

В. Э. ВАЦУРО

Г. П. КАМЕНЕВ И ГОТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В 1804 г., составляя вторую часть «Периодического издания», А. Х. Востоков отбирал для напечатания последние сочинения недавно скончавшегося Г. П. Каменева. Он остановился на поэме «Граф Глейхен» и отверг четыре стихотворения, два из которых до нас не дошли и известны только по названиям — «Цыганка» и «Алонзо и Имогена».¹

Эти утраченные стихи Каменева, как можно предполагать, были весьма интересны в историко-литературном отношении. Их названия почти дословно совпадают с названиями первой и последней из стихотворных интерполяций, помещенных в тексте знаменитого «Монаха» М. Г. Льюиса (1796) — одной из вершин английского готического романа XVIII столетия.

Чтобы оценить значение этого эпизода, нужно поставить его в некоторый контекст, проследив, в частности, предпосылки обращения Каменева к готическому роману.

* * *

К 1799 г. относятся несколько переводов Каменева из Козегартена. Этот поэт был популярен у русских преромантиков; его переводил и Карамзин («Могила», 1792). Проживший долгие годы в Шведской Померании, в частности на острове Рюген, он сознательно вводил в литературу легендарную историю викингов и древних славян, видя в ней один из источников национально специфичной поэзии. Его легенды, переведенные Каменевым, — «Ритогар и Ванда», «Ралунки» — своеобразные славянские эквиваленты оссианических поэм. Последнюю легенду («Die Ralunken»), посвященную истории Рюгена, Каменев выбрал, вероятно, не без воздействия Карамзина: Рюген был историческим аналогом

¹ Поэты-радищевцы. (Вольное общество любителей словесности, наук и художеств). Ред. и комм. Вл. Орлова. Л., 1935. (Библиотека поэта. Большая серия), с. 522.

острову Борнгольму, о чем упоминал Карамзин в своей повести.² Следуя оссианической традиции, Каменев переводит гекзаметры или вольные стихи Козегартена ритмической прозой, иногда со стихотворными вставками; ему нужен «фрагмент», с определенным соотношением сюжетной основы и растворяющей ее лирической медитации, — совершенно того же типа, что «Остров Борнгольм», «Лиодор» или «Сьерра-Морена». Вместе с тем он отнюдь не остается нечувствителен к сюжетной и даже фабульной стороне повествования. Избранные им легенды — своего рода рыцарские романы в миниатюре, по своей экспрессивности приближающиеся к мелодраме, с характерными коллизиями: страсть, приводящая к преступлению и насилию, красота, завоевываемая силой оружия. Их герои — не только рыцарь, но и разбойник-рыцарь; не только угнетенная невинная жертва, но и обуреваемая страстями «демоническая женщина». Все это — обычные черты немецкого «разбойничьего романа». Подобно Льюису, Каменев был писателем «немецкой» ориентации. Так же как Льюис, он испытал полосу увлечения Шписсом и Коцебу, но в отличие от автора «Монаха» лишь отчасти усвоил от них столь важные для готического романа элементы драматической и мелодраматической техники. Во всяком случае, из Коцебу он переводит моралистические повести с сентиментальным колоритом; лишь в «Гробнице на холме» (1802) ощущаются признаки мелодрамы в прозе. В большей мере они свойственны «Софье, или Сумасшедшей от любви», повести Шписса, переведенной Каменевым в 1804 г.

Нам неизвестно, знал ли он образцы немецкого Schauerroman, в частности «Petermännchen» Шписса с его сверхъестественными inferнальными сценами, с инцестом — со всем тем, что нашло затем отражение в «Монахе» Льюиса. Как бы то ни было, уже в октябре 1800 г., через год после выхода переводов из Козегартена, Каменев сообщает С. А. Москотильникову из Москвы, что накануне прочел «роман „Dusseldorf ou le Fratricide“, переведенный с аглинского». «Приключения хотя и обыкновенны, но занимательны; а особливо театр происшествий. — Действие в Норвегии и в Вене. Зимние сцены, разваливающиеся замки, скелеты описаны довольно разительными красками. Штиль очень не дурен, и много новых фигурных оборотов».³ Названная им книга — одно из многочисленных произведений Анны Марии Маккензи, сразу же по выходе в 1797 г. переведенное на французский язык. Роман этот — набор общих мест готической ли-

² См. подробнее: Шарышкин Д. М. Скандинавская тема в русской романтической литературе. — В кн.: Ранние романтические веяния. (Из истории международных связей русской литературы). Л., 1972, с. 128 и сл.

³ Боброев Е. А. Литература и просвещение в России XIX в. Материалы, исследования и заметки, т. III. Казань, 1902, с. 136.

тературы, с семейным преступлением и тайной феодальной рода Дюссельдорфов (заточение жены, предполагаемое убийство брата), с мотивом узурпации, с типами невинно преследуемых добродетельных героев и наделенного адской хитростью и коварством узурпатора — младшего Дюссельдорфа, с неожиданными узнаваниями и т. п. Для Каменева все это уже не является новостью («приключения <...> обыкновенны»); очевидно, он хорошо знает литературу такого рода. Не лишним будет заметить, что в 1800 г., когда пишется письмо, готическая волна еще не захватила в России широкую читательскую массу и что двумя годами позднее «Дюссельдорф» появится на русском языке в переводе З. А. Буринского (1780—1808), тогда студента Московского университета, близкого к Мерзлякову и Гнедичу, литератора, которому прочили блестящую будущность.⁴ Письмо Каменева выдает в нем, таким образом, внимательного читателя готической литературы, со специальными интересами в этой области. Любопытно и то, что Каменев выделяет в «Дюссельдорфе» наиболее экспрессивные эпизоды, тяготеющие к «ужасным» сценам в немецких романах, — «зимние сцены», описание пустынного, страшного и величественного морского побережья, где происходит похищение героини (кн. 3, гл. 3—5), и развалин замка Карлоштейн, с подземными темницами, где на крючьях висят скелеты погибших здесь узников (кн. 5, гл. 1, 2, 6 и в особенности 3). Он явно не склонен остановиться на компромиссной эстетике А. Маккензи, отвергавшей «ужасы» и сверхъестественное с позиций рационалистической «сентиментальной готики», по следовавшей «черному роману» в самых основах своей поэтики.⁵ Вслед за «Дюссельдорфом» он принимается читать второе крупное произведение близкого типа — «Селестину» Шарлотты Смит.⁶

По вероятному предположению Е. А. Боброва, Каменев принялся за чтение этих романов под влиянием разговоров с Карамзиным.

Более того, если, как мы думаем, в 1799 г. «Остров Борнгольм» натолкнул его на перевод легенды из истории Рюгена, то теперь едва ли не «Сьерра-Морена» определила его обращение к балладе об Алоизо и Имогене — с близким сюжетом и даже одинаковым именем героя. Сюжет этот, впрочем, не был совершенно нов для русского читателя.

⁴ Братоубийца, или Таинства Дюссельдорфа; сочинение английское Анны Маккензи; перевод с французского, ч. 1—8. М., 1802—1803; ср.: Рогожин В. И. Указатель к «Опыту российской библиографии В. С. Сопкиова...». Изд. 2-е. СПб., 1908. — К т. 3 русского перевода приложена гравюра, изображающая как раз «сцену со скелетами».

⁵ Summets M. The Gothic Quest. A History of the Gothic Novel. N. Y., 1964, p. 172—173.

⁶ Бобров Е. А. 1) Литература и просвещение в России XIX в., т. III, с. 136; 2) К биографии Гавриила Петровича Каменева. Варшава, 1905, с. 55.

Уже Н. С. Тихонравов обратил внимание на две баллады — «Ленардо и Бландина» Бюргера и «Вильям и Маргарита» Д. Маллета, помещенные в русском переводе в тех самых книжках «Ишпокрены», в которых печатался Каменев.⁷ Последней из них — «Fair Margaret and Sweet William» — принадлежала особая роль в истории романтизма. Она стала известна сравнительно рано: обработка Давида Маллета относится еще к 1724 г., однако широкую популярность ей дал сборник Т. Перси. Отсюда наряду с двумя другими близкими ей балладами — «Margaret's Ghost» и «Sweet William's Ghost» — она вошла в немецкую литературу через балладное творчество Гельти и Бюргера. «Ленора» и «Ленардо и Бландина» последнего разрабатывали разные варианты этого сюжета.⁸ Гердер популяризировал его еще более своими «Голосами народов в песнях» (ср. там «Wilhelms Geist» и «Wilhelm und Margret»). Льюис вернул его в английскую литературу уже осложненным немецкой традицией разработки. В 1796 г. в романе «Монах» появляется его оригинальная баллада «Храбрый Алонзо и прекрасная Имогена» («Alonzo the Brave and Fair Imogene»), опиравшаяся на «Ленору» и отчасти — «Ленардо и Бландину».⁹

Баллада Льюиса имела необычайный успех. На протяжении 1796—1797 гг. ее перепечатали по крайней мере восемь английских журналов.¹⁰ В 1800—1801 гг. сам Льюис ввел ее в свой балладный сборник «Tales of Wonder», который он составлял вместе с молодым Вальтером Скоттом. Эту-то балладу и выбрал для перевода Каменев, по-видимому, воспользовавшись каким-то посредником — немецким или французским.

Льюисовский вариант «Леноры» вполне соответствовал общему стилю «Монаха». По сгущенности балладного колорита он превосходил свой оригинал. Мотивы «ужасного» (явление мертвого возлюбленного на свадебном пиру клятвопреступницы Имогены)

⁷ Вильям и Маргарита, баллада (прозаический перевод). — Ишпокрена, 1800, ч. VI, с. 426; «Песенка об Леонарде и Бландине» в составе повести «Ночеходец, или Лунатик» — там же (ч. IV, с. 274 и сл.); Тихонравов Н. С. Соч., т. III, кн. 1. СПб., 1898, с. 428 и 60. — Непосредственный источник первой баллады определен Ю. Д. Левиным, см. его статью: Английская поэзия и литература русского сентиментализма. — В кн.: От классицизма к романтизму. (Из истории международных связей русской литературы). Л., 1970, с. 276; здесь же указан и более поздний перевод этой баллады (1805), сделанный прозой непосредственно с подлинника С. С. Бобровым.

⁸ Kayser Dr. W. Geschichte der deutschen Ballade. Berlin, 1936, S. 86 ff.

⁹ Railo E. The Haunted Castle. London, 1927, p. 244.

¹⁰ Parreaux A. The Publication of «The Monk». A Literary Event 1796—1798. Paris, 1960, p. 52.

выступили здесь в концентрированном и натуралистическом виде. Это уже не бесплотный дух «любезного Вильяма» и даже не жених Леноры, чья потусторонняя природа познается лишь по косвенным признакам и обнаруживается окончательно только в заключительных сценах. Этот дух материализован в скелете, обуреваемом загробной страстью, с червями, выползающими из мертвых глазниц. Он проваливается вместе с Имогеной, и баллада оканчивается описанием дьявольских оргий, которые разыгрываются с тех пор ежегодно в опустевшем и вымершем замке:

И пока они пьют из свежевырытых черепов,
Вокруг них видны пляшущие призраки;
Их питье — кровь, и они воют свой страшный стих:
«Во здравие Храброго Алонзо
И его супруги, вероломной Имогены!»

Именно эти особенности уже не оссианической, но «френической» немецкой баллады сказываются в «Громвале». Фантастические образы здесь столь же материальны; «ужасное» концентрированно; на поэтику «таинственного» нет и намека. Как в балладах Гельти и Льюиса, сцена периодически повторяется в замке Зломара; в адском спектакле принимают участие «гаркающие, воющие» скелеты; мы находим здесь и характерное синее освещение сцены (ср. у Льюиса — при появлении призрака лампы вспыхивают синим огнем). Это — серное, адское пламя; мы находим его в конце VII главы «Монаха», в сцене, предшествующей появлению Люцифера. Цветовая конкретность эпизодов «Громвала» была разрушена последующей правкой; издатели заменяли цветовые эпитеты эмоциональными, изменяя тем самым и стилистический строй произведения.¹¹

При отсутствии текста баллады Каменева об Алонзо и Имогене все эти сопоставления неизбежно носят общий характер и в известном смысле гипотетичны. Как мы указывали выше, Каменев, вероятнее всего, пользовался посредником-переводом; во французском же переводе,¹² например, устранены как раз «френические» особенности оригинала. Однако самый выбор источника был закономерностью, и в «Громвале» обнаруживаются следы тяготения к балладной поэтике льюисовского типа. Это существенно. «Вопрос о жанре „Громвала“, — указывал П. Н. Берков, — имеет большее значение, чем просто казус из области поэтики <...> „Громвал“ был в течение 20 лет после своего создания актуальным явлением русской литературы»;¹³ вместе

¹¹ Берков П. Н. К истории текста «Громвала». (К социологии текстологических изучений). — Изв. АН СССР, Отд. общ. наук, 1934, № 1, с. 81.

¹² См. текст его в кн.: Killen A. Le roman terrifiant ou le roman noir de Walpole à Ann Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. Paris, 1927, p. 217.

¹³ Берков П. Н. К истории текста «Громвала», с. 66.

с ним на литературу и читательскую среду воздействовала и представляемая им стилевая типология.

Такова одна из баллад, переведенных или переработанных Каменевым. Что касается другого стихотворения — «Цыганка», то оно, по-видимому, имеет своей основой одно из трех небольших стихотворений, которые колдунья-цыганка произносит в конце первой главы романа Льюиса. Скорее всего это первое из них — «Песнь цыганки» («The Gipsy's Song»), наиболее автономное, выступающее на правах отдельной баллады; остальные трудно понимаемы вне контекста. В нем идет речь о могуществе чародейки и о пророческом даре, который дает ей волшебное зеркало. Впрочем, не исключается возможность и контаминации мотивов: третий стихотворный монолог цыганки — предсказание печальной судьбы и ранней смерти героини романа Антонии — в эти годы довольно близок к умонастроениям самого Каменева. Мотив утраты возлюбленной, «увядшей не созрев», — мотив, вероятнее всего, автобиографический, — есть в «Мечте» (1796) и, по-видимому, в «Эдальвине» (1799); пророчество же о скорой смерти составляет содержание автобиографической заметки Каменева и его последнего стихотворения «Сон»; в образности этих произведений (таинственный вестник в черном, мертвец в гробу, по-видимому двойник поэта, скелет, поднявшийся из могилы) прямо или косвенно отразились и масонская символика, и мотивы «кладбищенской поэзии», и — как можно думать — впечатления от прочитанной готической литературы.

* * *

Итак, перед нами — первый русский отклик на знаменитый готический роман Мэтью Грегори Льюиса, вышедший в Англии в 1796 г.,¹⁴ имевший успех скандала и сразу же переведенный на французский (1797) и немецкий (1797—1798) языки.¹⁵ Был ли

¹⁴ Предположение Л. В. Крестовой (см. ее крайне интересную работу «Повесть Н. М. Карамзина „Сьерра Морена“» в кн. Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры М.—Л., 1966, с. 262—263) об отражении «Монаха» в «Сьерре-Морене» отпадает по соображениям хронологическим. Издания «Монаха» 1795 г., на которое указывает Л. В. Крестова вслед за рядом западных исследователей, не существует. Результаты библиографических разысканий о первом издании «Монаха» (Ф. Брукса, Л. Пека, В. Тодда и др.) подытожены в монографии А. Парро; они сводятся к предположению, что издание было набрано еще в 1795 г., но выпуск задержался до 12 марта 1796 г., и оно появилось уже с новым титульным листом (Parreau A. The Publication of «The Monk», p. 19); см. также новейшее критическое изд. Lewis M. G. The Monk Original Text Variant Readings and a «Note on the Text» Louis F. Peck. Introduction J. Berryman London—N. Y., 1959, p. 29, 423.

¹⁵ Библиографию французских переводов «Монаха» (пополняющую известный указатель Керара) см. Killen A. Le roman terrifiant, p. 227 и сл.

этот отклик прямым или опосредованным, результатом чтения всего романа или только баллады из него, — мы не знаем. Впрочем, естественнее первое предположение. Французские переводы «Монаха» и «Дюссельдорфа» Маккензи появились одновременно; одновременно же вышли и их русские переводы. В 1802—1803 гг. уже в Петербурге И. Павленков и И. Росляков выпускают его по-русски под именем А. Радклиф.¹⁶ Нет сомнения, что в последние годы жизни Каменева французская версия романа уже получала распространение в России.

Таков эпизод из истории русского преромантизма, который, по нашему мнению, восстанавливается из скудных сведений о несохранившихся стихах Каменева. Он имеет отношение не только к хронологии восприятия готического романа в России. Он вновь выдвигает проблему исторического соотношения Каменева и Жуковского — и если «Громвал» не может быть сочтен «первой русской балладой», то утраченная «Алонзо и Имогена» является наиболее ранней в русской литературе, хотя и опосредованной рецепцией «Леноры», с которой десятилетие спустя начнется период классического развития русской баллады.

¹⁶ Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. Соч. г-жи Радклиф. Пер. с франц. И. Пвнкв [Павленков] и И. Рслкв [Росляков]. Ч. 1—4. СПб., 1802—1803.