

Новое издание *Езды в остров любви*

Е. П. Гречаная

Независимый исследователь

elgretchanaia@rambler.ru

A New Edition of *Voyage to the Island of Love*

E. P. Grechanaia

Independent researcher

elgretchanaia@rambler.ru

Рецензия на книгу: П. Тальман и В. Тредиаковский, *Езда в остров любви* / Панегирик, или Слово похвальное. Подг. текста С. Егорова, А. Кочековского, К. Осповата, М. Янушкевич; вступ. ст. К. Осповата. Москва: Носорог, 2024. 272 с.

Review of: Paul Tallemant and V. K. Trediakovskii, *Voyage to the Island of Love* / Panegyric, or Eulogy. Text prepared by S. Egorov, A. Kochekovskii, K. Ospovat & M. Ianushkevich, introduction by K. Ospovat. Moscow: Nosorog, 2024. 272 p.

Данная книга включает сборник В. К. Тредиаковского *Езда в остров любви* (1730), его ранее не переиздававшиеся панегирические сочинения 1732 г., обращенные к императрице Анне Иоанновне и ее сестре, перевод французских стихов Тредиаковского, выполненный Михаилом Кузминым, а также статью Кирилла Осповата “Галантный абсолютизм: *Езда в остров любви* и *Панегирик* Василия Тредиаковского.”¹ Одним из достоинств красиво оформленного издания является публикация французских стихов Тредиаковского с соблюдением их орфографических особенностей. В то же время издательство “Носорог” предпочитает своего рода артистичные, а не научные издания, чем объясняется отсутствие комментариев.

Езда в остров любви – необычное и, можно сказать, загадочное явление в русской литературе. Проведший три года в Голландии, Франции и Германии (1727-1730), молодой Тредиаковский издает вскоре после приезда в Петербург свой первый литературный труд, в который вошли перевод аллегорического любовного романа в прозе и стихах французского поэта Поля Тальмана (или Таллемана) и собственные *Стихи на разные случаи*. Эти стихи написаны на русском и французском языках, одна эпиграмма – на латыни, при этом все французские стихи – с русскими заглавиями, изъясняющими их содержание.

Хотя Тредиаковский говорит в предисловии, что он по просьбе друзей “приложил” к переводу свои стихи, это не более, чем *captatio benevolentiae*, поскольку иначе, в общем, и не могло быть: его книга составляет единое целое, в точности следуя модели французских поэтических сборников того времени: так, обе части романа Тальмана включены в *Сборник галантных сочинений в прозе и стихах Госпожи Графини де Ла Сюз и Господина Пелиссона*, опубликованный в 1684 г. в Париже и переизданный там же в 1725 г. В таких сборниках вместе с романом Тальмана, а иногда с переводами итальянских пасторальных поэм фигурировали стихи основных авторов, зачастую на разных языках, в том числе содержавшие прославление и оплакивание коронованных и других высокопоставленных особ, духовные оды, как это имеет место в *Езде в остров любви*. Представление сборника Тредиаковского как в первую очередь перевод романа

¹ Статья К. Осповата находится не в начале, а в конце издания.

Тальмана, "сопровождавшийся подборкой собственных стихов переводчика" (223), затушевывает явственно подражательный характер книги русского поэта.

При этом *Езда в остров любви*, полностью ориентированная на французские модели, украшенная гравюрой, позаимствованной из романа Тальмана, опубликованного в 1713 г. (к сожалению, не воспроизведенной в настоящем издании), вся проникнута присутствием России: в посвящении и латинской эпиграмме восхваляется российский дипломат князь А. Б. Куракин, перевод изобилует русскими просторечными выражениями и объяснениями незнакомых для соотечественников поэта культурных реалий, в одном из русских стихотворений автор с печалью вспоминает далекую родину, размышляет о ее судьбах, в других он воспекает восшествие на престол императрицы Анны Иоанновны, оплакивает смерть Петра I.

Во всех текстах представлена явная забота о России и русском читателе, и рецензируемая книга достаточно неожиданным образом иллюстрирует эту особенность сборника Тредиаковского: сразу после текста *Езды в остров любви* приводятся его речи и стихи, обращенные к высшей представительнице власти и ее сестре: *Панегирик, или Слово похвальное Государыне Императрице Анне Иоанновне, Стихи всемилостивейшей Государыне Императрице Анне Иоанновне по слову похвальном, Эпиграмма, произнесенная пред Ея Императорским Величеством, Речь поздравительная Ея Императорскому Величеству по прибытии в Санктпетербург, Стихи великой княжне Екатерине Иоанновне.*

Объединение всех этих текстов объясняется в статье Кирилла Осповата литературным и социально-политическим "проектом" Тредиаковского, ставшим плодом его приобщения к утвердившейся во Франции и получившей распространение во всей Европе галантной культуре. Поэт, очевидно, связывал с ней надежды на дальнейшую европеизацию России.

Как отметил Ален Виала, о чем упоминается в статье Кирилла Осповата, галантная культура в царствование Людовика XIV оказалась востребованной в качестве "фермента" новой светской идеологии. Ее основным вектором было обучение искусству жить в обществе, умирение прежних, связанных с религиозными войнами и Фрондой, общественных смут, смягчение нравов, прославление любви и единение вокруг монарха, воспринимавшегося как главный гарант мира в стране и воплощение галантного идеала.² Кирилл Осповат дает оригинальное и емкое название основанной на такой идеологии государственной политике: "галантный абсолютизм." Тредиаковский под впечатлением от жизни во Франции и французской литературы "разрабатывал на русской почве новую роль галантного придворного поэта" (225).

Впервые в России мирская любовь, которую Тредиаковский выдвигает на первый план в своем предисловии "К Читателю," "оказывалась темой, достойной публикации и занимательной для целой категории читателей, не стыдящихся своего равнодушия к духовной литературе," отмечает Кирилл Осповат (224). В этой связи можно вспомнить, что галантная культура во Франции была поддержана в духовной литературе, поскольку включала религиозный субстрат: она подразумевала заботу о ближнем, то есть, по сути, любовь к нему, которую стремился утвердить в светском обществе св. Франциск Сальский.³

² См.: Alain Viala. *La France galante: essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution* [Les Littéraires] (Paris: PUF, 2008), 182-184.

³ См.: Alain Génétiot, *Le classicisme* [Quadrige. Manuels] (Paris: PUF, 2005), 107, 151.

Отблески галантной культуры начали появляться в России в царствование Петра I и все больше множились на протяжении XVIII в. Интересно в связи с этим указание Кирилла Осповата на “датированный 1749 г. рукописный перевод немецкой придворно-любовной хроники с характерным названием *Галант Саксонский*, парафразировавшей зачин *Принцессы Клевской*” (226-227), то есть романа Мари-Мадлен де Лафайет, в первых фразах которого подчеркиваются галантность короля Генриха II и его двора, при этом под ними подразумеваются Людовик XIV и его придворное окружение. Автор статьи приводит рассуждения М. М. Щербатова в его сочинении *О повреждении нравов в России* о тесной связи аффектов, в том числе “страсти любовной,” и “преобразованного Петром державного порядка, радикально порвавшего с ‘благими нравами’ московского царства” (230).

Сборник Тредиаковского появился в год восшествия на престол Анны Иоанновны: вознесение на вершину власти молодой женщины соответствовало привилегированному положению дам в галантной культуре. Произведение Тальмана и перевод русского поэта, замечает Кирилл Осповат, “открывает большой простор для феминистских интерпретаций,” поскольку женщины у обоих поэтов, хотя и “заперты в любовной сфере,” “наделены свободой любовного выбора и властью принимать и отвергать любовников” (236). Изображение Тальманом и Тредиаковским свободной любви было явно созвучно личной жизни императрицы, рано овдовевшей и вскоре вступившей в связь с П. М. Бестужевым-Рюминым, а затем, начиная с 1727 г., избравшей в качестве фаворита Э. И. Бирона. Большим количеством любовных побед отличался, как известно, олицетворявший галантность Людовик XIV.

Кирилл Осповат отмечает, что книга Тредиаковского, “эпатажная новинка” (224), имела успех при дворе и заинтересовала великую княжну Екатерину Иоанновну, сестру императрицы. Следует отметить, что в обращенных к ним панегирических сочинениях, написанных в стиле церковного красноречия, с цитатами и парафразами из псалмов, молитв и Нового Завета, есть место и галантной литературной практике: к ней отсылают портреты двух женщин. Жанр портрета был одним из любимых жанров галантной литературы и предполагал описание внешнего облика и внутреннего мира портретируемой модели, что имеет место в текстах поэта. В панегирике Анны он предлагает “слово...которое на две части разделенное в первой объявит, что Ваше Величество внешними дарованиями изящна; во второй покажет, что внутренними еще изящнейша” (170). В нем также превозносится “ревностная любовь” (173), наполняющая все сердца подданных, и “любовь ко всем твоим верным подданным” (176) самой Анны. Что касается Екатерины Иоанновны, то все “чувствуют в сердце тебе [sic] видя сладость!” (188), что недалеко от “Сладкия Любви,” о которой говорится в предисловии к *Езде в остров любви* (15).

В переводе Тредиаковского, как пишет Кирилл Осповат, изначальному естественному, близкому к дикости, состоянию народов, разобщению и “хаосу противостоит монархия Любви и ее двор” (243): “читателю здесь предлагается общая аллегорическая теория власти, понимающая Любовь как основополагающий принцип гражданского согласия и государственного правления” (246). Это наблюдение представляет большой интерес, встраивая книгу русского поэта в галантную политику, практиковавшуюся во Франции, и формулируя определение его воображаемой утопии.

Кириллу Осповату удастся таким образом оспорить утверждение Ю. М. Лотмана, полагавшего, что, “выпуская *Езду в остров любви*, Тредиаковский пересаживал на русскую почву культуру французского салона как пространства аристократической

оппозиции централистскому абсолютизму," поскольку "Тредиаковский адресовал свой эксперимент двору и самой императрице" (249).

В то же время любовь, трактуемая автором статьи как принцип согласия, у Тредиаковского вслед за Тальманом далека от абсолютной ценности, в особенности когда она приобретает чрезмерный, неуправляемый, вольный характер. Согласно аллегорической *Карте Страны Нежности* Мадлен де Скюдери (известной как мадемуазель де Скюдери, а не "мадам," (226); прозванная оракулом галантности, она предпочитала идеальную любовь-дружбу и была против брака), в первой части романа показаны разрушительные последствия страсти, угрожающей гибелью в разного рода морях и болотах, а во второй чувственная любовь и либертинаж погружают в "роскошь," то есть распутство (одно из значений латинского слова *luxuria*). Любовь отвергается в конечном итоге ради служения "чести" и "славе," под которыми понимается служение обществу и государству. Хотя любовный опыт признается неизбежным на пути совершенного подданного, с этим опытом сопряжены опасности, она "всчиняет брани," "чинит все по своей воле" (*Стихи о силе любви*). В *Стихах на разные случаи* наблюдается отход от предписываемой галантностью "*douceur*" ("мягкость," "сладость," "нежность"): так, в *Ответе* на канонически галантное *Объявление любви французской работы* (принадлежащее поэту Луи Манжено) нежное признание высмеивается и каждая строфа завершается словами "*Peste soit de sa chanson*" ("К черту его песню;" в переводе М. Кузмина: "К черту песенку твою").

Перевод Тредиаковского не всегда верен галантному идеалу в его возвышенной, "прекрасной" ипостаси.⁴ В прозаических частях порой используется низкий стиль, переводчик в целом более экспрессивен и не столь соблюдает умеренность, как того требовала галантная эстетика. Шокирующие, либертинские вольности при описании любовных игр приобретают у него скандальный характер, о чем писал Виктор Живов.⁵ Кирилл Осповат включает эротику в необходимое обоснование царской власти "любовью подданных, понятой как политический принцип" (145), предоставляющий им "свободу личных наслаждений" (там же). Между тем Тредиаковский различает любовь-"похоть" и ту, о которой говорится в *Песни* по случаю восшествия на престол императрицы: "Анна, краснейша ауроры, всех в любовь себе сердца преклонила вечну!" (105). В панегирике он вменяет императрице главную добродетель: "благочестие, которое непрестанно огнем Божественныя любви сердце твое разпалает" (178).

Не совсем понятно, почему в аннотации и в статье Кирилла Осповата идет речь о радостях "адюльтера" (223, 226), в искусстве которого якобы наставляет читателя Тредиаковский, в чем он "подражал *Карте Нежности*" (226), в действительности вполне целомудренной. Ни один из персонажей французского романа и русского перевода не связан брачными узами, а в *Стихах на разные случаи* не раз воспеваются именно матримониальные радости. "Узловой текст французской галантной словесности," как справедливо называет автор статьи *Принцессу Клевскую*, являет возвышенную, добродетельную героиню, которая отвергает не только адюльтер, но и повторный брак.

В целом, в силу весьма близкого следования французским образцам сборник Тредиаковского представляется не столько самостоятельным "проектом," сколько отчасти русифицированным подражанием французской поэзии. Потому его книжное

⁴ См.: Viala, *La France galante*, 31-35.

⁵ См.: Victor Zhivov, "Love à la mode: Russian Words and French Sources," in *French and Russian in Imperial Russia: Language Attitudes and Identity*, eds. Derek Offord, Lara Ryazanova-Clarke, Vladislav Rjéoutski and Gesine Argent, 2 vols. (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015), 1: 214-241, here 220.

царство любви оказалось в той же мере противоречивым и утопичным, что и разработанный во французской художественной и дидактической литературе галантный идеал, далекий от действительности в государстве “короля-солнца” (“При дворе нет времени любить друг друга,” писала маркиза де Севинье) и еще более далекий от нее в российской империи. Поэт больше никогда не переиздавал произведения, вошедшие в его первую книгу.⁶

Весьма существенно и интересно наблюдение Кирилла Осповата, касающееся повести А. С. Пушкина *Арап Петра Великого*, в которой Ибрагим повторяет путь героя *Езды в остров любви*, оставляя ради долга служения монарху полную удовольствий и любовных радостей жизнь во французской столице. В статье отмечается также тот факт, что “*Езда в остров любви* разрабатывала в стихах и прозе тот анализ любовного чувства, соблазнения и страсти, который ассоциировался во Франции с понятиями галантности и либертинажа, вел к романам Кребийона-сына и *Опасным связям* Шодерло де Лакло, а на русской почве сказался в любовных элегиях Пушкина и Баратынского, в стихах и *Герое нашего времени* Лермонтова” (239).

Оригинально составленная антология и основательная статья Кирилла Осповата носят, при всех возникающих к автору вопросах, несомненный новаторский характер и предлагают новый, интересный подход к осмыслению начального этапа литературного пути Тредиаковского.

⁶ Кроме стихов о России, на коронавание Анны Иоанновны и духовной оды, вошедших в переработанном виде в его *Стихотворения и переводы* 1752 г.