колумбиада». Г. М. Коровин называет поэму дидактической (указ. соч., с. 321). «Колумбиада» была прислана в Петербург уже после смерти Ломоносова, в апреле 1765 года.

⁵¹ Роман Фенелона, который Ломоносов и его современники относили к образцовым эпопеям, указан в списке книг, купленных в Марбурге (см.: т. 10, с. 370).

⁵² Лишь однажды нам встретилось замечание, что в картине фантастически роскошного дворца владыки моря можно усмотреть соревнование «с признанными мастерами волшебного- пленительных картин вроде Тассо» (*Соколов А. Н.* Указ. соч., с. 106). Однако здесь у Ломоносова нет никаких конкретных черт, напоминающих сады Армиды, зато обнаруживается очень близкое сходство (вплоть до конкретных деталей) с описанием дворца Нептуна в «Лузиадах» Камозенса (песнь VI).

«Всех стихов в Тассе 15 280».⁵³ Это — единственная помета в книге, но и она позволяет сделать некоторые выводы. Вряд ли подсчет стихов в поэме был продиктован простым любопытством. Вероятно, задумав произведение, достойное Петра, Ломоносов лелеял мечту написать поэму, не уступающую и по размерам лучшим европейским образцам этого жанра (кстати, «Генриада» гораздо меньше «Освобожденного Иерусалима»).

В начале 1760 года в записке к И. И. Шувалову Ломоносов выражал надежду, что назначение его вице-президентом Академии «ободрит» его «к сочинению в один год „Петриады“» (т. 10, с. 537). Если учесть, что «он положил себе за правило ковать ежедневно по 30-ти стихов»,⁵⁴ то, действительно, он надеялся написать за год более 10 тысяч стихов. И естественно предположить, что Ломоносов считал стихи в «Освобожденном Иерусалиме», т. е. имел у себя книгу, во всяком случае, до 1760 года.

Несомненно, Ломоносов не ограничился только подсчетом стихов. Отражение поэмы Тассо прослеживается с большей или меньшей достоверностью как в содержании, так и в форме «Петра Великого». Так, например, живые ассоциации вызывает образ архимандрита Фирса. Исследователи проводят параллель между рассказом Петра архимандриту о стрелецких бунтах и беседой Генриха IV с благочестивым католиком-отшельником на острове. Однако настоятель Соловецкого монастыря («примера пустой») Фирс, вначале принятый Петром за самого Мельхиседека, который «победы прежняя Его благословляет И к новым торжествам духовно ободряет», гораздо более похож на пустынноика Петра Амьенского (также лицо историческое) — вдохновителя крестового похода, якобы выразителя божественного промысла.⁵⁵ Вероятно, не случайно и упоминание Мельхиседека — библейского царя и первосвященника Иерусалима.

Самое интересное, как нам кажется, наблюдение можно вывести из сравнения зачина эпопей. Помимо общепринятых традиционных черт здесь выявляются и некоторые детали, присущие только этим двум поэмам. В поэме Ломоносова нет сдипообразной строфики, она разделена на смысловые фрагменты. Однако вступление «Пою...» состоит из 8 выделенных строк, а призывание вдохновения — из 16 строк. У Тассо соответственно тема «пою» занимает одну октаву, а обращение

⁵³ Ломоносов ошибся на 3 октавы.

⁵⁴ Материалы для истории русской словесности. Записки Штелина. — Москвитянин, 1851, № 2, кн. 2, с. 209.

⁵⁵ Одним из источников образа отшельника в «Генриаде» является образ пустынноика Петра в поэме Тассо. См.: *Voltaire. Les œuvres complètes*, v. 2. La Henriade. Genève, 1970, p. 381.

к музам — две следующие, т. е. 16 строк. Является ли это простым совпадением?

Привлекает внимание в зачинах обеих поэм и одинаковая формулировка при изложении деяний героев. У Тассо Готфрид в походе против неверных «много потрудился и разумом и рукою» (*Molto egli orgò со 'l senno e con la mano*) — октава 1-я). У Ломоносова Петр «рукою и разумом сверг дерзостных и лстыных».⁵⁶ Вряд ли отмеченное сходство было случайным.

⁵⁶ Подобное выражение есть и в «Петриде» А. Кантемира, но и там, видимо,

Связь с «Освобожденным Иерусалимом», вероятно, ограничивается приведенными деталями, но они свидетельствуют, что во время работы над «Петром Великим» Ломоносов обращался (и, должно быть, не впервые) к подлиннику Тассо.

сказалось влияние Тассо. О знакомстве же Ломоносова с рукописью «Петриды» нам ничего не известно (ср. прим. 42).

Н. П. Копанева

ДВЕ ШВЕДСКИЕ БАЛЛАДЫ В РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

1

«По Дону гуляет казак молодой»

Судьба того или иного произведения, литературного или фольклорного, порой бывает столь причудлива и неожиданна, что только сила неумолимого факта заставляет поверить в то, что трудно было даже предположить. Балладная песня о гибели невесты в день свадьбы — «По Дону гуляет казак молодой» — так хорошо известна каждому русскому человеку, что, казалось, мы все о ней знаем. И вдруг новый факт открывает перед нами удивительную судьбу этого произведения.

В народном репертуаре песня «По Дону гуляет» появилась во второй половине XIX века. Особенности ее стиля наводили на мысль, что песня имеет литературное происхождение. Об этом писал В. Н. Перетц в 1893 году: «Смотря по княжести выражений, по искажениям непонятных слов и по литературному складу размера, можно было бы заключить, что эта баллада — искаженное литературное произведение, попавшее в народ чрез посредство какого-нибудь песенника, или занесенное — что часто случается — фабричным или солдатом, и усвоенное затем в форме, далекой от литературной редакции. Но утверждать это безусловно мы не осмелимся, так как пока не можем указать ни на один литературный образец, лежавший в основание этой песни».¹ Вопрос происхождения этой

песни ученый называл «темным». В. Н. Перетца смущал и тот факт, что у ряда народов он знал песни очень близкие по сюжету и по мотивам русской «По Дону гуляет». Сюжет о построении женихом моста для девушки и о разрушении его В. Н. Перетц находит в сербской, болгарской, латышской, верхне-лужицких песнях. Однако ближе всего к русской песне оказываются немецкие и датские варианты, где невеста также заранее знает о своей гибели в реке, а жених утешает ее, обещая построить мост и т. д. Если, скажем, в верхне-лужицкой песне невеста попадает к водяному, а потом возвращается, то в немецкой, как и в русской, возвращения нет. Все это дало В. Н. Перетцу повод предположить, что «русская песня... заимствована чрез посредство литературы с запада».² Заимствование, по мнению ученого, шло следующим путем: «немецкая народная песня подверглась литературной обработке у Гердера, который взял тему у народа, близкого ему по национальности; далее баллада могла быть перенесена на русскую почву в переводе и, наконец, тем или иным путем, проникнуть в парод».³ Гипотеза В. Н. Перетца не нашла положительного отклика у фольклористов. В примечании к варианту песни, опубликованному в сборнике «Песни Пинежья», читаем: «Текст — переработка и контаминация, вероятно, не одного, а нескольких „жесточких“ романсов».⁴ С. Г. Лазутин в статье, посвященной песне «По Дону гуляет», писал о ней как о произведении оригинальном и цельном, не согласившись ни с В. Н. Перетцем, ни с Е. В. Гиппиусом и

¹ Перетц В. Н. Современная русская народная песня. Сравнительные этюды. СПб., 1893, с. 21. В своих неопубликованных заметках В. Н. Перетц писал: «Думаю, что это переделка какой-нибудь баллады. Начало, впрочем, естественно и для народной песни, но конец — как

хотите, а отзывается чем-то романтическим...» — ИРЛИ, к. XIV, п. 1, № 8.

² Перетц В. Н. Указ. соч., с. 33.

³ Там же.

⁴ Песни Пинежья. Комментарий З. В. Эвальд, т. II. М., 1937, с. 468.