

И. А. ПИЛЬЩИКОВ

ИЗ ИСТОРИИ РУССКО-ИТАЛЬЯНСКИХ
ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ
(Батюшков и Тассо)

0. Среди итальянских увлечений Батюшкова особое место занимает Торквато Тассо, которому поэт, по его собственному признанию, был «обязанъ лучшими наслажденьями въ жизни»¹. Перу Батюшкова принадлежат переводы фрагментов Тассовой эпопеи, первое посвященное ему отечественное стихотворение («К Тассу»), первое в России оригинальное эссе о «певце Иерусалима» («Ариост и Тасс») и знаменитая элегия «Умирающий Тасс», предопределившая темы и мотивы русской романтической тассианы. Филологические экскурсы в область итальянских интересов Батюшкова крайне немногочисленны, но даже учитывая это обстоятельство, можно только удивляться, что такая существенная проблема, как отношение Батюшкова к Тассо, привлекала столь мало внимания. Единственная статья на эту тему (Varese 1969) представляет собой сводку результатов, добытых Л. Н. Майковым в восьмидесятых годах прошлого века². Цель настоящей работы — предложить новую историко-филологическую интерпретацию батюшковской тассианы 1808—1817 гг.

1. Послание Батюшкова «К Тассу» было опубликовано в VI части «Драматического вестника» (1808). «Не смотря на недостатки внѣшней формы, стихотвореніе это замѣчательно, какъ первая попытка нашего автора воспроизвести печальный образъ своего любимаго поэта» [Майков 1887, I: 74 (1-й пагинации); ср. Белинский 1843, 67]. Историки литературы неоднократно ставили перед собой задачу определить источники послания и восстановить его культурный контекст, но единства мнений при этом не обнаружили. Н. В. Фридман полагал, что «трактовка темы несчастій поэта» в раннем стихотворении Батюшкова «приближается к обличительным мотивам в творчестве радищевцев» (1971, 202, ср. 201), однако никаких параллелей из их сочинений не привел. Другим произведением, якобы «повлиявшим» на батюшковское послание 1808 г., Фридман (1971, 202) по оплошности счел оду Капниста «Зависть пиита», написанную в 1817—1820 гг. Р. М. Горохова услышала в послании «К Тассу» «отзвуки „Veglie“ <„Тассовых бдений“». — И. П.>, которые Батюшков несомненно прочитал к тому вре-

мени» (1978, 140). На чём основана такая уверенность, неясно: прямых свидетельств знакомства поэта с нашумевшей мистификацией Компаньони нет. У. Э. Браун отыскал в стихотворении «следы влияния романтизированного портрета Тассо, созданного Сисмонди (the mark of Sismondi's romanticized picture of Tasso)» (Brown 1986, 239). Этот отзыв также должен расцениваться как недоразумение: книга Сисмонди «О литературе юга Европы» увидела свет только в 1813 г.

Между тем уже Л. Н. Майков имел в своем распоряжении данные, позволяющие найти отправную точку для изучения батюшковского послания. Проверив замечания Кюхельбекера и Пушкина о том, что «Умирающий Тасс» переведен с французского, Майков потратил много усилий на поиски французского стихотворения о судьбе Торквато. Наконец такое произведение встретилось ему «въ сборникѣ <„>Encyclopédie poétique“ <...> изданномъ въ Парижѣ въ 1780 году» (Майков 1894, 553 примеч. *; 1899, 314 примеч. 1). В статье «Пушкин о Батюшкове» Майков сообщил, что «элегія» «на тему о бѣдствіяхъ, перетерпѣнныхъ Тассомъ», «подъ заглавіемъ „Les malheurs et le triomphe du Tasse“, была написана Лагарпомъ». «Батюшковъ, вѣроятно, зналъ эту весьма слабую піесу; но сходства между нею и элегіей Русскаго поэта нѣтъ ни въ чемъ, кромѣ общаго основнаго мотива» (1894, 553). В «пересмотренное» издание майковской биографии Батюшкова также было введено замечание о том, что поэт «могъ <...> знать плохую элегію Лагарпа „Les malheurs et le triomphe du Tasse“» (Майков 1896, 176). Выводы Майкова были поддержаны всеми учеными, писавшими на ту же тему (Фридман 1971, 204; Семенко 1977, 569; Горохова 1979, 38—39). Непонятно, однако, почему исследователи сопоставили французский текст только с одним из двух стихотворений Батюшкова, посвященных великому итальянцу. Французская «элегія», о которой говорил Майков (La Harpe 1780), — не что иное как републикация лагарповского «Послания к Тассу» («Épître au Tasse»), которое было написано в 1775 г. и впервые напечатано в парижском 6-томном собрании сочинений (La Harpe 1778, II: 223—231). Одноименное послание Батюшкова есть вольный перевод этого произведения (Příščíková 1995, 126) ³.

Не стоит забывать, что в свое время авторитет Лагарпа-стихотворца был столь же высок, как авторитет Лагарпа-критика. Обращение Батюшкова к «Épître au Tasse» органично вписывается в общую картину его литературных вкусов и пристрастий 1800-х — начала 1810-х годов. Летом 1810 г. Батюшков «къ Мечтѣ прибавилъ Гора-

ція»⁴ — фрагмент, добавлений к стихотворению «Мечта», был заимствован из послания «Ответ Горация Вольтеру», написанного Лагарпом от имени древнеримского поэта («Réponse d'Horace à M. de Voltaire», 105—117; Pilshchikov 1994a, 106—107)⁵. Аналогичное художественное решение Батюшков порекомендовал Гнедичу (7.XI 1811), предложив ему к стихотворению «Уныние» «прибавить <...> la mélancolie de la Harpe», то есть отрывок из послания Лагарпа А. П. Шувалову, изображающий аллегорическую фигуру Меланхолии: «Подражай смѣло <...> Всѣ стихи прекрасны и достойны перевода». Гнедич внял совету друга, и в письме от 27.XI—5.XII 1811 Батюшков с удовлетворением отметил: «<...> все хорошо. И стихи изъ Лагарпа прекрасны» (Ефремов 1883, кн. V: 336, 344; Майков 1886, III: 150, 162)⁶.

Батюшкова привлекала не только оригинальная, но и переводная поэзия Лагарпа: как будет показано далее, лагарповскую версию «Освобожденного Иерусалима» Батюшков использовал в качестве вспомогательного источника при работе над собственным переводом Тассовой эпопеи. Лагарп приступил к переводу «Gerusalemme liberata» в середине 1790-х годов (Todd 1972, 68—70, 159—161, 264 п. 74; Jovicich 1973, 187), но окончить свой труд не успел. Отрывки из него появлялись в 1800—1805 гг. в «Mercure de France» и в «Альманахе Муз», а полностью восемь песен были напечатаны во II томе «Избранных и посмертных сочинений» (La Harpe 1806, II: 143—352; Beall 1942, 244; Todd 1979, 175—176). Здесь был впервые опубликован фрагмент лагарповского перевода (I, 255—326), которым Батюшков воспользовался в 1808 г.⁷ В том же томе «Œuvres posthumes» помещен «вольный и сокращенный» стихотворный перевод четырех книг Лукановой «Фарсалии», завершающийся стихотворным «Эпилогом к манам Лукана» («Épilogue aux Mânes de Lucain»). Не исключено, что пример Лагарпа навел Батюшкова на мысль обратиться с посланием к тени Тассо: «Сіе посланіе предположено было напечатать въ заглавіи перевода Освобожденного Іерусалима» (Батюшков 1808б, 62 примеч. 1)⁸.

«Épître au Tasse» находится в числе произведений, принесших Лагарпу официальное признание и упрочивших его положение на французском Парнасе. В 1775 г. помимо двух премий (за красноречие и поэзию) он получил от Французской академии еще одну награду — поощрительный отзыв первой степени (le premier accessit) за «Послание к Тассу»⁹. В следующем году Лагарп стал членом Академии (Re-

gistres, 394—395; Todd 1972, 24—25; Jovicevich 1973, 82) и 20.VI 1776 произнес по этому поводу положенную речь (La Harpe 1776). Батюшков хорошо ее знал. Отвечая на письмо Гнедича от 16.X 1810, он объяснял ему свое нежелание продолжать перевод «Gerusalemme»: «Нынѣ бросилъ все и читаю Монтаня¹⁰, которой иныхъ учить жить, а другихъ ждатель смерти. — А ты мнѣ совѣтуешь переводить Тасса, въ етомъ состояніи?? Я не знаю, но и етотъ Тассъ меня огорчаетъ. Послушаемъ Лагарпа, въ похвальномъ его словѣ Колардо¹¹. *Son ame (l'ame de Colardeau) sembloit se ranimer un moment pour la gloire et la recoñissance, mais ce dernier rayon alloit bientôt s'êteindre dans la tombe. Il avoit traduit quelque chants du Tasse. Y avoit-il une fatalité attachée à се пом?* — Я знаю цѣну твоимъ похвалямъ, и знаю то что дружба не можетъ тебя ослѣпить до того чтобъ<ы> хвалить дурное, но знаю и то, что мой Тазъ или Тассъ не такъ хорошъ какъ думаешь. Но если онъ и хорошъ, то какая мнѣ отъ него польза, лучше ли пойдуть мои дѣла <...> болѣе или менѣе я буду щастливъ?»¹² Перевод французской цитаты: «Его душа (душа Колардо), казалось, воспламенилась на мгновение для славы и признания, но этот последний луч должен был вскоре угаснуть в могиле. Он перевел несколько песен Тасса. Уж не тяготеет ли над этим именем рок?». Предшественник Лагарпа Шарль-Пьер Колардо, избранный в Академию на место герцога де Сент-Эньяна, умер, не успев принять почестей; «Лагарпъ сближаетъ это обстоятельство со смертью Тасса на канунѣ торжественнаго вѣнчания» (Майков 1886, III: 628). «Могло же статься, что и во второй раз не дано было Тассу взойти на Капитолий!» — восклицает далее панегирист [«*Et faut-il que pour la seconde fois, il n'ait pas été donné au Tasse de monter au Capitole?*» (La Harpe 1779, xxxviii)]. Слова Лагарпа о фатуме, преследующем имя Тассо, оказались пророческими: его собственный перевод «Иерусалима» разделил участь перевода Колардо. Теперь настал черед Батюшкова — таков смысл иронической цитаты в письме Гнедичу. В свете восстановленной предыстории письма эта отсылка — единственное у Батюшкова упоминание Лагарпа в связи с Тассо — приобретает характер недвусмысленного указания на исключительную роль французского мэтра, главного литературного наставника русского поэта в первые годы его тассианских штудий.

2.0. Приступая к разбору послания «К Тассу» в его отношении ко французскому оригиналу, необходимо прежде всего охарактеризовать его композицию. Оно разделено на семь стихотворных абзацев, границы которых проходят после строк 14, 28, 46, 60, 86 и 103 (Батюш-

ков 18086, 62—67; 1834, 98—102). Подлинник сокращен вдвое (112 строк вместо 222-х), однако архитектоника русского перевода находится в непосредственной зависимости от композиции Лагарпова «Послания» (параллельные тексты помещены в Приложении I). Первый абзац стихотворения Батюшкова (обращение к тени Тасса) напрямую связан с первым абзацем «Épître au Tasse» (стихи 1—16). Во втором абзаце Батюшков сократил и слил два абзаца французского текста, из которых один (17—24) вводит тему «несчастья и величия», а другой (25—54) описывает впечатления от батальных сцен «Иерусалима». Следующему разделу текста-источника (55—108) соответствуют два батюшковских: строки 29—46 русского послания рисуют Тасса — «певца любви» и воздают хвалу разнообразию его гения; строки 47—60 представляют собой пересказ избранных эпизодов «*Gerusalemme liberata*» (в этом фрагменте Батюшков, минуя Лагарпа, обращается непосредственно к эпосе). Пятый абзац батюшковского стихотворения, живописующий заточение Тасса, павшего «жертвой любви и зависти», соотносится с двумя сегментами французского текста (109—124; 125—174). Заключительная часть «Épître au Tasse» у Батюшкова поделена надвое: стихи 175—202 («триумф и смерть») нашли свое отражение в предпоследнем разделе русского подражания, а в финальных аккордах обоих посланий звучит дифирамб великому поэту, чья жизнь продолжается в памяти потомков (здесь Батюшков дает собственную вариацию темы). Таким образом, в вольном переводе Батюшкова границы разделов либо совпадают с лагарповскими, либо маркируют переходы к независимым от Лагарпа фрагментам¹³. В юбилейном собрании сочинений, подготовленном Майковым при участии В. И. Сайтова, компоновка послания «К Тассу» претерпела существенные изменения. Текст произвольно поделен на пять частей; первая граница проходит после 6-го стиха, последняя — после 104-го; строки 7—60 слиты в один абзац [см. Майков 1887, I: 50—54 (2-й пагинации)]. Очевидно, что майковская сегментация входит в противоречие с авторским замыслом; тем не менее, она была принята во всех последующих изданиях (см. Благой 1934, 213—216; Томашевский 1948, 188—192; Фридман 1964, 82—85; Кошелев 1989, 357—360; и мн. др.).

И Лагарп, и Батюшков исходили из представлений о «протеизме» творца «Иерусалима». Это общее место западноевропейской литературной критики. По мнению теоретиков эпоса, Тассо сумел соединить несоединимое: тематические переходы в его поэме не нарушают эпического единства¹⁴. В VII главе «Опыта об эпической поэзии»

Вольтер писал: «Son <du Tasse. — *И. П.*> ouvrage est bien conduit; presque tout y est lié avec art <...> Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices d'amour, & de la peinture des voluptés il le ramène aux combats» (Voltaire 1785, X: 385) = «Тассъ <...> вездѣ изящно продолжалъ свое сочиненіе, вездѣ связывалъ все съ искусствомъ»; «отъ жестокости войны» он «провождаетъ читателя къ утѣхамъ любви, и отъ описанія различныхъ увеселеній опять къ сраженіямъ» (Остолопов 1802, 89; ср. Beall 1942, 136)¹⁵. Шатобриан («Génie du christianisme», ч. II, кн. I, гл. II) также считал «Иерусалим» образцом композиции («un modèle parfait de composition»): Тассо умеет «сплестать предметы <повествования>, не смешивая их между собою» [«mêler les sujets sans les confondre»] (Chateaubriand 1802, 6)]. Наконец, то же самое говорил Лагарп в примечаниях к переводу эпопеи: в ее лучших местах «религия, любовь и сражения сочетаются (s'y mêlent), не вредя друг другу и не смешиваясь (sans se confondre)» (La Harpe 1806, II: 215 п. 10)¹⁶. Подобно своим знаменитым предшественникам, Батюшков восхищался в Тассовой поэме гармоническим «сочетанием двух тематических стихий — батальной и эротической» (Фридман 1971, 127). Рассмотрим, как разные ипостаси автора «Иерусалима» представлены в послании «К Тассу».

2.1. Вот отрывок, посвященный Тассо-баталисту:

Возпѣлъ ты бурну брань, и блѣдны Эвмениды
 Всѣхъ ужасовъ войны открыли мрачны виды,
 Бѣгутъ среди полей и топчутъ знаменà;
 Свѣтильникомъ вражды ихъ ярость разженà,
 Власы разтрепаны и ризы обгагрены!...
 Я самъ среди смертей... и Марсь со мною мѣдный...

Но ужасы войны, мечей и копій звукъ
 И гласы Марсовы... какъ сонъ исчезли вдругъ! (23—30)

Как и Лагарп, Батюшков начинает этот фрагмент обращением к Тассу, но в следующих строках меняет расположение материала (так, выражение *ужасы войны*, соответствующее лагарповскому *l'horreur des combats* 'ужас битв', в переводе используется дважды). В 28-й строке шесть французских александронов редуцированы до двух ключевых фраз: *j'erre parmi les morts* (63) = *я блуждаю среди мертвых* (или *среди смертей*) и *Mars ouvre devant moi [des scènes de carnage]* (65) = *Марс разворачивает предо мною [сцены резни]*. Слово (*les*) *morts* является формой множественного числа либо от *le mort* 'мертвец, покойник', либо от *la mort* 'смерть' — в любом случае, Лагарп имеет в виду телá павших на поле битвы. Батюшковское прочтение не пред-

ставляется очень убедительным, но именно благодаря ему родилась идиома *среди смертей*. Конструкцию *Марс со мною* можно считать характерно батюшковской; аналогичный оборот поэт употребил, переводя тибулловское *Nunc ad bella trahor* [= *Теперь на войну увлечен я* (Тиб. 1.10.13)]: *Я съ Марсомъ на войнѣ!* (Батюшков 1810, 277). Интересно происхождение эпитета *мѣдный* (*Марсѣ*), отсутствующего у Лагарпа. Майков был неправ, полагая, что слово «Марсѣ здѣсь употреблено въ смыслѣ военной трубы, подобно латинскому» *aes sonat* «= медь звучит» [1887, I: 318 (2-й пагинации)]¹⁷. *Медный* — это один из эпитетов Ареса в «Илиаде» [*χάλκεος* Ἄρης (5.704, 859, 866; 7.146; 16.543); ср. *медный Арей* в переводе Гнедича]. Выражение *Марс медный* мы находим в костровском переводе «Илиады», где бог войны выступает под двумя именами, греческим и латинским: *Марсѣ мѣдный возревѣлъ, какъ десять тысяць войска // Средь брани бурныя, средь подвига геройска* [5.1057—1058 (Костров 1787, 181); ср. II. 5.859—861]¹⁸.

Стихам 25—27 батюшковского послания соответствуют следующие места у Лагарпа: 1) *По сигналу <Марсовой трубы> Беллона <...> Издает неистовый клик и бежит в гущу сражения; // Она бежит, топча ногами знамена; // Она влачит по разбросанным трупам // Разодранные лохмотья своей окровавленной одежды* (57—61); 2) *Марс <...> Разжигает во мне огонь, опьяняет меня своей яростью <...>* (65—66). К первому из процитированных мест Лагарп сделал примечание: «*Et scissâ gaudens vadit discordia pallâ*. VIRG.» (La Harpe 1806, III: 152 п. 2). Это строка из описания щита Энея в конце VIII книги «Энеиды». Среди выкованных на нём изображений была битва при Аквиуме (Virg. Aen. 8.675 сл.):

Saevit medio in certamine Mavors
caelatus ferro, tristesque ex aethere Dirae,
et scissa gaudens vadit Discordia palla,
quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello

[= *Ярится в гущу сражения Марс, // выкованный из железа, а с небес <взирают> мрачные Диры, // и в разодранном одеянии идет ликующая Распря, // за которой следует Беллона с кровавым бичом* (Aen. 8.700—703)]. Деталью из «Энеиды» Батюшков дополняет детали, взятые у Лагарпа. Из каталога богов во французском стихотворении исключены Диры (Фурии), которых Вергилий в других местах называет их греческим именем *Eumenides* (Grandsen 1976, 180). У Батюшкова Эвмениды «восстановлены»: они *бѣгутъ среди полей и то-*

пчутъ знаменà. Об Эвменидах здесь говорится то, что у Лагарпа было сказано о Беллоне: <...> *Elle* <Bellone. — И. П.> *court, sous ses pieds foulant les étendards* <...> Согласно Вергилию, в руках у Беллоны — окровавленный бич (*sanguineum flagellum*), а Дискордия (Распря, Вражда) шествует в разодранных одеждах (*scissa palla*). Лагарп сливает Расплю и Беллону в единый образ: рубище Беллоны изорвано (*Les lambeaux déchirés* <...>) и окровавлено (<...> *de sa robe sanglante*)¹⁹. Последний атрибут Батюшков также передает Эвменидам: *ризы* у них *обагрены* человеческой кровью; им же в русском тексте приписана и ярость Марса. Лагарп бог войны *опьяняет своей яростью* (<...> *m'envire de sa rage* <...>) — у Батюшкова *ярость Эвменид разжжена свѣтильникомъ вражды*. По всей видимости, *вражду* в 26-й строке послания «К Тассу» следует интерпретировать как деперсонифицированную Дискордию [ср. батюшковский перевод Лагарпова полустишия *La discorde tonnait* <...> (73): *Нѣтъ болѣ вражды* <...>]²⁰.

Следует добавить, что Лагарп и Батюшков ясно представляли себе роль классических аллюзий у Тассо. 6.IX 1809 Батюшков писал Гнедичу по поводу строки *E in sí bel corpo riu cara venia* (Ger. lib. V, viii, 4), вынесенной в эпиграф к «Стихам Г<оспоже> Семеновой»: «<...> это одинъ изъ лучшихъ стиховъ Тассовыхъ <...> онъ значить: въ прекрасномъ тѣлѣ прекраснѣйшая душа. Етотъ стихъ взять изъ Енеиды, вотъ латинской: *Gratior et pulchro veniens in corpore virtus* <Aen. 5.344. — И. П.>. — Смиряться предъ моею ученостью!»²¹. Скорее всего, это наблюдение заимствовано из Лагарповых примечаний к переводу «Иерусалима»: «Ici le Tasse a traduit un beau vers de Virgile avec cette fidélité littérale <...> C'est le vers de l'Énéïde:

Gratior et pulchro veniens in corpore virtus»

[= «Здесь Тассо с буквальной точностью перевел прекрасный стих Вергилия <...> Это стих из „Энеиды“» (La Harpe 1806, II: 265 п. 2; Пильщиков 1994, 215, 232 примеч. 23)]²². Интерес к проблеме источников поэмы Тассо Батюшков не утратил и в последующие годы²³.

2.2. В 31—35 стихах своего послания Батюшков вслед за «*Épître au Tasse*» (70—76) переходит к впечатлениям от рустико-эротических сцен Тассовой эпопеи. 31-я строка русского стихотворения (*Я слышу въ далекѣ пастушечьи свирѣли*) может напомнить сцену пробуждения Эрминии (Brown 1986, 239), но в действительности Батюшков, не обращаясь к итальянскому первоисточнику, лишь перефразирует французский текст. В следующем двустишии у Батюшкова появляется новый «античный» персонаж — Амур: *Нѣтъ болѣ вражды, и Богъ*

любви молодой // Спокойно спитъ въ цвѣтахъ подъ миртою густой.
// Онъ всталъ, и мечъ опять въ рукѣ твоей блистаетъ! У Лагарпа читаем: *Вражда утихла; теперь вздыхает любовь (l'amour)*²⁴. *Amour* — слово мужского рода, поэтому французский автор мог позволить себе олицетворение: *Он <l'amour. — И. П.> спит на цветах, он улыбается, и вдруг, // Едва он пробуждается, в его руке сверкает меч (75—76; помимо прочего Лагарп намекает здесь на освобождение Ринальдо от чар Армиды и на возвращение его в стан крестоносцев)*. Этот пример демонстрирует зыбкость грани между случайным и закономерным в генезисе художественного текста: персонаж, если можно так выразиться, «возникает» из несовпадения грамматической структуры языков. Вместе с тем противопоставление *Марс* (и *Эвмениды*) vs *Амур* корреспондирует с характеристикой Ринальдо у Тассо (Ger. lib. I, lviii, 7—8), получившей дополнительную известность благодаря переводу Вольтера: *Armé, c'est le dieu Mars: désarmé, c'est l'amour = Вооруженный, он — бог Марс; безоружный, он — сама любовь* (La Harpe 1806, II: 157)²⁵. Несомненно при этом, что Батюшкову были понятны реминисценции из «Иерусалима» в «*Érître au Tasse*». Формулу *любовь <...> вздыхает (<...> c'est l'amour qui sourit)*, не вошедшую в послание «К Тассу», Батюшков (1809, 349) ввел в свою версию эпизода в очарованном лесу из XVIII песни «Иерусалима»: *Любовь <...> Вздыхает въ тростникахъ (82—83)*. В соответствующем месте подлинника (Ger. lib. XVIII, xxiv) этой формулы нет, но зато она есть в описании волшебного сада Армиды: *<...> da ogni fronda amore spiri [= с каждой ветви дышит любовь (XIV, lxxvi, 6; ср. XVI, xvi, 8)]*. Такая транспозиция предполагает хорошее знание оригинала: Тассо намеренно сближает топологию сада и леса (Chiappelli 1981, 117)²⁶.

Кульминацией обоих посланий становятся строки, в которых тематическое разнообразие творения Тассо уподоблено переменчивости Протея: *Quel docile Protée! il varie à ton choix <...> = Какой гибкий Протей! по твоей воле он меняет <...> (79)*; resp.: *Какой Протей тебя, Торквато, премѣняетъ? (36)*²⁷. В резюмирующем пассаже возвращаются мифологические образы:

Il porte tour-à-tour le sceptre et le tonnerre,
Les roses de Vénus, les torches de Mégère <...>

[= В его руках то скиптр, то молния, // Розы Венеры, факелы Мегеры <...> (81—82)]. Ср. у Батюшкова:

То скиптръ въ его рукахъ, или перунъ зазженный,
 То розы юныя Кипридъ посвященны,
 Иль факель Эвменидъ иль лукъ златой любви <...> (39—41)

Французское полустихие (*Les roses de Vénus* <...>) передано у Батюшкова полной строкой (40), и потому следующую строчку ему пришлось дополнить выражением, не имеющим эквивалента в оригинале: *лукъ златой любви*. Эта конструкция грамматически двузначна: прилагательное *златой* может быть прочитано и как форма родительного падежа женского рода (*златой любви*), и как форма именительного падежа мужского рода (*лукъ златой*): эпитет *златой* относится либо к богу любви, либо (и это вероятнее) к его атрибуту — луку, который, по-видимому, был введен в текст в качестве контрастной параллели к атрибуту Эвменид — факелу (ср. Bömer 1976, 163)²⁸.

Четыре заключительных строки в рассматриваемом разделе послания очень близки к оригиналу: Протей *Летитъ — и я за нимъ лечу въ предѣлы міра, // То въ адъ, то на Олимпъ! У древняго Омира // Такъ шагъ одинъ творилъ огромный Богъ морей // И досягалъ другимъ краевъ подлунной всей* (43—46). У Лагарпа: *Он летит, и я следую за ним на край Вселенной*²⁹, *// В чертоги Олимпа, в темницы ада*³⁰. *// Так певец Гектора изображал Бога моря, // Достигающего двумя шагами (en deux pas) пределов мира* (87—90). Последняя деталь требует пояснения. Лагарп имеет в виду 20 стих XIII книги «Илиады», но цитирует неточно; Гомер повествует не о двух, а о четырех шагах Посейдона: τρίς μὲν ὀρέξαι' ἰών, τὸ δὲ τέττατον ἴκετο τέκμων <...> = *Трижды ступилъ Посидѡнъ, и въ четвертой достигнулъ предѣла* <...> (Гнедич 1829, 6)³¹. Пересказывая «Илиаду», Батюшков буквально следует за Лагарпом (ср. Егунов 1964, 169).

2.3. Не так обстоит дело с переизложением эпизодов из Тассо: и в отборе, и в расположении материала русский автор проявляет полную самостоятельность (Pil'šičikov 1995, 126). У Лагарпа реминисценции из протейского «Иерусалима» завершаются *портретом Армиды* (97 слл.) — героини, которую сам Тассо сравнивает с Протеем [*Proteo novel* (Ger. lib. V, lxiii, 4)]. В основе лагарповского пересказа — эпизоды из IV песни (прибытие соблазнительницы Армиды в лагерь христиан)³². Она предстает перед читателем *плачущей* (97, 101) и *умоляющей* (97)³³; мы видим, как она скромно *потупляет взгляд в землю* (100)³⁴, ловим ее *улыбку и взор*, которые *рождают желание и обещают надежду* (103—105)³⁵; она умеет пользоваться *очарованием своего голоса* и в то же время владеет *искусством молчания* (106)³⁶. В примечаниях к своему переводу «Иерусалима» Лагарп назвал эти

картины «одним из высших достижений (chefs-d'œuvre) итальянского духа» (La Harpe 1806, II: 241 п. 6) и развернул пространную апологию эротических эпизодов IV песни: не полагаясь исключительно на образец древних, Тассо нашел тему, уместную в эпической поэме нового времени (La Harpe 1806, II: 241—242 п. 6, 245—246 п. 14)³⁷. Отталкиваясь от «Épître au Tasse», Батюшков также обращается к образу Армиды; однако на этом сходство заканчивается. Батюшков предлагает читателю вспомнить эпизоды волшебного сада:

Армиды чарами средь моря сотворенной,
Здѣсь тѣнью миртовой въ долинѣ осыненной,
Ринальдъ, молодой герой, забывъ воинской гласъ,
Вкушаетъ прелести любви и заразы... (47—50)

Описание, на первый взгляд обобщенное и приблизительное, инкрустировано точными деталями из «Gerusalemme liberata». Сады Армиды были сотворены ее чарами [*per incanto* (Ger. lib. XIV, lxx, 5; ср. XV, xlvi, 8)] на острове в бескрайнем море [*in pelago infinito* (XV, xxiii, 6)]. В повествовании об острове (*un'isoletta*) упоминаются тенистые долины [*ombrose valli* (XVI, ix, 5)], однако растут ли на этом острове мирты, неизвестно. У Батюшкова мирта, которую римляне считали деревом Венеры (Seyffert 1957, 681; и др.), становится лейтмотивом любовной темы: Амур, также как Ринальдо, возлежит под миртою густой (34)³⁸. Тассо называет любовника Армиды *il fanciullo, il garzone* или *il giovenetto* 'отрок, юноша' (Chiappelli 1957, 98; 1981, 106); в батюшковском послании Ринальдо именуется *младымъ героемъ* в соответствии с традицией французских переводов и подражаний (*le jeune héros*).

Обращает на себя внимание существительное *заразы* 'привлекательные черты' (ср. Словарь, вып. 8: 74), которое встречается у Батюшкова только дважды (Shaw 1975, 185) — в послании «К Тассу» и в переводе из XVIII песни «Освобожденного Иерусалима»: Ринальдо, войдя в очарованный лес, находит там *царство сладкое и нѣги и заразы* (50), напоминающее ему о садах Армиды. Можно утверждать, что слово *заразы* перешло в батюшковскую тассиану из русской прозаической версии «Иерусалима», принадлежащей М. Попову. У него пустынный Петр предупреждает Ринальдо о соблазнительных фантомах заколдованного леса (ср. Ger. lib. XVIII, x): «<...> не останавлийся при заразахъ, которыя прельстятъ твои чувства» (Попов 1772, ч. II: 327). Чаще всего интересующее нас слово появляется в переводе тех песен, где действует Армида. В IV песни Идраот уверяет Арми-

ду, что воины Годфреда «не возмогутъ сопротивлятися соединеннымъ заразамъ <ея> разума и красоты»; она приходит в христианский лагерь, «имѣя оружіемъ единыя свои заразы», и прибегает к различным притворствам «для умиленія воспламененныхъ ея заразами». В XVI песни Ринальдо говорит Армиде, что никакие зеркала «не возмогутъ достойно представить <ея> заразы», а затем Армида жалуется, что Ринальдо пренебрегает ее «слабыми заразами» (Попов 1772, ч. I: 137, 138, 165; ч. II: 255, 267, ср. 243). Другая героиня, при описании которой оказывается уместным слово *заразы*, — Клоринда. В III песни она «побѣдила» Танкреда «своими заразами», после чего (песнь V) он сделался «нечувствительнымъ ко всѣмъ другимъ заразамъ», в том числе к чарам Армиды. Сама Клоринда (песнь VI) презирает «заразы, коими естество толь щедро <ее> снабдило» (Попов 1772, ч. I: 103, 197, 244). Во всех вышеперечисленных случаях русскому *заразы* соответствует *a(t)traits* ‘прелести; charmes, чары’ в версии Мирабо, с которой делал свой перевод Попов³⁹. Семантическая эквивалентность этих терминов представлялась переводчику настолько бесспорной, что он не стал включать *attraits* в список «новопереведенныхъ словъ», предпосланный поэме (см. Попов 1772, ч. I: *аі—ві*)⁴⁰.

Особую проблему представляет синтаксическая инверсия в стихах 47—48 послания «К Тассу». Чтобы избежать затруднения при осмыслении этих строк, их нужно прочесть от конца к началу: «[Риналд], осененный в долине миртовой тенью, сотворенной средь моря чарами Армиды, [вкушает прелести любви и зараз]»⁴¹. Сложность усугубляется из-за рифмы *сотворенной* : *осѣненной*. Окончание *-ой* в именительном и винительном падежах прилагательных мужского рода совпало с окончаниями косвенных падежей прилагательных женского рода. Как писал Л. А. Булаховский, это «могло приводить к неясности и даже двусмысленности» (1954, 106). Публикаторы послания, очевидно, полагали, что оба рифмующих слова принадлежат к женскому роду: окончание *-ой* в слове *осѣненной* сохранено даже в тех изданиях, где последовательно проведена замена *-ой* → *-ый* (Томашевский 1948, 190; Фридман 1964, 84; Кошелев 1989, 358; и др.). Еще больше сбивает с толку пунктуационная конъектура, введенная Майковым и ныне общепринятая: первое полустишие 47-го стиха он отделил запятой от второго (*Армиды чарами, средь моря сотворенной <...>*) [Майков 1887, I: 52 (2-й пагинации); ср. Благой 1934, 215; и др.]. Тем самым причастный оборот был подчинен к выключенному из его состава существительному *Армида*: волшебница, сотворившая остров, сама, по-

добно Киприде, оказалась сотворенной средь моря. Это значит, что до сих пор анализируемый пассаж всеми понимался так: «Чарами Армиды, сотворенной средь моря, в долине, осененной миртовой тенью, Риналд вкушает прелести любви и зараз». Такое чтение неудовлетворительно по многим соображениям, из которых достаточно назвать одно: конструкции *в долине, осененной миртовой тенью, и Риналд вкушает прелести чарами Армиды* представляются лишенными смысла.

2.4. На самых разных уровнях повествования в «Освобожденном Иерусалиме» прослеживается параллелизм двух пар персонажей — Армиды и Ринальдо, с одной стороны, и Клоринды и Танкреда, с другой. Этот параллелизм актуален и для Батюшкова: в послании «К Тассу» за эпизодом Ринальдо и Армиды следует сцена боя Клоринды и Танкреда, завершающая раздел, посвященный «Иерусалиму» (ср. Varese 1969, 24; 1970, 94—95; Brown 1986, 239). В выборе эпизодов Батюшков опирался на авторитет французской критики. Тот же Лагарп («Лицей», ч. II, кн. I, гл. X), рассуждая о «самых важных или самых патетических фрагментах» Тассовой эпопеи («les morceaux les plus importants ou les plus pathétiques»), особо выделяет «описание садов Армиды» и «рассказ о смерти Клоринды» (La Harpe 1799, VI: 210). М-м де Сталь в X главе I части «De la littérature...» писала: «Смерть Клоринды от руки Танкреда — это едва ли не самая трогательная ситуация (la situation la plus touchante), которую мы знаем в поэзии; впечатление от нее усиливает неизъяснимая прелесть (le charme inexprimable) этого эпизода в изложении Тассо (dans le Tasse)» (Staël-Holstein 1799/1800, 201). По поводу одной из октав, заслуживших высокую оценку м-м де Сталь (Ger. lib. XII, lxiv), сам Батюшков заметил: «<Ч>то можетъ быть лучше етой строфы?»⁴². В статье «Ариост и Тасс» Батюшков перечисляет любимые сцены «Gerusalemme»: «Прелестный эпизодъ Ерминїи, смерть Клоринды, Армидины сады и единоборство Танкреда съ Аргантомъ! кто читалъ васъ безъ восхищенїя? Вы останетесь незабвѣнными для сердецъ чувствительныхъ и для любителей всего прекраснаго!» (1816а, 117)⁴³.

В основу стихов 52—60 из послания Батюшкова положены фрагменты XII песни «Освобожденного Иерусалима»: пожар, устроенный Клориндой и Аргантом (xlv—xlvi), бой Танкреда и Клоринды, закончившийся гибелью героини (lii etc.), и lamentации Танкреда (lxv etc.):

Близъ стана воинска, подъ кровомъ черной ночи,
При заревѣ бойницъ, пылающихъ огнемъ,
Два грозныхъ воина, вооружась мечемъ,
Неистойвой рукой струять потоки крови (52—55).

Ночь — время действия и сквозная словесная тема XII песни, начинающейся словами: *Era la notte* = *Была ночь* (виргилианский топос: *nox erat*)⁴⁴. Обращение к ночи предваряет рассказ о поединке (XII, liv, 3 слл.; ср. Chiappelli 1981, 139): «О ночь, сокрывшая подъ густотою твоихъ крововъ⁴⁵ сію достопамятную битву <...>» (Попов 1772, ч. II: 134). Упоминание *огня* отсылает к картине пожара (XII, xlv—xlvi; ср. vii, 6), вспыхнувшего *близ* христианского *стана* [*Fuor del vallo nemico* (v, 5)], куда Батюшков перенес место схватки. *Вооружась мечемъ* — модифицированная цитата из Тассо. Танкред спешивается, увидев пешего противника; начинается единоборство: <...> *E impugna l'uno e l'altro il ferro acuto* = <...> *И взял тот и другой меч острый* [XII, liii, 5; ср. *le spade* 'мечи' (lv, 5; и др.)]. В рассказе о битве неоднократно возникает мотив *кровавых ранений* (lvii, 5—6; lviii, 5—6; lix, 6; lxii—lxiv; и др.). Причинами гибели Клоринды Тассо называет *мрак и ярость* [*l'ombra e l'furor* (XII, lv, 4)]. Мотивы *неистовства, ярости и гнева* (*furor, sdegno, ira*), охватывающего соперников (XII, liii, 6; lvi, 1—2; lxi, 5; lxii, 1, 8; lxxviii, 3; lxxxii, 5; и др.), также присутствуют в послании: Клоринда названа здесь *жертвой ярости* Танкреда (56; ср. 55)⁴⁶. В четырех заключительных стихах этого раздела Батюшков максимально близок к итальянскому оригиналу:

Постойте воины!... Увы!... одинъ падеть...
 Танкредъ въ врагъ своемъ Клоринду узнаетъ
 И моремъ слезъ теперь онъ платить, дерзновенной,
 За каплю каждую сей крови драгоцѣнной... (57—60)

Тассо подчеркивает неведение Танкреда, именуя Клоринду *il suo nemico* 'враг его' (XII, liii, 4; lviii, 6; ср. lvii, 4). Только когда *она упала*, сраженная ударом [<...> *Ella* <...> *cadea* (lxv, 3)], Танкред *увидел ее и узнал* [*La vide, e la conobbe* (lxvii, 7)]. Оригинал стихов 59—60 (*Gli occhi tuoi pagheran* <...> *Di quel sangue ogni stilla un mar di pianto*) привел в примечаниях к своему стихотворению сам Батюшков и дал ссылку: «*La Gierusalemme, canto XII*, lix, 2—3. — *И. П.*» (18086, 65 примеч. 5; ср. Пильщиков 1994, 233 примеч. 35). С этими словами Тассо обращается к Танкреду, из речей которого взят эпитет *драгоцѣнная* [*prezioso* (XII, lxxviii, 6)].

3. В переводных текстах первой четверти XIX в. часто совмещались две противоположные тенденции: калькирование французской поэтической фразеологии и заимствование «уже готовых» формул у русских современников и предшественников (Томашевский 1960, 79). В этой связи послание «К Тассу» представляет исключительный интерес.

С одной стороны, целый ряд мотивов, введенных в русскую тассиану Батюшковым, восходит непосредственно к Лагарпу. Так, дословно с французского переведена формула *преждевременно несчастливъ и великъ* (18); ср.: <...> *Fut d'être avant le tems et grand et malheureux* (24). Отдаленное сходство некоторых мест из послания «К Тассу» с «Тассовыми бдениями» Компаньони показалось Гороховой (1978, 140) достаточным для того, чтобы усмотреть отражение «Veglie» в стихах 61 слл. На самом деле они взяты из Лагарпа и выполняют ту же композиционную функцию, что и во французском оригинале: *Чтожъ было для тебя наградою, Торкватъ? // За пѣсни стройныя? — Зоюловъ острый ядъ* <...> — *Eh bien! quel fut le prix de ces efforts sublimes?... <...> Inexorable Envie!...* (109—111)⁴⁷. Аналогичным риторическим вопросом открывается следующий абзац: *Имѣло ли конецъ несчастіе поэта? (87) — Ce long cours d'infortune a-t-il enfin son terme? (177)*. В некоторых стихах Батюшкова воспроизведены даже ритм и синтаксис подлинника: *Придите! Вотъ поэтъ, превыше смертныхъ хвалъ* <...> (81) — <...> *Approchez: le voilà, ce chantre renommé* <...> (160) [ср. также: *О вы, которыхъ ядъ* <...> (77) — *Et vous dont le courroux* <...> (159)]⁴⁸.

С другой стороны, рядом с точно переведенными сегментами текста мы встречаем в послании «К Тассу» преднамеренные отступления от источника: *Позволь* <ср. *permets* у Лагарпа (13). — *И. П.*>, *священна тѣнь! безвѣстному пѣвцу // Коснуться къ твоему безсмертному вѣвцу* <...> (1—2); *Торквато! Кто изпилъ всѣ горкія отравы // Печалей и любви, и въ храмъ безсмертной славы, // Ведомый Музами, въ дни юности проникъ* <...> (15—17). Согласно Лагарпу, Торквато достиг славы (*attendit la gloire*) только на смертном одре [*au moment de la mort* (3)]. Кроме того, Батюшков перенес в свое новое произведение формулы, с которыми раньше обращался к В. А. Озерову: <...> *Прости усердный стихъ безвѣстному пѣвцу. // Не лавры къ твоему вѣвцу* <...> *Я въ даръ тебѣ принесъ. Къ чему мой фиміамъ // Творцу Димитрія, кому безсмертны Музы* <...> *Открыли славы храмъ?* (1808а, 145)⁴⁹.

Наглядным свидетельством русско-французского полигенеза послания Батюшкова может послужить сцена смерти Торквато:

Премѣна жалкая столь радостнаго дни!
Гдѣ знамя почестей — тамъ смертны пелены,
Не увѣнчаніе, но лики погребальны... (101—103)

Д. Д. Благой указал, что в майковском издании 102-й стих был «воспроизведен <...> ошибочно»: **знаки почестей** вместо **знамя почестей**

[Благой 1934, 558; ср. Майков 1887, I: 53 (2-й пагинации)]. В дальнейшем все публикаторы, за исключением Б. В. Томашевского (1948, 192), придерживались чтения «Драматического вестника»; тем не менее, конъектура юбилейного собрания не может быть отвергнута безоговорочно: Майков опирался на текст издания 1834 г., подготовленный к печати Гнедичем⁵⁰. Только обращение к оригиналу послания позволяет установить, что вариант Гнедича (?) был результатом недосмотра или редакторского произвола:

<Le destin> montrait la couronne, il ouvre le cercueil.
Un si beau jour se change en d'affreuses ténèbres,
L' é t e n d a r d de la gloire en des linceuls funèbres

[= Судьба, посулив венок, отворяет гроб. // Столь счастливый день сменяется ужасающей тьмой, // Знамя славы — погребальными пеленами (200—202)]. Сопоставление батюшковских стихов с подлинником понуждает внести коррективы в историко-литературный комментарий. Благой считал, что эти строки «явно подсказаны Батюшкову знаменитой антитезой из оды Державина „На смерть князя Мещерского“» (Благой 1934, 558): *Где стол был яств, там гроб стоит, // Где пиришеств раздавались лики, // Надгробные там воют клики.* Нельзя, однако, не заметить, что из трех вышеприведенных стихов послания «К Тассу» первый дословно переведен из Лагарпа, во втором на французский фразеологический материал накладывается державинский синтаксис (*где... там...*), а в третьем лагарповская лексическая оппозиция (*la couronne* 'венок' vs *le cercueil* 'гроб') трансформирована под воздействием окказиональной синонимии в оде Державина⁵¹. На связь с поэтикой XVIII в. указывает и неточная рифма *дни : пелены* (Гаспаров 1977, 67, 69; 1984, 142 сл.). Корни в XVIII в. имеет также рифма, связывающая 23-й и 24-й стихи послания Батюшкова: <...> *Эвмениды // Всѣхъ ужасовъ войны открыли мрачны виды, // Бѣгутъ среди полей <...>* Эта рифма была употреблена Барковым в оде «Приапу»: *Оставля в Тартаре свой труд, // И Гарпии и Евмениды // И демонов престрашны виды // Все впуски ко мне бегут*⁵².

Из других случаев полигенеза остановлюсь только на одном. В стихотворении Лагарпа есть строки, долженствующие изобразить внезапную перемену в жизни героя: *Вскоре будут разорваны (on déchira) завесы (les voiles) <...> скрывавшие тайну твоей судьбы (142—143).* Отгалкиваясь от этого маловразумительного иносказания, Батюшков создает новый энергический образ: *Завѣса раздрана! — Ты узникъ сталь, Торквато! (72).* Подобно французскому *voile*, слово

завеса нередко употреблялось в переносном значении 'внешний облик, ложная видимость': *завеса святости* (Ломоносов), *завеса величавости* (Радищев), *завеса скромности* (Карамзин) и т. п. (Словарь, вып. 7: 174—175). В послании «К Тассу» речь идет о «завесе лести» — о *притворной хвале и ласках*, которыми Торквато был недолгое время окружен при дворе феррарского герцога. Но у сочетания *завеса раздрана* — особая история; оно восходит к евангельскому повествованию о распятии Христа: когда Иисус испустил дух, «*завѣса церковная раздрася*» (Мф 27, 51; Мк 15, 38; Лк 23, 45). Евангелисты говорят о завесе иерусалимского храма (τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ), которая отделяла святилище от Святой Святынь (קַדְשֵׁי קַדְשֵׁי; ср. Исх 26, 31—35; Cranfield 1977, 459—460; и др.). Связь батюшковского стихотворения с библейским контекстом — опосредованная; дерзкая метафора уже употреблялась в русской литературе до Батюшкова — в частности, тем же Державиным в оде «На коварство...»: <...> *Завеса лести раздерется* <...> (xi, 9)⁵³.

Генетический анализ послания «К Тассу» выявляет характерную особенность переводческой техники Батюшкова. В стихотворении свободно сочетаются элементы, восходящие к разным источникам, а степень переводческой точности произвольно варьируется при переходе от одного сегмента к другому: рецидивы крайнего буквализма соседствуют с заменами европейских поэтических идиом на русские. К сходным выводам подталкивают и наблюдения над батюшковскими переводами из Тассо.

4.1. Вслед за посланием «К Тассу» Батюшков поместил в «Драматическом вестнике» свой «опытъ перевода нѣкоторыхъ октавъ изъ безсмертной Тассовой поэмы» (Ger. lib. I, xxxii—xli)⁵⁴. Автор предупреждал читателей: «Если не найдуть высокихъ піитическихъ мыслей, красоты выражений, плавности стиховъ, то вина переводчика: подлинникъ безсмертенъ» (Батюшков 18086, 67). Уже тогда Батюшков был близок к представлению о том, что творения великих итальянцев «ни на какой языкъ перевести не возможно» (18166, 187). 6.IX 1809 он писал Гнедичу: «<...> Иерусалимъ сокровище, чѣмъ болѣе читаешь тѣмъ болѣе новыхъ красотъ которы<я> исчезаютъ во всѣхъ переводахъ» (ГАРФ, ф. 279, оп. 1, ед. хр. 1157, л. 15).

К началу XIX века в России имелся только один полный перевод поэмы Тассо, сделанный М. Поповым с прозаического переложения, «надъ которымъ трудился господинъ Мирабодъ» (Попов 1772, ч. I: ъ примеч. *; Семенников 1913, 43; Заборов 1963, 81—82; Горохова

1973, 143—146). Труд Ж.-Б. Мирабо (1724) на полстолетия стал переводом «Иерусалима» *par excellence*; несмотря на свое несовершенство, он имел огромный успех и открыл перед автором двери Академии (Beall 1942, 129—132)⁵⁵. Через два года после опубликования перевода Попова во Франции увидела свет лучшая прозаическая версия поэмы, принадлежащая Ш.-Ф. Лебрёну (переработанное издание со вступительной статьей Сюара вышло в 1803 г.). В том же 1774 году, рецензируя эту книгу, Лагарп писал, что она «заставит забыть» «слабый, растянутый, вялый и подчас неточный перевод г-на де Мирабо» (La Harpe 1778, VI: 130—131). Последующие работы, в том числе версия *à côté du texte* Ш.-Ж. Панкука (1785), не отменили исключительного значения лебрёновского перевода. В 1795 г. П. Баур-Лормиан (см. о нем Gallagher 1938) перевел итальянскую эпопею *en vers français*. Не замедлили появиться и первые печатные опыты русских стихотворных переводов из Тассо (1797—1798; Горохова 1980, 149—153). В апреле и в июне 1808 г. стихотворные отрывки из «Иерусалима» опубликовал Мерзляков (ср. примеч. 84 и 96); 24.VI 1808 Батюшков с беспокойством спрашивал Гнедича: «Мерзляковъ не перевелъ-ли уже безъ меня? и не лучше-ли моего, его меня мучить»⁵⁶. Другие переводы эпопеи, в том числе лагарповский (ср. с. 9), в переписке 1807—1808 гг. не упоминаются, однако сопоставление батюшковского фрагмента с предшествующими версиями обнаруживает его зависимость от Лагарпа и от Попова (см. Приложение II)⁵⁷.

Исследователи подчеркивают, что Батюшков переводил Тассо высоким слогом, «с избытком славянизмов, выходящих уже из употребления в других жанрах его творчества» (Верховский 1941, 403; ср. Serman 1974, 28—29; Горохова 1975, 253 примеч. 63; 1980, 145; Brown 1986, 239). Эта «архаизирующая» стратегия была унаследована им у Попова, который безусловно предпочитал церковнославянские формы русским, полагая, что «обширный и богатый Славенскій Языкъ <...> есть источникъ и красота Россійскаго» (Попов 1772, ч. I: 7; ср. Живов 1996, 417). Подчас Батюшков заимствует у предшественника обороты, не имеющие точных эквивалентов в итальянском оригинале. Вот несколько примеров. Годфред провозглашен главным военачальником; он получает новые полномочия: <...> *esser sue parti denno* <...> etc. = <...> *должно стать его уделом* <...> и проч. (I, xxxiii, 1). У Батюшкова: *Ему единому, всѣ ратники вѣщали* <...> (10); ср. в тексте Попова: «Ему единому, вѣщали <...>» (Попов 1772, ч. I: 17). Начинается смотр войск. Французы идут под *традиционным знаме-*

нем золотых лилий [*<...> de' gigli d'oro <...> l'usata insegna <...>* (xxxvii, 5—6)]. Попов перефразирует Мирабо: «*<...> благородная Хоругвь Трехъ Лилій»* (Попов 1772, ч. I: 19); у Батюшкова так же: *<...> хоругвь трехъ лилій благородныхъ <...>* (45). В интерпретации переводчиков XVIII в. «святое рвеніе (*un saint zele*) возбудило» епископов Вильгельма и Адемара «препоясати мечъ» (Попов 1772, ч. I: 20; Mirabaud 1724, I: 16). Отсюда *Святое рвеніе!* в батюшковской версии «Иерусалима» (59) — итальянского аналога этому восклицанию нет⁵⁸.

Часть отступлений от подлинника Батюшков допустил, ориентируясь на Лагарпа (см. La Harpe 1806, II: 152—153). К французскому переводу восходят некоторые парафразы и эпитеты: ср. *свѣтило дня* (26) и *l'astre du jour* (281) вместо *il sol* 'солнце' (I, xxxv, 1); *счастливой [Иль-де-Франсъ]* (49) и *heureux* (298) вместо *ampio e bello* = *обширный и прекрасный* (xxxvii, 4). Годфред в поэме Тассо принимает военные приветствия с *видом спокойным и сосредоточенным* [*<...> in volto placido e composto* (xxxiv, 4)]; в русском переложении иначе: *<Онъ> видъ величія спокойнаго являлъ* (20). М. Ф. Варезе цитирует батюшковский стих как пример вольного обращения переводчика с оригиналом (Varese 1969, 22), но Батюшков следовал здесь не итальянскому тексту, а французскому: *<Godefroi> calme et majestueux* = *<Годфред> спокойный и величественный* (274). Эта характеристика дословно повторена в «Умирающем Тассе», где «христианскіе витязи, со всѣми, даже малѣйшими, отѣнками характеровъ, изображены въ нѣсколькихъ строкахъ» (Плетнев 1823, 222): *<...> Готфредъ, Владыко, вождь Царей <...> спокойный, величавый* (Батюшков 1817а, ч. II: 250)⁵⁹.

Французские и русские поэты 1790-х — 1810-х годов переводили «Gerusalemme» александреном со смежной рифмовкой — стихом французской и русской эпопеи. Перераспределение словесного материала эндекасиллабических октав по александрийским двустушиям батюшковского фрагмента также не оставляет сомнений в том, что русский переводчик сверялся со стихотворной версией Лагарпа. Возьмем самый яркий случай — перевод первых четырех строк знаменитой XXXVI строфы (*Память, врагinya годов и забвения, // <Всех> вещей хранительница и распространительница, // Дай мне свой разум, дабы я мог пересказать, // Из какого лагеря был каждый вождь и каждый полк*). Оба поэта вольно передают первую строку целым двустушием, а в следующее двустушие уместают содержание остальных трех строк:

<...> Mémoire, ouvre pour moi tes antiques dépôts;
Redis-moi tous les noms des chefs et des héros

[= <...> *Память!* открой мне свои древние хранилища; // Перескажи мне все имена вождей и героев (289—290)];

<...> О память! ⁶⁰ Мнѣ свои хранилища открой!
Чьи ратники сии? Кто славной ихъ герой? (35—36)

Для того, чтобы объяснить лексико-синтаксические отклонения обоих текстов от итальянского первоисточника, необходимо обратиться к истории французских версий «Иерусалима». Своим появлением в переводе XXXVI октавы слово *héros* обязано Бауру-Лормиану: <...> **Redis-moi les hauts faits et les noms des héros** = <...> **Перескажи мне высокие деяния и имена героев** (Baour-Lormian 1796, I: 13); Лагарп слегка переиначил строку предшественника, приблизив ее к подлиннику (обращает на себя внимание тот факт, что и у французских поэтов, и у Батюшкова слово *héros/герой* попадает на клаузулу ⁶¹). 35-й стих батюшковского отрывка целиком переведен с французского. Лексико-морфологический строй французского языка позволяет точно воспроизвести эффектную просопопею Тассо [*Mente <...> custode e dispensiera = memoire <...> gardienne & dispensatrice* (Vigèpère-Bourbonnais 1595, fol. 6^v)], однако для переводчиков XVIII в. она была стилистически неприемлема. Из двух приложений Мирабо сохранил первое (*custode* 'хранильница, стражница'), причем передал его не словом *gardienne* 'та, которая охраняет', а семантически близким *dépositaire* 'та, которая хранит' (Mirabaud 1724, I: 14). Через несколько десятилетий и такая «ретушь» показалась недостаточной. Перелагая Мирабо, Попов заменил одушевленное существительное *хранильница* неодушевленным *хранилище*: «Память <...> хранилище всего случившагося въ мірѣ» (Попов 1772, ч. I: 18—19). К такому же решению пришел Лебрэн, употребивший в своем переводе слово *dépôt* 'хранилище' ⁶²: «O toi <...> qui conserves, dans un dépôt fidèle, les événemens passés, mémoire<!>» (Lebrun 1774, I: 14; 1803, I: 15) = «О ты <...> соблюдающая въ надежномъ хранилищѣ минувшія событія, Память!» (Москотильников 1819, I: 18) ⁶³.

Следующий этап трансформаций был обусловлен спецификой версии Панкука. Панкук стремился создать «буквальный и верный перевод» эпоса, который мог быть напечатан параллельно с итальянским оригиналом. Такой перевод должен близко следовать форме подлинника и одновременно давать хоть какое-то представление о его поэтиче-

ском совершенстве. Преследуя эту двоякую цель, Панкук комбинирует фрагменты лебреновской версии (славившейся своими художественными достоинствами) с элементами дословного перевода, частично заимствованными из подстрочника, опубликованного в 1783—1784 г. П.-Ж. Люно де Буажерменом в качестве пособия для изучающих итальянский язык [см. Panckoucke 1785, I: 9—12, 39 (1-й пагинации); Beall 1942, 145—147]. В редакции Панкука обращение к Памяти приобрело следующий вид: «*Mémoire <...> gardienne et dispensatrice des choses, ouvre-moi tes dépôts*» [Panckoucke 1785, I: 36 (2-й пагинации)]. Слово *dépôt*, взятое у Лебрена, было поставлено во множественное число и связано с обращением через императив *ouvre-moi* 'открой мне'. Это новшество не осталось незамеченным. Лагарп, отбросив буквально переведенный сегмент, построил свой стих на амплификации версии Панкука. Батюшков воспроизвел стих Лагарпа. Баур-Лормиан, который в середине 1810-х годов радикально переделал свой перевод (Quérard 1838, 351), также воспользовался лагарповским стихом: <...> *Mémoire, ouvre à mes yeux tes antiques annales!* (Baour-Lormian 1819, I: 15)⁶⁴. Наконец, сторону Лагарпа и Батюшкова принял Мерзляков: *О Память, стражъ, судья событій знаменитыхъ! // Открой мнѣ глубины обителей сокрытыхъ <...>* (1828, I: 14)⁶⁵.

Сильное влияние французской переводческой традиции не отменяет хорошего знакомства Батюшкова с оригиналом Тассовой эпопеи. Зачастую Батюшков передает итальянский текст точнее других переводчиков. Мне уже случалось писать о том, что в своих поздних произведениях русский поэт намеренно калькировал итальянскую поэтическую идиоматику (Pil'ščikov 1995, 130; Пильщиков 1995а, 219). Как выясняется, первые его опыты такого рода относятся еще к 1808 г.: *grinpire nativo* (хххviii, 6) = *кровный царь* (52); *triplicati* (xl, 7) = *трижды толикое число* (71). Сравнение перевода с итальянским подлинником подтверждает справедливость замечания Благого (1934, 559) о необоснованности майковской конъектуры в 7-м стихе: *Вильгельмъ и мудрый Гельфъ, первѣйшій изъ вождей <...>* [Майков 1887, I: 55 (2-й пагинации)], — вместо *первѣйши изъ вождей* (Батюшков 1808б, 68; 1834, 103). У Тассо сказано: *Вильгельм и Гвельф, самые выдающиеся (i rii sublimi), // Назвали Годфреда своим вождем первыми [i primi* (хххii, 6—7)]. К сожалению, правильное чтение, восстановленное Благим, не прижилось: начиная со следующего издания, редакторы вернулись к варианту Майкова (см. Мейлах 1941, 167; Томашевский 1948, 193; Фридман 1964, 86; Кошелев 1989, 360; и др.).

Еще менее счастливо сложилась судьба двустишия 69—70:

Корнутскій графъ по томъ, вождь мудрости избранной,
Четыреста мужей ведеть на подвигъ бранной <...>

(Батюшков 18086, 71)

Чтобы понять эти стихи, надо уяснить, в каком падеже стоят слова в клаузулах (ср. с. 18). Первое из них является формой родительного падежа женского рода: *вождь избранной* ('исключительной') *мудрости* (ср. Словарь, вып. 9: 11). Такое толкование не противоречит оригиналу: правитель Шартра был не только искусным воином, но и мудрым советчиком [*<...> Potente di consiglio e pro' di mano* (xl, 6)]. Можно привести еще один аргумент в пользу предложенной интерпретации: окончание *-ой* (вместо *-ый*) у прилагательных церковнославянского происхождения, как правило, было обусловлено рифмой (Булаховский 1954, 106); вполне вероятно, что и в данном случае окончание *-ой* в прилагательном *бранной* (В. муж. р.) вызвано тем, что в рифмующей словоформе замена *-ой* на *-ый* невозможна. Тем не менее такая замена была произведена (очевидно, по оплошности наборщика) при перепечатке в издании 1834 г.; рифма в стихах 69—70 приняла вид *избранный* : *бранной* (Батюшков 1834, 106). Майков, исходивший из текста этого издания⁶⁶, не усомнился в ее аутентичности и унифицировав окончания, «канонизировал» эту бессмыслицу: *Корнутскій графъ потомъ, вождь мудрости <?> избанный, // Четыреста мужей ведеть на подвигъ бранный <...>* [Майков 1887, 57 (2-й пагинации)]⁶⁷. В этой редакции батюшковские строки печатаются по сей день (см. Мейлах 1941, 169; Томашевский 1948, 196; Фридман 1964, 87; Шайтанов 1987, 203; Кошелев 1989, 362; и др.)⁶⁸.

На поэтике и стилистике батюшковского двустишия сказались две строки из костровской «Илиады» (2.89—90): *<...> Но се тотъ чудный сонъ зрѣлъ Царь вождей избанный; // Зримъ убо, какъ возжечь огонь въ Аргивцахъ бранный* (Костров 1787, 38). Смотр войск в «Освобожденном Иерусалиме» является аналогом Перечня кораблей во II книге Гомерової поэмы; переводя отрывок из Тассо, Батюшков отчасти ориентировался на Беотию в переводе Кострова (1787, 55—73). Ср. у Батюшкова: *<...> Умѣетъ поражать / враговъ изъ далека* (60; строка не имеет соответствий ни в оригинале, ни в переводах-посредниках); у Кострова: *<...> Искусныхъ поражать / враговъ своихъ стрѣлой* (2.841). В стихах 63—64 (*<...> Но равное число идетъ изъ Пуйскихъ стѣнъ<,> // И Адемаръ вождемъ той рати нареченъ*) образующие рифму слова введены в текст Батюшковым; ту же

рифму встречаем в переводе Кострова: <...> *Въ приморскомъ К<о>-ринѣѣ, въ твердыняхъ гордыхъ стѣнѣ,* // *Что окружаютъ градъ Діосомъ нареченъ* (2.611—612). Второе полустишие 44 строки (*Гузъ, царскій братъ, сперва былъ вождемъ въ сихъ полкахъ*) также находит многочисленные лексико-ритмико-синтаксические параллели у Кострова: <...> *Снисходитъ отъ небесъ, стремится въ сихъ полкахъ* (2.499); <...> *Но главнымъ Діомидъ вождемъ былъ сихъ мужей* (2.647); <...> *Летѣли чрезъ моря; вожди же ихъ полкамъ* <...> (2.785); <...> *Герой, Ѡетид<ин>ъ сынъ имъ былъ вождемъ въ поляхъ* (2.798); <...> *Но Полипитъ симъ вождемъ былъ не одинъ полкамъ* (2.874) и т. д. Батюшков дважды употребляет эквивалент итальянского *guida in guerra* (I, xxxix, 7): *ко брани <...> ведетъ* (52) и *въ брань ведутъ* (55); ср. в Беотии: *въ брань привелъ* (2.708, 726), *вели на брань* (2.857, 877), *ко брани предтекали* (2.642) и т. п. (2.560, 589, 614, 629, 757, 813—814 и др.)⁶⁹

4.2. Вопреки обещанию Батюшкова (1808б, 72), следующий его перевод из Тассо не был напечатан в «Драматическом вестнике». «Отрывок из X <sic> песни Освобожденного Иерусалима» появился в июньском выпуске «Цветника» за 1809 г. (см. Проскурин 1987, 66—68). Переведенный эпизод (Ринальдо побеждает духов очарованного леса) взят не из X, а из XVIII песни «Иерусалима» (xii—xxxviii, 1). В этой загадочной ошибке Батюшков продолжал упорствовать: составляя в 1810 г. «Расписание моим сочинениям», он по-прежнему именовал отрывок переводом «изъ д<е>сятой» песни поэмы (ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 40 об.). Если слухи о вольности первого перевода из Тассо (Varese 1969, 22—23; Фридман 1964, 269) следует признать сильно преувеличенными, то второй перевод действительно носил «достаточно вольный характер» (Благой 1934, 561) и «могъ бы быть точнѣ названъ подражаніемъ» [Майков 1887, I: 319 (2-й пагинации)]. Отрывок из I песни был разделен на восьмистишия, условно соответствующие Тассовым *ottave rime*; в новом переводе поэт «отказывается <...> от какого бы то ни было строфического членения» (Благой 1934, 561; ср. Фридман 1964, 270). Последнее указание нуждается в уточнении: астрофический отрывок из XVIII песни поделен на семь стихотворных абзацев (Батюшков 1809; 1822), границы между которыми, зачем-то уничтоженные Майковым [1887, 59—64 (2-й пагинации)], так и не были восстановлены⁷⁰. Новый перевод существенно отличается от предыдущего и с генетической точки зрения: в меньшей степени использована версия Попова; кроме того, работая над XVIII пе-

снью, Батюшков лишился помощи Лагарпа, успевшего переложить на французский только восемь песен «Gerusalemme». Место второго посредника занял прозаический перевод Лебрена, который мог влиять на лексику и на фразеологию, но не на мелодику батюшковских стихов.

Ниже приводятся только некоторые примеры воздействия текстов-посредников на батюшковское подражание (см. Приложение III). В заколдованном лесу Ринальдо переходит реку по золотому мосту, который падает [<...> *e quel giú cade* <...> (xxi, 5)], едва лишь герой ступает на другой берег. В переводе Мирабо — Попова добавлен звуковой эффект: «<...> мостъ обрушился съ великимъ шумомъ» (Попов 1772, ч. II: 331; ср. Mirabaud 1724, II: 196). То же у Батюшкова: <...> *Но сводъ обрушивишишь мостъ съ трескомъ низвергаетъ* <...> (64). Рыцарь вступает в бой с демоном мирты, принявшим облик Армиды. Второе полустишие 147-го стиха (*Мечь острый обнажилъ, чтобъ миртъ сразить ударомъ*) находит соответствие не в итальянском источнике [*Vassene al mirto* <...> (xxxiv, 1)], а в русском: «<...> извлекъ онъ <Ренальд. — И. П.> свой мечъ, и уготовился поразить онымъ Мирту» (Попов 1772, ч. II: 336)⁷¹. В ряде случаев лексические эквиваленты оригинала Батюшков перенимает у Попова: таковы, скажем, наречие *колико* (10) как аналог *quanto*⁷² или форма глагола *обратиться* [*къ Востоку*] (22), которым передано выражение *fissare le luci [ne l'oriente]* 'устремить взгляд (на восток)' [ср. *se tourner* (Mirabaud 1724, II: 195)]. Но в целом зависимость от версии Попова не привела к значительному искажению оригинала; гораздо более сильный деформирующий импульс дал батюшковскому стихотворению текст Лебрена.

Мне удалось выяснить, какой из двух редакций лебреновского перевода пользовался русский поэт. Элементы французской версии активно вторгаются в текст Батюшкова начиная с 72 стиха. Перейдя реку, Ринальдо углубился в чащу, где *всюду подъ его раждалися стопами* <...> *ручьи прохладные и нѣжные цвѣты* (72—74). Ср.: «<...> *des fleurs naissent sous ses pas*» (Lebrun 1774, II: 212; 1803, II: 227) = «<...> *цвѣты раждаются у него подъ стопами*» (Москотильников 1819, II: 188). В итальянском оригинале иной синтаксис (*Где проходя следы он оставляет* <...>) и другие глаголы (*scaturire* 'возникать' и *germogliare* 'распускаться'). Из лебреновского перевода XXIII октавы Батюшков также позаимствовал метафору-оксюморон *son <du guisseau. — И. П.> mobile crystal* = *подвижный кристалл <ручьа>* (Lebrun 1774, II: 213; 1803, II: 227); она транспонирована в предшествующий сег-

мент: <...> ея <реки. — И. П.> текуща кристала <...> (58). У Тассо XXIII октава завершается так: <...> И над ним, и вокруг него много-летний лес // Всю, казалось, обновляет листву <...> и набирает силу (*si rinverde*) <...> на каждом растении зелень. В русском переводе: Повсюду древний лѣсъ красуется, цвѣтетъ <...> И зелень новая <sic!> растѣнія вѣнчаютъ (77—79). Девиации совпадают со второй редакцией французского перевода: «Partout, l'antique forêt rajeunit son feuillage <...> tous les arbres se couronnent d'une nouvelle verdure» = «Повсюду древний лес освежает листву <...> все деревья венчаются новой зеленью» [Lebrun 1803, II: 227; ср.: «Повсюду юный листъ облекаетъ древний лѣсъ <...> всѣ дерева увѣнчаны новою зеленью» (Москотильников 1819, II: 188—189)]. В первоначальном тексте у Лебрена было: «Par-tout, la forêt reprend une vigueur nouvelle & se couronne d'une nouvelle verdure» = «Повсюду лес набирает новую силу и венчается новой зеленью» (Lebrun 1774, II: 213)⁷³. Еще одна «улика», доказывающая знакомство Батюшкова со второй редакцией Лебренова перевода, находится в первом полустишии 16-го стиха: <...> Мы слѣпы для чудесъ <...>. В оригинале (октава XIII) нет существительного чудеса (*meraviglie*) — оно почерпнуто у Лебрена (*merveilles* в обеих редакциях). Предикативному прилагательному слѣпы во французском тексте соответствует причастие *éblouis* ('ослеплены'), при котором глагол-связка в первоначальной редакции стоял в 3 лице (*nos regards* <...> *ils sont éblouis* = наши глаза <...> ослеплены), а в окончательной — в 1 лице [*nous sommes éblouis* = мы ослеплены (Lebrun 1774, II: 210; 1803, II: 223—224)]⁷⁴.

Обсуждение намеренных переводческих «неточностей» в отрывке из XVIII песни «Иерусалима» мне хотелось бы завершить комментарием к стихам 10—14:

Колико ты простеръ<,>
Царь вѣчный и благій<,> сіянія надъ нами! —
Въ день солнце, образъ твой, течетъ подъ небесами<,>
Въ ночь тихую луна и сонмъ безчетныхъ звѣздъ
Ліотъ утѣшный лучъ съ лазури горнихъ мѣсть.

Именование Бога в 11-м стихе не имеет аналогов ни в оригинале (октава XIII), ни в текстах-посредниках. Только в XIV октаве Ринальдо обращается к Господу: *Padre e Signor*. Батюшков «распространил» это обращение: Отецъ и царь **благій** (23). Прилагательное блгій (др.-евр. **כֹּחַ**, греч. ἀγαθός) — это ветхозаветный атрибут Всевышнего (2 Пар 30, 19; Неем 9, 17; 9, 31; Ион 4, 2; ср. Втор 4, 31; Пс 85, 5; и

др.)⁷⁵. В 11 строке к этому определению добавлен атрибут *вѣчный* (αἰώνιος), который отнесен к Богу и в Ветхом, и в Новом Завете [Быт 21, 33; Ис 40, 28; Иер 10, 10 («црѣ вѣчныи»); Рим 14, 25]⁷⁶. Наконец, в строках 12—14 появляются словесные темы из юношеского стихотворения Батюшкова «Бог» (1804), которое, в свою очередь, разрабатывает топику *Ger. lib. XVIII, xiii, 3—4*:

Всесильнаго чертогъ — небесный чистый сводъ,
Гдѣ Солнце — образ твой въ лазури намъ <с>ияеть —
И гдѣ луна въ ночи свѣтъ тихій проливаетъ <...>
Въ ночи когда луна < >намъ тихо льетъ свой лучъ
И звѣзды ясны <я >сияютъ изъ-за тучъ <...>⁷⁷

Оборот *проливать тихій свѣтъ* заимствован из «Иерусалима» в переводе Попова: «<...> безконечное число звѣздъ, проливающихъ тихій свѣтъ (qui gerandent une douce lumiere)» (Попов 1772, ч. II: 328; *Mirabaud* 1724, II: 194). Стихотворение 1804 г. является самым ранним свидетельством знакомства Батюшкова с текстом «*Gerusalemme*» — по крайней мере, с эпизодом очарованного леса в русском переложении. Пристальный интерес поэта к этому эпизоду в комментариях не нуждается; XVIII песнь представляет кульминацию «дидактического сюжета» эпопеи: Тассо трактовал свое произведение как религиозно-философскую аллегорию, в которой заколдованный лес означает заблуждения ума и чувственности, а победа над демонами — духовное очищение (Murgin 1980, 95—126)⁷⁸.

4.3. Стихотворные переводы Батюшкова из «Иерусалима» пользовались популярностью у современников (Фридман 1964, 269). Публикация в «Цветнике» вызвала живой отклик в среде литераторов; 3.I 1810 Батюшков рассказывал Гнедичу: «Я получилъ отъ Савус-Капниста письмо и предлинное гдѣ онъ говоритъ и повторяетъ одну фразу: Я къ вамъ писалъ и не имѣлъ удовольствія получить отвѣта. Вашъ Тассъ неподобенъ, я къ вамъ писалъ,... Вашъ Тассъ... и прч. Забавно!»⁷⁹ В 1822 г. отрывок из XVIII песни удостоился включения в войсковское «Собрание образцовых русских сочинений и переводов» (Батюшков 1822). Отношение к батюшковским переводам из Тассо начало меняться, когда в центре внимания теоретиков и практиков художественного перевода оказались вопросы эквиметрической версификации. В том же 1822 г. были высказаны первые принципиальные сомнения в правомерности переводческого подхода, который разделяли Батюшков и Мерзляков: «Оба переводили Тасса Александрійскими стихами съ римами по двѣ въ рядъ: это должно непременно вредить достоин-

ству перевода, ибо отдаляет его совершенно от формы подлинника» (Катенин 1822, 304; Эткинд 1973, 156 и далее; ср. Левин 1963, 24—25). Авторская самооценка изменилась гораздо раньше. Если в «Расписании моим сочинениям» (1810) под первыми тремя номерами значились: «*Эрусалима, пѣснь первая*», «*ibid — изъ дѣсятой <sic!>*» и «*Посланіе къ Тассу*» (ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 40 об.), то в рукописный сборник 1812 г. ни один из этих текстов включен не был (Зубков 1997, 33, 35). Составляя в 1817 г. стихотворный том «Опытов», поэт подтвердил свою неприязнь к ранним вещам (Горохова 1975, 253—254). В письме от 22—23.III 1817 он выговаривал другу-издателю: «Теперь спѣшу объявить вамъ, что ни перевод<a> изъ Тасса ни изъ Аріоста не хочю. Особенно Тассъ — дрянъ. Ты меня взбѣсишь. И сохрани богъ! <...> и такъ будетъ довольно — а переводами не стыди моей головы»⁸⁰.

Произведение, открывающее список 1810 г., — это, по всей вероятности, не фрагмент, напечатанный в «Драматическом вестнике», а полный перевод I песни «*Gerusalemme*» (ныне утраченный), который Батюшков намеревался представить вел. кн. Екатерине Павловне (Благой 1934, 560) и о котором он впервые сообщил Гнедичу в конце ноября 1809 г.: «Ты мнѣ твердишь объ Тассѣ или Тазѣ, какъ будто я сотворенъ по образу и подобию божьему затѣмъ чтобъ переводить Тасса. Какая слава, какая польза отъ етого? — никакой. Только время потерянное <...> Впрочемъ *первая пѣснь* готова»⁸¹. От I песни помимо отрывка, опубликованного в 1808 г., сохранились еще два стиха, процитированные в письме Гнедичу осенью 1809 г.:

Се третій шествуетъ Алкастій гордъ и страшень
Какъ древле Капаній у твердыхъ Фивскихъ <sic!> башень⁸².

Три стиха из другого фрагмента дошли в составе письма Гнедича к Батюшкову от 16.X 1810: «Ты <...> кинулъ Тасса <...>? Бѣдность ума человѣческаго потворствующаго страстямъ своимъ! Неужели ты думаешь, что друзья твои и всѣ умные люди переводъ твой читавшіе тебя обманывали? Ты обманываешь самъ себя. Промѣняетъ< >ли хоть одинъ толковой человѣкъ всѣ твои пѣсни пѣсней и < >оды одъ <Батюшков взялся переводить „Песнь песней“. — И. П.> на одну строфу Торквата? *Зываетъ <sic!> жителей подземныя страны трубы мѣдяной ревъ гортанью сатаны — Сводъ звукнулъ отъ него и мгла поколебалась — Несчастный — познай себя!*»⁸³ М. Г. Альтшуллер, опубликовавший письмо, предположил, что Гнедич, «очевидно», цитирует «строки из не дошедших до нас отрывков батюшковского перевода

поэмы Тассо» (Альтшуллер 1974, 88 примеч. 1, ср. 86—87); тем не менее до сих пор в собрание сочинений Батюшкова эти стихи не включались. Думаю, составители уделили бы им больше внимания, если бы первый публикатор отметил, что перед нами начальные строки самой известной октавы «Gerusalemme liberata» (IV, iii):

Chiama gli abitor de l'ombre eterne
 Il rauco suon de la tartarea tromba:
 Treman le spaziose atre caverne,
 E l'aer cieco a quel romor rimbomba⁸⁴.

(= *Сзывает обитателей вечных теней // Резкий звук адской трубы. // Дрожат обширные мрачные пещеры, // И воздух, непроницаемый для взора, отзывается на этот гул*). Напомнить поэту о его собственном переводе *Chiama gli abitor...* — вот последний аргумент, который смог найти Гнедич, пытаясь убедить Батюшкова продолжить работу над «Иерусалимом»; впрочем, в своем письме Гнедич, кажется, исчерпал все возможные доводы: «Читая учение Иисуса <...> ты узнаешь, что проклять сокрывающий талант свой. — Если неуважаешь совътовъ дружескихъ, такъ побойся Бога. И Самарина, и Аленинь, и Ниловы и всѣ кто читаль переводъ твой ругаютъ тебя достойно за то что ты хочешь кинуть. — Но этого быть неможетъ, ты меня мистифицируешь»⁸⁵. Батюшков ответил пространной цитатой из Лагарпа (см. с. 10) и решительно закрыл тему: «<...> прошу тебя оставить моего Тасса въ покоѣ, котор<a>го я вѣрно-бы сжегъ, еслибъ зналъ что у меня одного онъ находится»⁸⁶.

5.1. Прозаическая тассиана Батюшкова берет начало в 1809 г. (Горохова 1975, 256): «Я весь италіянецъ<,> т. е. перевожу Тасса впрозу <sic!>. Хочу учиться и дѣлаю исполинскіе успѣхи»; «Я теперь перевожу отъ скуки Тибулла въ стихи, Тасса въ прозу и перемарываю старые грѣхи»⁸⁷. Какие именно переложения были тогда сделаны, мы не знаем — первые опубликованные прозаические переводы из итальянских классиков появились в составе критических очерков Батюшкова об Ариосте, Тассе и Петрарке.

Вторую половину 1815 г. Батюшков провел на службе в Бессарабии. 11.VIII он писал Гнедичу: «Я по горло въ италіанскомъ языкѣ» (Ефремов 1883, кн. VII: 25). Тогда же, в августе, он сообщал Жуковскому: «Теперь я по горло въ прозѣ», — а в декабре обещал прислать плоды своего вынужденного уединения: «Ахилль пришлетъ вамъ свои маранья въ прозѣ, для изданія, изъ Москвы. Вотъ имъ реестръ <...>». Под 2-м номером в реестре значатся «Итал<и>анскіе» стихотворцы:

Ариостъ, Тассъ и Петрарка». «Это все было намарано мною здѣсь отъ скуки, безъ книгъ и пособій, — извинялся Батюшков; — но, можетъ быть, отъ того и мысли покажутся вамъ свѣжѣе» (Бартенев 1875, 354, 357). Он, конечно, лукавил: из текста статей ясно, что в его распоряжении были сочинения Петрарки и Тассо (Горохова 1975, 248); кроме того, эссе о Петрарке не оставляет сомнения в хорошем знакомстве автора с «Литературной историей Италии» П.-Л. Женгене⁸⁸. Опираясь на труды «иностранныхъ писателей»⁸⁹, Батюшков-критик сумел выразить оригинальный и последовательный взгляд на итальянскую классику.

Очерк «Ариост и Тасс» открывается развернутой характеристикой автора «*Orlando furioso*», о котором Батюшков писал, что «взоръ сего чудеснаго Протея обнимаетъ все мірозданіе», а «поема его заключаетъ въ себѣ все видимое твореніе, и всѣ страсти человѣчскія; ето Иліада и Одиссея» (1816а, 108, 110). То же самое говорил о «Роланде» Вольтер в «Философском словаре» (статья «Эпопея. Героическая поэма»): «C'est à la fois l'Iliade, l'Odyssée, & dom Quichotte» = «Это одновременно „Илиада“, „Одиссея“ и „Дон Кихот“» (Voltaire 1785, XL: 49). На статью «Ёрорее» указывал в данной связи еще Майков (1885, II: 459); именно к ней, а вовсе не к открывающей «Словарь» статье «А» (Семенко 1977, 524; ср. Горохова 1975, 250 примеч. 49), восходят представления Батюшкова об Ариосто. Подтверждение идеям Вольтера Батюшков мог найти у Женгене (ср. формулировки, близкие к батюшковским: Ginguéné 1812, IV: 404—405, 517). При всѣм том, в отличие от статьи «Петрарка», статья «Ариост и Тасс» в целом независима от влияния французского академика. Нужно добавить, что в обоих очерках 1815 г. нет никаких следов воздействия книги Симонда де Сисмонди «*De la littérature du midi de l'Europe*». Таким образом, суждение комментатора «Опытов» о том, что тремя основными источниками «Ариоста и Тасса» якобы стали работы Женгене и Сисмонди, а также статья «А» из «*Dictionnaire philosophique*» (Семенко 1977, 524), не имеет научной ценности: ни одним из этих «источников» Батюшков не воспользовался⁹⁰.

Из критической литературы он брал лишь то, что было близко ему самому, и при случае не боялся высказать несогласие с авторитетами. Так, Батюшков оспаривает оценки Лагарпа, который в своей рецензии 1774 г. (см. примеч. 48) утверждал, что главными достоинствами «гармоничной и легкой» поэзии Петрарки («la poésie harmonieuse & facile») являются стиль (le style) и слог (la diction poétique); что же ка-

сается «изобретения» (*invention*), то в этом отношении, по мнению Лагарпа, величайшему из итальянских лириков не хватало мастерства (см. *La Harpe 1778*, VI: 3, 6, 11). Батюшков возражает: «Но я желаю оправдать Поета, котораго часто критика (отдавая впрочем похвалу гармоніи стиховъ его) ставить на равнѣ съ обыкновенными писателями по части изобрѣтенія и мыслей. Въ прозѣ остаются однѣ мысли» (1816б, 175). Правомерность этого утверждения наглядно продемонстрирована с помощью переводов из канцон и «Триумфов».

Положения статьи об Ариосто и Тассо иллюстрируются фрагментами из «*Gerusalemme liberata*», также переведенными прозой (ср. Эткинд 1973, 148). Отказавшись от стихотворных подражаний, Батюшков выбирает новую переводческую стратегию. О том, какой она ему представлялась, можно судить по следующему эпизоду. Посылая Гнедичу две новеллы из «Декамерона» (март 1817), Батюшков предупреждал, что «переводиль не очень рабски и не очень вольно», просил «перечита<ть> ихъ съ кѣмъ нибудь знающимъ языкъ итальянскій» и печатать только в том случае, «если выдерж<a>тъ ученый критическій карантинъ» (Ефремов 1883, кн. VII: 38). В «Ариосте и Тассе» стремление к «ученой» точности подчеркнуто самой композицией статьи: отрывки из «Иерусалима» по-русски помещены *pendant* итальянским цитатам. В этом отношении характерна единственная текстовая замена, произведенная автором в переводных сегментах очерка при подготовке «Опытов». Батюшков цитирует XXX октаву XIX песни:

«<...> Fuggian premendo i pargoletti al seno,
Le meste madr<i>, co'» capegli sciolti:
E 'l predator di spoglie e di rapine
Carco, stringea le vergine nel crine.

„<...> прижавъ къ персямъ младенцевъ, убѣгаютъ отчаянныя матери съ раскиданными власами; и хищникъ, отягченный ограбленными сокровищами, хватаетъ дѣвъ устранныхъ“» (1816а, 112). Заключительная фраза расходится с подлинником (где сказано: <...> *хватает дев за волосы*) и соответствует тексту Лебрена: «*Le soldat <...> saisit les filles tremblantes*» (*Lebrun 1774*, II: 249; 1803, II: 267; *разрядка моя. — И. П.*). Лебрен элиминировал дополнение *nel crine*, чтобы избежать вынужденного повтора: итальянские синонимы *capegli* и *crine* ‘волосы’, употребленные через стих, могут быть переведены на французский только однокорневыми *cheveux* и *chevelure*; определение *tremblantes* было, очевидно, добавлено для ритмического каданса. В публикации 1817 г. Батюшков восстановил «итальянское» дополнение

(сохранив, правда, и «французское» определение): «<...> хватаетъ за власы дѣвъ устрашенныхъ» (1817а, ч. I: 239)⁹¹. Как уже говорилось, методом совмещения подстрочника с элементами лебреновской версии пользовался Панкук — не удивительно, что батюшковский текст совпал с текстом Панкука: «<...> traînant les filles tremblantes par leurs cheveux» (Panckoucke 1785, V: 241). Мы лишний раз убеждаемся в том, что наличие отдельных конвергенций между разными текстами не может служить надежным доказательством «литературного влияния» (ср. примеч. 74).

5.2. Из «теоретических» высказываний Батюшкова наибольший интерес представляет суждение об особенностях итальянского языка и об октаве «*Chiama gli abitator...*»: «Но счастливому языку Италиі <...> упрекають въ излишней изнѣженности. Етотъ упрекъ совершенно несправедливъ, и доказываетъ одно невѣжество; знатоки могутъ указать на множество мѣстъ въ Тассѣ, въ Аріостѣ, въ самомъ нѣжномъ поетѣ Валлакїузскомъ, и въ другихъ писателяхъ <...> множество стиховъ, въ которыхъ сильныя и величественныя мысли выражены въ звукахъ сильныхъ и совершенно сообразныхъ съ оными <...> Не одно *chiama gli abitator* н<a>йдете въ Тассѣ; множество другихъ мѣстъ доказываетъ силу поэта и языка» (1816а, 111). О звуковом богатстве прославленной октавы писали виднейшие критики. В своем «Письме о французской музыке» (1753) Ж.-Ж. Руссо выдвинул тезис об особой гармонии (*l'harmonie*), позволяющей итальянскому языку выражать всё разнообразие тонов — «от сладостного до сильного (*la distance qu'il y a du doux au fort*)». Тем, «кто считает итальянский лишь языком сладости и нежности (*le langage de la douceur et de la tendresse*)», Руссо предлагал прислушаться к аллитерациям на *r*, создающим ощущение «суровости» («*dureté*») в III строфе IV песни «*Gerusalemme*» (Rousseau 1792, 358—359). Пример из «Письма» Руссо повторил Скоппа («*Traité de la poésie italienne*», гл. IV, §§ 260—261) — с той оговоркой, что дело должно идти не о свойствах конкретного языка, а о звукописи как присущем поэзии способе «подражания природе (*imitation de la nature*)» (Scoppa 1803, 246—248). Женгене в «Истории итальянской литературы» констатировал, что октаву «*Chiama gli abitator...*» справедливо считают «шедевром (звуко)подражательной гармонии (*un chef d'œuvre d'harmonie imitative*)», и подчеркнул роль, которую играет в создании оноματοпоэтического эффекта рифменная цепочка [*la tartarea*] *tromba* : *rimbomba* : *piomba* (Ginguené 1811, III: 523—524; 1812, V: 408—409). Учитывая текстуальную близость в

изложении аргументов у Батюшкова и Руссо, можно предположить, что русский критик знал «Письмо о музыке» не только по пересказу Скопты, знакомство Батюшкова с «Трактатом» которого зафиксировано документально⁹².

Не подлежит сомнению тот факт, что Батюшкову были известны замечания Женгене, не нашедшие непосредственного отражения в «Ариосте и Тассе». На своем экземпляре «*Gerusalemme liberata*» воле октавы *Chiama gli abitator...* Батюшков записывает: «*C'est ainsi que les grands gènies savent manier leur langue!*» = «Вот как великие умы (= гении) умеют обращаться с языком своим!» К стиху *E l'aer cieco a quel romor rimbomba* сделана сноска: «*Cet endroit si fameux, doit avoir été imité <sic!> du Dante, pour l'harmonie imitative*» = «Это столь знаменитое место, должно быть, сымитировано у Данте, судя по (звуко)подражательной гармонии». Далее (с указанием: «*Inf. C. VI.*») процитированы стихи 94—99 VI песни «*Inferno*», связанные рифмой *tromba : tomba : rimbomba*⁹³. Следуя Женгене, Батюшков употребляет термин «*harmonie imitative*» и применяет его к фонике рифм. Параллель из «*Inferno*» Батюшков подыскал самостоятельно; Женгене указывает ближайший прецедент — тройчатку *riomba : rimbomba : [la tartarea] tromba* у Анджело Полициано («*Stanze*», XXVIII). Тем не менее само понятие «*harmonie imitative*» впервые вводится в «*Histoire littéraire*» именно в связи с Данте (см. Ginguené 1811, II: 51 n. 1 [ad p. 50]). Батюшковские маргиналии были напечатаны Н. А. Безсоновым в издании Майкова, однако интересующее нас место публикатор прочел и перевел неверно: «*pour l'harmonie inimitative <sic!> контаминация imitative и inimitable. — И. П.*» = «ради неподражаемой его гармонии» (Бессонов 1885, 462). Поэтому Майков, обративший внимание на «замѣчаніе о звукоподражательности въ III-й строфѣ IV-й пѣсни „*Gerusalemme liberata*“», «сдѣланное Женгене» (1885, II: 565), не смог подкрепить свое многообещающее наблюдение убедительными сопоставлениями положений «*Histoire littéraire*» с батюшковскими текстами⁹⁴.

После Майкова реконструкцией генезиса батюшковского очерка занялся И. З. Серман, чьи выводы во многом предопределили нынешний исследовательский консенсус: «Батюшков в статье „Ариост и Тассе“ возражает <...> Сталь и Сисмонди» (Серман 1939, 251). Наблюдения Сермана были изложены как свои собственные в статье Гороховой, где и получили окончательное концептуальное оформление: Батюшков «прямо полемизирует» «с бытовавшим <...> в начале XIX в., особен-

но во Франции, взглядом на <итальянский. — И. П.> <...> как на язык чрезмерно мелодичный <...> Эти взгляды нашли свое отчетливое выражение в трудах <...> Ж. де Сталь и, отчасти — у Сисмонди» (1975, 250). Среди восторженных отзывов критики об октаве «Chiamata gli abitator...» мнение м-м де Сталь стоит особняком. Она утверждала, что не найдется такого читателя, которого строки Тассо «не привели бы в восхищение (admiration). Однако если вдуматься в смысл слов, то в них нет ничего величественного (rien de sublime)»: итальянский язык слишком мелодичен («une langue d'une mélodie si extraordinaire») и не способен выражать «мысли» («les idées») (Staël-Holstein 1799/1800, 200—201; Cordié 1977, 41—43). Вполне вероятно, что повторяя доводы Руссо в защиту итальянского языка, Батюшков метил и в «славную сочинительницу Коринны и Дельфины» (ср. в «Ариосте и Тассе»: *величественныя мысли* etc.), но об открытой полемике говорить не приходится. Вряд ли начинающий эссеист всерьез намеревался уверить публику, что суждения известной писательницы, пусть даже и ошибочные, доказывают «одно невежество»⁹⁵. Впрочем, в своей позднейшей монографии Серман предложил более осторожную формулировку: «Батюшков пишет как будто в ответ (as if in answer to) мадам де Сталь» (Serman 1974, 29; ср. Семенко 1977, 524).

Что же касается Сисмонди, то его имя встало рядом с именем де Сталь по чистому недоразумению (недаром из сермановской монографии 1974 г. ссыла на Сисмонди была незаметно исключена). В статье 1939 г. исследователь дал выписку из II тома «De la littérature du midi de l'Europe» в собственном переводе: «Эта строфа <„Chiamata gli abitator...“ — И. П.> знаменита своей неподражаемой гармонией, более чем красотой образов» (Серман 1939, 251). Из-за погрешностей в переводе (см. ниже) можно подумать, что Сисмонди был солидарен с м-м де Сталь, однако открыв нужную страницу оригинала, мы обнаружим, что в действительности автор «De la littérature du midi...» резюмировал диаметрально противоположные по смыслу тезисы Женгене: «Cette strophe est célèbre par l'harmonie imitative, autant que par la beauté des images» = «Эта строфа знаменита своей звукоподражательной гармонией, равно как и красотой образов» (Sismondi 1813, 114 n. 1).

5.3. Эссе об итальянских стихотворцах были опубликованы в мартовском и апрельском выпусках «Вестника Европы» за 1816 г. и перепечатаны в I части «Опытов». Первоначальный план издания, посланный Гнедичу в сентябре 1816 г., включал очерки: «О Данте, Петраркѣ, Тассѣ, Ариостѣ» (Ефремов 1883, кн. VII: 30). Такая компози-

ция отражает представления Батюшкова о главной линии в развитии итальянской поэзии эпохи «возрождения Музъ» (Батюшков 1817а, ч. I: 5; ср. Верховский 1941, 404; Piľšćikov 1995, 128—129). Однако очерк о Данте написан не был; 25.IX 1816 Батюшков сообщил своему издателю: «Высылаю томъ прозы. Все обѣщанное мною исполнено, кромѣ статьи о Дантѣ. Право некогда, боленъ и у меня нѣтъ вспомогательныхъ книгъ» (Ефремов 1883, кн. VII: 31; подробнее см. Горохова 1975, 259 примеч. 88). Попытку нарисовать развернутую картину литературной истории Италии Батюшков предпринял в 1817 г., задумав проект «Пантеона Итальянской Словесности» (ср. Горохова 1975, 256 слл.). 7.II 1817 Гнедичу был отправлен первый план книги (см.: РНБ, ф. 197, ед. хр. 38, л. 22 об.); в число переводов («все прозою») включен и «Отрывок из Иерусалима: Олинд и Софрония». Этот же отрывок представляет творчество Тассо и в последующих программах «Пантеона»: в «проспектусахъ переводовъ» из письма Гнедичу от начала марта 1817 г. (см. Ефремов 1883, кн. VII: 40; Майков 1886, III: 423) и в «Программе для книги моей», сохранившейся среди бумаг Жуковского [см.: ИРЛИ, № 27844, л. 14; этот документ был введен в научный оборот А. С. Янушкевичем (1990, 12)]⁹⁶.

Более всего создателя «Пантеона» заботил вопрос о художественных возможностях прозаических переложений. В письме Гнедичу от 27.II 1817 разговор «о переводахъ итальянскихъ» завершается пессимистическим замечанием: «Славы отъ этой прозы не будетъ» (Ефремов 1883, кн. VII: 37). Те же сомнения Батюшков выражал в письме Вяземскому (4.III 1817): «Собираю Италіан<скіе> переводы въ прозѣ: отборныя мѣста — и хочу выдать двѣ книжки <...> Взялъ контрибуцію съ Данте, съ Аріоста, съ Тасса, съ Маккіавеля, и бѣднаго Боккаччо прижалъ къ стѣнѣ. <В>сѣмъ досталось! доберусь и до новѣйшихъ. Чѣмъ болѣе вникаю въ Италіан<скую> Словесность, тѣмъ болѣе открываю сокровищъ истинно классическихъ, испытанныхъ вѣками. Не знаю только, хорошо-ли ето будетъ въ русской прозѣ? вотъ отъ чего не рѣдко у меня руки опускаются»⁹⁷. Проблемы поэтики и стилистики последнего батюшковского перевода из Тассо должны изучаться в более широком контексте, чем это намечено рамками настоящей статьи. Необходимо сопоставить отрывок из «Иерусалима» с другими переводами, готовившимися для «Пантеона»; выявить различия в способах переработки стихотворных и прозаических подлинников; выяснить соотносительные характеристики языка переводной и оригинальной прозы Батюшкова⁹⁸.

План «Пантеона» позволяет определить, какое значение имела для литературного образования Батюшкова книга Сисмонди «*De la littérature du midi de l'Europe*». В свое время Майков предположил, что поэт использовал ее «для составления» обширного биографического примечания к элегии «Умиравший Тасс» (создававшейся в те же месяцы, когда шла работа над «Пантеоном Итальянской Словесности»): «Мы только отчасти знаемъ, что именно было прочитано Батюшковымъ касательно жизни Тасса: это — главы, посвященныя ему въ „*Histoire littéraire d'Italie*“ Женгене и въ сочиненіи Сисмонди о литературахъ южной Европы» [Майков 1887, I: 410 (2-й пагинации); 231 (1-й пагинации)]⁹⁹. Допущение Майкова на разные лады повторялось всеми последующими комментаторами: «Круг источников Батюшкова известен лишь отчасти: в первую очередь это труды Сисмонди и Женгена» (Вацуро 1994, 226; ср. Благой 1934, 522; Фридман 1964, 310; 1971, 204—205 примеч. 195; Семенко 1977, 569; и мн. др.). Но сопоставление батюшковского примечания с итальянскими и французскими жизнеописаниями Тассо доказывает, что Батюшков прочел одного Женгена, а с другими биографами не сверялся (подробно см.: Pilshchikov 1994b, 116—123; ср. Пильщиков 1994, 234 примеч. 50). Фактологическую часть примечания к «Умиравшему Тассу» нужно считать сокращенным переводом из «*Histoire littéraire*» (Ginguené 1812, V: 225—226, 254—256, 270, 294—300), а утверждение Батюшкова в письме к Вяземскому от 4.III 1817 («Перечиталъ все что писано о Нещастномъ Тассѣ»¹⁰⁰) следует признать рекламным преувеличением. У Батюшкова были все основания признаться: «Жингене умеръ, пишутъ въ Газетахъ. <В>ѣришь ли? ето меня очень опечалило. Я ему много обязанъ, и на томъ свѣтѣ конечно благодарить буду»¹⁰¹. Исследования Сисмонди у Батюшкова в эти дни под рукой не было: «Кстатѣ о книгахъ. Пришли мнѣ Сисмонди. Я обратно перешлю. Онъ мнѣ очень нуженъ»¹⁰².

Книга была необходима для работы над очерком истории итальянской литературы (его предварительные заглавия: «Взгляд на словесность итальянскую» и «Обозрение Итальянской Словесности»). Для этого обзора летом 1817 г. Батюшков делал конспект Сисмонди в тетради «Чужое: мое сокровище!» (см.: РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 10, л. 11 об.—18 об.; ср. Майков 1885, II: 297—309, 531; Pilshchikov 1994b, 124). Майков противопоставлял историка Женгене («трудъ его имѣть значеніе только какъ сборникъ фактовъ») и эстетика Сисмонди: «Батюшковъ, познакомившійся съ книгой Сисмонди позже, чѣмъ

съ сочиненіемъ Женгене, бралъ изъ послѣдняго фактическія указанія и отдѣльныя замѣчанія, а изъ первой долженъ былъ почерпнуть много новыхъ идей» (Майков 1885, II: 564). Но конспект 1817 г. говорит об обратном: в тетради выписаны только факты; судя по всему, мнения Сисмонди Батюшкова не интересовали. Таким образом, у нас нет данных, которые подтверждали бы, что «новое <то есть сложившееся в середине 1810-х годов. — И. П.> отношение Батюшкова к Тассо связано с влиянием романтической интерпретации этого поэта в курсе истории романских литератур Сисмонди» (Верховский 1941, 404).

* *
 *

За пределами настоящей статьи остался ряд проблем, имеющих непосредственное отношение к заявленной теме. Не было проведено сопоставление батюшковских примечаний к посланию 1808 г. с примечаниями Лагарпа к «*Épître au Tasse*»; не проанализированы итальянские цитаты из «*Gerusalemme liberata*» в художественно-критической и эпистолярной прозе Батюшкова. Эти вопросы уже были рассмотрены в других работах (см. Pilshchikov 1994b, 114 и далее; Пильщиков 1994, 220—221; Pil'sčikov 1995, 129 и др.). Наконец, отдельного исследования требует центральный текст батюшковской тассианы — элегия «Умирающий Тасс», которую сам поэт считал своим лучшим произведением. Смею надеяться, что изложенные мною факты послужат фундаментом для ее изучения.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В. А. Жуковскому, 1.VIII 1819 [РНБ, ф. 50 (К. Н. Батюшков), оп. 1, ед. хр. 24, л. 1 об].

² Статья М. Ф. Варезе также вышла отдельной брошюрой (Bergamo 1969). Материалы этой работы включены в монографию Varese 1970, малооригинальный характер которой был отмечен рецензентом (Серман 1972, 233—234).

³ Р. М. Горохова утверждает, что это стихотворение не было широко известно и публиковалось только дважды — «в 1780 г., а затем в 1839 г.» (1979, 39 примеч. 49). В действительности оно печаталось трижды в 1778—1806 гг. и по меньшей мере 10 раз в 1814—1870 гг. (Todd 1979, 153): его можно найти в четырех собраниях сочинений Лагарпа, в том числе в стереотипных «Избранных произведениях» (4 издания, 1814—1834) и в 16-томном собрании Вердьера (1820—1821; переиздано факсимиле в 1968 г.), а также в трех антологиях, в числе которых — антология Пуатевена (4 издания, 1839—1870).

⁴ Из письма Жуковскому от 26.VII 1810 (ИРЛИ, Р. III, оп. 1, № 519, л. 2).

⁵ В. Э. Вацуро рассматривает «горацянские» стихи в переработанной редакции «Мечты» как оригинальный отрывок, ориентированный на «французскую анакреонтическую традицию» (1994, 94—98).

⁶ Ср.: «Прибавь еще *la mélancolie de Laharpe*, вотъ она и будетъ кстати въ описаніи сладостной мечты» (Майков 1886, III: 150). Автограф письма от 7.XI не сохранился. Судя по пунктуации первой публикации, Батюшков послал вместе с письмом и стихи Лагарпа: «Прибавь еще — *la mélancolie de la Harpe* — вотъ она: и будетъ кстатъ въ описаніи сладостной мечты» (Ефремов 1883, кн. V: 336). Комментируя письмо, Майков поверил Батюшкову на слово и назвал текст, о котором идет речь, «стихотвореніемъ Ла-Гарпа „*La M^elancolie*“» (Майков 1886, III: 672); ссылки на несуществующее стихотворение то и дело появляются в научной литературе (Благой 1934, 598; Зорин 1989, 615—616; Винницкий 1997, 185). «Послание к графу Шувалову о впечатлениях от сельской природы и об описательной поэзии» («*Épître à M. le comte de Schowaloff, sur les effets de la nature champêtre et sur la poésie descriptive*», 1779) было опубликовано в приложениях к изданию драмы Лагарпа «*Mélanie*», вышедшему в 1792 г. (Todd 1979, 33, 154). Однако в письме Гнедичу речь идет о какой-то из отдельных публикаций отрывка, посвященного *la Mélancolie*. В CXIV письме «Литературной переписки» Лагарп приводит свою стихотворную подпись к фарфоровой статуэтке Меланхолии (*La Harpe* 1801, II: 420—421; ср. примеч. 9). Этот экспромт составил строки 138—149 «Послания к Шувалову», отрывок из которого (стихи 134—149) был напечатан в «*Mercur de France*» в составе анонимной рецензии на сборник стихотворений Делиля (*Variétés*, 283; ср. Todd 1979, 154): рецензент сопоставил стихи Лагарпа с фрагментом «О Меланхолии» из поэмы Делиля «*L'Imagination*» (вскоре этот фрагмент был переведен на русский язык Карамзиным). Сопоставление стихов Делиля и Лагарпа повторено в примечаниях Ж. Эсменара к полному изданию «*L'Imagination*» (Delille 1806, I: 198—200). Этот факт, не зафиксированный в капитальной библиографии К. Тодда, был, однако, известен Майкову (1886, III: 672). Гнедич ввел в свое произведение и стихи из Лагарпа, и стихи из Делиля, причем учел не только оригинал поэмы, но и карамзинский перевод (этот вопрос я предполагаю рассмотреть в специальной работе).

⁷ Батюшков, несомненно, обращался к собранию 1806 г., поскольку вторично лагарповский перевод был напечатан только в издании Вердьева (1821).

⁸ Помимо «Фарсалии» и «Иерусалима» Лагарп перевел (прозой) еще одну эпопею — «Лусиады» Камозанса. «С Французского де ла Гарпова переводу» сделана русская версия «Лусиад» (1788), принадлежащая А. Дмитриеву — старшему брату И. Дмитриева, который также испытал влияние переводной поэзии Лагарпа. Дмитриев-младший обращался к лагарповской версии Tib. 1.1, работая над собственным переводом латинского стихотворения (Пильщиков 1995б, 91 сл.; о Лагарпе как переводчике см. Todd 1972, 152 сл.; Hunwick 1977, 31—34, 120—121).

⁹ См. письмо д'Аламбера Вольтеру от 15.VIII 1775 (Besterman 1964, 169; ср. *La Harpe* 1778, II: 230 n. 1; 1806, III: 156 n. 1), а также письма Лагарпа вел. кн. Павлу Петровичу и А. П. Шувалову [*La Harpe* 1801, I: 229, 233—234, 244

(№№ XXVI—XXVIII); о резонансе, вызванном публикацией «Литературной переписки» Лагарпа, см. Jovicovich 1973, 190—191].

¹⁰ До сих пор это место воспроизводилось неверно: «Нынѣ бросивъ все, я читаю Монгана» (Ефремов 1871, 231; Майков 1886, III: 63; Зорин 1989, 149; и др.). Ошибку повторил пишущий эти строки (Пильщиков 1995а, 222).

¹¹ Под таким заглавием («Éloge de M. Colardeau») речь Лагарпа опубликована в качестве предисловия к «Сочинениям» Колардо (La Harpe 1779; Todd 1979, 80).

¹² ГАРФ, ф. 279 (И. Д., Е. И. и В. Е. Якушкины), оп. 1, ед. хр. 1157, л. 28 об.

¹³ Легко объяснимы оба случая слияния двух абзацев оригинала в один переводной. Второй раздел стихотворения Лагарпа, включающий всего 8 строк (им соответствуют 4 батюшковских), несоизмеримо мал по сравнению с остальными разделами. Кроме того, если Батюшков читал «Épître au Tasse» по изданию 1806 г. (что весьма вероятно; ср. примеч. 7), он должен был воспринимать II и III абзацы как единое целое: в «Œuvres posthumes» сегментация текста осуществлена только с помощью междустрочного пробела (без втяжки красных строк), а конец II-го абзаца совпадает с концом страницы (р. 151). Пятый раздел послания Лагарпа Батюшков сократил вчетверо — в переложении эти стихи утратили тематическую самостоятельность и превратились в зачин следующего раздела.

¹⁴ В 1550-е годы в Италии развернулась полемика о «Неистовом Роланде» Ариосто, сосредоточенная на проблемах соотношения романзо и эпопеи в аспекте формы (единство действия) и материала (героика и любовь). Эти вопросы получили особую актуальность по выходе «Освобожденного Иерусалима» (Donadoni 1946, 338 и далее; Weinberg 1961, 954 сл., 991 сл.). В III книге «Речей о героической поэме» («Discorsi del poema eroica») Тассо говорит о необходимости подчинить «многообразие» романзо «единству» эпопеи (Cottaz 1942а, 165—224; Weinberg 1961, 652; Graziani 1988, 564; Maillat 1988, 457). При этом Тассо («Discorsi...», кн. II) и его последователи не исключали любовь из числа предметов, уместных в героической поэме. Вопросы, поднятые сторонниками Тассо и Ариосто, определили проблематику споров вокруг эпопеи нового времени (Cottaz 1942b, 85—97).

¹⁵ Это суждение пользовалось популярностью и неоднократно цитировалось (см., в частности: Бен де Сен-Виктор 1807, 116; ср. Горохова 1978, 122—123; Вацууро 1994, 217—218).

¹⁶ Ср. этот же топос в поэтической формулировке Делиля: <...> *Et la religion, et la gloire, et l'amour, // De lauriers et de fleurs le <le Tasse. — И. П.> parent tour à tour = <...> И религия, и слава, и любовь // Поочередно украшают его <Тассо> лаврами и цветами* [«L'Imagination» V, 707—708 (Delille 1806, II: 44)].

¹⁷ «Разъяснение» Майкова счел «справедливым» Д. Д. Благой [РГАЛИ, ф. 629 (Издательство «Academia»), оп. 1, ед. хр. 375 (К. Н. Батюшков, Сочинения: Полное собрание стихотворений; Проза; Письма, Под редакцией, со вступительной статьей и примечаниями Д. Благого, 1933; машинопись), л. 221], однако в опубликованный текст его комментария замечание о «медном Марсе» не попало.

¹⁸ К стихам 293—294 из той же V песни (Костров 1787, 149) относятся известные замечания Батюшкова о рифме *сиге*: *колесницѣ* (см. его письма Гнедичу от 19.IX 1809 и от августа—сентября 1811; ср. Майков 1886, III: 618; и др.).

¹⁹ В этом стихе легко распознается лексика французских версий «Энеиды»: в переводах XVI—XVIII вв. при описании Дискордии использовались существительные *lambeaux* ‘лохмотья’ или *robe* ‘платье’ с эпитетом *déchirés (-ée)* ‘разодранные (-ое)’, а при описании Беллоны — *fouet* ‘бич’ с эпитетами *sanglant* или *ensanglanté* ‘окровавленный’ [ср., в частности: Delille 1804, 345; эта книга была в распоряжении Батюшкова в 1808 г. (Янушкевич 1990, 7—8)]. О вергилианских образах у Лагарпа см. Todd 1972, 145—147.

²⁰ Взаимозаменяемость персонажей или их атрибутов санкционирована классическими источниками. В VI книге Вергилиевой поэмы (280—281) Дискордия изображена как Эвменида (Williams 1972, 476; Austin 1977, 120), а далее (6.555) появляется Эвменида Тисифона в кровавой одежде (*palla succinta cruenta*; ср. Ovid. Met. 4.481 слл.). В своем рассказе о щите Энея Вергилий подражает описанию щита Ахилла в XVIII книге «Илиады». У Гомера (Il. 18.535 слл.) *рыццут* Распря (Ἐρις) и Смута (Κυδοπιός), и с ними шествует Смерть (Κήρ; иногда Керы отождествлялись с Эвменидами): <...> *Риза на персяхъ ея обгровлена кровью людскою* (Гнедич 1829, 193); в греческом подлиннике: εἶμα <...> δαφνοειδὸν αἵματι φροτῶν (Il. 18.538). Следуя Гомеру и Вергилию, Тассо в XVII песни «Gerusalemme liberata» дает описание щита Ринальдо, но воюющих богов на этом щите нет; нет их и на картине, изображающей сражение при Аквиуме, которая украшает ворота дворца Армиды (Ger. lib. XVI, iv и далее). Тассо варьирует элементы рассмотренного топоса в том эпизоде поэмы, где Аргант объявляет войну Годфреду [Ger. lib. II, xci, 1—4; Лагарп считал эту сцену достойной Гомера (La Harpe 1806, II: 191—192 п. 7)].

²¹ ГАРФ, ф. 279, оп. 1, ед. хр. 1157, л. 15.

²² Ср. другие указания Лагарпа на заимствования из Вергилия у Тассо: La Harpe 1806, II: 164 п. 1, 166 п. 6—7 и 9, 212 п. 3, 213 п. 6, 240 п. 3, 243 п. 8—9, 244 п. 12, 268 п. 7—8, 323 п. 5—7, 324 п. 9—11, 325 п. 13, 349 п. 4, 351 п. 8.

²³ На полях принадлежавшего поэту экземпляра «Gerusalemme liberata» [Venezia: Antonio Zatta e Figli, 1787, t. I—II (РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 20)] приведены гомеровские и вергилианские параллели к тексту поэмы (Бессонов 1885, 462, 464). В 1810 г. Батюшков записал в тетради «Разные замечания»: «Я увѣренъ въ томъ что Тассъ не рѣдко подражалъ Петrarкy» [ИРЛИ, ф. 19 (К. Н. Батюшков), ед. хр. 1, л. 75]; эта мысль была развита и подкреплена фактическим материалом в примечании к статье «Петrarка»: «Я сдѣлалъ открытiе въ Италiанскоѣ словесности, къ которому меня не< >руководствовали иностранные писатели, по крайней мѣрѣ тѣ, кои мнѣ болѣе извѣстны. Я нашелъ многiя мѣста и цѣлыя стихи Петrarки въ Освобожденномъ Иерусалимѣ. Такого рода похищенiя доказываютъ уваженiе и любовь Тасса къ Петrarкѣ. Мудрено ли? Петrarка былъ его предшественникомъ» (18166, 189—190 примеч. *). От Тассо к Петrarке — это биографически первый шаг, сделанный Батюшковым на пути к постижению итальянской культуры в целом. 24.III 1809 он писал Оленину: «<...> прошу васъ покорнѣйше прика<за>тъ купить мнѣ Тасса, котораго я имѣлъ несчастiе потерять». Здесь Батюшков поставил точку, но затем взял последнюю фразу в скобки и добавил: «<...> и Петrarка, чѣмъ меня чувствительнѣйше одолжить изволите» [РГБ, ф. 211 (А. Н. Оленин), к. 3619, ед. хр. I—1/1, л. 1; ср. Пильщиков 1994,

221]. Через год в «Вестнике Европы» появились переводы Батюшкова из Петrarки.

²⁴ «Вздохи любви» — это и намек на вздохи Эрминии, влюбленной в Танкреда (Ger. lib. III, xviii, 3—8; xx, 8; VI, lxii, 8; VII, v, 8; ср. Getto 1968, 156—157, 160, 171), и отсылка к эротическим сценам в саду Армиды (Ger. lib. XVI, xvi, 8; xix, 5—6; xxv, 4; и др.).

²⁵ «Эта строка, замечательная по своей счастливой точности (son heureuse précision) и соответствующая сразу двум итальянским, принадлежит Вольтеру, — писал Лагарп. — Я не допускаю и мысли, что можно предложить иную версию (d'essayer une autre version). Вольтер включил этот стих в свою оперу „Самсон“ (La Harpe 1806, II: 166 п. 8).

²⁶ В очарованном лесу Ринальдо слышит вздохи воздуха меж ветвей [<...> *E' l sospirar de l'aura infra le fronde* (XVIII, xviii, 4)]; ср. в переводе Батюшкова (1809, 346): <...> *Зефиры* <...> *меж тростниковъ вздыхаютъ* <...> (44). Выбор слова *зефир*(ы) в качестве эквивалента итальянского *l'aura* свидетельствует о французском посредничестве [ср. ad loc.: «<...> le zéphyr qui soupire <...>» (Lebrun 1774, II: 211); и мн. др.]. О *l'aura* и *l'amore* в «Gerusalemme liberata» см. Chiappelli 1981, 187.

²⁷ В «русском» контексте уподобление поэтического гения Протею приобретало особую значимость, несколько напоминая о программном стихотворении Карамзина «Протей, или Несогласия стихотворца»: *Скажи, кто образы Протеевы исчислил? // Таков питомец Муз, и был и будет век*. Ср. в батюшковском «Послании к Н. И. Гн<едич>у» (1805[—1809?]): *Язык сей* <язык Поэзии. — И. П.> *у творца берет Протей виды* (85). Следом у Батюшкова идет фрагмент, посвященный «Иерусалиму», в котором имеются мотивные совпадения с посланием «К Тассу» (Фридман 1971, 128 примеч. 275; Тоддес 1987, 334, 337).

²⁸ Комментариям смысл этого противопоставления остался неясен. Вместо исходного *лучъ* (Батюшков 1808б, 64; 1834, 99) в майковском собрании по ошибке напечатано *лучь* [Майков 1887, I: 51 (2-й пагинации)]. Эта опечатка прошла через все критические издания Батюшкова (Благой 1934, 214; Томашевский 1948, 190; Фридман 1964, 84; Кошелев 1989, 358; и др.).

²⁹ Ср.: *Il vole, et je le suis au bout de l'Univers*. Этот же оборот встречается у Парни: *Je pars, je vole au bout de l'univers* («La Guerre des Dieux» IX, 11).

³⁰ К этому образу Батюшков вернулся в 1817 г. в элегии «Гезиод и Омир — соперники» (91; стих не имеет соответствий у Мильвуа) и в записной книжке «Чужое: мое сокровище!» (см.: РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 10, л. 46; ср. Тоддес 1987, 344 примеч. 16).

³¹ Ср. II. 13.20—21 в переводе Ломоносова: *Трикраты он* <Нептун. — И. П.> *ступил, четвертый шаг достигнул // До места, в кое гнев и дух его подвинул*. Нумерология этого описания привела в недоумение такого образованного филолога и почитателя Гомера, как м-м Дасье, которая перевела стих 13.20: «<...> в одно мгновение (dans un moment) <Посейдон> достигает <...>», и только в примечаниях сообщила, что на самом деле «Гомер говорит: *Он сделал три шага, а в четвертый достиг...*» (Dacier 1711, 255, 547).

³² См. Ger. lib. IV, xxvii и далее. В батюшковском экземпляре отчеркнуты карандашом строфы: IV, xxix—xxxii, xxxviii (3—4), liv, lv (1—2), lxxxvii—xcv [РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 20, т. I, р. 101—123; записи, сделанные на этих страницах, воспроизведены Н. А. Бессоновым (1885, 462—463)]. Над шишковским переводом одной из этих сцен (xxxii, 3 — xxxii, 4) Батюшков зло посмеялся в письме к А. И. Тургеневу от 10.IX 1818 (Пильщиков 1994, 222, 233 примеч. 40; ср. примеч. 57 к настоящей статье).

³³ Ср. Ger. lib. IV, lxx, 4; lxxi, 1—2; lxxiv—lxxvi; и др.

³⁴ Ср. Ger. lib. IV, xxx, 3; xxxiv, 3—4 (<...> *i lumi* <...> *Che dolcemente atto modesto inchina* = <...> *очи* <...> *которые* <она> *нежно* <...> <и> *скромно потупля-ет*); lxx, 1—2 (<...> *fisse* // *Le luci a terra* = <...> *устремил* // *Взгляд в землю*); lxxxvii, 5; и др.

³⁵ Это лейтмотивы Армиды в «Gerusalemme» (Getto 1968, 207; Chiappelli 1981, 119; Jonard 1984, 44—45). Ср. Ger. lib. IV, xxxi, 2; xxxii, 7—8; lxxxvii—lxxxix [особенно lxxxviii, 3—6 (<...> *apre un benigno riso* <...> *Volge le luci* <...> *desiri* // *Sprona, ed affida la dubbiosa spene* = <...> *ласково улыбается* <...> *поводит глазами* <...> *рождает желания и внушает сомнительную надежду*]; xc—xcv.

³⁶ Ср. Ger. lib. IV, lxx, 2; lxxxv, 5—6.

³⁷ В другом месте («Лицей», ч. III, кн. I, гл. I, раздел I) Лагарп подчеркивает, что итальянский поэт «связал» фигуру Армиды «с общим действием „Освобожденного Иерусалима“»; критик видит в этом еще одно свидетельство «безупречного построения» Тассовой эпопеи (La Harpe 1799, VIII: 54; Cottaz 1942b, 193—196). Батюшков не разделял мнения Лагарпа о том, что присутствие персонажа, подобного Армиде, совместимо с жанровыми законами героической поэмы. В письме к Тургеневу (10.IX 1818) он говорит о портрете Армиды (ср. примеч. 32): «И какое мѣсто въ Тассѣ! Чудесное! — Здѣсь то — Тассѣ именно великъ слогомъ, ибо Армида его не достойна Эпопеи, кокетка, развратная, прелестница: но слогъ <...> ей даетъ прелесть неизяснимую» [ИРЛИ, ф. 309 (Архив братьев Тургеневых), ед. хр. 124, л. 225 об.]. Ср. также запись Батюшкова на полях «Gerusalemme liberata» напротив октав IV, lxxxvii—lxxxviii: «Voici le portrait le plus vrai et le plus charmant, d'une coquette» = «Вот самый правдивый и самый очаровательный портрет кокетки» (РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 20, т. I, р. 120; Бессонов 1885, 462). О кокетстве (coquetterie) Армиды писал Вольтер в VII главе «Опыта об эпической поэзии» (Voltaire 1785, X: 383) и, вслед за ним, Шатобриан [«Гений христианства», ч. II, кн. I, гл. II (Chateaubriand 1802, 7)].

³⁸ В литературном языке начала XIX в. это слово употреблялось как в женском роде [*мирта*; ср. греч. ἡ μύρτος, лат. *myrtus* (f.), нем. *die Myrte*], так и в мужском [*мирт*; ср. фр. *le myri(h)e*], ит. *il mirto* и т. д. (Булаховский 1954, 90—91)]. Возможно соединение обоих вариантов у одного автора. Так, в послании «К Тассу» мы находим форму *мирта*, а в опубликованном год спустя переводе из XVIII песни «Иерусалима» Батюшкова, ориентируясь на оригинал, выбирает форму мужского рода: <...> *Высокій миртъ* <...> *въ вѣтвяхъ густыхъ* (89—90; ср. 115, 121, 147, 162, 168); resp.: *L'estraneo mirto i suoi gran rami spiega* (XVIII, xxv, 5).

³⁹ См. Mirabaud 1724, II: 193; I: 105, 106, 127; II: 139, 148, 131; I: 79, 151, 185. Кроме того, один раз словом *заразы* у Попова передан субстантив *le piquant* 'пи-

кантность', не имеющий прямых аналогов в русском языке: «<...> всё заразы младости» [об Армиде (Попов 1772, ч. I: 140)] = «<...> tout le piquant de la jeunesse» (Mirabaud 1724, I: 107).

⁴⁰ Этот факт не нашел отражения в историко-лексикографических работах, посвященных слову *зараза* (Замбрицкий 1963; и др.).

⁴¹ Указательное местоимение *здѣсь* относится ко всему предложению и является первым членом обстоятельного противопоставления *здѣсь* (48) — *тамъ* (51).

⁴² Запись на полях «Gerusalemme liberata» (РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 20, т. II, р. 52; Бессонов 1885, 465). Все октавы, составляющие этот эпизод (XLIV—LXIX; р. 52—54), Батюшков отчеркнул карандашом. Об отношении поэта к м-м де Сталь ср. Серман 1939, 246 и далее; Заборов 1972, 178 сл.; Горохова 1975, 260—263.

⁴³ О популярности упомянутых Батюшковым эпизодов свидетельствует, в частности, тот факт, что все они вошли в число журнальных публикаций отрывков из «Иерусалима» в переводе Мерзлякова (1811; 1812; 1815б; 1816; 1820; Garzonio 1984, №№ 447, 448, 542, 543, 505). Эпизодом «Армидин сад» Тассова поэма представлена в «Пантеоне Иностранной Словесности» Карамзина (1798; Горохова 1980, 146—147).

⁴⁴ О символике света и тьмы в поэме Тассо см. Chiappelli 1981, 34—55; о «ночной» теме см. Ноеро 1965; Getto 1968, 143; Haupt 1974, 111 и далее [ср. ее трагическую обработку в эпизоде ночной битвы Дианы и архангела Гавриила у Парни («Война богов» VI), где пародируется поединок Клоринды и Танкреда].

⁴⁵ Существительное *кровы* соответствует французскому *les voiles* 'покровы, завесы' в переводе Мирабо (Mirabaud 1724, II: 47—48).

⁴⁶ На соответствующих страницах перевода Попова (1772, ч. II: 134—140) 6 раз употреблено существительное *ярость* и дважды — прилагательное *яростный*.

⁴⁷ Конструкция с *quel... prix* характерна для Лагарпа: *Mais, toi, quel est enfin le prix de ta furie?* («Сервилия к Бруту»).

⁴⁸ Ср. также: *Печаль глубокая поэтовъ духъ сразила. // Изчезъ талантъ его и творческая сила* («К Тассу», 75—76) — *Le chagrin, ce torme destructeur, // Altère, égare enfin cet esprit créateur* («Épître au Tasse», 147—148). Лагарп перелагает стихами пассаж из собственной прозы, в котором счастливой судьбе Петрарки противопоставлены несчастья, постигшие Тассо: «<...> les chagrins & l'indigence <...> enfin cette suite de disgraces assez douloureuses pour égarer & aliéner un esprit qui avait produit la Jérusalem» (La Harpe 1778, VI: 15). Рецензия на избранные стихотворения Петрарки в переводе Левека, из которой извлечена цитата, была написана в 1774 г. для «Mercure de France» и перепечатана в последнем томе парижского собрания (Todd 1979, 244). Некоторые замечания, сделанные Батюшковым в статье «Петрарка», позволяют предположить его знакомство с рецензией Лагарпа (Pilshchikov 1994b, 119 п. **; Pil'sčikov 1995, 130).

⁴⁹ К параллели между Тассо и Озеровым, впервые проведенной в 1808 г., Батюшков вернулся в эссе о Петрарке (1816б, 180 примеч. * [к с. 178]), а в 1820 г. ею воспользовался Кюхельбекер, построивший целый фрагмент своего стихотворения «Поэты» на цитатах из послания «К Тассу» (другим источником вдохновения

стало для недавнего лицеиста послание Жуковского Вяземскому и В. Л. Пушкину, значительная часть которого посвящена судьбе Озера): <...> *что награда // И дѣлъ высокихъ, и стиховъ? <...> Мильтонъ и Озеровъ и Тассъ! // Земная жизнь была для васъ // Полна и скорбей и отравы; // Вы въ далній храмъ безвѣстной славы // Тернистою дорогою шли* [Кюхельбекер 1820, 71—72; ср. также: «Музы любятъ провождать любимцевъ своихъ по тернистой тропѣ несчастія въ храмъ славы и успѣховъ» (Батюшков 1817а, ч. I: 42)]. Стихотворение «Поэты» предоставляет нам еще одно свидетельство внимания Кюхельбекера к батюшковской тассиане. Помимо прочего, Кюхельбекеру принадлежит неопубликованная французская прозаическая версия элегии «Умирающий Тасс»: с 40-го стиха он продолжил работу, начатую неизвестным переводчиком [начало рукописи см.: РГБ, ф. 218 (Собрание Отдела рукописей), к. 366, ед. хр. 6 (2 л.); последний лист см.: РГАЛИ, ф. 256 (В. К. Кюхельбекер), оп. 1, ед. хр. 1 (1 л.)]. До сих пор было известно только окончание перевода. Приходится признать беспредметными рассуждения Гороховой, имеющие целью объяснить, почему из всей элегии Кюхельбекер перевел только «последние 25 строк» (1978, 157 примеч. 145). Не может быть также никаких сомнений в том, что рукопись является переводом стихотворения Батюшкова, а не копией какого-то «французского произведения на ту же тему» (Королева, Рак 1979, 715 примеч. 66).

⁵⁰ См. Батюшков 1834, 102. Это издание Благой игнорирует; так, он утверждает, что батюшковский перевод отрывка из I песни «Иерусалима», опубликованный в 1808 г., «до издания Майкова не перепечатывался» (Благой 1934, 559). В действительности перевод входил в собрания 1834 и 1850 г.

⁵¹ У Державина — параллелизм противопоставлений: *стол яств и лики пиршеств* противопоставлены *гробу и надгробным кликам*. У Батюшкова лагарповский *sergieil* ‘гроб’ по ассоциации с державинским *гробом* через посредство параллельного *надгробные клики* и при поддержке рифмы *клики* : *лики* превращается в *лики погребальны*. При этом «державинские» *погребальны лики* противопоставлены в батюшковском стихе «лагарповскому» *увенчанию*.

⁵² О близком знакомстве Батюшкова с Барковым и барковщиной см. Шапир 1993, 68—72.

⁵³ Ср. похожий случай: за строкой *Смерти мрачной занавеса* из батюшковского «Привидения» (перевод «Le Revenant» Парни) стоит отброшенная переводчиком метафора *комедия жизни*, имеющаяся во французском оригинале (Эткинд 1973, 121—122). Ср. еще генетивную метафору, сконструированную Батюшковым à la Kaгамzine: «Накинемъ з а н а в ѣ с ѣ ц ѣ л о м у д р і я на сіи сладострастныя сцены<,> какъ говорить Николай Михайлович Карамзинъ въ Натальѣ» [письмо Гнедичу (19.VIII 1809); РНБ, ф. 197 (Н. И. Гнедич), оп. 1, ед. хр. 38, л. 7; разрядка моя. — И. П.]. См. также в статье М. С. Неклюдовой и А. Л. Осповата (1997, 264—265, 271 примеч. 51) об использовании словосочетания *разорвать / раздрать завесу* у Карамзина в «Письмах русского путешественника» и в «Истории Государства Российского».

⁵⁴ 7.VIII 1808 поэт, находившийся в Финляндском походе, отправил обе «пиесы» в Петербург Гнедичу, сопроводив их запиской: «Я къ тебѣ писать не буду. Ты самъ лѣнивъ. Напечатай эти *стишки* въ Драм<атическомъ> Вѣстникѣ чтобы до-

казать что я *живъ* и волю Божию еще не *помре* съ печали: Я выбралъ нарочно трудны<я> мѣста для переводчика. Посланіе къ Тассу тебѣ понравится, марай дурное, воля твоя — но пожалѣй не много сіе новорожденное дѣтище. Прости до первой почты» (РНБ, ф. 197, оп. 1, ед. хр. 38, л. 6). Во всех публикациях письма начало третьего предложения читается неверно: «Напечатай эти стихи <...>» (Ефремов 1871, 215; Майков 1886, III: 18; Зорин 1989, 79).

⁵⁵ Первые французские переводы полного текста «Gerusalemme» (прозаический Блеза де Виженера и стихотворный Жана Дю Виньо) появились вскоре после смерти Торквато (1595). В XVII веке эпопею Тассо переводили Ж. Бодуэн и В. Саблон (Beall 1942, 28—29, 73—74, 105). Библиографию отдельных изданий французских переводов «Иерусалима» (конец XVI — начало XIX вв.) см. Catalogue, стб. 1052—1067.

⁵⁶ РНБ, ф. 197, оп. 1, ед. хр. 38, л. 4. В письме к А. И. Тургеневу от 10.IX 1818 Батюшков противопоставляет мерзляковский перевод шишковскому (ср. примеч. 32): «<...> слушать буду сегодня переводъ Мерзлякова, у котораго много пламенныхъ стиховъ <...>» (ИРЛИ, ф. 309, ед. хр. 124, л. 225 об.; ср. Верховский 1941, 403). Ю. Н. Тынянов ошибался, утверждая, что Батюшков «почти примирился с поэзией Мерзлякова и <...> нашел у него „пламенные стихи“ только в 1818 г., когда наступил «кризис „карамзинизма“» (Тынянов 1926, 229, ср. 246). Еще в мае 1810 г., сообщая Гнедичу московские новости, Батюшков отзывался о Мерзлякове ровно в тех же выражениях: «Мерзляковъ читаль 4-ю пѣснь Тасса, въ которой истинно есть прекрасные стихи» (Майков 1886, III: 94). «Послание Армиды. (Из песни четвертой)» было напечатано в «Амфионе» и позже включено в «Словарь» Остолопова (см. Мерзляков 1815а, 23—31; 1821; Garzonio 1984, №№ 529, 530).

⁵⁷ Подобно другим поэтам рубежа XVIII—XIX вв., Батюшков воспроизводит не собственно оригинал, а комплекс тематически и стилистически связанных с ним текстов, включая уже существующие переводы (о методе анализа переводов-посредников см. Пильщиков 1995б, 90—91).

⁵⁸ Ср. у Попова в переводе Ger. lib. I, v: «<...> воспаленные святымъ рвеніемъ (d'un saint zele)» (Попов 1772, ч. I: 3; Mirabaud 1724, I: 3). Словами *рвение* и *ревность* Попов передавал французское *zèle*, а однокоренным *ревнивость* — *jaalousie* (ср. Попов 1772, ч. I: вѣ).

⁵⁹ Титул *вождь Царей* тоже взят из раннего перевода: «<...> Готфреда нарекли *вождемъ самихъ царей* (8); ср.: «<...> Or ch'ei de' capitani è capitano (Ger. lib. I, xl, 4). Пробобразом Годфреда послужил Агамемнон; ср. его титулы в «Илиаде» Кострова: *Царь вождей* (1.159, 359, 456, 476; 2.89) и *вождь вождей* (1.100; 2.20, 909; 4.205, 239, 272). Другой переводческой находкой 1808 г. Батюшков воспользовался в статье «Ариост и Тасс»: «<...> священнослужители и воины (соединившіе въ рукѣ своей кадьлицу съ мечемъ)» (Батюшков 1816а, 119); ср.: *Кадьлицу они съ буластомъ сочетали* (57).

⁶⁰ В этом и предыдущем двустишии Батюшков употребляет слово *память* дважды: в первом стихе (как у Тассо) и в третьем (как у Лагарпа). Аналогичный случай — в батюшковском переводе XXXIV октавы, где, как и у Лагарпа, Год-

фред приказывает полкам собраться *подъ знаменá* (23) = *à ses drapeaux* (280). У Тассо *знамена* (*l'insegne*) появляются только в XXXV октаве — во второй раз они упомянуты Батюшковым (29) уже в соответствии с оригиналом. Редупликация идентичных терминов — еще одно свидетельство полигенеза переводного текста.

⁶¹ Обращение к Памяти в поэме Тассо построено по образцу призывания Муз во II книге «Илиады»; ср. II. 2.493 в переводе Кострова (2.557—558): <...> *Едины убо я суда Элладскихъ строевъ // Изчислю, нареку начальныхъ въ нихъ Героевъ* (Костров 1787, 58).

⁶² Слова *dépôt* и *dépositaire* — ближайšie родственники из гнезда *poser*; оба заимствованы в XIV в. из юридической латыни (*depositum, depositarius*).

⁶³ Перевод С. Москотильникова сделан с «Французскаго Г. Ле-Брюна» (Москотильников 1820, III; ср. 1819, I: V; Заборов 1963, 82—83). Характерно, что и у Шишкова, который первым в России перевел всю поэму «с Италиянского подлинника», мы читаем: «Память <...> ты, которая всѣ вещи хранишь въ себѣ и расточаешь» (Шишков 1818, 10; разрядка моя. — И. П.).

⁶⁴ Второй перевод Баура приобрел популярность — в отличие от первого, прошедшего незамеченным (Beall 1942, 248). 22.XI 1819 Вяземский писал А. И. Тургеневу: «Я теперь читалъ „Освобожденный Ерусалимъ“ Ваour-Lormian. Весьма хорошій переводъ, но что можетъ быть скучнѣе поэмы эпической? Особливо же, когда содержаніе взято изъ новѣйшей исторіи» (ОА, 359).

⁶⁵ Разбираемый нами эпизод смотра войск Мерзляков (1815а, 6—22) из предварительной публикации исключил, так как прежде это место уже было опубликовано в переводе Батюшкова.

⁶⁶ Тому осталось немало подтверждений (так, вслед за собранием 1834 г. Майков печатает *Гельфъ* в 6 стихе при *Гельфъ* в стихах 73—76).

⁶⁷ Не исключено, что ученого сбила с толку ложная ассоциация с известными стихами из элегии «На развалинах замка в Швеции», где (*vice versa*) прилагательное женского рода в творительном падеже рифмуется с причастием мужского рода в именительном: <...> *Назадъ <sic!> лѣти съ добычей бранной; // Ужь вѣтъ кроткій вѣтръ во слѣдъ твоимъ судамъ, // Герой побѣдою избранной!* (Батюшков 1817а, ч. II: 14).

⁶⁸ В одном из изданий была, по утверждению публикатора, проведена «реставрация» адъективных окончаний «там, где предшествующее редакторское вмешательство влекло за собой нарушение рифмы, смысла или <?> было вовсе неоправданным» (Шайтанов 1987, 302).

⁶⁹ Еще один русский источник батюшковского перевода — «Россияда» Хераскова (2.463—464): *Великое они покрыли ратью поле // Но сильны не числомъ, а храбростію болѣ* (Херасков 1807, 31); ср.: *Гельфъ славный возлѣ нихъ покрылѣ полками поле, // Гельфъ славенъ счастиемъ, но мудростію болѣ* (73—74).

⁷⁰ Деление было проведено по тематическому принципу: каждому абзацу соответствует от 2 до 8 октав оригинала, причем в двух случаях границы разделов не совпадают с границами строф у Тассо (строки 1—26 = Ger. lib. XVIII, xii—xiv; 27—38 = xv—xvi; 39—48 = xvii—xviii; 49—60 = xix—xx; 61—69 = xxi—xxii, 4; 70—114 = xxii, 5—xxix, 6; 115—170 = xxix, 7—xxxviii, 1).

⁷¹ Ср. точный перевод Мерзлякова: <...> и мечь свой обнажилъ, // И къ мирту онъ течетъ (Мерзляков 1828, II: 229). О дублете *мирт* / *мирта* см. примеч. 38.

⁷² Это единственный случай употребления слова *колико* в поэзии Батюшкова (Shaw 1975, 200). И. Дмитриев уже в 1795—1803 гг. последовательно заменял в своих стихах *колико* на *сколько*, *сколь много* etc. [Виноградов 1949, 228, 237, 239; ср. также замечание об этом слове, сделанное Карамзиным (1791, 112)].

⁷³ Труднопереводимый глагол *rinverdersi* Лебрен заменил описательной конструкцией *repandre une vigieur nouvelle* и соединил ее с возвратной формой глагола *soigner* 'венчать', который был сохранен в окончательном варианте перевода, а отсюда перешел к Батюшкову.

⁷⁴ В дополнение — еще один случай, демонстрирующий зависимость Батюшкова от Лебрена. Последняя строка переведенного Батюшковым отрывка (*Tornò sereno il cielo, e l'aura cheta = Стало безоблачным небо, и ветер утих*) передана у него двустихием: <...> *Вѣтръ бурный усмирить и бурю въ облакахъ, // И прежняя лазурь явилась въ небесахъ*. Порядок изложения изменен в соответствии с французской версией, а заключительный стих, не вступая в противоречие с оригиналом, в действительности переводит перевод Лебрена: «L'air se calme, les cieux se revêtent d'azur» = «Ветер (воздух) успокаивается, небеса вновь одеваются лазурью» (Lebrun 1774, II: 217; 1803, II: 232). В этой прозаической французской фразе 12 слогов (с учетом *e muets*), и словоразделы распределены таким образом, что в стихотворном контексте она образует правильный додекасиллаб: *L'air se calme, les cieux / se revêtent d'azur* (Baour-Lormian 1796, II: 203). Во многих местах своего перевода Баур версифицирует прозу Лебрена, заимствуя словосочетания и даже целые предложения, укладываясь в метрическую схему alexandрийского стиха или нуждающиеся в незначительных переделках: *Les <...> fleurs / naissent de toutes parts = везде рождаются цветы; dans son mouvant crystal = в движущемся кристалле <ручья> и т. д.* (Baour-Lormian 1796, II: 195, 198). Одинаковые отступления от Тассо у Баура и Батюшкова всякий раз восходят к Лебрену; при этом у Батюшкова есть заимствования из Лебрена, отсутствующие у Баура-Лормиана. Его версии Батюшков не знал или не считал нужным ее учитывать.

⁷⁵ Благость — исключительное свойство Бога Отца. Иисус в ответ на обращение оучителю блгій говорит: «Что́ ма глагблешн блга; Никто́же блгъ, то́кмо еди́нъ блгъ» (Мф 19, 16—17; Мк 10, 17—18; Лк 18, 18—19; см. Cranfield 1977, 326—327).

⁷⁶ Кроме того, признак вечности приписан Богу в 21 стихе, соответствующем 3 стиху XIV октавы: совершая молитву, рыцарь *духомъ къ Вѣчному на небеса паритъ*. У Тассо сказано, что Ринальдо устремился мыслью *выше самого высокого неба (souvra ogni ciel sublime)*; Лебрен заменил это выражение оборотом *jusqu'au trône de l'Éternel = до трона Вечного* (Lebrun 1774, II: 210; 1803, II: 224). Русская фраза корреспондирует и с итальянской, и с французской. Ср. это же место у Москотильникова: «<...> къ престолу Вѣчнаго» (1819, II: 186), у Баура: <...> *Jusqu'au trône éternel = <...> До вечного трона* (Baour-Lormian 1796, II: 195), и у Мерзлякова: <...> *до выпренняго Трона* (1828, II: 223). Ср. также у самого Тассо в экспозиции поэмы (Ger. lib. I, vii, 3): <...> *dall' alto soglio il Padre Eter-*

по <...> = <...> с высокого трона Отец Вечный <...> (о вечности как атрибуте библейского Бога и Его престола см. Мурьянов 1995, 37—39).

⁷⁷ РНБ, ф. 777 (П. Н. Тиханов), оп. 1, ед. хр. 1613, л. 1—1 об. (список 1804 г.). Стихотворение начинается словами: *На вѣчномъ тронѣ Ты средь облаковъ сидишь* <...> (ср. примеч. 76).

⁷⁸ Этот эпизод, при всей его значимости и популярности, был опущен в изобилующем ошибками пересказе эпопеи, сделанном Д. А. Карельским (1997).

⁷⁹ РНБ, ф. 197, ед. хр. 38, л. 11 [ср. также письмо Гнедича Батюшкову от 6.IX 1809 (ИРЛИ, Р. I, оп. 5, № 56, л. 5—6 об.; Альтшуллер 1974, 83)]. Капнист был одним из первых, от кого Батюшков «услышалъ совѣтъ» заняться переводом эпопеи [Майков 1887, I: 74 (1-й пагинации)].

⁸⁰ РНБ, ф. 197, ед. хр. 38, л. 24. Ср. в следующем (майском) письме: «Еще прошу, и очень серьезно, переводовъ <...> не печатай: не срами пріятеля» (Ефремов 1883, кн. VIII: 238).

⁸¹ ГАРФ, ф. 279, оп. 1, ед. хр. 1157, л. 25 об. П. А. Ефремов (1871, 229) датировал это письмо ноябрем 1809 г. Уточнил датировку Майков (1886, III: 60, 627), установивший *terminus post quem*: 23.XI 1809; в этот день Батюшков послал Оленину экземпляр «Видения на берегах Леты» (Гнедичу об отправке экземпляра сообщается как о свершившемся факте). В новейшем издании письмо Гнедичу помещено перед (!) письмом к Оленину и безо всяких оснований датировано 23.XI (Зорин 1989, 112). *Terminus ante quem* установил М. Г. Альтшуллер, который указал, что «ответом на письмо Батюшкова от конца ноября 1809 г.» явилось письмо Гнедича от 6.XII 1809 (Альтшуллер 1974, 85). Предпринятая тем же исследователем попытка «передатировать» это письмо Батюшкова «второй половиной декабря» (Альтшуллер 1974, 86 примеч. 8) не может обсуждаться всерьез.

⁸² ГАРФ, ф. 279, оп. 1, ед. хр. 1157, л. 27 об. В подлиннике: *Alcasto il terzo vien, qual presso a Tebe // Già Capaneo, con minaccioso volto* (I, lxiii, 1—2; Майков 1886, III: 620). Батюшков недаром гордился своим двустишием (см. указанное письмо): он перевел строки Тассо гораздо техничнее, чем Лагарп, которому понадобились четыре стиха, чтобы передать два итальянских (*La Naigre* 1806, II: 158), и намного изящнее, чем Попов, которого «подвел» французский прозаический синтаксис: «По семь явился Алькастъ на преди третіяго полчища, толикожъ горделивую имѣя поступь, какову имѣлъ нѣкогда предъ Оивами дерзновенный Капаней» (Попов 1772, ч. I: 33; ср. *Mirabaud* 1724, I: 25).

⁸³ ИРЛИ, Р. I, оп. 5, № 56, л. 15 об.

⁸⁴ Эпизод «адского совета» (Ger. lib IV, i и далее) был опубликован Мерзляковым еще в июне 1808 г. (Garzonio 1984, № 431): *И се, пространный адъ внезапно всколебался, // Во мракахъ тартара звукъ трубный раздавался! // Вдругъ по трепещущимъ пещерамъ пробѣжалъ, // И въ грохотахъ глухихъ вкругъ воздухъ завывалъ!* (18086, 161).

⁸⁵ ИРЛИ, Р. I, оп. 5, № 56, л. 15 об.—16.

⁸⁶ ГАРФ, ф. 279, оп. 1, ед. хр. 1157, л. 29.

⁸⁷ Из писем Гнедичу от 6.IX и 19.IX 1809 (ГАРФ, ф. 279, оп. 1, ед. хр. 1157, л. 13 об., 17).

⁸⁸ Из этого исследования Батюшков почерпнул сопоставление любовной лирики Петрарки с эротической поэзией древних, сведения о политической и научной деятельности Петрарки, о неаполитанском короле Роберте, о заметке Петрарки «на заглавномъ листѣ Virgilія» и др. (см. Ginguené 1811, II: 336 и далее, 357—360, 440—443, 487 и далее; ср. также Майков 1885, II: 466, 467).

⁸⁹ Выражение Батюшкова из статьи «Петрарка» (см. примеч. 24). Под «иностранными писателями» следует разуметь французских авторов, оказавших наибольшее влияние на развитие итальянских интересов Батюшкова: в 1800-е годы это Вольтер и Лагарп, в начале 1810-х — А. Скоппа (итальянский стиховед, писавший по-французски), в 1815—1817 гг. — Женгене (Pil'ščikov 1995, 126 и далее; о Батюшкове и Скоппе см. Янушкевич 1990, 13—24).

⁹⁰ Попутно замечу, что восходящее к Н. П. Верховскому мнение, будто интерес к «Orlando» сближает Батюшкова с романтиками (см. Верховский 1941, 404; Семенов 1977, 471; и др.), также неосновательно: высказывания Батюшкова об Ариосто находятся в непосредственной зависимости от мнений Вольтера (Пильщикова 1994, 227—228; Pil'ščikov 1995, 126) и eo ipso нисколько не противоречат эстетическим нормам французского классицизма.

⁹¹ Посредничеством лебреновской версии объясняется появление в русском тексте существительного *сокровища*. Лебрен расподобил синонимы *spoglie* и *rapine* 'трофеи; военная добыча; награбленное добро' и передал их как *dépouilles* 'трофеи' и *richesses* 'сокровища'.

⁹² Окончание IV главы «Трактата» (§§ 262—263) посвящено имитативности (*les vers et les mots imitatifs*) в ее отношении к живописности (*descriptions pittoresques*). За исключением одной цитаты из Ариосто и одной из Петрарки, все примеры взяты из «Освобожденного Иерусалима» (см. Scorra 1803, 248—255). В принадлежавшем Батюшкову экземпляре «Трактата» (см. Лобанов 1981, № 2097) на этих страницах имеются пометы (Янушкевич 1990, 15). Строфы Ger. lib. XX, I—III, особо отмеченные Скоппой (Scorra 1803, 250—252 п. 1), Батюшков приводит в своей статье: «Въ сихъ трехъ октавахъ безсмертный Тассъ превзошелъ себя» (Батюшков 1816а, 115 примеч. *, ср. 114—116).

⁹³ РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 20, т. I, р. 92—93.

⁹⁴ Транскрипция Бессонова вводила в заблуждение и других ученых (см. Верховский 1941, 405).

⁹⁵ Подчас высказывания Батюшкова, полемические по внешней форме, на деле таковыми не являются. В пассаже о канцоне Петрарки «Chiare, fresche e dolci acque...» к словам: «Любовникъ Лауры обращается къ Триадѣ, источнику окрѣстностей Авиньона» — сделано примечание: «А не къ Воклюзѣ, какъ полагали нѣкоторые писатели» (Батюшков 1816б, 190). Сомневаюсь, что Батюшков помнил имена писателей, связывавших эту канцону с Валкиузой (ит. *Valchiusa*, фр. *Vaucluse*) — его примечание попросту переведено из Лагарпа: «<Cette Ode> est adressée à la fontaine nommée *Triada*, & non pas à la fontaine de *Vaucluse*, comme on le croit communément» (La Harpe 1778, VI: 6).

⁹⁶ Эпизод Олинды и Софронии стал дебютной (апрель 1808) публикацией мерзляковской тассианы (см. Мерзляков 1808а; Garzonio 1984, № 488, ср. 489; ср.

также Кошелев 1986, 104). Еще об одном русском переводе этого эпизода см. Горохова 1980, 146.

⁹⁷ РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1416, л. 24.

⁹⁸ Пользуюсь случаем, чтобы указать на эдиционные перипетии «Олинда и Софронии». Единственным достоверным источником текста «Олинда» является публикация в сентябрьском выпуске «Вестника Европы» за 1817 г. Несмотря на это во всех известных мне трудах исследователи цитируют батюшковский отрывок по майковскому изданию. Между тем, текст Майкова не отвечает даже самым не-притязательным текстологическим требованиям. Редактор заменил некоторые неполногласные формы полногласными (*голову* вместо *главу*, *веретену* вместо *вретену*); вокальная форма предлога заменена редуцированной (*къ смертной казни* вместо *ко смертной казни*), совершенный вид глагола — несовершенным (*воспламенять* вместо *воспламенить*), нечленное прилагательное — наречием [вместо «<...> недвижимо, въ трепетѣ ожидали <...> гибели» Майков печатает: «недвижимо <...> ожидали» (Майков 1885, II: 264, 268, 270; ср. Батюшков 18176, 6, 12, 14)]. Майковская редакция «Олинда и Софронии» положена в основу текста, напечатанного В. А. Кошелевым (1989). Ошибки Майкова Кошелев умножил: *говорит* вместо *говорилъ*, *своей* вместо *твоей*, *попросила старца* вместо *вопросила старца*, *во храме* вместо *въ храмѣ* (Кошелев 1989, 318—320; ср. Батюшков 18176, 12, 13, 15, 17). Один из сегментов текста прошел поэтапную трансформацию: у Батюшкова юные герои перед казнью были «прикованы къ одному столпу», у Майкова — «къ этому <?> столпу», у Кошелева — «к этому столбу» (Батюшков 18176, 12; Майков 1885, II: 268; Кошелев 1989, 318). Впечатление от чтения батюшковского отрывка в новейшем издании довершают курьезные опечатки. «Мужественная» противница крестоносцев Клоринда (Батюшков 18176, 14) становится «божественной» (Кошелев 1989, 319). Читателю не сто́ит удивляться, узнав, что «в капище лжепророка» «невинные <?> раздражают Небеса преступным и бессмысленным поклонением» (Кошелев 1989, 314), — конечно же, православный переводчик ревностного католика Тассо назвал мусульман *невѣрными* (Батюшков 18176, 5). Свой компендиум текстологических ляпсусов Кошелев скромно именует «наиболее полным научным изданием» произведений Батюшкова (1996, 281 примеч. 1).

⁹⁹ Здесь же Майков замечает: «<...> но читаль ли онъ <Батюшков. — И. П.> <...> извѣстную трагедію Гёте, это мы не можемъ утверждать положительно» [Майков 1887, I: 231 (1-й пагинации); 1896, 176]. Фридман немотивированно высказал другое мнение: «<...> трагеди<я> Гете „Торквато Тассо“ <...> вероятно, была известна Батюшкову» (Фридман 1971, 210). Между тем, вопрос этот решается однозначно. Еще в 1886 г. Майков опубликовал письмо Батюшкова Вяземскому (январь 1817), которое совпадает по времени написания с началом работы над «Умирающим Тассом» и в котором цитируются стихи из Гётева «Torquato Tasso» [II, 1: 782—784 (Зорин 1989, 640; Пильщикова 1995а, 244 примеч. 3)]:

«— Tröstlich

Ist es für uns, den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein grosses Muster vor uns steht.

Я только что прочиталъ это, когда получилъ твое письмо» (РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1416, л. 26; Майков 1886, III: 416).

¹⁰⁰ РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1416, л. 24 об.

¹⁰¹ Там же, л. 25.

¹⁰² Там же, л. 25. Самое раннее заявление Батюшкова о том, что в его распоряжении есть книга Сисмонди, см. в письме к Н. М. и Е. Ф. Муравьевым из Одессы от 3.VIII 1818 (ср. Pilshchikov 1994b, 124). Опираясь исключительно на это свидетельство, Майков предположил, что «экземпляръ перваго изданія <книги Сисмонди. — И. П.> Батюшковъ приобрѣлъ, вѣроятно, за границей» (Майков 1885, II: 531), то есть в 1813—1814 гг. (!) О книгах, которые Батюшков действительно купил во время заграничного похода, см. Янушкевич 1990, 5—13.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бартенев, П.: 1875, 'Из бумаг В. А. Жуковского', [Предисловие Н. Елагина, Публикация, примечания и послесловие П. Бартевева], *Русский Архив*, № 11, 317—375.
- Б[атюшко]в, К.: 1808а, 'Пастух и Соловей: Басня. Владиславу Александровичу Озерову', *Драматический вестник*, ч. III, № 72, 145—146.
- Батюшков, К.: 1808б, 'К Тассу; Пустынник Петр говорил в верховном совете...: [Отрывок из I песни «Освобожденного Иерусалима»]', *Драматический вестник*, ч. VI, 62—72 (подпись: N. N. N.).
- Б[атюшков], К.: 1809, 'Отрывок из X<VIII> песни Освобожденного Иерусалима', *Цветник*, ч. II, № 6, 342—356.
- Батюшков, К.: 1810, 'XI Тибуллова Элегия из I книги. (Вольный перевод)', *Вестник Европы*, ч. L, № 8, 277—280.
- Батюшков, К.: 1816а, 'Итальянские стихотворцы: Ариост и Тасс', *Вестник Европы*, ч. LXXXVI, № 6, 107—121 (подпись: N. N. N.).
- Батюшков, К.: 1816б, 'Петрарка', *Вестник Европы*, ч. LXXXVI, № 7, 171—192 (подпись: N. N.).
- Батюшков, К.: 1817а, *Опыты в стихах и прозе*, С.-Петербург, ч. I—II.
- Батюшков, К.: 1817б, 'Олинд и Софрония: (Отрывок из II песни Освобожденного Иерусалима)', *Вестник Европы*, ч. XCV, № 17/18, 3—17 (подпись: Б.).
- Батюшков, К.: 1822, 'Отрывок из X<VIII> песни Освобожденного Иерусалима', *Собрание образцовых Руских сочинений и переводов в стихах*, Издание 2-е, исправленное, умноженное, С.-Петербург, ч. VI, 269—275.
- Батюшков, К.: 1834, *Сочинения в прозе и стихах*, С.-Петербург, ч. II.
- Белинский, В.: 1843, 'Сочинения Александра Пушкина. Санктпетербург. Одинадцать томов. MDCCCXXXVIII—MDCCCXLI: Статья третья', *Отечественные записки*, т. XXX, № 10, отд. V, 61—88 (без подписи).
- Бен де Сен-Виктор, Ж.-М.-Б.: 1807, 'Жалкая судьба Стихотворцев: [Из Grands Poètes malheureux]', *Минерва*, ч. VI, 81—119 (без подписи).

- Бессонов, Н. А.: 1885, 'Заметки Батюшкова на принадлежавшем ему экземпляре *Gerusalemme liberata*', К. Н. Батюшков, *Сочинения*, С.-Петербург, т. II: Проза, 460—465.
- Благой, Д. Д.: 1934, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, Москва — Ленинград.
- Булаховский, Л. А.: 1954, *Русский литературный язык первой половины XIX века: Фонетика; Морфология; Ударение; Синтаксис*, Москва.
- Вацуру, В. Э.: 1994, *Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа»*, С.-Петербург.
- Верховский, Н. П.: 1941, 'Батюшков', *История русской литературы*, Москва — Ленинград, т. V: Литература первой половины XIX века; ч. I, 392—417.
- Винницкий, И. Ю.: 1997, *Утехи меланхолии*, Москва (= Ученые записки Московского Культурологического лицея № 1310, Серия: Филология; Вып. 2, 103—289).
- Виноградов, В. В.: 1949, 'Из наблюдений над языком и стилем И. И. Дмитриева', *Материалы и исследования по истории русского литературного языка*, Москва — Ленинград, т. I, 161—278.
- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).
- Гаспаров, М. Л.: 1977, 'Первый кризис русской рифмы: (к статье [Ю. И.] Минералова)', *Ученые записки Тартуского государственного университета*, вып. 420, 59—70.
- Гаспаров, М. Л.: 1984, *Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строрфика*, Москва.
- Гнедич, Н.: 1829, *Илиада Гомера*, Переведенная Н. Гнедичем, С.-Петербург, ч. II.
- Горохова, Р. М.: 1973, 'Торквато Тассо в России XVIII века: (Материалы к истории восприятия)', *Россия и Запад: Из истории международных связей русской литературы*, Ленинград, 105—163.
- Горохова, Р. М.: 1975, 'Из истории восприятия Ариосто в России: (Батюшков и Ариосто)', *Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы*, Ленинград, 236—272.
- Горохова, Р. М.: 1978, 'Образ Тассо в русской романтической литературе', *От романтизма к реализму: Из истории международных связей русской литературы*, Ленинград, 117—188.
- Горохова, Р. М.: 1979, 'Пушкин и элегия К. Н. Батюшкова «Умиравший Тасс»: (К вопросу о заметках Пушкина на полях «Опытов» Батюшкова)', *Временник Пушкинской комиссии*, 1976, Ленинград, 24—45.
- Горохова, Р. М.: 1980, 'Тассо в России конца XVIII века: (Материалы к истории восприятия)', *Русская культура XVIII века и западноевропейские литературы*, Ленинград, 127—161.
- Егунов, А. Н.: 1964, *Гомер в русских переводах XVIII—XIX веков*, Москва — Ленинград.
- Ефремов, П. А.: 1871, 'К. Н. Батюшков: Письма его к Гнедичу: [1808—1809 г.]', Сообщены П. А. Ефремовым, *Русская Старина*, т. III, кн. II, 208—236.

- Ефремов, П. А.: 1883, 'Константин Николаевич Батюшков в письмах к Ник. Ив. Гнедичу: [1811—1821 гг.]', Сообщил П. А. Ефремов, *Русская Старина*, т. XXXVIII, кн. V, 333—350; т. XXXIX, кн. VII, 21—42; кн. VIII, 237—250.
- Живов, В. М.: 1996, *Язык и культура в России XVIII века*, Москва.
- Заборов, П. Р.: 1963, '«Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII — XIX вв.', *Международные связи русской литературы*, Москва — Ленинград, 64—85.
- Заборов, П. Р.: 1972, 'Жермена де Сталь и русская литература первой трети XIX века', *Ранние романтические веяния: Из истории международных связей русской литературы*, Ленинград, 168—221.
- Замбрыцкий, В. Л.: 1963, 'К истории изменения значения слова «зараза»', *Лексикографический сборник*, Москва, вып. VI, 160—163.
- Зорин, А. Л.: 1989, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Составление, подготовка текста, комментарии А. Л. Зорина, Разделы <Листы из записной тетради 1809—1810 гг.> и <Наброски и планы незавершенных произведений> подготовлены В. А. Кошелевым, Москва, т. II: Из записных книжек; Письма.
- Зубков, Н. Н.: 1997, 'Ранние книжные манифестации поэзии К. Н. Батюшкова', *Известия Российской академии наук, Серия литературы и языка*, т. 56, № 3, 32—36.
- ИРЛИ — Институт русской литературы РАН (Пушкинский дом). Рукописный отдел (С.-Петербург).
- Карамзин, Н.: 1791, '[Рецензия на книгу]: Достопамятная жизнь девицы Кларисы Гарлов, сочиненная на Английском языке Ричардсоном, С.-Петербург 1791, ч. I, *Московский журнал*, ч. IV, кн. I, 108—115 (без подписи).
- Карамзин, Н.: 1798, 'Армидин сад: Перевод из Тассова Освобожденного Иерусалима', *Пантеон Иностранной Словесности*, Москва, кн. I, 229—252 (без подписи).
- Карельский, Д. А.: 1997, 'Торквато Тассо (Torquato Tasso). 1544—1595. Освобожденный Иерусалим (La Gerusalemme Liberata)', *Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры: Зарубежная литература древних эпох, средневековья и Возрождения*, Москва, 582—586.
- Катенин, П.: 1822, 'Письмо к Издателю', *Сын Отечества*, ч. LXXVI, № 14, 303—309.
- Королева, Н. В., В. Д. Рак [= М. Г. Альтшуллер]: 1979, 'Примечания', В. К. Кюхельбекер, *Путешествие; Дневник; Статьи*, Ленинград, 646—768.
- Костров, Е.: 1787, *Гомерова Илиада*, Переведенная Е. Костровым, С.-Петербург.
- Кошелев, В. А.: 1986, *Творческий путь К. Н. Батюшкова: Учебное пособие к спецкурсу*, Ленинград.
- Кошелев, В. А.: 1989, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии В. А. Кошелева, Москва, т. I: «Опыты в стихах и прозе»; Произведения, не вошедшие в «Опыты в стихах и прозе».
- Кошелев, В. А.: 1996, '«Образ Крылова» в восприятии К. Н. Батюшкова', *XVIII век*, С.-Петербург, сб. 20, 281—291.

- Кюхельбекер, В.: 1820, 'Поэты', *Труды Высочайше утвержденного Вольного Общества Любителей Российской Словесности*, ч. X, кн. 4, 71—78 (= Соревнователь просвещения и благотворения).
- Левин, Ю. Д.: 1963, 'Об исторической эволюции принципов перевода: (К истории переводческой мысли в России)', *Международные связи русской литературы*, Москва — Ленинград, 5—63.
- Лобанов, В. В.: 1981, *Библиотека В. А. Жуковского: (Описание)*, Составитель В. В. Лобанов, Томск.
- Майков, Л. Н.: 1885—1887, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Со статьей о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым, С.-Петербург, т. I—III.
- Майков, Л. Н.: 1894, 'Пушкин о Батюшкове', *Русский архив*, № 4, 528—555.
- Майков, Л. Н.: 1896, *Батюшков: Его жизнь и сочинения*, Издание 2-е, вновь пересмотренное, С.-Петербург.
- Майков, Л. Н.: 1899, *Пушкин: Биографические материалы и историко-литературные очерки*, С.-Петербург.
- Мейлах, Б. С.: 1941, К. Н. Батюшков, *Стихотворения*, Вступительная статья, редакция и примечания Б. С. Мейлаха, Ленинград.
- Мерзляков, А.: 1808а, 'Олинт и Софрония. (Эпизод из Тасса): Стан<сы> XIII—LIV', *Вестник Европы*, ч. XXXVIII, № 8, 279—292 (подпись: Мрзлкв.).
- Мерзляков, А.: 1808б, 'Адской совет. (Отрывок из Тассова Иерусалима.) IV Песнь', *Вестник Европы*, ч. XXXIX, № 11, 160—167 (подпись: Мрзлкв.).
- Мерзляков, А.: 1811, 'Единоборство Танкреда с Аргантом. (Отрывок из VI книги Тассова Иерусалима)', *Вестник Европы*, ч. LVI, № 5, 33—42 (подпись: Мрзлкв.).
- Мерзляков, [А.]: 1812, 'Эрминия. (Отрывок из Тасса)', *Труды Общества Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете*, ч. III, кн. VI, 35—42 (2-й пагинации).
- Мерзляков, А.: 1815а, 'Отрывки из Тассова Иерусалима. (Песнь Iя)'; 'Послание Армиды. (Из песни четвертой)', *Амфион*, кн. VIII, 6—22, 23—31 (подписи: Мерзлкв., Мрзлкв.).
- Мерзляков, А.: 1815б, 'Смерть Клоринды. (Отрывок из 12 книги Освобожденного Иерусалима)', *Амфион*, кн. X/XI, 155—167 (подпись: Мерзлкв.).
- Мерзляков, [А.]: 1816, 'Смерть Клоринды. (Отрывок из 12 книги Освобожденного Иерусалима)', *Труды Общества Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете*, ч. VI, кн. X, 17—28 (2-й пагинации).
- Мерзляков, А.: 1820, 'Отрывки из 16й книги Тассова Иерусалима. Сад Армиды', *Труды Вольного Общества Любителей Российской Словесности при Императорском Московском Университете*, ч. XVIII, кн. XXVIII, 13—32 (2-й пагинации).
- Мерзляков, [А.]: 1821, 'Из четвертой песни Освобожденного Иерусалима. — Послание Армиды в стан Христианских воинов', Н. Остолопов, *Словарь древней и новой поэзии*, С.-Петербург, ч. I, 492—495.

- Мерзляков, А.: 1828, *Освобожденный Иерусалим, поэма Торквата Тасса*, Переведенная с Итальянского А. Мерзляковым, Москва, ч. I—II.
- Москотильников, С.: 1819, *Освобожденный Иерусалим, героическая поэма Торквата Тасса*, Перевод С. Москотильникова, Москва, ч. I—II.
- Москотильников, С.: 1820, 'От переводчика', *Освобожденный Иерусалим, героическая поэма Торквата Тасса*, Перевод С. Москотильникова, 2-е, исправленное издание, Москва, ч. I, III—VI.
- Мурьянов, М. Ф.: 1995, *Пушкинские эпитафии*, Москва.
- Неклюдова, М. С., А. Л. Осповат: 1997, 'Окно в Европу: Источниковедческий этюд к «Медному Всаднику», *Лотмановский сборник*, Москва, [вып.] 2, 255—272.
- ОА — *Остафьевский архив князей Вяземских*, Под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова, С.-Петербург 1899, т. I: Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым: 1812—1819.
- Остолопов, Н.: 1802, *Опыт Волтера на Поезию Епическую, С описанием жизни и творений Гомера, Виргилия, Лукана, Триссина, Камоенса, Тасса, Дон Алонза Д'Ерсиллы и Мильтона*, Перевел Н. Остолопов, С.-Петербург.
- Пильщиков, И. А.: 1994, 'Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова: (Комментарий к академическому комментарию. 1—2)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 205—239.
- Пильщиков, И. А.: 1995а, 'Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова: (Комментарий к академическому комментарию. 3—4)', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 219—258.
- Пильщиков, И. А.: 1995б, 'О роли версий-посредников при создании переводного текста: (Дмитриев — Лагарп — Скалигер — Тибулл)', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 87—111.
- Плетнев, [П.]: 1823, 'Разбор элегии Батюшкова: Умиравший Тасс', *Журнал изящных искусств*, ч. I, № 3, 210—227.
- Попов, М.: 1772, *Освобожденный Иерусалим, героическая поэма Итальянского Стихотворца Тасса*, Переведена с Французского М. Поповым, С.-Петербург, ч. I—II.
- Проскурин, О.: 1987, '«Победитель всех Гекторов халдейских»: (К. Н. Батюшков в литературной борьбе начала XIX века)', *Вопросы литературы*, вып. 6, 60—93.
- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- РГБ — Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (Москва).
- РНБ — Российская национальная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).
- Семенко, И. М.: 1977, К. Н. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе*, Издание подготовила И. М. Семенко, Москва.
- Семенников, В. П.: 1913, *Собрание старающегося о переводе иностранных книг, учрежденное Екатериной II. 1768—1783 г.г.: Историко-литературное исследование*, С.-Петербург.

- Серман, И. З.: 1939, 'Поэзия К. Н. Батюшкова', *Ученые записки Ленинградского государственного университета*, № 46: Серия филологических наук, вып. 3, 229—283.
- Серман, И. З.: 1972, 'Батюшков в исследованиях последних лет', *Русская литература*, № 2, 232—236.
- Словарь — *Словарь русского языка XVIII века*, С.-Петербург 1992—1997, вып. 7—9.
- Тоддес, Е.: 1987, 'Перечитывая Батюшкова', К. Батюшков, *Опыты в стихах*, Москва, 311—344.
- Томашевский, Б.: 1948, К. Батюшков, *Стихотворения*, Вступительная статья, редакция и примечания Б. Томашевского, [Ленинград].
- Томашевский, Б. В.: 1960, *Пушкин и Франция*, Ленинград.
- Тынянов, Ю.: 1926, 'Архаисты и Пушкин', *Пушкин в мировой литературе*, Ленинград, 215—286, 384—393.
- Фридман, Н. В.: 1964, К. Н. Батюшков, *Полное собрание стихотворений*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. В. Фридмана, Москва — Ленинград.
- Фридман, Н. В.: 1971, *Поэзия Батюшкова*, Москва.
- Херасков, М.: 1807, *Творения*, Вновь исправленные и дополненные, Москва, ч. I.
- Шайтанов, И. О.: 1987, К. Н. Батюшков, *Стихотворения*, Составление, вступительная статья и примечания И. О. Шайтанова, Москва.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елдой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шишков, А.: 1818, *Освобожденный Иерусалим, поэма Торквата Тасса*, Перевел с Итальянского подлинника А. Ш[ишков], С.-Петербург, ч. I.
- Эткинд, Е.: 1973, *Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина*, Ленинград.
- Янушкевич, А. С.: 1990, 'Книги К. Н. Батюшкова в библиотеке В. А. Жуковского', *Русская книга в дореволюционной Сибири: Читательские интересы сибиряков*, Новосибирск, 3—26.
- Austin, R. G.: 1977, 'Commentary', *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*, Oxford, 30—278.
- Baour-Lormian, P. L. M. F.: 1796, [T. Tasse], *La Jérusalem délivrée*, En vers françois, par P. L. M. F. Baour-Lormian, Paris, t. I—II.
- Baour-Lormian, P. L. M.: 1819, [T. Tasse], *La Jérusalem délivrée*, Traduite en vers français par P. L. M. Baour-Lormian, 2^e édition, Paris, t. I, III.
- Beall, Ch. B.: 1942, *La Fortune du Tasse en France*, Eugene, Oreg. (= University of Oregon Monographs, Studies in Literature and Philology; № 4).
- Besterman, T.: 1964, *Voltaire's Correspondence*, Edited by T. Besterman, Genève, vol. XCI.
- Bömer, F.: 1976, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen, Buch IV—V*, Kommentar von F. Bömer, Heidelberg.
- Brown, W. E.: 1986, *A History of Russian Literature of the Romantic Period*, Ann Arbor, vol. 1.

- Catalogue — *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale: Auteurs*, Paris 1954, t. CLXXXII: Tal — Tasso.
- Chateaubriand, F. A.: An X = 1802, *Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne*, Paris, t. II.
- Chiappelli, F.: 1957, *Studi sul linguaggio del Tasso epico*, Firenze.
- Chiappelli, F.: 1981, *Il Conoscitore del Caos: Una «vis abdita» nel linguaggio tassesco*, Roma (= Strumenti di ricerca; № 31/32).
- Cordié, C.: 1977, 'Torquato Tasso nella critica della Staël, del Ginguené e del Sismondi', *Studi Tassiani*, № 26, 39—93.
- Cottaz, J.: 1942a, *Le Tasse et la conception épique*, Paris.
- Cottaz, J.: 1942b, *L'Influence des théories du Tasse sur l'épopée en France*, Paris.
- Cranfield, C. E. B.: 1977, *The Gospel according to Saint Mark*, An introduction and commentary by C. E. B. Cranfield, Cambridge etc.
- Dacier, [A.]: 1711, *L'Iliade d'Homere*, Traduite en françois, avec des remarques, par Madame Dacier, Paris, t. II.
- Delille, J.: 1804, [Virgile], *L'Énéide*, Traduite par J. Delille, Paris, t. III.
- Delille, J.: 1806, *L'Imagination: Poëme*, Accompagné de notes historiques et littéraires, par J. Esménard, t. I—II (= J. Delille, *Œuvres*, Paris, t. [XIV]—[XV]).
- Donadoni, E.: 1946, *Torquato Tasso*, 3. edizione, Firenze.
- Gallagher, M.: 1938, *Baour-Lormian: Life and Works*, Philadelphia.
- Garzonio, S.: 1984, *La poesia italiana in Russia: Materiali bibliografici*, Firenze.
- Getto, G.: 1968, *Nel mondo della «Gerusalemme»*, Firenze.
- Ginguené, P.-L.: 1811—1812, *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, t. II—V.
- Grandsen, K. W.: 1976, 'Commentary', Virgil, *Aeneid, Book VIII*, Cambridge etc., 77—187.
- Graziani, F.: 1988, 'Les Discours du Tasse, une défense et illustration de la pensée poétique', *Revue de littérature comparée*, № 4 (248), 563—567.
- Haupt, H.: 1974, *Bild- und Anschauungswelt Torquato Tassos*, München.
- Hunwick, A.: 1977, *La Critique littéraire de Jean-François de La Harpe (1739—1803)*, Berne — Frankfurt a. M. — Las Vegas (= Publications Universitaires Européennes, Série XIII; Vol. 45).
- Jonard, N.: 1984, 'L'Érotisme dans la «Jérusalem délivrée»', *Studi Tassiani*, № 32, 43—62.
- Jovicevich, A.: 1973, *Jean-François de La Harpe, adepte et renégat des lumières*, South Orange.
- La Harpe, [J. F.] de: 1776, '[Discours de réception à l'Académie française]', *Discours prononcés dans l'Académie française, Le Jeudi XX Juin M.DCC.LXXVI. A la réception de M. de La Harpe*, Paris, 3—20.
- La Harpe, [J. F.] de: 1778, *Œuvres*, Paris, t. II, VI.
- La Harpe, [J. F.] de: 1779, 'Éloge de M. Colardeau', [C. P.] Colardeau, *Œuvres*, Paris, t. I, xix—xliv.
- La Harpe, [J. F.] de: 1780, 'Les Malheurs et le triomphe du Tasse', *Encyclopédie poétique, ou recueil complet des chefs-d'œuvre de poésie sur tous les sujets possibles depuis Marot*, Paris, t. XVII, 177—186.

- Laharpe [= La Harpe], J. F.: An VII [= 1799], *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, t. VI, VIII.
- Laharpe [= La Harpe], J. F.: An IX = 1801, *Correspondance littéraire, adressée à son Altesse Impériale M.^{gr} le Grand-Duc, aujourd'hui Empereur de Russie, et à M. le Comte André Schowalow, Chambellan de l'Impératrice Catherine II, Depuis 1774 jusqu'à 1789*, Paris, t. I—II.
- La Harpe, [J. F.] de: 1806, *Œuvres choisies et posthumes*, Paris, t. II—III.
- Lebrun, C. F.: 1774, *Jérusalem délivrée, Poëme du Tasse*, Nouvelle traduction, [Par C. F. Lebrun], Paris, t. I—II.
- Lebrun, C. F.: An XI = 1803, [T. Tasse], *Jérusalem délivrée: Poëme*, Traduit de l'italien [par C. F. Lebrun], Nouvelle édition revue et corrigée, Enrichie de la Vie du Tasse, [Par J.-B.-A. Suard], Paris, t. I—II.
- Maillat, G.: 1988, 'Les Vies du Tasse: l'abbé de Charnes adaptateur de Manso', *Revue de littérature comparée*, N° 4 (248), 455—465.
- Mirabaud, J.-B.: 1724, *Jerusalem délivrée: Poëme héroïque du Tasse*, Nouvellement traduit en François [par J.-B. Mirabaud], Paris, t. I—II.
- Murrin, M.: 1980, *The Allegorical Epic: Essays in its Rise and Decline*, Chicago — London.
- Noero, C.: 1965, 'Il notturna nella «Gerusalemme liberata»', *Studi Tassiani*, N° 14/15, 35—40.
- Panckoucke, C.: 1785, [T. Tasse], *Jérusalem délivrée*, Nouvelle traduction, Dédiée à Monseigneur le Comte de Vergennes, [Par C. Panckoucke et N.-E. Framéry], Paris, t. I, V.
- Pilshchikov, I.: 1994a, 'Notes and Queries in Poetics: II. Batyushkov and La Harpe', *Essays in Poetics*, vol. 19, N° 1, 106—108.
- Pilshchikov, I.: 1994b, 'Notes and Queries in Poetics: Batyushkov and French Critics of Tasso', *Essays in Poetics*, vol. 19, N° 2, 114—125.
- Pil'sčikov, I.: 1995, 'L'Italia e la letteratura italiana nelle opere e nelle lettere di Konstantin Batjuškov', *I Russi e l'Italia*, Milano, 125—131.
- Quérard, J.-M.: 1838, *La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique...*, Paris, t. IX.
- Registres — *Les Registres de l'Académie française: 1672—1793*, Paris 1895/1906, t. III.
- Rousseau, J.-J.: 1792, 'Lettre sur la musique française' [1753], *Œuvres complètes*, Nouvelle édition, classée par ordre de matières, [Paris], t. XIX: Écrits sur la musique; t. I, 341—426.
- Scoppa, A.: An XI = 1803, *Traité de la poésie italienne, rapportée à la poésie française*, Paris — Versailles.
- Serman, I. Z.: 1974, *Konstantin Batyushkov*, New York.
- Seyffert, O.: 1957, *A Dictionary of Classical Antiquities: Mythology; Religion; Literature; Art*, Revised and edited by H. Nettleship and J. E. Sandys, New York.
- Shaw, J. T.: 1975, *Batyushkov: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry*, Madison, Wisconsin — London (= Wisconsin Slavic Publications; 2).

- Sismondi, J. C. L. Simonde de: 1813, *De la littérature du midi de l'Europe*, Paris, t. II.
- Staël-Holstein, [G.] de: [1799/1800], *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, t. I.
- Todd, C.: 1972, *Voltaire's Disciple: Jean-François de La Harpe*, London (= MHRA Dissertation Series; Vol. 7).
- Todd, C.: 1979, *Bibliographie des œuvres de Jean-François de La Harpe*, Oxford (= Studies on Voltaire and the Eighteenth Century; Vol. 181).
- Varese, M. F.: 1969, 'Il Tasso nella poesia e nella critica di uno scrittore russo dell' ottocento: K. N. Batjuškov', *Studi Tassiani*, № 19, 17—37.
- Varese, M. F.: 1970, *Batjuškov: un poeta tra Russia e Italia*, Padova.
- Variétés — 'Variétés: [Compte rendu du livre: J. Delille, Poésies diverses. On y trouve quelques pièces inédites, Paris an IX (1800)], *Mercure de France*, an IX [= 1800], 16 brumaire [= 7 novembre], 281—283.
- Vigenère-Bourbonnais, B. de: 1595, *La Hierusalem du Sr. Torquato Tasso*, Rendu François par B. D[e] V[igenere] B[ourbonnois], Paris.
- Voltaire: 1785, *Œuvres complètes*, [Kehl], t. X, XL.
- Weinberg, B.: 1961, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago — London, vol. II.
- Williams, R. D.: 1972, 'Commentary', Virgil, *The Aeneid, Books 1—6*, Basingstoke — London, 154—517.

ПРИЛОЖЕНИЯ

В Приложении I помещены en regard тексты посланий к Тассу, принадлежащие Лагарпу и Батюшкову.

Приложение II представляет собою таблицу соотношений между отрывком из I песни «Освобожденного Иерусалима» (xxxii—xli) и тремя переводами этого фрагмента: Попова, Лагарпа и Батюшкова. В таблице использована следующая система выделений: в итальянском тексте маркированы сегменты, соответствия которым есть у Батюшкова, но отсутствуют в переводах-посредниках; в текстах Попова и Лагарпа маркированы сегменты, заимствованные Батюшковым, но не находящие опоры в оригинале; в переводе Батюшкова маркированы сегменты, не имеющие эквивалентов ни в одном из трех источников.

В Приложении III даются выдержки из батюшковского перевода отрывка из XVIII песни «Освобожденного Иерусалима» в сопоставлении с итальянским подлинником и соответствующими фрагментами прозаических версий Попова и Лебрена (последняя цитируется во 2-й редакции). В переводе Батюшкова выделены сегменты, на которых сказалось влияние, по меньшей мере, одного текста-посредника, а также их эквиваленты у Тассо, Попова и Лебрена.