

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/34/13

Э.М. Жиликова, И.Б. Буданова

**КНИГИ И.-В. ГЕТЕ И ВИКТОРА ГЕНА ОБ ИТАЛИИ
В КРУГЕ ЧТЕНИЯ А.Н. ОСТРОВСКОГО (1870–1880-е гг.)¹**

В статье рассматриваются пометы А.Н. Островского на двух книгах из личной библиотеки драматурга: «Путешествие в Италию» И.-В. Гете и «Италия. Взгляды и беглые заметки» немецкого культуролога Виктора Гена. Исследование помет в контексте нравственно-философских и эстетических исканий Островского 1870–1880-х гг. дает материал для представления об отношении русского драматурга к итальянской культуре, театру и о характере восприятия им просветительской концепции Гете.

Ключевые слова: А.Н. Островский, И.-В. Гете, В. Ген, К. Гольдони, Италия, театр, драматургия, эстетика.

В связи с исследованием проблемы: А.Н. Островский – переводчик итальянских драматургов – большой интерес представляют пометы писателя на двух книгах из его личной «московской библиотеки», хранящейся в Пушкинском Доме [1]. Это «Путешествие в Италию» И.-В. Гете [2] и книга Виктора Гена² «Италия. Взгляды и беглые заметки» [3]. Немногочисленные пометы, сделанные карандашом на полях и в тексте произведений, чрезвычайно важны для понимания эстетики и творчества Островского 1870–1880-х гг.: они дополняют представление о круге чтения писателя, связанного с театром³, и дают конкретный материал для понимания характера восприятия драматургом проблем, касающихся Италии.

«Путешествие в Италию» Гете, полностью опубликованное автором в 1816–1818 гг., в русском переводе впервые появилось в 1879 г. в 7-м томе собрания сочинений «Гете в переводах русских писателей», изданных Н.В. Гербелем. Переводу было предпослано Предисловие от издателя: «“Путешествие в Италию” Гете никогда не было переведено на русский язык, не только целиком, но и отрывками, почему предлагаемый здесь труд Зенаиды Александровны Шидловской, помещаемый в предлагаемом издании *в первый раз*, имеет полное право на название *первого перевода* этого замечательного произведения автора «Фауста» на русский язык» [2. С. VIII].

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта РФНФ № 15-34-01023.

² Виктор Амадус (Амадеус) Ген (*Victor Amandus Hehn*; 1813, Дерпт – 1890, Берлин), историк прибалтийско-немецкого происхождения, автор многочисленных работ по культурной истории, литературоведению, языкознанию.

³ Записка «Соображения по поводу устройства в Москве театра...», датированная 1885 г., свидетельствует о пристальном внимании Островского к научным исследованиям по истории театра: «В Москве еще эстетика не в загоне... она еще живет и в университете. Профессор Тихонравов написал большую книгу о начале русского театра, Стороженок посвятил свою деятельность изучению Шекспира, Веселовский писал о Мольере. ...Юрьев историю драматургии у всех народов» [4. Т. 16. С. 289].

Книга В. Гена, увидевшая свет в 1867 г., была переведена с немецкого и опубликована в России в 1872 г. В «Предисловии переводчика» сказано: «Мы признаем (книгу. – Э.Ж.) за лучшее и примечательнейшее в наше время сочинение об Италии» [3. С. I]. В обеих книгах, написанных по следам путешествий по Италии (Гете – в 1786–1787 гг., В. Гена – в 1839–1840 гг.), авторы делятся непосредственными впечатлениями от увиденного, размышляют о национальном своеобразии народа, культуры, истории, театра Италии в контексте сравнительного анализа с другими странами и народами. Путевые и дневниковые записи Гете, представляющие собой целостное завершённое художественное произведение и исследование В. Гена, теоретическое по форме, однако сохраняющее в основе «сюжет» путешествия из Европы в Италию и отличающееся живописанием картин природы, являются документами эстетической, исторической, философской просветительской мысли Европы начала и середины XIX в.

В «Путешествии в Италию» получил отражение процесс формирования эстетики «веймарского классицизма» Гете, но не только. Как пишет С.В. Тураев, «Италия обогатила поэта такими впечатлениями, которые уже подготовили выходы за рамки эстетической системы веймарского классицизма» [5. С. 173]. «Путешествие в Италию», подготовленное к печати и опубликованное спустя 30 лет после посещения Италии, отразило философскую и эстетическую позицию зрелого писателя. Книга, составленная из эссе, дневниковых записей, отрывков из писем, выдержек из рассказов, художественных зарисовок, объединена и одушевлена авторской концепцией единства мировой культуры. В осуществлении «торжества гуманности» как «желанной мечты человечества» [2. С. 321] Гете, как и Гердер (имя его присутствует на страницах «Путешествия в Италию»), важную роль отводит Италии. Одно из важнейших открытий, сделанных Гете на земле, пропитанной духом Античности, – это новое видение жизни, в котором великое и малое, поэзия и проза предстают в целостности и составляют основу искусства. Говоря о римском карнавале – «празднике, который, собственно, не дается народу, но который народ дает сам себе», Гете формулирует эстетический постулат: «В ту минуту различие между высоким и низким кажется уничтоженным: всё сближается» [2. С. 465].

В. Ген в своей книге об Италии ориентирован на Гете. Имя Гете появляется уже на третьей странице¹ и не исчезает до конца книги. Влияние Гете сказалось в методе исследования: Италия рассматривается в контексте мировой и европейской истории и культуры. Однако в отличие от Гете, художественно-объективная позиция которого была основой и выражением его широкого философского просветительского видения мира, концепция жизни и искусства В. Гена отмечена явной тенденциозностью, сказавшейся в предпочтении им Италии всем другим странам Европы. Так, при сравнении европейских художников, авторов «жанровых сцен», В. Ген отдаёт предпочтение итальянцам: «Сцены жанра собраны, правда, со всех концов мира, из гелльсландской крестьянской избы, из баварской горной местности, и откуда

¹ В. Ген вспоминает эпизод из «Путешествия в Италию», когда Гете «посадил в свой экипаж нищего мальчика» [3. С. 3].

только? но они остались картинами жанра, в лучшем случае искренними, сердечными и приятными, но человеческого благородства они не показывают нам и реальный стиль не совпадал с идеальностью. Это есть и будет преимущество Италии» [3. С. 137]¹. Тем не менее наблюдения В. Гена в области сравнительного языкознания, связанные с проблемами развития языков и генетически восходящие к идеям Вильгельма Гумбольдта (1767–1835), а также непосредственного учителя Карла Лахмана (1793–1851) и современников – Франца Боппа (1791–1867) и Филиппа Августа Бёка (1785–1867), заключали в себе большую научную информацию и вызвали интерес Островского.

Судя по времени издания книг, пометы Островского относятся к периоду 1870–1880-х гг. В «Италии» В. Гена они сделаны не ранее 1872 г., в «Путешествии в Италию» не ранее 1879 г., а потому можно сказать, что содержание помет носит итоговый характер по отношению ко всему творчеству и жизненному опыту Островского, включая и его восприятие Италии. За плечами Островского к этому времени было собственное путешествие по Италии, предпринятое в 1862 г. [6], переводы из Гольдони, Гоцци, Чикони, Франки, Джакометти и других авторов. Ко времени чтения книг Гете и В. Гена, а также И. Тэна, страницы «Чтения об искусстве» которого сохранили многочисленные пометы Островского, относится перевод «Мандрагоры» Н. Маккиавелли (1883 г.) и новые замыслы «драматизированных сказок», созданием которых, по словам драматурга, «составил себе имя знаменитый итальянец, граф Carlo Gozzi» (письмо к А.Д. Мысовской от 28 июля 1885 г.) [4. Т. 16. С. 187]. Таким образом, круг чтения Островского, включающий в себя как книгу мирового классика Гете, так и брошюру культуролога В. Гена, свидетельствует о глубокой заинтересованности русского драматурга Италией – ее историей, культурой, языком.

Пометы Островского можно разделить на четыре группы:

- 1) правки стилистического характера;
- 2) пометы, касающиеся вопросов натурфилософии, эстетики, психологии творчества;
- 3) помета, связанная с театром;
- 4) пометы, относящиеся к вопросам истории языка.

¹ Свою книгу В. Ген завершает полемически звучащим выводом о красоте итальянского языка. Этот вывод он подтверждает мнением Байрона: «Когда Юлий Фрёбель приехал от энергического, скупого на слова народа Соединенных Штатов в северную Мексику, к говорящим по-испански людям, ему бросились в глаза грандиозные, музыкально-звучащие собственные имена мужчин из народа: вместо Jack, Dick или Bill он слышал, напр.: Don José Jesús de la Luz Miramontes, и воскликнул: Что за пустая многоречивость в одном имени! (Aus Amerika, 2,268). Это было сказано с точки зрения культурной работы, которой есть дело только до того, что целесообразно, и которая презирает всякую ненужную роскошь; но иначе судил, обратив свои взоры на прекрасное единство человеческой природы и ее изображения в языке, лорд Байрон в великолепном стансе (Беппо, 14):

Я люблю язык, тот мягкий выродок латыни,
 Что тает как поцелуи в женских устах
 И звучит, точно ему следует быть написанным на атласе,
 С его слогами, которые дышат сладким югом;
 И с нежными плавными буквами, скользящими так легко,
 Что ни один тон не кажется грубым,
 Как в нашем жестком, северном, свистящем гортанном хрюканье,
 Которым мы должны освидетать, оплевать и ошипеть все» [3. С. 200].

Первую группу составляют правки стилистического характера. Островский подчеркивает в тексте и отмечает знаком «?» на полях не совсем ясно выраженную мысль или ошибки в топографических названиях. На странице 131 в описании вида римских предместий Островский исправляет неправильно напечатанное название: в слове «Кастель-Гондолеро» букву «р» он меняет на «ф», чтобы получилось «Кастель-Гондолефо».

Аналогичная по содержанию помета сделана на странице 356: напротив предложения «Вечером я всходил на Троянскую колонну, чтобы насладиться очаровательным видом» на полях поставлен «?», указывающий на ошибку в написании колонны Траяна. На странице 380 Островский напротив названия «Кампус Мартиус», более известного в русском варианте как «Марсово поле», ставит на полях «?».

Такая тщательность правок на протяжении всей книги свидетельствует о том, что «Путешествие в Италию» было прочитано полностью и с большим вниманием¹.

Вторую группу составляют пометы, касающиеся вопросов натурфилософии, эстетики, психологии творчества. Материалом для анализа служат как собственно размышления Гете, отмеченные Островским, так и тексты книги, оказавшиеся в близкой зоне от помет драматурга, т.е. несомненно прочитанные им.

Так, на странице 364 в тексте: «Но разбрасывание между столькими занятиями стало мне наконец докучать, так что пребывание мое в Риме, конец которого я уже предвидел, стал для меня все мучительнее и тяжелее» Островский подчеркивает слово «стал» и на полях ставит «?», указывая тем самым на отсутствие согласования слов в предложении. Но это только формальная сторона вопроса о правках; не менее важным представляется содержательный план текста, связанного с этой правкой. Отмеченное предложение является финальным в большом тексте под названием «Отрывочные наблюдения природы». Гете рассказывает о том,

«какое страстное волнение подымается в нашей душе, при рождении мысли, богатой содержанием, когда мы чувствуем себя вдохновенными в то время, когда предугадываем в совокупности все то, что исследуем. <...> Специалистам покажется, может быть, слишком наивным, если я расскажу, как ежедневно в каждом саду, на прогулках и маленьких увеселительных поездках я

¹ Точность, почти корректорская правка текста была обусловлена, помимо интереса Островского к произведению Гете, помимо профессионального опыта редактора, рецензента, читателя множества рукописей произведений молодых авторов, личностью издателя «Путешествия в Италию» – Николая Васильевича Гербелья (1827–1883), с которым Островский был в дружеских отношениях. Поэт, переводчик, издатель сочинений Шиллера, Гете, английских поэтов в русских переводах, Н.В. Гербель был издателем и произведений А.Н. Островского. В библиотеке драматурга хранится «Хрестоматия для всех. Русские поэты в биографиях и образцах» (СПб., 1873) с дарственной надписью составителя и карандашными пометами Островского. В их письмах друг к другу обсуждалась не только деловая сторона издания, но шла работа над самими переводами. Так, в письме от 2 ноября 1865 г. Гербель писал по поводу «Усмирения своенравной»: «В некоторых местах я означил карандашом, где, мне кажется, или описка, или не выходит стих» [7. С. 65]. В ответ Островский писал: «Места, замеченные Вами карандашом, я исправил» [4. Т. 14. С. 133]. И после этого драматург просит посмотреть еще одно «темное место» (Там же). Большая заинтересованность в деятельности Н.В. Гербелья и практика чтения с карандашом в руке получили реальное воплощение и на страницах «Путешествия в Италию» Гете.

захватывал растения, которые замечал около себя. В особенности при наступающей зрелости семян, мне было важно наблюдать, как некоторые из них выступали на свет». <...> Но всего замечательнее показалась мне однако кустовая высокая гвоздика. Известно, как велика сила жизни и размножения в этом растении; на ветвях его глазок теснится к глазку, почка выступает на почке, им нужна крепость для того, чтобы разрастаться и почки достигают возможно совершенного развития в этой невообразимой тесноте, так что даже полный цветок из недр своих производит новые полные цветы.

Не видя никакого средства для сбережения этой чудной формы, я решился подробно ее нарисовать, причем приходил все к большему и большему уразумению основного понятия этой метаморфозы. Но разбрасывание между столькими занятиями стало мне наконец докучать, так что пребывание мое в Риме, конец которого я уже предвидел, стало для меня все мучительнее и тяжелее» [2. С. 362–364].

Любовь Гете к природе, особенно к цветам – источнику наслаждения и прекрасному материалу для научного построения натурфилософской модели развития живой природы [8] – не могла не заинтересовать Островского. Из писем и дневников драматурга известно его трогательное пристрастие к цветам, заключающим для драматурга невыразимую прелесть и символику высочайших понятий. В дневнике 1848 г., находясь в Щельково, Островский делает признание, очень важное для понимания его душевного склада:

Я начинаю чувствовать деревню. У нас зацвела черемуха, которой очень много подле дома, и восхитительный запах ее как-то короче знакомит меня с природой – это русский fleur d'orange. Я по нескольку часов упиваюсь благоуханным воздухом сада. И тогда мне природа делается понятней, все мельчайшие подробности, которых бы прежде не заметил или счел бы лишними, теперь оживляются и просят воспроизведения. Каждый пригорочек, каждый изгиб речки – очаровательны, каждая мужицкая физиономия значительна (я пошлых не видал еще), и все это ждет кисти, ждет жизни от творческого духа [4. Т. 13. С. 187].

В дневнике экспедиции по Волге 1856 г. сделана запись: «Ходили <...> к самому истоку (сажен 12 от часовни на запад). Из-под упавшей и уже сгнившей березы Волга вытекает едва заметным ручьем. Я нарвал у самого истока цветов на память» [6. Т. 13. С. 226]. Во время заграничного путешествия 1862 г. Островский, оказавшийся среди многолюдства, дворцов, шумных городов (из Магдебурга: «Я не люблю смотреть дворцов, меня что-то жмет» [4. Т. 13. С. 244]), с неизменной трогательностью отмечает проявления живой природы: в Бурге он заметил цветущую черемуху, в горах Гарца «на память сорвал листок мать-мачехи» [4. Т. 13. С. 245], в Италии, за Гардским озером, увидал «первые васильки. Прелестные полевые цветы – первую роль играет мак; особенно красив в голубых цветах льна» [4. Т. 13. С. 253].

В основе интереса к природе у Гете, помимо врожденного вкуса художника, лежало стремление исследователя проникнуть в тайны мироздания, понять законы единства жизни природы, человека, культуры. А.Н. Островский не трудился над созданием научно-исследовательской концепции, но на

уровне художественно-интуитивного восприятия жизни он был философом просветительского толка, остро чувствовал и переживал нерасторжимую связь природного и духовного, служащую основанием единства, взаимопонимания и нравственного развития человеческого общества. В дневнике 1848 г. Островский делает обширную запись, в которой получила выражение его натурфилософская позиция:

8 апреля. Кострома.

Описывать этого вида нельзя. Да чуть ли не это вызвало слезы из моих глаз. Тут все: все краски, все звуки, все слова. А заставьте такого художника, как природу, все эти средства употребить на малом пространстве, посмотрите, что она сделает. Тут небо от самого яркого блеску солнечного заката перешло через все оттенки, до самой загадочной синевы. Тут Волга отразила все это небо, да еще прибавила своих красок, своих блесков, да еще как ловкий купец ухватишь за конец какую-нибудь синеву с золотыми блестками. Облака, растрепанные самым изящным образом, столпились на запад посмотреть, как заходит солнце, и оно уделило им на прощанье часть своего блеску. А диким гусям стало завидно, и они самым правильным строем, вытянувшись поодиночке углом, с вожаком в голове, потянулись на запад; вот они поравнялись с солнцем, их крылья блеснули ослепительным светом, и они с радостным криком полетели на север <...>. Я измучился глядя на это. Природа – ты любовница верная, только страшно похотливая; как ни люби тебя, ты всё недовольна; неудовлетворенная страсть кипит в твоих взорах, и как ни клянись тебе, что не в силах удовлетворить твоих желаний – ты не сердись, не отходишь прочь, а все смотришь своими стр[астными] очами, и эти полные ожидания взоры – казнь и мука для человека [4. Т. 13. С. 185].

Запись интересна тем, что в своих главных положениях и в восторженном характере стиля она перекликается со статьей Гете «Природа», переведенной А.И. Герценом и опубликованной в «Письме втором» из цикла «Письма об изучении природы» («Отечественные записки», 1845 г.):

Природа! Окруженные и охваченные ею, мы не можем ни выйти из нее, ни глубже в нее проникнуть. Непрошенная, нежданная, захватывает она нас в вихрь своей пляски и несется с нами, пока, утомленные, мы не выпадаем из рук ее.

Она творит вечно новые образы; что есть в ней, того еще не было; что было, не будет; все ново, – а все только старое. Мы живем посреди ее, но чужды ей. Она вечно говорит с нами, но тайн своих не открывает. Мы постоянно действуем на нее, но нет у нас над нею никакой власти [9. С. 116].

<...> Она единственный художник: из простейшего вещества творит она противоположнейшие произведения, без малейшего усилия, с величайшим совершенством, и на все кладет какое-то нежное покрывало.

<...> Она все. Она сама себя и награждает, и наказывает, и радуется, и мучит. Она сурова и кротка, любит и ужасает, немощна и всемогуща. Все в ней непрестанно. Она не ведает прошедшего и будущего, настоящее ее – вечность. Она добра. Я славословлю ее со всеми ее делами. Она премудра и тиха. Не вырвешь у нее признания в любви, не выманишь у ней подарка, разве добровольно подарит она. Она хитра, но только для доброй цели, и всего

лучше не замечать ее хитрости. Она целостна и вечно недокончена. Как она творит, так может творить вечно [9. С. 117].

Нет документальных свидетельств о том, читал ли Островский эту статью¹. Тем значительнее сходства Островского с Гете в понимании природы и в стиле, точно охарактеризованном Герценом: «Именно эта восторженность заставила меня избрать ее образцом художественного глубокомыслия Гете: трепет сочувствия к жизни, к живому пробегает по всем строкам, каждое слово дышит любовью к бытию, упоением от него» [9. С. 116].

Страстная привязанность к величественным и мельчайшим проявлениям жизни природы у двух, казалось бы, таких отличных по времени, национальной принадлежности художников, обнаруживает сходство в их душевной организации, в философском понимании универсальной целостности человека и природы, во многом определивших широту их эпического видения мира.

Чрезвычайно важным представляется отмеченное Островским рассуждение Гете о необходимости объективного, исторического подхода в оценке произведений искусства:

Иногда приходилось слышать, конечно, удивительные мнения. Есть род эмпирического суждения, уже с давнего времени пущенного в ход преимущественно английскими и французскими путешественниками: высказывают свое минутное, неподготовленное суждение, не подумав даже о том, что каждый художник обусловлен во многих отношениях особенностями своего таланта, предшественниками и учителями, временем и местом, покровителями и заказчиками. Из всего, что было бы необходимо для верной оценки, ничто не принимается в соображение, и из этого возникает отвратительная мешанина похвал и порицаний, утверждений и отрицаний, вследствие чего особенно отрицается каждое отличительное достоинство предметов, подлежащих обсуждению² [2. С. 436].

Островский разделял полемический пафос Гете в защиту исторического принципа просветительской эстетики. В многочисленных записках о театральном искусстве Островский неустанно вел полемику с эмпирическими, неоправданными, субъективными, «вкусовыми» суждениями в современной

¹ Из письма А.Н. Островского и Т.И. Филиппова к Б.Н. Эдельсону (письмо написано Т.И. Филипповым, рукой Островского сделана приписка в конце письма и подпись) от 28 февраля 1848 г. следует, что авторы письма хорошо знакомы с литературными публикациями в журналах «Отечественные записки» и «Современник» за 1848 г.: «Читали мы в «[Отечественных] за[писках]» превосходнейший перевод (М. Достоевского) древней германской легенды. Если ты не читал, то советуем тебе исправить сию твою ошибку в наискорейшем времени. Это очень хорошее приобретение в нашей литературе. Читали также мы «Сороку-воровку» и нашли, что эта повесть очень нехудожественна, да и по содержанию довольно бедная. Пиши нам, что ты читаешь и как находишь читаемое» [4. Т. 14. С. 12]. Не касаясь вопроса о содержании оценки произведений, важно отметить факт особого внимания авторов письма к текущей периодике и к именам Герцена, автора «Сороки-воровки», и Гете (М.М. Достоевский опубликовал в «Отечественных записках» перевод «Рейнеке – Лиса» Гете). Это позволяет предполагать, что внимание к литературным явлениям, в том числе к Гете и Герцену, распространялось не только на 1848 г., но было отличительной чертой Островского и его друзей и в предыдущие годы.

² Курсивом здесь и далее выделен текст, отчеркнутый А.Н. Островским вертикальной чертой на полях страницы.

ему театральной критике. В понимании сложности и многоаспектности вопроса о природе искусства, требующего гармонического сочетания индивидуального таланта и объективных обстоятельств, представленных словами Гете, «предшественниками и учителями, временем и местом, покровителями и заказчиками», Островский был единомышленником Гете. Показательна помета, сделанная в книге И. Тэна «Чтение об искусстве» (1874 г.): Островский отчеркивает в Примечании оценку, данную автором Гете, в связи с вопросом о субъективных (романтических) и объективных концепциях искусства:

Генрих Гейне, Виктор Гюгó, Шелли, Китс, Елисавета Броунинг, Эдгар По, Бальзак, Делакруá, Декáмп и бездна других. В наше время было много прекрасных артистических натур. Почти все они пострадали от своего воспитания или от влияния среды. *Один Гете сохранил равновесие, но для этого понадобились весь его мудрый ум, его правильная жизнь и его всегдашняя власть над собою* [10. С. 90].

Одна из помет (отчеркивание текста на полях страниц 355 и 356) связана с рассуждениями Гете об особенностях творческого процесса:

Рим, 20-го июля.

Это время я мог наконец определить два основные недостатка, преследовавшие и мучившие меня в продолжение всей моей жизни. Один из них состоит в том, что я никогда не мог изучить технической стороны предмета, которым должен был или хотел заняться. От этого произошло то, что с такими большими природными дарованиями я так мало сделал. Работа, вызванная силою духа, удавалась или не удавалась, смотря по удаче и случаю; или же, желая сделать что-нибудь хорошо и обдуманно, я становился робок и не мог справиться с этим предметом. Другой, родственный первому, недостаток заключается в том, что я никогда не мог посвятить какой-либо работе или занятию столько времени, сколько на то требовалось. Так как я пользуюсь счастливой способностью очень много обдумывать и комбинировать в весьма короткое время, то выполнение шаг за шагом становится для меня скучно и невыносимо [2. С. 355–356].

Признание великого Гете, судя по отчеркиванию, импонировало Островскому. В письмах он сокрушался по поводу трудностей своей творческой работы: при богатстве замыслов драматург ощущал недостаток, как ему казалось, исполнительского дарования. Об этом он пишет Н.А. Некрасову в октябре 1872 г.:

Писать хочется, писать необходимо надобно, а не пишется; начинал до пяти пьес и бросал, – которую в начале, которую в половине. Дума-то перерастает дарованьишко и не дает ему ходу... [4. Т. 16. С. 122].

Не оставил без внимания Островский и признание Гете в записи из Рима от 6 января 1787 г. о его симпатии к «греческому церковному обряду»:

Сегодня, в праздник Крещения, я смотрел и слушал литургию по греческому церковному обряду. Эти обряды кажутся мне величественнее, строже, обдуманнее, и между тем общедоступнее латинских [2. С. 149].

Третью «группу» помет составляет одно отчеркивание Островского – это сообщение Гете о его посещении театра, где давалась комедия Карло Гольдони «Кьоджские перепалки»:

Венеция. 10 октября 1786 года.

Наконец и я могу сказать, что видел комедию! Игнали сегодня в театре Сан-Лука «Le Varuffe Chiozzotte», что можно бы перевести таким образом: «Буйства и перебранки Киоцци [2. С. 85].

Эти отчеркнутые несколько строк представляют собой начало большого абзаца, посвященного разбору спектакля и самой комедии. Мнение Гете об итальянском театре – репертуаре, игре актеров, особенности итальянской комедии для народа – для Островского было несомненно важно и авторитетно. В статьях и записках 1870–1880-х гг. Гете упоминается не только как автор «Эгмонта» и «Фауста», но и как театральный деятель, написавший для Веймарского театра правила, которыми «в Германии при постановке пьес до сих пор руководствуются» [4. Т. 12. С. 286]. Что же касается итальянского театра, то материалы личной переписки драматурга, статьи и «служебные» записки свидетельствуют о его глубочайшем уважении к искусству итальянских актеров: Островский восхищается гениальным исполнителем шекспировских образов Эрнесто Росси, неоднократно вспоминает «величайшего трагика нашего времени» [4. Т. 12. С. 216] Томмазо Сальвини, пишет об Антонио Тамбурини – «отце знаменитейших примадонн» [4. Т. 12. С. 272], о пении Марио Джузеппе и Аделаиды Ристори. Островский дает высокую оценку итальянской комедии dell'arte, считает необходимым включение итальянского языка (наравне с французским) в качестве необходимого в программу обучения будущих актеров.

Особый интерес и внимание Островского – реформатора русского театра – были связаны с вопросом о «сильных бытовых пьесах из русской жизни» [4. Т. 12. С. 204] и о создании театра для народа, в котором эта масса «очеловечивается» [4. Т. 12. С. 256]. В книге Гете о путешествии по Италии большое место занимают наблюдения над жизнью народа, бытом и нравами простых итальянцев. Пьеса Гольдони и восприятие ее зрителями давали Гете богатый материал для размышлений о своеобразии итальянского национально-характера и искусства, ориентированного на народный вкус. Описание театрального спектакля Гете начинается с характеристики действующих лиц, представленных обыкновенными людьми из простонародья, и отмечает жизненную верность картины Гольдони:

Действующие лица – моряки – жители Киоццы и их жены, сестры и дочери. Обыкновенная крикливость этих людей и по случаю хорошего, и по случаю дурного, их ссоры, запальчивость, добродушие, плоскости, остроумие, юмор и развязность манер – все очень хорошо представлено. Пьеса эта

принадлежит Гольдони, и так как я только накануне был в той местности и у меня еще раздавались в ушах и были живы перед глазами голоса и обращения этих жителей моря и гавани, то мне пьеса доставила большое удовольствие; хотя я и не понял некоторых отдельных намеков, но мог очень хорошо следить за общим ходом представления [2. С. 85–86].

Приступая к описанию самого «плана» комедии, Гете указывает на важную особенность поэтики Гольдони – простоту и прозаический характер *genius loci* (дух места):

План пьесы следующий. Обитательницы Киоццы сидят на рейде перед своими домами, прядут, вяжут, шьют, плетут кружева, по обыкновению [2. С. 86]¹.

Поэтика комедии Гольдони, связанной со стремлением верно воссоздать жизнь простого человека в ее бытовом и духовном проявлении, была свойственна и произведениям Островского, в которых герои из простонародья, купеческой, дворянской или разночинной среды, отмеченные, как и итальянцы, общительностью, простотой и открытостью нрава, проживали свои жизни «на людях». Характерно, что для перевода Островский выбрал комедию Гольдони «Кофейная», действие которой происходит на маленькой венецианской площади, образованной посреди улицы публичными местами: три лавочки, кофейная, парикмахерская, игорная, дом танцовщицы, гостиница.

Народный характер комедии Гольдони Гете отмечает в особенности юмора, отличающегося жизнеутверждающей веселостью:

¹ На характер организации пространства в произведениях Гольдони указал, вслед за Гете, в своей книге В. Ген, связывая выбор публичного места действия, например, в комедии «Веер», с традиционным сложившимися условиями жизни и особенностями менталитета итальянцев:

Но именно климат, как и древняя традиция, объясняет итальянское домашнее хозяйство. Итальянец живет на свободе, на улице, в кофейне, в суде и т.д., и покидает дом, как только позволяет солнечный зной и проливной дождь. Женщины и девушки сидят на террасе, посещают церкви, ожидают начала экипажного гулянья по Корсо и театра. Как лампы, столы, выставки всякого рода и т.д. имеют в глазах современных техников в высшей степени несовершенное устройство, но все еще носят на себе классические прекрасные формы, так и пребывание на обнесенном дворе под открытым небом, на публичной площади, под портиком, на мраморных ступенях лестниц, на улице и на рынке, в церкви и в театре и т.д., по обычаю древности составляет главную часть в системе жизни и нравов. В каждый свободный час оставаться в спокойном состоянии дома не приходится на ум итальянцу.

Насколько все сословия смотрят на публичное место, как на общий зал, и одно подле другого занимаются своими делами, показывает первая сцена комедии Гольдони: *Il ventaglio* (Веер. – Э.Ж.). Театром представляется una villa del Milanese delle Case nuove. С поднятием занавеса видны следующие лица на сцене: Г е л ь т р у д а и К а н д и д а сидят на террасе, обе заняты рукоделием; Э в а р и с т о (синьоре) и б а р о н сидят в креслах и пьют кофе, около каждого по охотничьему ружью; Деревенский г р а ф, в сюртуке и соломенной шляпе и с палкой, сидит близ аптекаря и читает книгу; Т и м о т е о (аптекарь) стоит в своей лавке и что-то толчет на подоконнике в медной ступке; Д ж а н и н а (крестьянская девушка) сидит у своей двери и занимается вязаньем; С у с а н н а (торговка) сидит у своей лавки и занимается шитьем; К о р о н а т о (трактирщик) сидит на скамье у своей гостиницы, с счетной книжкой и карандашом в руке; К р е с н и н о (сапожник) сидит на своей скамье; М о р а к к и о (деревенский парень) держит охотничью собаку на веревке и бросает ей куски хлеба; С к а в е ц ц о (слуга в гостинице) зовет курицу; Л и м о н ч и н о (слуга в кофейне) с подносом в руке ожидает вблизи обоих пьющих кофе господ, когда ему можно будет принять чашки; Т о н ь и н о (слуга обеих дам) занимается чисткою фасада дачи и подметает около двери [3. С. 114–115].

Я еще никогда не был свидетелем такого веселья, как то, которое выказала толпа, увидевшая так хорошо изображенную себя и своих. Хохот и ликование не прекращались. Я однако должен признаться, что актеры выполняли свое дело отлично. Они, сообразно характерам действующих лиц, разделились по различным голосам, встречающимся обыкновенно в народе. Первая актриса была очень мила, гораздо лучше, нежели наемни в геройском одеянии и страстной роли. Женщины вообще, и в особенности эта, прелестно подражали голосам, жестам и манерам народа. Большой похвалы заслуживает и автор, который из ничего составил приятнейшее препровождение времени. Но это можно сделать только непосредственно для своего веселого народа. Во всяком случае пьеса написана мастерской рукой [2. С. 87].

Но особую похвалу Гете заслужило искусство Гольдони в создании национального характера. Не композиция пьесы (развязка комедии определяется как «поспешная» и «скудная»), а именно образ «старого шкипера» Гете называет «счастливой мыслью драматурга»:

Старый шкипер, которого все члены, а в особенности органы речи, потеряли свою подвижность, вследствие тяжелого образа жизни, который он вел с юности, выступает, как противоположность подвижной, говорливой, крикливой толпы: он всегда сначала готовится движением губ под аккомпанемент рук, пока наконец произнесет то, что думал. Но так как это удается ему только отрывочными фразами, то он привык к лаконической серьезности, таким образом, что всё, что он говорит, имеет характер поговорки или сентенций, что прекрасно уравнивает буйный и страстный характер действия прочих [2. С. 86–87].

Рассуждение Гете о мастерстве Гольдони в создании характера героя и о роли его в общем развитии комедии было понятно и близко Островскому. Объясняя причину своего обращения к переводу «Кофейной», он писал:

Я перевел «Кофейную» для того чтобы познакомить публику с самым известным итальянским драматургом в одном из лучших его произведений. В этой пьесе, длинной и переполненной голою моралью (которую я по возможности сокращал), тип дон Марцио показывает, что Гольдони был большой художник в рисовке характеров [4. Т. 11. С. 115].

Сам же прием, использованный в разработке характера шкипера и так восхитивший Гете, Островский блистательно продемонстрировал в комедии «Волки и овцы»: образ Анфусы, неразвитой и убогой тетки купчихи Купавиной, изъяснявшейся только междометиями и фразами типа «что уж», «нет уж», «да уж» и т.д. в диалоге с болтливым и пустым Аполлоном Мурзавецким, служит созданию сатирического портрета русского пореформенного дворянства.

Интересна в этом плане одна из помет, сделанная в девятой главе («Язык») книги В. Гена. Вертикальной чертой на полях Островский выделяет рассуждения автора о «звуковой живописи»:

Особенно замечательный разряд новых слов образуется наконец <...> из междометий, посредством непосредственной звуковой живописи из слов кормилиц и детей, посредством лепечущей редупликации и т.д., след. из еще бесформенного в язычном отношении материала. Чем обработаннее язык, тем более стираются в нем следы этого явления; чем ограниченнее способность к языку у человека, тем чаще покидает его членораздельная речь и он прибегает к междометиям, довольно похожим на звуки животных, которые вовсе еще не могут говорить. В народной песне и у поэтов, поющих в смысле бедного, грубого народа, на каждом шагу натыкаешься на этот грубый способ выражения (напр. У Бюргера с его: hu! hu! и hurre, hurre, horp, horp, horp!), но и переполненная грудь истинного поэта, который отчаивается выразить свои радости и муки, конечно, облегчает себя восклицаниями: ах или увы! [З. С. 179].

Однако напротив утверждения: «Чем обработаннее язык, тем более стираются в нем следы этого явления; чем ограниченнее способность к языку у человека» – Островский на полях ставит знак «?», выражая тем самым несогласие, поскольку, как показывал опыт самого драматурга, современный язык художественной литературы обогащается формами, созданными и сохраненными в поэтической памяти народа.

За описанием театра Гольдони в книге Гете следует характеристика театра Гоцци.

Четвертую группу составляют пометы Островского, сделанные в книге В. Гена. Все они связаны с проблемами развития языка и культуры. Подчеркиваниями на полях и в тексте, как правило, Островский выделяет наиболее заинтересовавшие его наблюдения В. Гена над процессом взаимодействия языков и освоения «чужого» материала в системе одного языка.

А. Обогащение южно-романских языков арабским:

Если бы мы не знали наперед, каковы были светлые стороны арабского духа и жизни, и как в торговых городах арабов торговля, раскрыв ближний и дальний Восток, в то же время впервые дала сама себе прочную форму и организацию – мы отгадали бы это из южно-романских языков: *algebra*, *cifra*, француз. *chiffre* (цифра) <...> *tamarindo* (тамаринд, растение), *gelsomino*, француз. *jasmine* (жасмин), *zafferano* (шафран), <...> *tazza* (чашка), *giara* (сосуд о двух ручках), alcohol, *alkali*

(щелочь), *alchimia*, alcova (альков, углубление), *almanacco*, *talismano*, *carato*, *ribeba* (цитра, скрипка), tamburino (барабан), *liuto*, француз. *luth* (лютня), *taballo*, *ataballo*, *timballo* (маврский бубен), *gazzella*, materazzo, француз. *matelas* (матрац). <...> [З. С. 175].

В. Превращение собственных имен в нарицательные:

...особенно географических названий, действительных и вымышленных, в эпоху средних веков, и личных имен, в продолжении всей истории образования, обнимающей многие столетия. Так напр. <...> cravat (галстук) – от Стоате (кроат); galoscia, француз. *galoche* (калоша) – от *gallicus* (галльский башмак), подобно тому как испан. *galgo* (борзая собака) происходит от *canis*

gallicus (галльская собака); indaco (индиго) – от *indicum* (индейская синяя краска) <...> *lazzaroni* (бедняки в Неаполе), *lazzaretto* (лазарет), француз. *ladre* (прокаженный) и т.д. – от библейского лица Лазаря; француз. *marionette* (живая кукла), *marotte* (дурачество, конёк), оба – от *Marie, Marion*; *pantalone*, француз. *pantalon* – от итальянского комического лица, последнее – от *S. Pantaleon* <...> [3. С. 178].

С. Образование слов из междометий, получивших статус корней слов:

В романских языках, которые представляют обратно принятую в лоно природы латынь, выросло на такой народной почве не мало словесных корней, неизвестных классическому латинскому языку, корней, которые образовательный дух языка скоро сделал равными по происхождению с прочими. Для этого он брал каким-нибудь образом созвучное иностранное слово, вокруг которого природный звук, как растение вокруг жердочки, пускал вверх усики, принимал и давал ростки и ветви. Напр.: *but* – представлялся чувству непосредственно как выражение чего-нибудь короткого, толстого, тупого, выдающегося; а так как туда прибавился соблазн от древне-верхне-немец. *bōzzan, rōzzan* (бить, ударять; след. готск. *bautan*, сохранившееся еще в немецком *Amboss, наковальня*), то из этого начала возникло весьма разветвленное семейство слов: *buzza* (шишка), *buzzo, buzzone* (пузо, пузан), *buzzo* (подушка для булавок), *bozzo* (тесаный камень), *abbozzare* (обтесывать), *buttare* (пускать почки, распускаться), *botto* (толчок), *bottone* (пуговка, почка), *botta* (жаба) и т.д. Совершенно близок к этому французский корень <...> *pic*¹, непосредственно подражающий звуку колотья, делания крапинок, отсюда возникли: *ricco* (клюв, вершина; напр. Пик Tenerифский), *riccare* (колоть), *piccolo* (маленький, подобный картинке), *la picca* (пика), *picchio* (толчок или удар; также и дятел зеленый), *piccago* (нищий, бедняга; подобно немецкому *Spitzbube, Spitzerl* – плут) и т.д. [3. С. 179–180].

Внимание Островского к материалам главы («Язык») обусловлено творческой деятельностью драматурга, пониманием значимости языка как важнейшего способа характеристики персонажей. К этому следует добавить, что А.Н. Островский, прекрасно владевший европейскими языками, сделавший переводы драматических произведений с английского, французского, итальянского, испанского языков, придавал огромное значение жизни языковой стихии текста [11].

Таким образом, пометы А.Н. Островского на страницах «Путешествия в Италию» Гете и книги Виктора Гена «Италия. Взгляды и беглые заметки» указывают на сохраняющийся до конца творчества русского драматурга огромный интерес к Италии.

Внимание к книге Гете было обусловлено не только впечатлениями личного путешествия и знакомства Островского с Италией в 1862 г. и последовавшим за этим рядом переводов из итальянских драматургов, но и глубокой связью реалистической эстетики русского писателя с просветительскими идеями европейской культуры, получившими воплощение в творчестве Гете.

¹ Слово *pic* курсивом выделено В. Геном.

Высокая оценка Гете комедии Гольдони как театра, ориентированного на народное сознание и выражающего его ментальность, в творчестве русского драматурга имела смысл важнейшего художественного принципа – народности.

Судя по содержанию помет, образ Италии, сформированный в художественном сознании Островского, был близок гетевскому пониманию Италии и ее искусства как феномена культуры, давшего миру образец гармонического единства простоты, естественности и пластики с духовной, поэтической идеальностью.

Литература

1. Библиотека А.Н. Островского: (Описание). Л., 1963. 273 с.
2. Гете И.-В.. Путешествие в Италию / пер. З.А. Шидловская, Н.В. Гербель // Собрание сочинений Гете в переводах русских писателей: в 10 т / под ред. Н.В. Гербея. Т. 7. СПб., 1879. 536 с.
3. Ген В. Италия: Взгляды и беглые заметки / пер. с нем. СПб., 1872. 200 с.
4. Островский А.Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. М., 1949–1953.
5. Тураев С.В. Гете и формирование концепции мировой литературы. М., 1989. 270 с.
6. Жилиякова Э.М., Корнильцева И.Б. Путешествие А.Н. Островского по Германии и Италии // Россия – Италия – Германия: литература путешествий. Томск, 2013. С. 40–53.
7. Неизданные письма к А.Н. Островскому. М.; Л.: Academia, 1932. 741 с.
8. Штейнер Рудольф. Мировоззрение Гете / пер. с нем. СПб., 2011. 191 с.
9. Герцен А.И. Письма об изучении природы. Письмо второе // Отечественные записки. 1845. Т. 39, Кн. 4. Отд. 2. С. 104–116.
10. Тэн И. Чтения об искусстве: 5 курсов лекций, читанных в Парижской школе изящных искусств / пер. А.Н. Чудинова. М., 1874. 372 с.
11. Корнильцева И.Б. Перевод как творческая лаборатория А.Н. Островского (на материале итальянских пьес) // А.Н. Островский – «рыцарь театра»: Актуальность творческого наследия А.Н. Островского на рубеже XX–XXI веков: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения А.Н. Островского, 3–4 апреля 2013 г. Москва / сост. Л.И. Постникова. М., 2014. С. 135–141. (Бахрушинская серия).

BOOKS OF I.-W. GOETHE AND VICTOR HEHN ABOUT ITALY IN A.N. OSTROVSKY'S READING CIRCLE (1870–1880S).

Tomsk State University Journal of Philology, 2015, 3(35), pp. 164–178.

DOI 10.17223/19986645/34/13

Zhilyakova Emma M., Budanova Irina B., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: emmaluk@yandex.ru / irinakorniltseva@mail.ru

Keywords: A.N. Ostrovsky, I.-W. Goethe, V. Hehn, C. Goldoni, Italy, theater, drama, aesthetics.

The article deals with marks of A.N. Ostrovsky in two books from his personal library stored in the Pushkin House: *A Journey to Italy* by I.-W. Goethe and *Italy. The Views and Cursory Notes* by German culture expert Victor Hehn.

A few marks in pencil in the margins and in the text of the works are extremely important for the understanding of Ostrovsky's aesthetics and creativity in the 1870–1880s: they complete the picture of the range of the writer's reading on theater and give concrete material for the understanding of the nature of the playwright's perception of problems relating to Italy.

Judging by the time of book publication, Ostrovsky's marks were made in the 1870–1880s: in V. Hehn's *Italy* no earlier than 1872, in *A Journey to Italy* no earlier than 1879; so the content of the marks is conclusive in relation to all Ostrovsky's works and life experience, including his perception of Italy. Ostrovsky had made his own trip to Italy (1862) by then; he had already translated some works by Goldoni, Gozzi, Ciconi, Franchi, Giacometti and others.

The marks are made in the form of a vertical line along the text in the margin, correction of letters and introduction of the question mark “?”, as well as underlining separate words and phrases. By their

content Ostrovsky's marks can be divided into four groups: 1) marks on style; 2) marks on questions of natural philosophy, aesthetics, psychology of creativity; 3) marks associated with the theater; 4) marks relating to issues of language history.

Analysis of the content of Goethe's and Hehn's reasoning on the problems of philosophy of nature, evaluation criteria of works of art, psychology of creativity that Ostrovsky marked and considered in the context of his aesthetic reflection reveals a deep connection of the realistic aesthetics of the Russian writer and the enlightening ideas of European culture embodied in the works of Goethe.

In his works, Ostrovsky interpreted Goethe's appraisal of Goldoni's comedy as a theater aimed at the national consciousness and expressing its mentality as possessing a sense of the most important artistic principle – national spirit.

A.N. Ostrovsky's marks in *A Journey to Italy* by Goethe and *Italy. The Views and Cursory Notes* by Hehn indicate Ostrovsky's continuing deep interest in Italy.

Judging by the content of the marks, the image of Italy, formed in the artistic consciousness of Ostrovsky, was close to Goethe's understanding of Italy and its art as a cultural phenomenon, which gave the world an example of a harmonious unity of simplicity, naturalness and plastics with the spiritual, poetic ideal.

References

1. Il'ina F.V. et al. *Biblioteka A.N. Ostrovskogo (Opisanie)* [A.N. Ostrovsky's Library (Description)]. Leningrad, 1963. 273 p.
2. Goethe I.-W. *Puteshestvie v Italiyu* [A Journey to Italy]. Translated from German by Z.A. Shidlovskaya and N.V. Gerbel'. In: Gerbel' N.V. (ed.) *Sobranie sochineniy Gete v perevodakh russkikh pisateley: V 10 t.* [Collected works of Goethe in translations of Russian writers: in 10 v.]. St. Petersburg, 1879. V. 7, 536 p.
3. Hehn V. *Italiya. Vzglyady i beglye zametki* [Italy. The Views and Cursory Notes]. Translated from German. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za Publ., 1872. 200 p.
4. Ostrovsky A.N. *Polnoe sobranie sochineniy: V 16 t.* [Complete Works: in 16 v.]. Moscow, 1949–1953.
5. Turaev S.V. *Gete i formirovanie kontseptsii mirovoy literatury* [Goethe and the formation of the concept of world literature]. Moscow: Nauka Publ., 1989. 270 p.
6. Zhilyakova E.M., Kornil'tseva I.B. *Puteshestvie A.N. Ostrovskogo po Germanii i Italii* [A.N. Ostrovsky's journey in Germany and Italy]. In: Yanushkevich A.S. (ed.) *Rossiya – Italiya – Germaniya: literatura puteshestviy* [Russia – Italy – Germany: travel literature]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013, pp. 40–53.
7. Pryanov M. (ed.) *Neizdannyye pis'ma k A.N. Ostrovskomu* [Unpublished letters to A.N. Ostrovsky]. Moscow – Leningrad: Academia Publ., 1932. 741 p.
8. Steiner R. *Mirovozzrenie Gete* [Goethe's World View]. Translated from German. St. Petersburg: Demetra Publ., 2011. 191 p.
9. Herzen A.I. *Pis'ma ob izuchenii prirody. Pis'mo vtoroe* [Letters on the Study of Nature. Letter Two]. *Otechestvennyye zapiski*, 1845, v. 39, book 4, pt. II, pp. 104–116.
10. Taine H. *Cheniya ob iskusstve. 5 kursov lektsiy, chitamykh v Parizhskoy shkole izyashchnykh iskusstv* [Reading about art. Five courses of lectures given at the Paris School of Fine Arts]. Translated from French by A.N. Chudinov. Moscow: izdanie K.T. Soldatenkova Publ., 1874. 372 p.
11. Kornil'tseva I.B. [Translation as a creative laboratory of A.N. Ostrovsky (based on the Italian plays)]. *A.N. Ostrovskiy – "rytsar' teatra". Aktual'nost' tvorcheskogo naslediya A. N. Ostrovskogo na rubezhe XX–XXI vekov. Sbornik materialov mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii, posvyashchennoy 190-letiyu so dnya rozhdeniya A. N. Ostrovskogo* [A.N. Ostrovsky – “Knight of the Theater”. The relevance of the creative legacy of Alexander Ostrovsky at the turn of the 20th and 21st centuries. Proc. of the international scientific-practical conference devoted to the 190th anniversary of Alexander Ostrovsky]. Moscow: GTsTM im. A. A. Bakhrushina Publ., 2014, pp. 135–141. (In Russian).