

УДК 930.85:82.0 91 (История цивилизации. История культуры. Сравнительно-исторические литературоведческие исследования)

ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЙ И РУССКИЙ ПРЕДРОМАНТИЗМ: ОБЩЕЕ И ОСОБЕННОЕ

© 2020 И.В. Вершинин, О.М. Буранок

Игорь Владимирович Вершинин, доктор филологических наук, профессор, президент Самарского государственного социально-педагогического университета.

E-mail: rectorat@sgspu.ru

Олег Михайлович Буранок, доктор педагогических наук, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

E-mail: buranok@pgsga.ru

Самарский государственный социально-педагогический университет.
Самара, Россия

Статья поступила в редакцию 30.04.2020

В данной статье исследуется проблема генезиса романтизма, что связано с более углубленным подходом к литературе данного направления в последние годы и с пересмотром ряда положений этого феномена. При этом решение проблемы, как оказалось, кроется в представлении четкой картины предшествующих романтизму явлений. Основная особенность литературных течений и искусств указанного периода состоит в их тесном взаимодействии и переплетении, являя собой сложное многообразие художественной жизни. Таким образом, как мы можем предположить, и появились всевозможные противоречия в исследовании как творческого наследия, так и течений, и направлений. В связи с этим учёные вынуждены либо «привязать» того или иного деятеля искусств к определенному направлению или школе, либо не рассматривать эту практику. Авторы обращаются, в частности, к концепции мира и человека в предромантизме – не только в литературе, но и в других видах искусства; ставится вопрос о том, как формировались предромантические тенденции эстетики и искусства. Предромантические тенденции, мотивы и сюжеты русской литературы 50-х годов 18-го века были сформированы прежде всего переводческой культурой, и в этой связи особое внимание уделяется деятельности Никанора Ознобишина. Вопреки надуманным «отставаниям», русская культура середины 18-го века вполне вписывалась в культурный пласт современной ей Европы. Россия принимала активное участие в европейской литературной жизни. Её путь от классицизма к романтизму был стремителен и удачен, чему способствовали европеизация русской культуры (почти насильственно насаждавшаяся Петром I и задавшая тон всему XVIII столетию) и культура перевода, достигшая высокого уровня в середине века.

Ключевые слова: предромантизм, романтизм, предромантики, Никанор Ознобишин.

DOI: 10.37313/2413-9645-2020-22-73-61-76

Наиболее характерное явление в европейском искусстве рубежа веков - предромантизм¹. Сам процесс интеграции этого понятия с искусствоведением и литературоведением довольно показателен.

Обращение исследователей к проблеме генезиса романтизма связано с более углубленным подходом к литературе романтизма в последние годы и с пересмотром ряда положений этого феномена. При этом решение проблемы, как оказалось, кроется в представлении четкой

картины предшествующих романтизму явлений – таких явлений, которые могли бы нести некоторые его черты и подготовили почву для его появления. Так, во многих трудах историков литературы, живописи, музыки, занимающихся вышеуказанными вопросами, снова появился термин «предромантизм», возникший еще в начале XX века². «Термин этот употребляется в ис-

¹ См. подробнее: Вершинин И.В., Луков В.А. Европейская культура XVIII века. Самара, 2002. – 230 с.

² Об истории и этимологии термина, функционировании этого понятия см.: Le Preromantisme: Hypothese ou Hypothese? Colloque de Clermont-Ferrand, 29-30 juin 1972. Actes et colloques N18. Paris, 1975; Тураев С.В. От Просвещения к романтизму (Трансформация героя и изменение

тории литературы для обозначения совокупности литературных явлений второй половины XVIII века, предшествующих романтизму XIX века и в значительной степени предвосхищающих его тенденции»¹.

Основная особенность литературных течений и искусств указанного периода состоит в их тесном взаимодействии и переплетении, являя собой сложное многообразие художественной жизни. Таким образом, как мы можем предположить, и появились всевозможные противоречия в исследовании как творческого наследия, так и течений, и направлений.

В связи с этим учёные вынуждены либо «привязать» того или иного деятеля искусств к определенному направлению или школе, либо не рассматривать эту практику.

«Термин предромантизм, как и термин предклассицизм, неудачен еще и потому, что он создает видимость существования некоего движения с едиными взглядами и единой программой. Речь же идет об отдельных писателях, не связанных друг с другом, порой являющихся противниками», - писал влиятельный французский критик Анри Пейр². Взаимодействия и переплетения множества литературных течений и направлений этого периода делают невозможным привязку последних десятилетий XVIII века к «эпохе предромантизма» и, соответственно, ошибочным само название «эпохи».

Внося особые ноты в разножанровые произведения и виды искусств, предромантизм не являет собой законченную систему, что роднит его с другими переходными художественными явлениями.

Знаменитая «Исповедь» Руссо сыграла немаловажную роль в становлении предромантизма, который в свою очередь формировался на протяжении всего XVIII века.

жанровых структур в западноевропейской литературе конца XVIII - начала XIX в.). М., 1983. С. 72-77; Бегунов Ю.К. Русско-зарубежные литературные связи эпохи предромантизма (Обзор зарубежных исследований) // На путях к романтизму. Л., 1984. С. 237-277; Соловьева Н.А. У истоков английского романтизма. М., 1988. С. 3-15; Луков В.А. Введение в исследование предромантизма // Научные труды Московского педагогического государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. М., 1998. С. 104-108.

¹ Жирмунский В.М., Сигал И.А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. Л., 1967. С. 250.

² Peyre I. Qu'est-ce que le Romantisme? - Paris, 1971. - P. 18.

Можно предположить, что предромантизм является своего рода «теневого эпохой» в Просвещении, доминировавшей и развивавшейся на протяжении всего XVIII века. И только на рубеже веков «теневая эпоха» станет доминировать, оставив «в тени», казалось бы, совсем недавно господствующие явления. Также следует заметить, что доминирующие явления, которые дают названия эпохе, в свою очередь сотканы из множества по-своему великих моментов. Вспомним, к примеру, рококо - тоже своего рода «теневую эпоху» XVIII века.

Идея «тени» скорее всего найдёт своё место и в области жанров. Например, в английской литературе XVIII века доминирует роман, при этом поэтические жанры уходят «в тень». Очень важный момент для представления особенностей литературного процесса XVIII века – жанры, «ушедшие в тень» и оказавшиеся «на задворках», становятся открытыми для экспериментов. К примеру, поэзия Макферсона, Чаттертона, Бёрнса, Блейка подготовила почву для прихода поэтов-романтиков - Вордсворта, Кольриджа, Саути, Байрона, Шелли, Китса, которые станут доминировать в литературе романтического периода. Самоубийство Чаттертона было спровоцировано, в основном, сложностями с публикацией его произведений; Блейку приходилось самому издавать сборники стихов мизерными тиражами в 15-20 экземпляров, но именно эти трудности впоследствии благотворно сказались на его литературном развитии.

Также термин «в тени» можно применить и в характеристике самих авторов, скорректировав при этом представление о маргинальных деятелях искусства. Например, Чаттертон не был маргиналом, а лишь находился «в тени» до определенного момента.

Безусловно, «тень» можно рассматривать, скорее, как некий образ, нежели как термин. Тем не менее, слово «теневого» в некоторых областях знания лишилось своего образного значения и трансформировалось в терминологическую характеристику: например, «теневого кабинет министров» и «теневая экономика» - всем знакомые термины политологии и экономики. Полагаем, что и в истории культуры впоследствии может укрепиться слово «тень» как термин, тогда как в данный момент мы используем его как некое рабочее название.

Так что же являет собой концепция мира и человека в предромантизме? Мы можем заметить, что предромантики экстраполировали глубокий общественный разлад на общую кар-

тину мира, где его реалии предстают пугающими явлениями. И это не тот разлад, который, по мнению просветителей, можно победить разумом, совсем не тот ужас, от которого художники барокко отсчитывали шаги до рая. В отличие от классицистов XVII века, создавших концепцию мира, в котором герой был в гармонии с бытием, в котором был взят за основу античный и ренессансный миф о человеке, мир предромантиков чужд, неизвестен и враждебен человечеству, этот мир полон опасностей, разочарований и тревог.

Потусторонние силы в художественной концепции предромантиков играли одну из главных ролей, являясь порождением фантазий, не управляемых разумом. Фантазий, которые с одной стороны притягивают художников и в то же время вселяют ужас. Взять, к примеру, Гойю, чей «сон разума рождал чудовищ».

Этот художник, стоящий на рубеже эпох, «знает, что такое подвиг, но знает и что такое зверство. Он знает, сколь просто одно может превратиться в другое»¹.

А. Якимович в своей статье «Прокофьевский Гойя» проецирует мысли Прокофьева на творчество Гойи и высказывает настолько близкие к нашей теме умозаключения и характеристики форм предромантизма, что мы не можем не процитировать отрывок из его работы: «Гойя стал родоначальником новой эпохи развития искусства во многом именно потому, что он завершил предыдущую эпоху и вышел из-под ее власти. Дело не только в том, что в конце XVIII в. художник отвернулся от стилевых форм XVIII в., которым отдал дань в предыдущие годы. Действительно, он покидал мир образов, напоминающий о Ватто, Тьеполо, Фрагонаре. Остались позади праздничные, безмятежные, пасторальные и безыскусные картины «периода гобеленов», где царили мирная поэзия, тонкая ирония, непринужденная веселость. Меняется тонус и строй художественного выражения, то поднимаясь на вершины восторга и надежды, то бросаясь в темные воды разочарования и трагического чувства жизни.

Но не только от наследия предыдущего века отвернулся художник. Прокофьев утверждал, что в творчестве Гойи на определенной стадии его развития (около 1800 г.) исчерпалось опре-

деленное умонастроение, присущее европейской художественной культуре со времен Возрождения. Художник перестает возвеличивать человека или придавать ему какое-то особенное значение. Поклонение человеческому началу ставится под вопрос, как и вера в априорную человечность. Человеческие дела, совершавшиеся перед глазами художника, внушили ему глубокое сомнение в прежних аксиомах <...>. Исследователь повторял, что Гойя, в сущности, отказался от мысли делить жизнь на «правильную» и «неправильную», высокую и низкую, добрую и злую. Такое деление лежит в основе творческого акта с тех самых пор, как искусство решительно перешло к изображению земной жизни. Исторический опыт новой эпохи, сотрясаемой революциями и войнами, опровергал прежние представления людей о том, что «темное» и «светлое» несовместимы. Жизнь оказалась сложнее. Все существующее: и история, и народ, и отдельный человек с его мечтами, фантазиями, надеждами и страхами - вовлечено в процесс изменения, становления. Свежее и прогнившее, мертвое и живое, светлое и темное составляют неразложимую амальгаму. Это не означает, что художник отказывается от различения добра и зла.

Гойя хорошо знает и всем показывает, что такое мужество, стойкость, гордость, упоение жизнью и величие души. Он умеет показать и преступление, и саму преступность, тупость, бесчеловечность, все скотское и дьявольское в людях. Однако еще важнее для художника великий факт единства жизни.

Прежде никто из художников как будто не отрицал нравственный принцип, который гласил, что злые злы, а добрые добры, т.е. за одних надо стоять, а других отвергать. Правда, иногда возникали в живописи образы «злой» красоты, и некоторое, обычно невольное любование заведомо запретным, испорченным, нравственно сомнительным, как в некоторых портретах художников-маньеристов или галантно-мифологических и эротических сценах рокайльной живописи в ее циническом варианте. Однако даже такая «игра со скверной» вовсе не отрицает того факта, что добро и зло несоединимы. Искусство подчинилось, таким образом, нравственному императиву, требовавшему разделения двух начал и выбора одного из них – начала доброго и светлого.

¹ Прокофьев В.Н. Об искусстве и искусствознании. - М., 1985. - С. 75.

Гойя же тяготеет к *истине*, какой бы она ни была, к истине как высшей ценности. Истина может быть любая – она может радовать и радовать, она бывает обидной и безжалостной. В зеркале истины человек обнаруживает, что добро может обернуться злом и зло может иметь оттенки положительного. Правдивое изображение абсолютно нерасчленимой смеси прекрасного и отвратительного, человеческого и животного, высокого и низкого становится магистральной линией художественного мышления, начиная с этого художника¹.

То же можно отнести и к Ж.-Ж.Руссо, который почти на пятьдесят лет раньше Гойи подошел к предромантическому переосмыслению мира, человека и искусства. Более того, кое-что применимо и к авторам мелодрам, подобным Пиксеркуру, Кенье, Кювелье де Три, к создателям «готических романов» Уолполу, Льюису, Казоту, к представителям низовой ветви предромантического искусства. Тем самым подтверждается мысль: многое в классике предвзрета в низовом искусстве, которое выступает на определенном этапе и при определенных обстоятельствах в роли экспериментальной площадки, на которой проверяются новые идеи, не приобретшие еще своей развитой, зрелой, классической формы.

Как формировались предромантические тенденции эстетики и искусства, мы можем наблюдать на примере теоретической мысли и литературы Англии.

Вспыхнувший в очередной раз в пятидесятые годы восемнадцатого столетия спор «древних и новых» совпал с формированием эстетики предромантизма в Англии. И хотя сама суть спора не изменила своему вектору с тех самых пор, как Ш.Перро опубликовал свой труд «Сравнение древних и новых в вопросах искусств и наук» (1688-1697), всё же свежие веяния эпохи вдохнули в этот спор новую жизнь и расставили в нем несколько иные акценты.

Сам спор можно разделить на две стадии. Отличие первой стадии от второй состоит в том, что первая была проникнута классицистической и просветительской эстетикой, в то время как вторая являлась реакцией на неё, разрушала основные ее положения. Изначально Перро с единомышленниками, вступая в полемику с Буало, пытались доказать превосходство совре-

менных авторов над «старыми», античными, сохраняя веру в силу разума и общественный прогресс. Теоретики же предромантизма по своему интерпретировали этот вопрос.

Мы не можем не упомянуть о влияниях, которые испытали на себе сами теоретики предромантизма, об открытиях в поэзии того времени, которые совершили Дж. Томсон и Э. Юнг. Дж. Томсон и его «Времена Года», вышедшие в свет в момент написания «Опыта о человеке» Поупа, подчёркивают разнообразие английской литературы того времени. Поэма Томсона написана уже новым поэтическим языком, здесь отсутствует просветительский оптимизм, вера в силу человеческого разума, поэма уходит, скорее, в меланхолическое настроение, нежели в идеалистическое.

У Юнга в «Ночных размышлениях» (1747), которые принесли автору европейскую известность, впервые лирический герой уходит в личностные переживания, впервые за весь 18 век в поэзии обретает четкие очертания поэтическая самость.

«Элегия, написанная на сельском кладбище» (1751) Грея подхватила волну юнговских настроений, и сейчас мы можем говорить, что Юнг, Грей, Томсон явились своего рода «оригиналами», противопоставив свою поэзию поэзии «древних», и заложив формулу «оригинального сочинения», которая стала центральным ядром предромантической эстетики. Эта основа, как нам кажется, стала внутренним связующим ядром сентиментализма и предромантизма. Подчеркнём, что оригинальность предромантизма состоит в осмыслении теоретиками этого течения открытий поэтов-сентименталистов, их предшественников, но в то же время новые поэты стали строить свои собственные концепции в рамках предромантических произведений.

В литературной жизни Англии того времени вновь вспыхнувшая волна споров между «новыми» и «древними» затронула литераторов и критиков всех мастей. На сторону «древних» встал известнейший критик Сэмюэл Джонсон, который отметил, что «в книгах, заслуживающих названия оригинальных, очень мало нового, исключая новое расположение материала, уже ранее созданного» и что «подражание не следует чернить плагиатом»². С самого начала этот новый виток спора принял несколько иные формы, чем раньше. Во главу угла уже не ставилось не

¹ Якимович А. Прокофьевский Гойя // Классическое и современное искусство Запада: Мастера и проблемы: Сб. статей. - М., 1989. - С. 10-12.

² Rambler. – London. - 1751. - 30 July.

превосходство современных или античных авторов, а пересмотр классической эстетики в целом. С самого начала этот новый виток спора принял несколько иные формы, чем раньше. Самый яркий пример тому можно наблюдать в «Опыте о гении и сочинениях Поупа» Дж.Уортона, где был раскритикован самый влиятельный поэт середины 18-го века. «Я чту память Поупа, - писал Уортон, - я уважаю и преклоняюсь перед его талантами, но я не считаю его первым поэтом»¹. И далее критик пояснял: «...Самые верные наблюдения над человеческой жизнью, облаченные в самую изящную и безупречную форму суть мораль, а не поэзия...»².

Основной чертой поэзии Уортон назвал воображение – пылкое и креативное, чего, по мнению критика, и была лишена поэзия Поупа, превращённая тем самым в тривиальную прозу.

Заканчивает своё критическое сочинение Уортон разделением всех литераторов - поэтов и писателей - на четыре группы. Спенсер, Шекспир, Мильтон попадают в первую, Аддисон, Драйден - во вторую, Донн, Батлер, Свифт удостоились третьего места, последнее место заняли современники Уортона – эпигоны классицизма Питт, Сендис и прочие.

Также стоит заметить, что переосмысление канонов классицистической эстетики затронуло не только писателей и критиков, но и художников. Так, еще раньше трактата Дж.Уортона появилась работа выдающегося английского художника Уильяма Хогарта «Анализ Красоты, написанный с целью определения неясных представлений о вкусе» (1753). В этом труде художник выступает против рабского подражания античным авторам, утверждая, что «простой подражатель не более искусен, чем ремесленник, ткущий гобелен по чужому образцу»³.

В 1759 году выходит «Предположения об оригинальном сочинении» Э. Юнга – важнейший документ предромантической эстетики, который, возможно, был вдохновлён «Анализом красоты...» Хогарта. Изучая поэзию Юнга, можно проследить эволюцию поэзии и литературно-эстетической мысли XVIII века. Пройдя витиеватый путь от сатиры до поэзии сентиментализма (при этом став одним из основоположников данного направления), вдохновившись работами Поупа, Юнг открыл для себя новые грани художественного творчества, став таким образом одним из предромантиков. Не без оснований отмечает исследователь английского поэта У.Томас: «Действительно, Юнг имел счастье, а может быть, и несчастье слишком часто опережать общественное мнение и открывать пути, идя по которым его позднее обгоняли другие»⁴.

Так же как и Хогарт, Юнг считал губительным подражание древним, античным авторам⁵. По его мнению, авторитет великих художников древности создает неуверенность поэта в собственных силах, сковывает его фантазию. «Великолепие их славы путает нас, порождает неуверенность, которая хоронит веру в наши собственные силы»⁶. По началу может показаться, что в этом тезисе Юнг смыкается с просветительской верой в человека, в силу его разума, особенно, когда он патетически восклицает: «Человек! Чти себя»⁷. Стоит заметить, что Юнг противопоставляет силе человеческого разума силу фантазии и вдохновения. Таким образом поэт поляризует «творческий ум» и «здравый рассудок». «Творческий ум отличается от здравого рассудка, как волшебник от хорошего архитектора»⁸. «Творческий ум», по Юнгу, приобретает универсальное значение, силу, которые не могут дать ни образование, ну учёная литерату-

¹ Warton J. An Essay on the Genius and Writings of Pope. London, 1772. V. I.P. IV.

² Ibid. P. V.

³ Hogart W. The Analysis of Beauty written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste. London, 1753. P. XI. Исследователь Хогарта Дж.Бёрк отмечает: «Отношение Хогарта к природе, его бунт против академизма (academic authority) подготавливали дорогу романтическому движению». Burke J. Introduction // Horarth W. The Analysis of Beauty. Oxford, 1955. P. LXI. О связи Хогарта с литературой см.: Михальская Н.П. Взаимодействие литературы и живописи в

истории культуры Англии//Традиция в истории культуры. М., 1978. С. 180-190.

⁴ Thomas W. Le poete Edward Young (1683-1765). Etude sur sa vie et ses oeuvres. - Paris, 1901. - P. 489.

⁵ Ср.: «Внимай, как Греция уму дает уроки...» (Поп А. Опыт о критике. - СПб., 1806. С. 2).

⁶ Young E. Conjectures on original composition. In a letter to the author of Sir Charles Grandison /7 The complete works, Poetry and Prose, of the Rev. Edward Young, LL.D., Formerly Rector of Welwyn, Hertford shire & C London, 1854. - V. II. - P. 554.

⁷ Ibid. P. 564.

⁸ Ibid. P. 556.

ра. «Творческий ум - это мастер-рабочий, ученость - лишь инструмент; но даже самый полезный инструмент не всегда бывает нужен. Об избранных умах заботится само небо, оно формирует их без всякой посторонней помощи»¹.

Именно таким поэтом и является Шекспир - «звезда первой величины среди новейших поэтов»². Юнг считал, что Шекспир не только равен, но и превосходит «древних» в драматическом искусстве. Шекспир черпал творческие силы не из науки и книг, «он в совершенстве знал две книги, не известные большей части ученых... - книгу природы и книгу человека»³.

Рассуждения автора «Ночных Размышлений» сегодня вызовут лишь улыбку, тогда как для англичанина XVIII века они имели важное значение. Осуждая лжеучённость и педантизм литературной Англии, Юнг в то же время отмечает и демократизацию английской литературы.

Развитию литературы предромантизма предшествовал мощнейший фактор возрождения национальной средневековой культуры, имевшей колоссальное значение для развития английской литературы как таковой. Последователи предромантизма стремились не только разрушить классицистическую эстетику, они стремились предложить что-то новое взамен эллинизма своих современников.

Просветительские идеалы потерпели крах в новых исторических условиях. Важно напомнить, что в 60-е годы 18 века в Англии ужесточаются условия эксплуатации детского труда. Историческое мышление предромантиков начинает складываться при нарастающим кризисе просветительства. «Поэтическая история» предромантиков, построенная на силе воображения и фантазии, отвергает рационалистический подход, тем самым готовя почву для неприятия просветительского рационализма.

Одним из важных факторов развития культуры на рубеже 18-19 веков стала заинтересованность предромантиков историей своей страны и историей средневековья. Обращаясь к прошлому, художники, писатели и поэты хотели не только обновить тематику своих произведений, но и найти новые формы, новые художественные образы, что так или иначе наложило отпечаток на их художественную систему.

Обращение предромантиков к средневековью носит протестный характер (хотя и не всегда

осознанный и последовательный), и протест этот направлен на утверждающуюся буржуазную действительность. Сам термин «готика», распространённый в 18 веке, для англичан имел различные значения, вплоть до политических. «Готическая свобода» была противопоставлена «романской тирании». В прессе встречались такие определения, как «готическая конституция», «готический закон».

Также в это время было возрождено понятие «рыцарства». К примеру, роман «Письма о Рыцарстве и Рыцарском романе» Р. Хёрда («Letters on Chivalry and Romance», 1762) содержит фундаментальные положения предромантической эстетики, которые опередили своё время и перекликались с романтической эстетикой.

«Эпоха варварства» привлекала представителей предромантизма своей атмосферой таинственности, сказочности, именно поэтому она нашла своё место и в народных суевериях, и в рыцарских романах. Готическая и варварская эстетика вызывала порицание у просветительских слоёв, её старались предать забвению или высмеять. Так, в своем эссе «О вкусе» Аддисон советовал всячески «избегать готического вкуса» и ориентироваться на античные образцы для воспитания хорошего литературного вкуса («Spectator», №409)⁴.

Р. Хёрд хочет показать, что варварство рыцарских времён ничем не отличается от «варварства» героических времён Гомера. «В той мере, в какой нравы героических и готических времен совпадают, картины этих нравов должны быть равно приятными, если они хорошо написаны. Но я иду еще дальше и утверждаю, что в случаях, когда между ними есть различия, преимущество явно на стороне готических мастеров»⁵. Превосходство готических авторов над античными Хёрд видит в превосходстве нравов - готических над античными соответственно. Сравнивая басни классиков с фантазиями готических бардов, Хёрд замечает, что в песнях последних больше доблести, сами по себе фантазии гораздо величественнее и ужаснее и сильнее трогают читателя. «Одним словом, ты обнаружишь, что *нравы*, изображенные в них, и суе-

¹Young E. Conjectures on original composition... P. 556.

² Ibid. P. 557.

³ Ibid. P. 574.

⁴ Аддисон Д. О вкусе: что это такое и как его можно улучшить, о необходимости избегать готического вкуса // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века / Под общ. ред. проф. Н.П. Михальской. - М., 1980. - С. 34-35.

⁵Hurd R. Letters on Chivalry and Romance / The second edition. - London, 1762. - P. 44.

верия, которых они придерживаются, более поэтичны именно потому, что они готические»¹.

«Письма» Хёрда ещё ценны тем, что сформировали принципиально новые постулаты литературной критики, которые были противопоставлены классическим принципам. Новому анализу Хёрд подвергает «Королеву Фей» Эдмунда Спенсера, которого тот считает самым «готическим» автором. Из анализа следует, что вышеупомянутый роман не может быть понят и объяснён с точки зрения классических принципов - времени, места, действия. Хёрд выдвигает главный критерий - «единство замысла». «И, рассматривая «Королеву Фей» как эпическую или повествовательную поэму, основанную на идеях готической эпохи, - пишет Хёрд, - я считаю, что поэт поступал правильно, не используя иных единств, кроме единства замысла, которое и связывает воедино его предмет»².

Подчёркивая преимущество средневековых авторов перед античными, Хёрд на примере первых иллюстрирует свои же принципы, описанные в «Письмах». Здесь мы должны внести некие корректировки. Творческая ориентация предромантиков была направлена не столько на средневековье, сколько на эпоху Возрождения. Античным литературным образам они противопоставляли художественные образы Возрождения.

Предромантики хотели реабилитировать средневековье в глазах читателя, выросшего на классической литературе. Как справедливо отмечал В.М. Жирмунский, «на протяжении 60-70 гг. «возрождение средневековья» становится мощным фактором развития английской литературы»³. В то же время исследователь подчеркивал: «Влияние средневековой литературы на предромантиков затруднялось тем, что национальная традиция во всех странах Западной Европы была прервана, в большей или меньшей степени, возрождением классической древности в эпоху гуманизма и буржуазного просвещения»⁴. Таким образом, попытки возродить средневековую культуру не ограничивались одними публикациями средневековых текстов, так же имели место подделки, стилизации, мистифика-

ции, в связи с чем изначальные литературные тенденции трансформировались и являли на свет новые акценты, опирающиеся на мировоззрение читателей 18-го века.

Произведения предромантиков, в основе своей, являлись эдаким сплавом современной им эстетики и традиций средневековья. В той эпохе художники и писатели искали близкие своему мироощущению мотивы, стараясь отыскать традицию для своих художественных открытий. Оценивая творчество Перси, В.М. Жирмунский замечал: «Перси вносит в старинные баллады черты чувствительности и новые псевдоромантические подробности. Такое обращение с оригиналом, граничащее с многочисленными подделками и подражаниями этого времени, вполне соответствует общему духу предромантизма»⁵.

Также нельзя не отметить, что интерес к средневековой древности, появившийся во второй половине 18-го века, в какое-то время превратился в моду, окутав собой все сферы творческой деятельности. Любовь к «готическому» стала проявляться в архитектурных решениях, в живописи и садоводстве. Тем, кто не имел возможности заниматься готической древностью с размахом, подобно Уолполу и Бекфорду, заставлял руинами собственные сады.

Концепцию возвышенного и прекрасного, ставшего эталоном, разработал один из виднейших теоретиков предромантизма Эдмунд Берк (1729-1797), изложив свое видение этой концепции в трактате «О возвышенном и прекрасном» (полное название трактата «Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного»). Первое издание трактата увидело свет в апреле 1757 года, второе издание - в январе 1759 года (во второе издание было включено эссе Берка «О Вкусе»). В этом виде книга в течение 30 лет была переиздана десять раз, «так что ее смело можно назвать одним из бестселлеров второй половины XVIII века»⁶. Берк так же, как и предромантики его поколения, бросил все творческие силы на борьбу с догматами классицистов, которые опирались на эталоны античной красоты - как им

¹ Ibid. P. 55.

² Hurd R. Letters on Chivalry and Romance. - P. 71.

³ История английской литературы: В 3 т. - М.; Л., 1945. Т. 1. Вып. 2. - С. 575.

⁴ Там же.

⁵ История английской литературы: В 3 т. Т. I. Вып. 2. - М.; Л., 1945. - С. 575.

⁶ Мееровский Б.В. Эдмунд Бёрк как эстетик // Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. - М., 1979. - С. 15.

казалось, универсальные и незыблемые. «Берк решительно отвергает классицистические определения объективных признаков красоты: пропорцию, целесообразность, совершенство, поскольку оценить их можно лишь при участии разума, а красота должна восприниматься непосредственно чувствами»¹.

Одним из ключевых моментов в эстетике предромантизма является «ужас». Именно состояние ужаса, как считали предромантики, способно породить не только яркие ощущения и чувства, но и доставить самое настоящее эстетическое удовольствие. Это утверждение отражает наибольшую оригинальность трактата Берка. Неспроста авторы «готических романов», полных загадочных тайн и ужаса, обращаются к тёмным временам средневековья, находя в них вдохновение и сюжеты для своих кошмарных фантазмагорий.

К концу 18-го века практически одновременно в разных странах начинает формироваться ранний романтизм. В Германии появляется «йенская школа», куда можно отнести братьев Фридриха и Августа Шлегелей, а также Новалиса и Тика, в Англии формируется «озерная школа» - Вордсворт, Кольридж, Саути; Рене Де Шатобриан, Жермена де Сталь стояли у истоков французского романтизма. И хотя в полной мере романтизм расцвел только в следующий период европейской культуры, основные положения и специфика нового направления были осмыслены его основоположниками. Трансформация предромантизма в романтизм была обусловлена временным возвращением некоторых старых форм, которые успели наполниться новым содержанием в переходную эпоху. Таким образом был сформирован новый революционный классицизм, который породил, в свою очередь, ампи́р. Возрождающаяся античная традиция оказала сильное влияние на архитектуру и скульптуру, стали появляться восходящие к классицизму трагедии Ж.М. Шенье, полотна Ж.Л. Давида – искусство, пронизанное героическим началом.

Произведения великого немецкого композитора Людвиг ван Бетховена (1770-1827) являются собой квинтэссенцию художественных систем уходящей эпохи – нарождающийся романтизм переходной эпохи вступает в полную силу. В творчестве Бетховена уже можно увидеть вершину классической венской школы, наиболее близкой к романтизму. К числу романтиков

Бетховена причисляли Роберт Шуман, Гектор Берлиоз, Рихард Вагнер. Некоторые вальсы Шуберта и произведения других композиторов-романтиков вплоть до наших дней приписывали Бетховену. И в наши дни можно услышать о романтизме Бетховена от разного рода исследователей. Но стоит заметить, что подобное отношение призвано упростить некоторые аспекты довольно сложного процесса.

Музыковед В.Д. Конен провела глубокий анализ проблемы «Бетховен и романтики»² и сделала вывод, что романтики испытали огромное влияние эмоциональной силы произведений Бетховена – окончательный отрыв от эстетики Просвещения, новые формы лиризма, в отличие от классицизма 18-го века – свобода формы и широта диапазона выразительных средств, выступающих в оппозиции показному и бездумному легкомысленному развлечению. Но отличие Бетховена от романтиков в мировосприятии. Произведения Бетховена гармонируют с окружающим миром, хоть и показано это не так явно, как у композиторов Просвещения – в результате тяжелой борьбы появляется на свет эта бетховенская гармония, которая, вкупе с героическим жизнеутверждением, являет собой главную особенность мировоззрения композитора – гармонию вселенной и человечества. Романтизация образа духовного одиночества, которая характерна для творчества Шуберта («Маргарита за прялкой», «Скиталец», «Зимний путь», «Неоконченная симфония») и которая была развита другими композиторами эпохи романтизма (возьмём, к примеру, Берлиоза, который считал себя наследником бетховенского симфонизма) – была чужда Бетховену. Героический и высоконравственный характер бетховенского героя (Эгмонт, Леонора) сдает позиции перед мятущими душами романтиков, пытающимися сделать выбор между добром и злом (образы опер Вебера, Мейербера, Вагнера, музыка Шумана к «Манфреду» Байрона и т.д.).

Различие в мироощущении приводит к глубокому отличию стиля Бетховена от романтического стиля. Также нужно добавить, что фантастические образы, чуждые Бетховену, для романтиков имели огромное значение. Не свойственна Бетховену и колористичность. «Когда он отклоняется от законов классической функциональной гармонии, то это отклонение ведет

¹Лекции по истории эстетики: Кн. 2. - Л., 1974. - С. 27.

² См.: Конен В.Д. К проблеме «Бетховен и романтики» // Конен В.Д. Этюды о зарубежной музыке. Изд. 2-е, доп. - М., 1975. - С. 171-197.

скорее к старинным ладам и полифонической структуре, чем к усложненным функциональным отношениям романтиков и их свободной полимелодичности»¹. Одночастные музыкальные конструкции – такие, как романс, фортепианная миниатюра – более присущи романтикам как эмоциональное излияние, стоящее выше интеллектуальной сферы. Бетховен развивает противоположную тенденцию, он тяготеет к многочастной сонатно-симфонической структуре, к грандиозным полотнам, для него характерна связь с философской линией в музыке (линией Баха), высшее выражение интеллектуального начала. В.Д. Конен справедливо указывает, что «народное начало в его музыке почти всегда предстает глубоко опосредованным и преображенным»².

Величайшее творение рубежа эпох – трагедия И.В. Гете (1749-1832) «Фауст» (ч. 1 – 1808, ч. 2 – 1832). Сама идея трагедии возникла в 1771 г., а закончено произведение было в 1832 г. Все основные художественные направления – предромантизм (в том виде, которым оперировали немецкие штюрмеры, представлявшие течение «Буря и Натиск»), просветительский классицизм (или так называемый веймарский классицизм), сентиментализм, романтизм – все так или иначе нашло свое отражение в этой трагедии. Произведения, подобные «Фаусту», возникшие на рубеже веков, трудно поддаются научному анализу – различные методы и стили при соотношении с отдельными сторонами произведения требуют применения литературоведческого (шире – культурологического) синтеза – необходимость рассмотреть само произведение как идейно-художественную концепцию и дать характеристику различным модификациям методов и стилей, а не наоборот. В будущем это направление станет перспективным в исследовании культуры рубежа веков и переходных периодов в целом.

Предромантизм, будучи переходным эстетическим явлением, обозначает «незавершенную систему принципов, художественных образов, моделей повседневности, жанров, "картины мира" и средств её выражения в европейской культуре XVIII – начала XIX вв. <...>

предваряющую романтизм <...>»³. Как и русский предклассицизм⁴, предромантизм не создал завершенной эстетической парадигмы. Предромантизм характеризовался мотивами, тенденциями и элементами переходного периода, текучесть этих явлений и характеризовала переходность. Культурная жизнь в России в середине 18-го века изобилует эклектичностью и пестротой – в это время сосуществуют и одновременно уживаются различные художественные стили: при совершенном расцвете классицизма можно наблюдать остаточный шлейф барокко, пускают свои зеленые ростки реализм и романтизм, и даже, отдавая дань моде того времени, к этому художественному многообразию примешивается рококо.

Предромантические тенденции, мотивы и сюжеты русской литературы 50-х годов 18-го века были сформированы прежде всего переводческой культурой, однако стоит заметить, что значительное число переводчиков были людьми крайне далекими от литературства. Переводческая деятельность в середине XVIII в. являлась довольно обычным домашним занятием русского дворянства, чему свидетельство – переводы Никанора Ивановича Ознобишина⁵. (Нами опубликованы три его перевода⁶: «Нешастной француз, или Жизнь кавалера Беликурта, описанная им самим», «Истории Николая Перваго короля Пароуганскаго Императора Мамелужскаго» и «Корнелия».) Сам Н.И. Ознобишин указывает, что им переведено «книг более дватцети», при этом важно замечание, что

³ Вершинин К.В., Луков Вл.А. Предромантизм и романтизм. – Самара, 2006. – С. 16.

⁴ Буранок О.М. О первом переводе Сервантеса на русский язык (повесть «Сеньора Корнелия») // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. тр. Вып. 3. – М., 2006. С. 18-23; Буранок О.М. Русский предклассицизм как филологическая проблема // Русское литературоведение на современном этапе: Мат-лы V Междунар. конф.: В 2 т. Т. 1. – М., 2006. С. 55-60; Буранок О.М. Русский Сервантес: начало освоения // Знание. Понимание. Умение: Фундаментальные и прикладные исследования в области гуманитарных наук // Научный журнал Московского гуманитарного университета. – 2006. – №2. – С. 177-180.

⁵ Буранок О.М. К биографии Никанора Ивановича Ознобишина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 12. – СПб.; Самара, 2005; Буранок О.М. Никанор Ознобишин-переводчик. – Самара, 2005.

⁶ Буранок О.М. Никанор Ознобишин-переводчик. – Самара, 2005.

¹ Конен В.Д. К проблеме «Бетховен и романтики». – С. 183

² Там же. С. 191.

переводил он «не так, как настоящие переводчики, но толко чтоб праздным не быть»¹. В выборе книг для перевода он руководствовался своим вкусом или волей случая. Так, о переводе «Истории Николая...» он пишет: «Попалас мне эта <...> маленькая книжка в такое время, которое очень мало меня задержит», на перевод хватит два дня². Авторы первых двух переводов неизвестны и, скорее всего, могут являться мистификацией, тогда как перевод «Сеньоры Корнелии» М. Сервантеса считается едва ли не самым ранним из известных на сегодняшний день переводов этого автора на русский язык.

Образованный человек, имеющий богатую библиотеку³, читающий современную ему новую русскую и французскую литературу, Н.И. Ознобишин не стремился в направлении какого-то определённого стили или направления в литературе. Его переводы довольно скупы и содержат в себе полную палитру художественных стилей. К примеру, чтобы утвердить реалистические тенденции в романе о жизни кавалера Беликурта, для усиления «правдивости» в тексте обозначены реальные географические названия, точные даты. Внутренний мир героев романа раскрыт через призму сентиментализма. Частый уход в метафоричность, ситуативные антитезы и резкие переходы от счастья к несчастью – все эти приёмы характерны для барочной поэтики. Романтические мотивы угадываются в описании различных приключений героя романа, который постоянно попадает в интересные и невероятные ситуации на протяжении всего повествования. Этот калейдоскоп различных художественных тенденций, пристальное внимание к судьбе частного человека, к бытовым деталям и вопросам морали позволяют рассматривать Н.И. Ознобишину как предромантика⁴.

В 1764 году в русском переводе за авторством Н.И. Ознобишина в России увидел свет французский роман «Несчастной француз, или Жизнь кавалера Беликурта, описанная им самим». Автор романа так и остался неизвест-

ным, как в России, так и у себя на родине. Хотя, читателю было безразлично, кто автор, он (читатель) верил рассказчику описываемых событий, воспринимая его как автора. «Несчастной француз...» вписывался в так называемый бытовой, нравоописательный роман, тем и был близок русскому читателю – его герой не стеснялся саморазоблачений, корил себя за свои же ошибки. Совершенно определённой является позиция автора-повествователя и «дышащего ему в спину» биографического автора (и переводчика). Несмотря на то что воспитательная часть романа признается и учитывается, временами сила обстоятельств берёт верх, и тут начинаются приключения, в которые волею неволей попадает герой, его женщины и друзья. Читая роман, можно заметить старания автора и переводчика сохранить достоверность – бытовые мелочи, названия городов, улиц, что только на первый взгляд кажется несложным – ведь перед глазами читателя проходит вся жизнь кавалера – от рождения до зрелых лет. И, тем не менее, это лишь попытка изображения жизни, в полной мере жанр раскроется позже.

Переведённый Н.И. Ознобишиным роман анонимного французского автора совершенно традиционен для произведений этого жанра середины XVIII в. На протяжении всего романа используется характерный приём повествования от первого лица – приём, характерный и для предромантической литературы – о своей жизни, начиная с самого рождения, рассказывает кавалер Беликурт. Повествование построено в форме монолога, не прерываемого диалогами, из которого мы можем узнать о множестве событий, произошедших с кавалером и его окружением. Монологическая форма повествования (почти не прерываемая диалогами) позволяет в небольшой по объёму текст (132 страницы) вместить рассказ о множестве событий, происходящих с главным героем и окружающими его людьми. Герой легко «перемещается» в пространстве и времени, вспоминая свою жизнь и рассказывая о ней. Рассказ его не адресован какому-то конкретному лицу (сыну, внуку, другу и т.п.), он обращен к читателю вообще, с которым Беликурт делится печальным опытом своей жизни («несчастной француз»), неоднократно назидательно подчёркивая совершённые в жизни ошибки и их последствия. Роман приобретает назидательный характер – с высоты прошедших лет, десятилетиями герой анализирует последствия

¹ Буранок О.М. Никанор Ознобишин-переводчик. – Самара, 2005. – С. 141.

² Там же. С. 142.

³ Морозова В.В. Ознобишины и их книги // Памятники Отечества. Ч. I: Века над Венцом. – Ульяновск, 1998; Морозова В.В. Семейная библиотека Ознобишиных // Мономах. – № 2 (37). – Ульяновск, 2004.

⁴ Вершинин К.В., Луков Вл.А. Предромантизм и романтизм. – Самара, 2006. – С. 39.

своих ошибок, выявляя их причины и следствия. Исходя из этого, мы можем наблюдать, как его повествование сопровождается нравственными, поучительными размышлениями. Но также мы не можем не заметить и самоироничные нотки в повествовании. Постоянное подтрунивание над самим собой смягчает пафосную назидательность, которая все же является обязательным элементом воспитательного романа.

Русифицирование переводимого текста не было редкостью для того времени, и Н.И. Ознобишин также прибегал к этому приёму, переводя «Нещастного француз...». Мы можем заметить, как убийцы в тексте становятся «душегубами», католический священник - «игуменом», монахиня - «черничкой», дворянин - «боярином», французские деньги - «ефимками», сельское поместье - «деревней» и т.д. Важно отметить, что этот приём Ознобишин использовал и в других своих переводах. Но в то же время переводчик не меняет географических названий, имён персонажей - всё остаётся, как в оригинале. В конечном итоге мы имеем чужую жизнь со своими нравами, чужие государства и города, что несло огромную познавательную нагрузку, подкреплённую достоверными фактами. В романе описываются Париж и Мальта, Лион и Рошефорт, Руан, Гавр, Испания и морские пейзажи, Гибралтар, Африка, Англия и Америка, а также целый ряд городов и крохотных поселений, в которых удалось побывать кавалеру. Неожиданные перемещения героя и его окружения во времени и пространстве подчеркивают и усиливают пространственно-временные заигрывания автора романа позволяют читателю самому дополнить художественную часть, тем самым создавая диалог с читателем, что является характерным приёмом для предромантических произведений.

«Нещастной француз» успел побывать в шкуре светского щёголя-повесы, успел примерить формы военного и моряка, женился и влюблялся несчетное количество раз, перенес тяжелые болезни, участвовал в дуэлях, был богачом и промотал все состояние, и в конце концов обрёл свою истинную любовь и спокойную жизнь. Немаловажную роль в жизненной судьбе героя играет некая роковая предопределённость (тоже традиционный ещё с античности романский мотив, активно используемый и предромантиками, и далее романтиками). Та-

ким страшным и роковым событием явилась смерть матери от руки грабителей-убийц. «Душегубы» не тронули только ребёнка. Это событие Беликурт объясняет тем, что для него «судьба готовила <...> ещё жесточайшие бедствия»¹.

Жизнь Беликурта - это невероятное нагромождение несчастий, и, как «водится» в романах, главная их причина - женщины. Любовная тематика превалирует на протяжении всего повествования, что также характерно для художественных произведений того времени. Несмотря на новое отношение к теме любви и к женщине в литературе нового времени, в романе есть отголоски поэтики культуры средневековья: герои-мужчины связывают многие свои неудачи и трагедии именно с женщиной и любовью к ней. Так, Беликурт признаётся: «<...> пандорин сосуд и первое зло <...> молодая красавица - купеческая дочь», «Я любил и был любим»². Страстная любовь к Юстине стремительно преодолевает все родительские запреты («тщетная предосторожность <...> Мы искали всяких способов обмануть сто глаз для нас имеющих надзирателей наших»³) и переходит в состояние «греховной» страсти. Герой добился свидания в спальне Юстины и, хотя клятвенно обещал «никаких недозволенных наглостей там не делать»⁴, всё-таки не утерпел; влюбленные «плавали по уши в любовных сладостях»⁵. Их выследил соперник, следствием чего явились дуэль и заключение Юстины в монастырь. Авантюрно-приключенческий характер предромантического произведения обязывал автора описать похищение любимой женщиной. Беликурт похищает из монастыря свою возлюбленную (в чём ему активно помогал друг его Ливе) и женится на ней. Но безоблачным счастье было только три недели, затем опять стечение роковых обстоятельств ввергло героя в пучину бед. Он вынужден уехать от жены, т.к. с его отцом случилось несчастье. Случается несчастье и с самим Беликуртом: умирает его новорождённый сын; Юстину же соблазнил некий англичанин, с которым она сбежала в Англию. Беликурт, ненавидя всех и вся, идёт на мор-

¹Буранок О.М. Никанор Ознобишин-переводчик. - Самара, 2005. - С. 57.

² Там же. С. 63.

³ Там же. С. 63.

⁴ Там же. С. 64.

⁵ Там же. С. 65.

скую службу и оказывается в Африке, экзотика которой поражает нашего героя. Тяготение к экзотическому характерно для предромантизма. Видимо, одним из первых французский анонимный автор усилиями переводчика Н.И. Ознобишина рассказал русскому читателю о торговле неграми - «живым грузом»¹ из Африки в страны Нового света.

В романе явно намечено противопоставление городской и сельской жизни, причем город является воплощением порока, а «деревня» - праведной жизни. Обретение покоя героем, измученным «судьбиной» и превратностями жизни, происходит именно в «деревне» - также традиционный «буколический» мотив и в античных, и в новоевропейских романах, и в русских романах XVIII в., в том числе - предромантических.

Трудно сказать, обогатил ли перевод Н.И. Ознобишина русскую литературу XVIII в., но, тем не менее, он выявил характерные для неё процессы, темы, идеи.

Если в романах рококо очень сильно игровое начало - им свойственны зыбкость датировок, иллюзия историзма, скандальность, ироничность (всё это составляет ипостась их поэтики) - то русская проза 50-60-х гг., в том числе и переводная, передаёт всё вышеуказанное лишь отчасти, оставаясь в лоне иногда классицизма, иногда предсентиментализма или сентиментализма, иногда раннего реализма. Нередко все эти явления эстетики, жанровые особенности настолько взаимосвязаны, что речь может идти об эклектизме как о некоей новой и художественно самостоятельной, значимой, особой эстетике и этике предромантизма. В итоге можно говорить о некоей своей культуре середины века, т.е. через столетия повторилось существо культурной ситуации в России: культура конца XVII - начала XVIII вв. являлась столь же эстетически пёстрой и эклектичной по сути своей. Поэтому появление «Гистории Николая...» у Н.И. Ознобишина вполне закономерно.

Служить не только увеселению, но и пользе, и нравственному воспитанию - традиционная сверхзадача авторов «гистории». Н.И. Ознобишин как переводчик и литератор вполне разделяет это мнение, не случайно все три произведения, избранные им для перевода, имеют нравственный смысл, нравственную идею.

Говорить о реальной исторической основе сюжета этого произведения, скорее всего, не приходится, хотя текст пестрит датами, географическими названиями и имеет некоторые соприкосновения с реальными историческими фактами и явлениями (мы отметили их в комментарии). Переведённое (или выдаваемое за перевод) произведение соответствует канонам жанра «гистории», который был весьма популярен в Петровскую эпоху, но в середине XVIII в. уже не был актуален, практически исчез. Так что нельзя отрицать вероятность того, что это не собственно перевод какой-то реально существующей «гистории», а ознобишинская литературная игра - перевод-переделка, стилизация под жанр «гистории». Если «Жизнь Беликурта» (и сюжетно, и стилистически) - цельное, «однородное» произведение, то этого нельзя сказать о «гистории», которая явно распадается на две части, связанные только личностью главного героя: в первой части - его приключения в Испании, во второй - в Южной Америке².

Обратившись к переводу новеллы Сервантеса «Сеньора Корнелия», Н.И. Ознобишин угадал тенденцию читательского спроса, что свидетельствует о его развитом эстетическом вкусе. Почему из всего многообразия новелл Сервантеса Ознобишина-переводчика привлекла именно «Корнелия»? Очевидно, его подкупили внутренняя красота, преданность, великодушие героев, энтузиазм любви, простодушный, наивный тон повествования. «Назидательные новеллы» М. Сервантеса отличались критическим или идилическим пафосом. «Сеньора Корнелия» принадлежит ко второму виду, и Н.И. Ознобишин прекрасно сумел передать этот идилический пафос в своём переводе.

Герои повести Антонио Изунца и Жуан Камбоа благородны и честны, отзывчивы и добры. Эти свойства личности привлекают к ним других персонажей повести - Корнелию, Лауренто Бентиволио, герцога Алфонсо Дэсто и всё «общество»³.

При этом по причине своей молодости они достаточно легкомысленны и любопытны: так, не подумав о последствиях, дон Жуан берёт новорождённого младенца, которого; обознавшись, отдала ему служанка Корнелии. В результате молодые люди оказались вовлечены в очень сложную интригу, в запутанные отноше-

¹ Там же. С. 87.

² Буранок О.М. Никанор Ознобишин-переводчик. - Самара, 2005. - С. 23-31.

³ Там же. С. 165.

ния двух благородных семейств и смогли помочь Корнелии Бентиволио соединиться с её любимым - герцогом Алфонсом Дэсто (Альффонсом де Эсте) - и помирить герцога с Лауренто Бентиволио. Дон Жуан спас герцогу жизнь (не зная, кто он), а дон Антоний приутиил сбежавшую из дома Корнелию.

Любовный мелодраматический сюжет зачастую заканчивается свадьбами. В заключение этой повести автор также объявляет о свадьбах.

Секретные истории сильных мира сего, «разоблачения», некие «правдивые истории», повествование от первого лица или лица некоего исторического деятеля - всё это было быстро усвоено русскими авторами, переводчиками, читателями. Таким образом, западноевропейское романное мышление предромантиков через переводы вполне осваивалось на русской почве.

Если рассказчиком в «Жизни Беликурта» являлся сам герой, то в «Гистории о Николае» и в «Корнелии» повествование ведётся от третьего лица - автора. Но и речь рассказчика, и речь автора-повествователя - не сплошной монолог, в неё включаются и высказывания персонажей, т.е. прямая речь. Во всех трёх рассмотренных произведениях (и в опубликованном «Беликурте», и в рукописных «Гистории о Николае» и «Корнелии») прямая речь графически не выделена, сливается с остальным текстом. Это не является особенностью именно ознобишинского текста, это вообще характерная черта переводов XVIII в. Диалоги, прямая речь, несобственно прямая речь и другие виды речи только-только ещё осознавались переводчиками, поэтому очень часто оригинальный (особенно рукописный) текст не содержит графического оформления диалогов и прямой речи. Переводчики просто не умели ещё этого делать. Давно усвоенные русской оригинальной литературой риторические приёмы (такие, как риторические вопросы, восклицания, обращения, анафоры, повторы, синтаксический параллелизм) сложно «шли» в переводах середины века. Переводчик прежде всего стремился к точному переводу лексики, не особенно заботясь о красотах стиля. Стилистический рисунок оригинального текста не всегда диктовал стиль перевода: конструкции оригинальной разговорной речи подменялись книжной фразеологией, или, наоборот, переводчик впадал в другую край-

ность: разговорная интонация определяла основные речевые краски перевода.

Из всех трёх переводов Н.И. Ознобишина, опубликованных нами, «Корнелия» является наиболее интересным художественным текстом, что, разумеется, обусловлено совершенством повести Сервантеса, которой не повредил даже двойной перевод (с испанского на французский и уже с французского - на русский). Можно только пожалеть, что ознобишинский перевод новеллы Сервантеса так и не был опубликован и остался неизвестным широкому кругу читателей второй половины XVIII в.

Вопреки надуманным «отставаниям», русская культура середины 18-го века вполне вписывалась в культурный пласт современной ей Европы. Россия принимала активное участие в европейской литературной жизни. Её путь от классицизма к романтизму был стремителен и удачен, чему способствовали европеизация русской культуры (почти насильственно насаждавшаяся Петром I и задавшая тон всему XVIII столетию) и культура перевода, достигшая высокого уровня в середине века¹.

¹ История русской переводной художественной литературы: В 2 т. Т. 1. - СПб., 1996.

1. Burke J. Introduction // Horarth W. The Analysis of Beauty. - Oxford, 1955. - P. LXI.
2. Hogart, W. The Analysis of Beauty written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste. - London, 1753. P. XI.
3. Hurd, R. Letters on Chivalry and Romance / The second edition. - London, 1762. - P. 44.
4. Le Preromantisme: Hypotheque ou Hypothese? Colloque de Clermont-Ferrand, 29-30 juin 1972. Actes et colloques N18. Paris, 1975.
5. Rambler. London, 1751. 30 July.
6. Thomas, W. Le poete Edward Young (1683-1765). Etude sur sa vie et ses oeuvres. - Paris, 1901. - P. 489.
7. Warton, J. An Essay on the Genius and Writings of Pope. - London, 1772. - V. I. - P. IV.
8. Young, E. Conjectures on original composition. In a letter to the author of Sir Charles Grandison // The complete works, Poetry and Prose, of the Rev. Edward Young, LL.D., Formerly Rector of Welwyn, Hertford shire & C London, 1854. - V. II. - P. 554.
9. Аддисон, Д. О вкусе: что это такое и как его можно улучшить, о необходимости избегать готического вкуса // Зарубежные писатели о литературе и искусстве: Английская литература XVIII века / Под общ. ред. проф. Н.П. Михальской. - М., 1980. - С. 34-35.
10. Бегунов, Ю. К. Русско-зарубежные литературные связи эпохи предромантизма (Обзор зарубежных исследований) // На путях к романтизму. - Л., 1984. - С. 237-277.
11. Буранок, О. М. О первом переводе Сервантеса на русский язык (повесть «Сеньора Корнелия») // Тезаурусный анализ мировой культуры: Сб. науч. тр. Вып. 3. — М., 2006. - С. 18-23.
12. Буранок, О. М. Русский предклассицизм как филологическая проблема // Русское литера-проведение на современном этапе: Мат-лы V Междунар. конф.: В 2 т. Т. 1. - М., 2006. - С. 55-60.
13. Буранок, О. М. Русский Сервантес: начало освоения // Знание. Понимание. Умение: Фундаментальные и прикладные исследования в области гуманитарных наук // Научный журнал Московского гуманитарного университета. - 2006. - №2. - С. 177-180.
14. Буранок, О. М. К биографии Никанора Ивановича Ознобишина // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Вып. 12. - СПб.; Самара, 2005.
15. Буранок, О. М. Никанор Ознобишин-переводчик. - Самара, 2005.
16. Вершинин, И. В., Луков, В. А. Европейская культура XVIII века. - Самара, 2002. - 230 с.
17. Вершинин, И. В., Луков, Вл. А. Предромантизм и романтизм. - Самара, 2006. - С. 16.
18. Жирмунский, В. М., Сигал, И. А. У истоков европейского романтизма // Уолпол. Казот. Бекфорд. Фантастические повести. - Л., 1967. - С. 250.
19. История английской литературы: В 3 т. - М.; Л., 1945. - Т.1. - Вып. 2. - С. 575.
20. История русской переводной художественной литературы: В 2 т. Т. 1. - СПб., 1996.
21. Конен, В. Д. К проблеме «Бетховен и романтики» // Конен В.Д. Этюды о зарубежной музыке. Изд. 2-е, доп. - М., 1975. - С. 171-197.
22. Лекции по истории эстетики: Кн. 2. - Л., 1974. - С. 27.
23. Луков, В. А. Введение в исследование предромантизма // Научные труды Московского педагогического государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. - М, 1998. - С. 104-108.
24. Мееровский, Б. В. Эдмунд Бёрк как эстетик // Берк, Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. - М., 1979. - С. 15.
25. Михальская, Н. П. Взаимодействие литературы и живописи в истории культуры Англии // Традиция в истории культуры. - М., 1978. - С. 180-190.
26. Морозова, В. В. Ознобишины и их книги // Памятники Отечества. Ч. I: Века над Венцом. - Ульяновск, 1998.
27. Морозова, В. В. Семейная библиотека Ознобишиных // Мономах. - № 2 (37). - Ульяновск, 2004.
28. Поп, А. Опыт о критике. - СПб., 1806. - С. 2.
29. Прокофьев, В. Н. Об искусстве и искусствознании. - М., 1985. - С. 75.
30. Реуге, И. Qu'est-ce que le Romantisme? - Paris, 1971. - P. 18.
31. Соловьева, Н. А. У истоков английского романтизма. - М., 1988. - С. 3-15.
32. Тураев, С. В. От Просвещения к романтизму (Трансформация героя и изменение жанровых структур в западноевропейской литературе конца XVIII - начала XIX в.). - М., 1983. - С. 72-77.
33. Якимович, А. Прокофьевский Гойя // Классическое и современное искусство Запада: Мастера и проблемы: Сб. статей. - М., 1989. - С. 10-12.

WESTERN EUROPEAN AND RUSSIAN PRE-ROMANTISM: GENERAL AND SPECIAL

© 2020 I.V. Vershinin, O. M. Buranok

Igor V. Vershinin, Doctor of Philology, Professor, President of the Samar State Social and Pedagogical University.

E-mail: rectorat@sgspsu.ru

Oleg M. Buranok, doctor of pedagogical sciences, doctor of philological sciences, professor, head of

the department of Russian and foreign literature and methods of teaching literature.

E-mail: buranok@pogsga.ru

Samara State Social and Pedagogical University.

Samara, Russia

This article examines the problem of the genesis of romanticism, which is associated with a more in-depth approach to the literature of this trend in recent years and with the revision of a number of provisions of this phenomenon. At the same time, the solution to the problem, as it turned out, lies in the presentation of a clear picture of the phenomena preceding romanticism. The main feature of the literary movements and arts of this period is their close interaction and interweaving, representing a complex diversity of artistic life. Thus, as we can assume, all kinds of contradictions appeared in the study of both the creative heritage and trends and directions. In this regard, scientists are forced to either "tie" this or that art worker to a certain direction or school, or not consider this practice. The authors refer, in particular, to the concept of the world and man in pre-romanticism - not only in literature, but also in other forms of art; the question is raised of how the pre-romantic tendencies of aesthetics and art were formed. The pre-romantic tendencies, motives and plots of Russian literature in the 50s of the 18th century were formed primarily by the translation culture, and in this regard, special attention is paid to the activities of Nikanor Oznobishin. In spite of the far-fetched "lagging behind", Russian culture of the mid-18th century quite fit into the cultural layer of contemporary Europe. Russia took an active part in European literary life. Her path from classicism to romanticism was swift and successful, which was facilitated by the Europeanization of Russian culture (almost forcibly imposed by Peter I and setting the tone for the entire 18th century) and translation culture, which reached a high level in the middle of the century.

Key words: pre-romanticism, romanticism, pre-romanticism, Nikanor Oznobishin.

DOI: 10.37313/2413-9645-2020-22-73-61-76

1. Burke J. Introduction // Horarth W. The Analysis of Beauty. - Oxford, 1955. - P. LXI.
2. Hogart, W. The Analysis of Beauty written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste. - London, 1753. P. XI.
3. Hurd, R. Letters on Chivalry and Romance / The second edition. - London, 1762. - P. 44.
4. Le Preromantisme: Hypotheque ou Hypothese? Colloque de Clermont-Ferrand, 29-30 juin 1972. Actes et colloques N18. Paris, 1975.
5. Rambler. London, 1751. 30 July.
6. Thomas, W. Le poete Edward Young (1683-1765). Etude sur sa vie et ses oeuvres. - Paris, 1901. - P. 489.
7. Warton, J. An Essay on the Genius and Writings of Pope. - London, 1772. - V. I. - P. IV.
8. Young, E. Conjectures on original composition. In a letter to the author of Sir Charles Grandison // The complete works, Poetry and Prose, of the Rev. Edward Young, LL.D., Formerly Rector of Welwyn, Hertford shire & C London, 1854. - V. II. - P. 554.
9. Addison, D. O vkuse: chto eto takoye i kak yego mozhno uluchshit', o neobkhodimosti izbegat' goticheskogo vkusa // Zarubezhnyye pisateli o literature i iskusstve: Angliyskaya literatura XVIII veka (About taste: what it is and how it can be improved, about the need to avoid gothic taste // Foreign writers about literature and art: English literature of the 18th century) / Pod obshch. red. prof. N.P. Mikhal'skoy. - M., 1980. - S. 34-35.
10. Begunov, YU. K. Russko-zarubezhnyye literaturnyye svyazi epokhi predromantizma (Obzor zaru-bezhnykh issledovaniy) // Na putyakh k romantizmu (Russian-foreign literary ties of the era of pre-romanticism (Review of foreign studies) // On the way to romanticism). - L., 1984. - S. 237-277.
11. Buranok, O. M. O pervom perevode Servantesa na russkiy yazyk (povest' «Sen'ora Korneliya») // Tezaurusnyy analiz mirovoy kul'tury (About the first translation of Cervantes into Russian (the story "Senora Cornelia") // Thesaurus analysis of world culture): Sb. nauch. tr. Vyp. 3. — M., 2006. - S. 18-23.
12. Buranok, O. M. Russkiy predklassitsizm kak filologicheskaya problema // Russkoye litera-provedeniye na sovremennom etape: Mat-ly V Mezhdunar. konf. (Russian preclassicism as a philological problem // Russian literature at the present stage: Materials of the V Intern): V 2 t. T. 1. - M., 2006. - S. 55-60.
13. Buranok, O. M. Russkiy Servantes: nachalo osvoyeniya // Znaniye. Ponimaniye. Umeniye: Fundamental'-nyye i prikladnyye issledovaniya v oblasti gumanitarnykh nauk (Russian Cervantes: the beginning of development // Knowledge. Understanding. Skill: Fundamental and applied research in the field of humanities) // Nauchnyy zhurnal Moskovskogo gumani-tarnogo universiteta. - 2006. - №2. - S. 177-180.
14. Buranok, O. M. K biografii Nikanora Ivanovicha Oznobishina // Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka (To the biography of Nikanor Ivanovich Oznobishin // Problems of studying Russian literature of the 18th century). Vyp. 12. - SPb.; Samara, 2005.
15. Buranok, O. M. Nikanor Oznobishin-perevodchik (Nikanor Oznobishin-translator). - Samara, 2005.

16. Vershinin, I. V., Lukov, V. A. Yevropeyskaya kul'tura XVIII veka (European culture of the 18th century). - Samara, 2002. - 230 s.
17. Vershinin, I. V., Lukov, V. A. Predromantizm i romantizm (Pre-romanticism and romanticism). - Samara, 2006. - S. 16.
18. Zhirmunskiy, V. M., Sigal, I. A. U istokov yevropeyskogo romantizma (At the origins of European romanticism) // Uolpol. Kazot. Bekford. Fan-tasticheskiye povesti. - L., 1967. - S. 250.
19. Istoriya angliyskoy literatury: V 3 t. (History of English Literature: In 3 volumes). - M.; L., 1945. - T.1. - Vyp. 2. - S. 575.
20. Istoriya russkoy perevodnoy khudozhestvennoy literatury: V 2 t. (History of Russian translated fiction: In 2 volumes) T. 1. - SPb., 1996.
21. Konen, V. D. K probleme «Betkhoven i romantiki» (On the problem of "Beethoven and romance") // Konen V.D. Etyudy o zarubezhnoy muzyke. Izd. 2-ye, dop. - M., 1975. - S. 171-197.
22. Lektsii po istorii estetiki: Kn. 2. (Lectures on the history of aesthetics: Book. 2) - L., 1974. - S. 27.
23. Lukov, V. A. Vvedeniye v issledovaniye predromantizma (Introduction to the study of pre-romanticism) // Nauchnyye trudy Moskovskogo pedagogicheskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnyye nauki. - M., 1998. - S. 104-108.
24. Meyerovskiy, B. V. Edmund Bork kak estetik // Berk, E. Filosof-skoeye issledovaniye o proiskhozhdenii nashikh idey vozvyshennogo i prekrasnogo (Edmund Burke as an esthetician // Burke, E. Philosophical research on the origin of our ideas of the sublime and beautiful). - M., 1979. - S. 15.
25. Mikhal'skaya, N. P. Vzaimodeystviye literatury i zhivopisi v istorii kul'tury Anglii // Traditsiya v istorii kul'tury (Interaction of literature and painting in the history of culture of England // Tradition in the history of culture). - M., 1978. - S. 180-190.
26. Morozova, V. V. Oznobishiny i ikh knigi // Pamyatniki Otechestva. CH. I: Veka nad Ventsom (Oznobishiny and their books // Monuments of the Fatherland. Part I: Centuries over the Crown). - Ul'yanovsk, 1998.
27. Morozova, V. V. Semeynaya biblioteka Oznobishinykh (Family library of the Oznobishins) // Monomakh. - № 2 (37). - Ul'yanovsk, 2004.
28. Pop, A. Opyt o kritike (Experience of criticism). - SPb., 1806. - S. 2.
29. Prokof'yev, V. N. Ob iskusstve i iskusstvoznanii (About art and art history). - M., 1985. - S. 75.
30. Reuge, I. Qu'est-ce que le Romantisme? - Paris, 1971. - P. 18.
31. Solov'yeva, N. A. U istokov angliyskogo romantizma (At the origins of English romanticism). - M., 1988. - S. 3-15.
32. Turayev, S. V. Ot Prosveshcheniya k romantizmu (Transformatsiya geroya i izmeneniye zhanrovyykh struktur v zapadnoyevropeyskoy literature kontsa XVIII - nachala XIX v.) (From the Enlightenment to Romanticism (Transformation of the Hero and Change in Genre Structures in Western European Literature of the End of the 18th - Early 19th Centuries). - M., 1983. - S. 72-77.
33. Yakimovich, A. Prokof'yevskiy Goyya // Klassicheskoye i sovremennoye iskusstvo Zapada: Mastera i problemy (Prokofievsky Goya // Classical and contemporary art of the West: Masters and problems): Sb. statey. - M., 1989. - S. 10-12.