

Очи прямо к очам!..
И счастлив я приветной улыбкой!
В волокитстве урок
Дать могу, как ходок!
В том, красавицы, вам сознаюся.
И чтоб вас не томить,
Должен вам я открыть,
Что не даром Маркизом зовуся! [19]

Очевидно, что перевод недоработан, стилистически неровен (текст приводится по третьей писарской копии, по перебеленному варианту). Трудно проком-

ментировать сам выбор переводимого текста, поскольку наивность французского источника не вяжется с Ознобишиным-острословом, с поэтом, привыкшим выражать свои мысли четко и лапидарно, находить у переводимого поэта (в данном случае Беранже) вещи бесспорно оригинальные, как, например, стихотворение "Прекрасная швея" (Оригинал: "Les cartes ou l'hogoscope"). Эта страница восприятия Беранже в России, как и упомянутые переводы из Гюго, в дальнейшем будут исследованы нами в контексте других русских переводов (т.е. в аспекте переводной множественности).

ЛИТЕРАТУРА

1. Так, источник одического стихотворения "Трубадур" до сих пор не установлен. См.: Каллиопа. Труды благородных воспитанников Университетского пансиона. Ч.IV. – М., 1820. – С. 245–247.
2. Киселев-Сергенин В.С. Д.П.Ознобишин // Поэты 1820–1830-х годов. – Л., 1972. – Т.2. – С.66. Переводы Ознобишина "Из Греческой Антологии", а также "Гинекион" представлены в кн.: Венок русским камням: Антологические стихотворения русских поэтов. – СПб., 1993. – С.82–90. Об эпигуризме ранней лирики С.Е.Раича специальных работ нет. Тезис находит подтверждение в следующих малоизвестных стихотворениях Раича: "Ероты" (Мнемозина. – М., 1824. – Ч.2. – С.152); "К Лесбии" (Невский альманах на 1828 год. – СПб., 1827. – Кн.4. – С.225–226); "Последнее утро Ринальдовых наслаждений в Армидиных садах" (Альбом северных муз. – СПб., 1828. – С.262–267); "Урок эпикурейцам" (Денница, альманах на 1831 год. – М., 1831. – С.93–94).
3. См.: Хохлова Н.А. Обзор архива Д.П.Ознобишина // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. – СПб., 1994. – С.5; Гиривенко А.Н. Культурно-просветительская деятельность Д.П.Ознобишина 1860-х гг. // Духовная культура: история и тенденции развития. – Сыктывкар, 1992. – Ч.2. – С.57.
4. См.: Французская элегия XVIII–XIX вв. в переводах поэтов пушкинской поры. – М., 1989. – С. 81, 442, 444, 598.
5. К сожалению, переводческая деятельность освещена очень поверхностно в единственной посвященной ему монографии. См.: Косачевская Е.М. Н.А.Маркевич. 1804–1860. – Л., 1987. – С.57,71.
6. См.: Гиривенко А.Н. Жанры ранней лирики Д.П.Ознобишина // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Екатеринбург, 1994. С.39–41. Е.П.Гречаной не удалось включить ознобишинский перевод "К группе Юпитера, похищающего Европу" в кн.: Шенье А. Сочинения. 1819. – М., 1995. Рукопись в ИРЛИ: ф.213, №21 (альбом третий).
7. ИРЛИ: ф.213. №53. Л.4.
8. Молва, 1833. – Ч.6. – №83. – С.329. В номере нарушена пагинация.
9. Джаханнам (мусульм. – ад) по кораническому представлению образуется сочетанием 7 концентрических кругов.
10. См.: Литература о жизни и творчестве М.Ю.Лермонтова. Библиографический указатель. 1825–1916. – Л., 1990. – №946, 1858, 1937.
11. Галатей, 1839. – Ч.4. – №32. – С.355.
12. Hugo V. Oeuvres completes. – Paris, 1951. – Т. XI. – P.202.
13. Ibidem. P.203.
14. Галатей. – 1839. – Ч.4. – №32. – С.356.
15. См.: Галатей. – 1839. – Ч.5. – №37. – С.73–75.
16. Лермонтов М.Ю. Сочинения. – М., 1990. – Т.2. – С.222.
17. См.: Старицына З.А. Беранже в России. XIX век. – М., 1969; Она же. Беранже в русской литературе. – М., 1980. Отечественные записки, 1841. – Т.15. – №3. – С.46–47.
18. Молва, 1833. – Ч.5. – № 49. – С.193–194.
19. ИРЛИ: ф.213, №6. Л.32–33.
20. См.: Ознобишин Д.П. Стихотворения. – М., 1992. – С.118–119.

Л.Г. Малышева

ЛИРИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА 50-х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Томский государственный педагогический университет

Изучение творчества И.С. Тургенева в контексте мировой литературы – одна из основных задач современного тургеневедения. В последние годы объек-

том пристального внимания ученых стала близость его творчества произведениям немецких писателей "поэтического реализма", таких как Т. Шторм,

П. Гейзе, Б. Ауэрбах, которые были его современниками, с которыми его связывали дружеские отношения, многолетняя переписка.

Эстетика Тургенева складывалась под огромным влиянием не только немецкой классики, но и современной ему немецкой литературы. Творчество Тургенева испытало огромное влияние романтизма. Романтический элемент оставался органичным для писателя на всем протяжении его творческого пути. Романтизм, как и лежащая в его основе немецкая идеалистическая философия, – главный источник близости Тургенева с названными выше немецкими писателями, о чем свидетельствует все его творчество, но прежде всего его лирические повести 50-х гг., в частности “Три встречи”, “Яков Пасынков”, “Фауст”, “Поездка в Полесье” и др. В это время творчество писателя еще только вступало в пору своей зрелости, что также делает его сопоставление с творчеством немецких “поэтических реалистов”, являющимся переходным явлением в истории немецкой литературы, более методологически оправданным, чем с такими совершенными во всех отношениях повестями, как “Ася” и “Вешние воды”, к которым чаще всего обращаются в своих трудах и немецкие исследователи и ученые нашей страны.

В исследованиях, посвященных творчеству И.С. Тургенева, когда речь заходит о его романтизме, в первую очередь называют “Три встречи”, определяя их как романтическую повесть. Романтические черты повести уже давно стали предметом исследования многих ученых нашей страны. И все же вряд ли можно считать до конца раскрытым и понятным феномен этого известного произведения И.С. Тургенева. Это невозможно вне контекста западноевропейской, особенно немецкой литературы середины XIX в. Среди многочисленных восторженных отзывов на повесть “Три встречи” современников Тургенева нельзя не обратить внимания на отзыв Т. Шторма. “Три встречи”, очень слабые в композиционном отношении, имеют нечто обольщающее, – писал Шторм Л. Пичу 15 сентября 1863 г. – Центр тяжести в них заключается не в рассказываемом событии, а во влиянии, которое оно оказывает на рассказчика, настроение, которое его охватывает, собственно, и является темой (как это часто бывает и у меня), одним словом, он “настоящий лирик” [1]. Сходство со своим творчеством Шторм увидел в “Трех встречах” в лирическом характере повествования, что, действительно, отличает не только его ранние новеллы (“Иммезе”, “Зеленый лист”, “Марта и ее часы”, “В зале”, “Анжелика” и др.), но и всю прозу немецких поэтических реалистов. Ведущим жанром в ней, как известно, была лирическая новелла или “новелла настроения”. Очень близки к этому жанру “Три встречи”. Структура “Трех встреч”, как и структура лирических новелл Т. Шторма, Э. Мерики, П. Гейзе, обнаруживает много сходства со структурой лирического стихотворения, ибо действие в них

лирическое, объединяющее, казалось бы, разрозненные фрагменты в единое художественное целое.

Т. Шторм назвал “Три встречи” очень слабыми в композиционном отношении. На первый взгляд, это замечание как будто основательно. В повести можно выделить несколько вполне самостоятельных фрагментов: пребывание в Сорренто, приезд незнакомки в Михайловское, смерть Лукьяныча, встреча в маскараде. Их объединяет не одно событие, а образ прекрасной незнакомки и окружающая ее таинственность, придающие лирический характер всему повествованию в произведении И.С. Тургенева. Но фрагментарность композиции “Трех встреч”, как и других повестей писателя 50-х гг. (напр., “Фауста”, “Поездки в Полесье”), его склонность к “лирической миниатюре”, явно соотносящейся с романтическим понятием фрагмента, как пишет Г. Тиме [2], связывают творчество русского писателя с немецким романтизмом, в частности с йенским.

Ранние немецкие романтики мечтали об искусстве, синтезирующем все виды искусства, об искусстве, которое должно стать “книгой всех книг”, новой мифологией, “библией”, всемирным зеркалом. Они создали теорию “универсального романа”. Целью “универсального романа”, мыслимого как идеальный универсум, как “романтическая книга”, является изображение становления личности гениального индивидуума, его томления, бесконечных порывов к недостижимому идеалу. Отсюда – повторяющийся у романтиков из романа в роман мотив странствий, необычайных приключений, встречающихся на пути героя. Наиболее удачным воплощением теории “универсального романа” явились романы главных теоретиков романтизма: “Люцинда” Ф. Шлегеля и “Генрих фон Офтердинген” Новалиса. Все романы раннего романтизма объединяет независимость от объективного мира, сосредоточенность на темах любви и искусства в их идеальности, в устремленности к бесконечному, форма арабески, незаконченность. Из воспитательного романа И.В. Гете, который йенские романтики провозгласили образцом универсального романа, они заимствовали музыкальный принцип его композиции, фрагментарность. “И здесь с каждой книгой открывается новая сцена и новый мир, прежние образы появляются обновленными, в каждой книге содержатся зародыши следующих и перерабатывается урожай, снятый в предыдущих...” – писал Ф. Шлегель о романе Гете [3]. Нетрудно заметить, что все названные особенности романтического романа характерны и для других повествовательных жанров в творчестве йенских романтиков: сказки, новеллы, повести. Однако любимым жанром теоретиков немецкого романтизма становится фрагмент. Особенно часто к нему обращались Ф. Шлегель и Новалис. Фрагмент, в буквальном смысле, – отрывок из какого-либо произведения искусства, из текста, приобретает у немецких романтиков иное значение. Незавершенность и глубокий философский

смысл – вот главные его признаки, обусловленные представлениями йенских романтиков об идеальном искусстве. Вот одно из основополагающих положений эстетики Фр. Шлегеля: “Вся история современной поэзии – непрерывный комментарий к краткому тексту философии: искусство должно стать наукой, и наука должна стать искусством, поэзия и философия должны объединяться” [4]. Фрагментарность композиции, жанр фрагмента, в значительной мере утративший свою философскую глубину, которую хотели в нем видеть Фр. Шлегель и Новалис, были усвоены писателями последующих поколений, в частности “поэтическими реалистами”. Характерным примером фрагментарной, отрывочной композиции в творчестве Т. Шторма является, например, знаменитая его новелла “Иммензее”. Жанры новеллы, лирического фрагмента, фрагментарная композиция оказались созвучными художественному миру И.С. Тургенева, в котором немецкой идеалистической философии, сложившейся под ее влиянием романтической эстетике принадлежало большое место. “Поездка в Полесье” – цепь лирических фрагментов, утверждающих единство человека и природы. Фрагментарность характерна и для композиции повести “Фауст”. Авторское вступление, играющее роль экспозиции в произведении, установка на необычность событий, о которых пойдет речь в нем, мотив путешествия, связывающий воедино все части произведения, лиризм повествования, завершенность дают основание определить жанр “Трех встреч” как “новеллу настроения”.

Романтические мотивы, ярко выраженные в “Трех встречах”, сочетаются в них с особенностями реалистического изображения. Деревенская усадьба, образ глинистого старосты, беседы рассказчика с ним

и Лукьянычем, картины русской природы, описание барского дома в Михайловском, его хозяйка Анны Федоровны Шлыковой и Пелагеи Федоровны Бадаевой, одно имя которой вызывает злобу героя, так как разрушает его романтическое настроение, – все это приметы реалистического стиля. Реалистически разрешается и необычайная романтическая ситуация повести. Но ведь и “поэтические реалисты” вовсе не отказывались от изображения жизни, избирая для этого в отличие от Тургенева лишь прекрасные ее стороны. Критическое отношение к современности, гуманизм и демократизм объективно приводили к тому, что в их творчество проникали и социальные проблемы, которые, однако, не получали своего разрешения. Идиллический финал, переведение конкретно-исторической проблематики во вневременной, общечеловеческий план – типичные черты ранних новелл Т. Шторма, многих новелл П. Гейзе, не избежал этой слабости и Э. Мерики в своей знаменитой новелле “Моцарт на пути в Прагу”.

Повесть И.С. Тургенева “Три встречи” – наиболее близкое произведение русского писателя новеллистике немецких писателей “поэтического реализма”. Поэтика “Трех встреч” очень близка поэтике других повестей Тургенева 50-х гг., например “Якова Пасынкова”, “Фауста” и др. Лирические повести Тургенева 50-х гг., как и новеллы “поэтических реалистов” в Германии, являются отражением общих тенденций в развитии европейской литературы в послеромантическую эпоху. В этом причина их типологической общности. Не случайно проанализированная в статье повесть И.С. Тургенева “Три встречи” сопоставима не только с немецкой новеллистикой “поэтического реализма”, но и с лирическими повестями Д. Голсуорси [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Цит. по: Turgenev und Deutschland. Materialien und Untersuchungen / Akad.-Verlag, Berlin. – Bd. 1. – 1965. – S. 33–34.
2. Тиме Г.А. Творчество И.С. Тургенева и немецкая литературно-философская мысль XVIII–XIX веков (генетические и типологические аспекты). – Санкт-Петербург, 1994. – С. 179. (Докт. дисс.).
3. Schlegel F. Kritische Schriften. – Munchen, 1956. – S. 272.
4. Шлегель Ф. Из “критических (ликийских) фрагментов” // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М., 1980. – С. 54.
5. См.: Воропанова М.И. Предисловие к кн.: Джон Голсуорси. Темный цветок. Повести. Рассказы. – М., 1990. – С. 18.

С.М. Денисова

К ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ДИНАМИКИ В РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ 90–900-х ГОДОВ

Томский государственный педагогический университет

Кризис старых и зарождение новых форм общественного бытия, знаменующие в России конец XIX–

начала XX вв., способствовали формированию специфического типа художественного сознания эпохи.