

В. П. ОВОДЕНКО

ТВОРЧЕСТВО БЕРАНЖЕ В КРИТИКЕ ДОБРОЛЮБОВА

Из всех западноевропейских писателей наибольшей любовью и признанием Добролюбова пользуется Беранже. Интерес к нему со стороны великого критика определяется прежде всего высокой идейно-художественной значимостью самого творчества французского народного песенника и в связи с этим — представлявшейся широкой возможностью использовать его произведения как агитационное средство в общественно-политической и литературной борьбе 50—60-х годов.

Как справедливо указывает Ю. И. Данилин, мы, советские люди, «вправе гордиться тем, что еще более века тому назад, при жизни поэта, когда во Франции его пренебрежительно недооценивала, тенденциозно извращала или откровенно ненавидела влиятельная в ту пору критика легитимистов, клерикалов, бонапартистов, орлеанистов и либералов, — что уже тогда Беранже получил справедливую, глубокую и всестороннюю оценку со стороны русской революционно-демократической критики».¹

Честь «первооткрывателя» Беранже в нашем отечественном литературоведении по праву принадлежит Белинскому, восторженное отношение которого к французскому поэту хорошо известно. Правда, великому критику не довелось написать о Беранже специальной статьи, но в своих многочисленных высказываниях² он глубоко раскрыл главнейшие заслуги поэта и художественное значение его песен.

¹ Ю. И. Данилин. Великий народный поэт. — Вступ. статья к кн: Пьер Жан Беранже. Сочинения. Гослитиздат, М., 1957, стр. 31.

² См. по Полному собр. соч., изд. АН СССР — в статьях: «О критике и литературных мнениях «Московского наблюдателя» (т. II, стр. 142 и 153); «Краткая история Франции до Французской революции. Сочинение Мишле» (т. II, стр. 471); «Иван Андреевич Крылов» (т. VIII, стр. 568); письма к В. П. Боткину от 27—28 июня и 8 сентября 1841 г. (т. XII, соответственно стр. 55 и 72) и др.

Суждения Белинского, чрезвычайно способствовавшие усилению интереса демократических кругов русского общества к Беранже, положили начало тому глубокому истолкованию и освоению наследия французского поэта, которое было продолжено и углублено в 50--60-х годах Добролюбовым и Чернышевским.

Однако глубина содержания и непреходящее историко-литературное значение отзывов Добролюбова о Беранже раскрыты в науке, по нашему мнению, недостаточно полно и всесторонне, между тем как ни у кого не вызывает сомнения тот неоспоримый факт, что именно высказывания Добролюбова, в частности его статья о переводах В. Курочкина, явились наиболее полным выражением взгляда революционной демократии на поэзию Беранже.

Обращение критика к творчеству французского песенника явилось ярким проявлением постоянного внимания революционной демократии к выдающимся явлениям культурной жизни Западной Европы и отчасти объясняется тем всеобщим увлечением поэзией Беранже, которое переживало русское общество конца 50-х и начала 60-х годов. Выдающееся значение высказываний Добролюбова о Беранже, их идейная направленность и могут быть вполне оценены только с учетом того общественно-литературного фона, на котором выступил великий критик, той острой борьбы, которая развернулась вокруг личности и творчества народного поэта Франции.

Острое внимание к Беранже, особенно в лагере революционных демократов, было вызвано, без сомнения, недавней (в июле 1857 г.) кончиной поэта. Но совершенно ясно, что то был лишь внешний толчок. Подлинная же причина этого явления, так же как и по отношению к Гейне, закономерно связана с обострением революционной ситуации в стране, ростом общественного сознания, усилением идейной борьбы как в сфере политики, так и в области литературы и эстетики — борьбы, в которой поэзии Беранже суждено было сыграть весьма заметную роль. Революционная поэзия Франции, на примере творчества ее лучшего представителя — Беранже, вдохновляла и авангард крестьянской революции в России, отвечала его идейным устремлениям. Для русских революционных разночинцев Беранже являлся певцом французских революционных масс, образцом народного поэта. Осваивая его поэзию и давая ей объективную и глу-

боко справедливую оценку, критики-демократы превратили его творчество в действенное оружие борьбы против царизма и феодально-крепостнических порядков, против прислужников-либералов, поставили Беранже на службу русской революции.

В 50—60-х годах чрезвычайно оживляется деятельность поэтов-переводчиков; русские журналы в 1857 и особенно в 1858 гг. были переполнены переводами или вольными переложениями песен Беранже. В частности, выдающуюся роль в популяризации революционного певца Франции, в осмыслении общественной значимости и народности его поэзии бесспорно сыграл «Современник». В 1857 году, в № 11 здесь были напечатаны переводы девяти его стихотворений, сделанные Д. Т. Ленским. Это — «Вельможа», «Добрая старушка», «Надгробный камень», «Старый бродяга», «Ты и Вы», «Падающие звезды», «Нищая», «Пять этажей», «Пятьдесят».³ Как видим, в этом перечне преобладают песни Беранже, особо насыщенные общественным содержанием.

«Современник» помещает также (в первом номере за 1858 г.) замечательное предсмертное стихотворение Беранже «О Франция! Мой час настал, я умираю...» (Adieu!), в котором поэт трогательно прощается со своей родиной. Переведенное А. Фетом, вдохновившимся образом певца-гражданина, это стихотворение вместе с программной статьей Чернышевского о Кавеньяке открывало собой указанную книжку журнала и, по справедливому замечанию Евгеньева-Максимова, приобрело характер своеобразной декларации о том, что первейший долг поэта — любить родину и служить ей до последнего вздоха. А любить родину, служить ей — это значит бороться против ее угнетателей:

Любил ли кто тебя сильней меня? О нет!

Я пел тебя, еще читать ненаученный,

И в час, как смерть удар готова нанести,

Еще поет мой голос утомленный...

Когда цари пришли и гордой колесницей

Тебя растоптанной оставили в пыли,

Я кровь твою умел унять их багрянницей

И слезы у меня целебные текли...⁴

³ Десятым в этой подборке было стихотворение «Письмо рекрута из Африки во Францию невесте», ошибочно приписанное Беранже. (См Ю И. Данилин «Беранже и его песни. Критико-биографический очерк». Гослитиздат. М., 1958, стр. 219).

⁴ «Современник», 1858, № 1, стр. 38,

Свое горячее сочувствие французскому поэту и полное признание его удивительного таланта круг «Современника» выразил и в большой редакционной статье-некрологе (в № 8 за 1857 г.). Значение этой статьи, с отдельными положениями которой перекликаются многие мысли Добролюбова в написанной им позднее рецензии на переводы В. Курочкина («Современник», 1858, № 12), по нашему глубокому убеждению, не оценено до сих пор должным образом в критической литературе. Между тем, названная статья, явившаяся одним из первых откликов русской печати на смерть Беранже, хотя и выдержана, как подобает некрологу, в биографическом плане, по основной своей тенденции должна быть отнесена к числу наиболее демократических высказываний тех лет о поэте.

Анонимный автор⁵ не только говорит здесь о презрении Беранже к званию дворянина и об его органической любви к народу, но и утверждает, что слова поэта «народ — моя муза» — «лучше всяких эстетических рассуждений объясняют его историко-литературное значение».⁶

В статье верно указывается, что уже с 1813 года песни Беранже принимают «почти исключительно политический характер»,⁷ что особую любовь к великому песеннику высказывали «люди рабочих классов»⁸, что «весь народ» поет песни Беранже. Ради этой народной любви поэт пренебрег господствовавшими тогда поэтическими жанрами и, вопреки мнениям «благонравных поклонников реторик и пиитик», «избрал себе такой низменный род поэзии, какова песня». Между его песнями есть «такие, что за десять или за двадцать строчек в них можно, не задумываясь, отдать целые томы высокоотжественнейших од, целые эпопеи в пятнадцать тысяч гекзаметров! Песни Беранже не принадлежат к высокому роду поэзии, но в них, в то же время, — и эпопея, и ода, и комедия, и драма, и элегия, и идиллия... Песни Беранже — это жизнь со всеми ее темными и светлыми сторонами... Веселый песенник не взывал к богам Олимпа..., но он взывал к своим согражданам

⁵ В. Е. Евгеньев-Максимов высказывает предположение, что им был составитель «Заграничных известий» — И. И. Шишкин (см. «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 205). См. также В. Э. Боград. Журнал «Современник», 1847—1866. Указатель содержания. Гослитиздат, М.-Л., 1959, стр. 324 и 542.

⁶ «Современник», 1857, № 8, стр. 270.

⁷ Там же, стр. 278.

⁸ Там же, стр. 285.

и собратьям, но он учил их добру, любви к родине, разумному пониманию жизни, и сограждане отзывались ему единодушным кликом, повторяя за ним его вдохновенные напевы».⁹

«Все эти суждения, — справедливо указывает Евгений-Максимов, — не лишены были злободневного значения для читателей «Современника», точно так же, как и многочисленные упоминания в статье о столкновениях Беранже с цензурой, о подозрительном отношении к нему властей».¹⁰

Глубоко уважительное отношение русской революционной демократии к Беранже ярко проявилось в том благородном негодовании, с каким М. Л. Михайлов отозвался о «тупом фанатизме», который «напрягает все свои силы, чтобы привязать к позорному столбу лучшие имена Франции, ее честь и славу»,¹¹ и среди них прежде всего Беранже, «первого французского поэта нашего столетия».¹² Но простые люди Франции глубоко чтят память своего любимого песенника. В этом Михайлов имел возможность убедиться, побывав на могиле Беранже на кладбище Пер-Лашез, о чем он сообщил в четвертом письме из серии своих «Парижских писем», опубликованном в том же 12-м номере «Современника» за 1858 г.,¹³ где Добролюбов выступил со своей статьей о переводах Курочкина.

В борьбе за Беранже, за правильное, неискаженное толкование его творчества, наряду с отзывами Добролюбова, первостепенное значение имели высказывания о нем Чернышевского, который в своих статьях на страницах «Современника» неоднократно упоминает французского поэта. В «Очерках гоголевского периода русской литературы» он ставит его имя рядом с именами Жорж Санд, Гейне, Диккенса и Теккерея — писателей, «которыми гордится новая европейская литература», отмечая при этом, что их произведения вдохновлены «стремлениями, которые движут жизнью нашей эпохи», «внушены идеями гуманности и улучшения человеческой участи».¹⁴ Так же, как в свое время Белинский, Чернышевский противопоставляет общественно-значимое, прогрессивное,

⁹ «Современник», 1857, № 8, стр. 287—288.

¹⁰ В. Е. Евгений-Максимов. «Современник» при Чернышевском и Добролюбова». Госполитиздат, Л., 1936, стр. 205.

¹¹ М. Л. Михайлов. Парижские письма. «Современник», 1858, № 9, стр. 286.

¹² Там же, стр. 277.

¹³ См. стр. 620.

¹⁴ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 302.

полное боевого духа творчество Беранже всей тогдашней французской литературе. Если в эпоху Империи и Реставрации все «было фальшиво и поверхностно,—замечает он,—или противоречиво истинным потребностям нравственной и общественной жизни», то именно Беранже «составлял исключение».¹⁵ В более поздней статье— «Борьба партий во Франции при Людовике XVIII и Карле X» (1858 г.)—Чернышевский конкретизировал эту мысль указанием на революционную ответственность песен Беранже, на большую общественную роль, которую играл поэт во Франции: «Едва ли кто имел такое сильное влияние на исход тогдашних событий, как он,—пишет критик.—Его песни действительно были любимы народом. Он ненавидел Бурбонов, и народ постепенно привыкал к чувству, которое внушал ему певец его лишений, его надежд...»¹⁶

Высказывания русских революционных демократов о Беранже отличаются боевой публицистической направленностью и полемически заострены против врагов поэта на его родине и в России, противников всего истинно передового в искусстве. Свои взгляды на Беранже им пришлось отстаивать в упорной борьбе против той злобной кампании прямых репрессий, которую проводили власти, стараясь всеми способами помешать распространению его поэзии в России, а также против гнусной фальсификации, которой подвергали творчество поэта — с той же, по существу, целью — идеологии господствующих классов. Это убедительно свидетельствует о том, что борьба вокруг творчества Беранже в России, как и на родине поэта, отнюдь не была отвлеченным академиче-

¹⁵ Там же, стр. 213.

Нельзя не согласиться с мнением проф. М. Е. Елизаровой о том, что полемические задачи, которые всегда стояли у Чернышевского на первом плане, в данном случае обусловили недооценку критиком сложного и противоречивого литературного процесса Франции эпохи первой Империи и особенно Реставрации, резкость и односторонность его суждений. Изменяя здесь своему историзму, Чернышевский ошибочно видит представителей этого периода французской литературы только в лице реакционных романтиков Шатобрна и Ламартина, между тем как в эту эпоху уже выступали, кроме Беранже, отмечаемого критиком, великие реалисты—Стендаль, Мериме, а затем и Бальзак, которые повели борьбу против реакционной литературы (См. статью «Проблема зарубежной литературы в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Н. Г. Чернышевского».—Сборник статей по зарубежной литературе. Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Кафедра заруб. лит-ры, вып. IV. М., 1959, стр. 48).

¹⁶ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. V, стр. 276.

ским спором, а затрагивала ряд важнейших общественных и литературных вопросов тех лет. Как будет показано ниже, социально-политический смысл, классовая подоплека ненависти реакционных сил к поэту-демократу были глубоко постигнуты и раскрыты Чернышевским и Добролюбовым.

Наследие Добролюбова, относящееся к творчеству Беранже, сравнительно невелико; это—кроме широко известной статьи-рецензии на книгу песен французского поэта в переводах В. Курочкина—еще три более или менее развернутых высказывания: два — в статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» и третье — в рецензии на роман Н. Семенова «Исповедь поэта». Но и то немного, что успел сказать критик-демократ о французском поэте, отличается такой глубиной содержания, таким тонким пониманием самого существа его творчества, отмечено такой влюбленностью в его поэзию, что позволяет говорить о непреходящей теоретической и историко-литературной ценности этих отзывов, о бесспорных заслугах критика перед отечественной наукой в истолковании и популяризации песен Беранже, в определении его значения для мировой литературы.

Интенсивный интерес к Беранже возникает у Добролюбова в конце 1857 года. Именно в этот период поэзия французского песенника была, по-видимому, предметом оживленного обсуждения в переписке Добролюбова с его бывшими институтскими товарищами. Чрезвычайно интересно и показательно в этом отношении письмо А. П. Златовратского к молодому еще тогда критику — от 31 декабря 1857 г. Посылая ему сделанный С. Т. Словутинским перевод известной песни Беранже «Старый бродяга», автор пишет: «Я читал их (стихи.— В. О.) еще прежде, чем «Современнику» вздумалось поместить «Le vieux vagabond» в переводе Ленского. Строгий критик—я не считал представляемый тебе перевод за совершенство, но, прочитавши Ленского и сравнивши оба перевода с подлинником, я не мог не подосадовать на Ленского, совершенно исказившего смысл оригинала неуместным приравниванием к нашим нравам (сравни 2-й и 4-й куплеты с подлинником) и упустившего из виду глубокую иронию Беранже, находящуюся в двух последних куплетах при передаче их в одном». Далее он просит Добролюбова проверить, и если это окажется правда, если посылаемый им перевод «ближе передает смысл подлинника», то пусть он напечатает его.¹⁷

¹ «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собранные в 1861—1862 годах», т. I, М., 1890, стр. 411.

Нам не известно, ответил ли Добролюбов на замечания товарища (сохранившиеся письма этого не подтверждают); перевод Словутинского в «Современнике» не появлялся. Но критический отзыв Златовратского, по-видимому, в какой-то мере был учтен Добролюбовым и обратил его особое внимание на последние строфы стихотворения Беранже, на которые как раз указывает автор письма: менее чем через два месяца (в февральской книжке «Современника» за 1958 г.) — в статье «О степени участия народности...» критик цитирует, правда по-французски и без перевода (так легче было преодолеть рогатки цензуры), начало пятой, предпоследней строфы указанного стихотворения — в подтверждение мысли о том, до каких стихов возвысился Беранже «в своем поэтическом понимании общих нужд и стремлений человечества»:

Le pauvre a-t-il une patrie?
Que me font vos vins et vos blès,
Votre gloire et votre industrie,
Et vos orateurs assemblès¹⁸

(Прозаический перевод: «Есть ли у бедняка отечество? На что мне ваши вина, ваш хлеб, ваша слава и ваша промышленность и все ваши ораторы, взятые вместе»).

Как бы там ни было — под влиянием ли упомянутого выше письма, или независимо от него, — но критик обращается к этим стихам Беранже, чтобы подчеркнуть не только понимание поэтом страданий народных масс Франции, но и горечь его от сознания их покорности и терпения; эти чувства французского песенника были особенно злободневны и близки передовым людям России той поры. Небезынтересно, что впоследствии и Горький (в автобиографической повести «В людях»), вспоминая о воздействии этой песни на его юношеские переживания и настроения, говорил, что он с «холодом в груди... читал горькие слова «Старого нищего».¹⁹

Давая исторический обзор развития европейских литератур с точки зрения того, как они отражают действительное положение народных масс и защищают их интересы, Добролюбов указывает, что немного там было поэтов, которые

¹⁸ «Современник». 1858, № 2, стр. 126, а также: Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч. в 6 томах. Гослитиздат, М.-Л., 1934—1941, т. I, стр. 213

Далее в статье все ссылки на тексты Добролюбова даются по этому изданию с указанием только томов (римскими цифрами) и страниц (арабскими).

¹⁹ М. Горький. Собр. соч., т. 13. Гослитиздат, М., 1951, стр. 350.

способны были «отказаться от воспевания отвлеченных добродетелей», сумели стать выше «угождения себекорыстным требованиям меньшинства» и в творчестве которых «являлась чистая любовь к человечеству» (I, 213). В ряду таких поэтов, награждаемых титулом «высших гениев поэзии», он называет Шекспира, Байрона, Гейне и Беранже, составляющих, по мысли критика, исключение в западных литературах, зараженных «духом парциальности».²⁰ Особенно последний из них — Беранже — наиболее полно, по мнению Добролюбова, отвечал главному, с точки зрения революционных демократов, назначению литературы: «слушать выражением народной жизни, народных стремлений» (I, 237). «Все горести и труды бедняков, — пишет критик, — падали себе живой и полный отголосок в песнях национального французского поэта...» (I, 213).

Вот почему столь противоестественными, фальшиво-лицемерными и в то же время определенно расчетливыми представляются Добролюбову попытки французских властей показать свое «признание» Беранже, официально провозглашенного национальным поэтом. Горькой иронией наполнены его слова по поводу того, что «парижское правительство», с явным намерением при помощи казенного почета оттеснить живое горе народа, недавно похоронило Беранже «с такой официальной торжественностью» (там же).

Творчество Беранже неизменно привлекается Добролюбовым, когда он обращается к истолкованию революционного содержания понятия «народности в литературе».

Критик указывал, что под народностью литературы следует понимать не только умение изобразить красоты природы или употребление местных выражений, подслушанных у народа, изображение его обрядов, обычаев и т. п. Этого далеко

²⁰ Необходимо отметить, что Добролюбов бесспорно неправ, ограничивая круг прогрессивных писателей Запада, объективно выражавших интересы народных масс как в литературе XIX века, так и в предшествующих литературах (средних веков и XVIII века). В силу известной ограниченности собственного мировоззрения критик не мог понять, что по объективному значению творчества, по его реальному историческому содержанию художник может быть народным, даже если связан с господствующим классом и заражен «генеалогическими предрассудками». Резкость и острота его суждений о писателях, как русских, так и западноевропейских, связанных с дворянской культурой, легко объяснимы, если учесть, что они складывались в обстановке ожесточенной борьбы революционных демократов с этой культурой, против которой он, как и Чернышевский, всегда полемически заострял свои высказывания.

не достаточно. По глубокому убеждению Добролюбова, «чтобы быть поэтом истинно народным, надо больше: надо проникнуться народным духом, прожить его жизнью, стать вровень с ним, отбросить все предрассудки сословий, книжного учения и пр., прочувствовать все тем простым чувством, каким обладает народ» (I, 235—236).

Такой идеал поэта, не только верного изобразителя жизни и быта народа, но и трибуна масс, среди западных писателей он находил в лице Беранже. Эту мысль, что истинный народный поэт не может не быть поэтом революции, Добролюбов ярко иллюстрирует сравнением песен любимого им Кольцова с песнями Беранже.

«Кольцов, — пишет Добролюбов, — жил народною жизнью, понимал ее горе и радости, умел выражать их. Но его поэзии недостает всесторонности взгляда; простой класс народа является у него в уединении от общих интересов, только с своими частными житейскими нуждами; оттого песни его, при всей своей простоте и живости, не возбуждают того чувства, как, например, песни Беранже» (I, 237 — 238).

В этом замечательно глубоком высказывании Добролюбова чрезвычайно важно указание на характерную особенность реализма Беранже, ставящую его выше Кольцова: это — правдивое изображение жизни народа во всем многообразии ее проявлений, не только в сфере быта и «житейских нужд», а и в неразрывной связи с «общими интересами», иначе говоря, с его борьбой против эксплуататорского строя. Этим критик и объясняет завидную силу эмоционального воздействия песен Беранже. Их политическая острота и боевая сатиричность, отсутствующая как раз у русского поэта-самоучки, являются необходимыми свойствами того критического, революционного реализма, к которому должен стремиться настоящий поэт, берущий на себя почетный труд художественного реалистического изображения жизни народа.

Так, на примере Беранже Добролюбов связывает понятия реализма и народности в литературе. И подобные его рассуждения имеют не только конкретное историко-литературное (применительно к Беранже), но и общетеоретическое и политическое значение. По мысли критика, искусство, далекое от народа, далеко и от жизни, то есть не может быть реалистическим искусством. Политический же смысл разрешения вопроса о Беранже как народном поэте-реалисте

заклѹчается в том, что оно было актуальным и значительным в условиях русской действительности XIX века и с особой силой звучало в борьбе революционной демократии против защитников «официальной народности»; сторонников «искусства для искусства», против всех проявлений реакционной идеологии.

Неудивительно поэтому, что царская цензура не замедлила обратить внимание на характер истолкования поэзии Беранже в добролюбовской статье «О степени участия народности в развитии русской литературы». Известно, что именно эта статья была одной из главных причин ожесточенного цензурного обстрела, которому подвергся февральский номер «Современника» за 1858 г., где она была опубликована. Особое возмущение реакции вызвали положительные отзывы критика о демократических писателях Запада. Так, небезызвестный чиновник особых поручений при министре народного просвещения Комаровский писал своему шефу в рапорте от 26 февраля 1858 года:

«...статья.. оценивает наших главных писателей исключительно по их демократическому направлению и влиянию. В этом отношении ни Ломоносов, ни Державин, ни Карамзин, ни Пушкин, ни даже Гоголь не удовлетворяют критика... Вообще не довольная духом наших писателей... она зато превозносит известнейших поэтов-возмутителей: Байрона, Гейне, Беранже, которого приводит следующие стихи...». ²¹ И далее автор доноса цитирует упомянутое нами выше французское четверостишие из песни Беранже «Старый бродяга».

Характерно, что по степени «неблагонадежности» статья Добролюбова с ее восхвалениями «поэтов-возмутителей» была поставлена в указанном «рапорте» рядом со стихотворением Некрасова «Эпиграмма на неписанную поэму» (помещенный в той же книжке «Современника»), где изображен политический каторжанин и его благотворное влияние на окружающих. Свой донос титулованный охранитель заключает, что подобного рода статьи «сходятся в одном, — в направлении к общественному протесту».

Министр народного просвещения Норов целиком поддержал точку зрения своего чиновника и адресовал попечителю

²¹ Дело Канцелярии министра народного просвещения по Главному управлению цензуры, за № 151 760, начато 3 января 1858 г.; цит. по кн. В. Е. Евгеньева-Максимова «Современник» при Чернышевском и Добролюбова». Гослитиздат, Л., 1936, стр. 226—227.

Петербургского учебного округа (он же и председатель Петербургского цензурного комитета) князю Щербатову особое отношение (от 12 марта 1858 г.), в котором требовал «поставить на вид цензору СПб цензурного комитета, одобтившему означенную книжку журнала». ²²

Таким образом, оба документа с достаточной определенностью предъявили автору статьи «О степени участия народности...» обвинение не менее как в сочувствии революционно настроенным политическим деятелям и поэтам («певцам-возмутителям»), среди которых особо выделен Беранже. Характер поэзии последнего и смысл ее истолкования Добролюбовым были, как это видно, поняты и оценены цензурой совершенно безошибочно. ²³

Если в статье Добролюбова «О степени участия народности...» дан своего рода проспект характеристики Беранже, в сжатом виде определены черты его творчества, то в его рецензии на переводы Курочкина взгляд революционной демократии на французского песенника как на народного поэта-реалиста, поэта революции раскрыт с исчерпывающей полнотой.

Небольшая книжка переводов В. С. Курочкина из Беранже вышла в свет в начале 1858 г. В ней было всего 38 стихотворений. Однако спрос читателей на нее оказался настолько велик, что уже к концу года переводчик выпускает свою книгу вторым изданием, прибавив еще десять песен, переведенных из посмертного издания Беранже. Сборнику предпослано знаменитое стихотворение Курочкина «18 июля 1857 года», которым русская революционная демократия откликнулась на кончину поэта, как бесконечно дорогого и близкого ей человека.

Появление песен Беранже в переводах Курочкина было значительным литературным событием. Современники сохранили для потомков волнующие воспоминания о той необыкновенной популярности, какой пользовались эти переводы в широких кругах русской читательской публики. В лице поэта-искровца Беранже обрел достойного переводчика, и стихи его зазвучали в полную силу, найдя в России самую широкую и благодарную аудиторию. В литературе неоднократно указы-

²² Цит по упомянутой книге В. Е. Евгеньева-Максимова, стр. 228.

²³ Ценные данные об отношении царских властей к Беранже, о цензурной истории его произведений в России см. в статье И. Айенштака «Французские писатели в оценках царской цензуры». — «Лит наследство», 1939, № 33—34, стр. 798—800.

валось, что успех этот объясняется не только исключительной одаренностью переводчика, но и тем, что книга его пришла ко времени, была созвучна настроениям демократических масс в конце 50-х годов, отмеченных обострением социальной борьбы и революционной ситуации в стране. «Куручкинские переводы-песни выражали в художественных образах всю программу революционных разночинцев: их демократизм, борьбу с деспотизмом самодержавного режима, с слугами последнего,... ненависть к дворянству, наконец, критику складывавшихся в России капиталистических оеношений и интерес к западноевропейскому социализму».²⁴

В коротеньком предисловии к первому изданию своих переводов из Беранже В. С. Курочкин писал:

«При этой книге нет ни биографии Беранже, ни оценки его деятельности. У меня есть на это свои причины, может быть очень существенные: раскрытие их повлекло бы за собой длинные рассуждения... Заранее отдаваясь осуждению критики, замечу одно: отзываться о Беранже поверхностно или неверно мне не позволяет благоговение к его памяти».²⁵

Демократическому читателю, жадно прислушивавшемуся к голосу «Современника» и «Искры», как замечает И. Векслер, был ясен скрытый смысл этих слов: ему было понятно, почему переводчик стоял перед неумолимым выбором: или «отзываться о Беранже поверхностно или неверно», или вовсе не отзываться. Но читатели приняли переведенного Курочкиным Беранже и без предисловия. К тому же вскоре этот пробел был восполнен Добролюбовым: то, что было невозможно для отдельного массового издания, оказалось возможным для журнальной рецензии. «Если Курочкин ввел Беранже в Россию,—справедливо подчеркивает М. К. Лемке, — то Добролюбов помог ему акклиматизироваться в ней, обратив внимание на самую суть произведений французского поэта, на его истинную народность. Такое мнение «Современника» не могло не содействовать значительному успеху книги».²⁶

Сам Курочкин высоко ценил статью Добролюбова. В предисловии к шестому изданию «Песен Беранже» (1874 г.) он

²⁴ См. И. Векслер. П.-Ж. Беранже и В. С. Курочкин. — Журн. «Ленинград», 1932, № 8, стр. 92.

²⁵ Песни Беранже. Переводы Василия Курочкина. СПб., 1858, стр. 1 без нумерации. Многоточие в середине цитаты — Курочкина.

²⁶ Первое полное собр. соч. Н. А. Добролюбова, в 4-х томах, т. II, СПб., 1911, стлб. 663.

писал: «Добролюбов, предлагавший мне представить характеристику Беранже — поэта и человека, как его понимают лучшие люди в Европе, оставил сам в своих сочинениях превосходную характеристику Беранже, как его понимал один из лучших русских людей. Не могу отказать читателям и себе в удовольствии напомнить эту характеристику». ²⁷ И вслед за этим (стр. 21—34) он перепечатал часть рецензии Добролюбова в качестве вступительной статьи к книге.

Статья Добролюбова может служить ярким примером боевого отношения революционной демократии к литературному наследию. Критик не ограничивает свою задачу разбором технических достоинств переводов; проявляя обычный для него широкий демократический взгляд на вещи, он развертывает глубокий и боевой анализ идейной сущности и общественно-го значения поэзии Беранже. Традиционная же форма «рецензии» была к тому лишь удобным поводом. Это подтверждается, например, хотя бы таким не лишенным интереса соотношением: собственно «рецензия», то есть разговор о качестве переводов Курочкина, занимает 4 с небольшим страницы, что составляет немногим более одной трети объема статьи, рассуждениям же о Беранже — «поэте и человеке» — посвящено 8 страниц(!), или две третьих ее объема.

Выше мы указывали, что огромное литературно-общественное значение статьи Добролюбова может быть понято и по достоинству оценено лишь в свете той острой идейной борьбы вокруг имени и творчества Беранже, которая развернулась в конце 50-х — начале 60-х годов. Здесь мы намерены коснуться этого вопроса более обстоятельно.

Анонимный автор упоминавшейся уже некрологической статьи в «Современнике» глубоко заблуждался, когда в беспредельной любви к Беранже и благоговении перед его памятью писал: «Нам, по крайней мере, не случилось встречать отзывов, неблагоприятных нашему поэту. Самые суровые моралисты, самые жаркие поклонники «старины и дедины», самые ярые поборники устарелых литературных преданий, — и те не смеют отказать Беранже в титуле художника-поэта». ²⁸

Такое самообольщение частично объясняется тем, что о

²⁷ Песни Беранже. Переводы Василия Курочкина Изд шестое. Пб, 1874, стр. 4 без нумерации.

²⁸ «Современник», 1857, № 8, стр. 287.

враждебных выступлениях «аристархов», французской буржуазной науки — Монтегю, Ренана, Вильмена и др., предпринятых после смерти Беранже, в России еще ничего не было известно, а русские реакционные и либеральные журналы, в основном перепевавшие мнения «основательнейших французских критиков» («кому же и судить французского писателя, как не самим французам»),²⁹ развернули злобную кампанию клеветы и дискредитации Беранже несколько позднее — и в основном в связи с выходом в свет переводов Курочкина — в конце 1858 и в 1859 гг., хотя подобные нападки не прекращались и впоследствии.³⁰

Ко времени выступления Добролюбова со статьей о переводах Курочкина (декабрь 1858 г.) отношение сторон к Беранже определилось достаточно четко и определенно, хотя либерально-буржуазные критики и литературоведы старались прикрыть свою враждебность к французскому народному поэту пышной и нередко заумной фразеологией. Добролюбов находит, что значение Беранже, который, по его словам, является «одной из лучших поэтических личностей современной Европы» (I, 463), до его времени не определено должным образом; более того, возмущается он, «у самих французов нередко раздаются странные и кривые толки аристархов об их национальном поэте» (там же). И в качестве примера критик приводит статью французского ученого Эмиля Монтегю «Последнее слово о Беранже» (по поводу вышедшей после смерти поэта его «Автобиографии»), напечатанную в «*Rèvue des deux Mondes*», том самом журнале, который Чернышевский так метко и хлестко охарактеризовал как одну из «главных богаделен» для реакционных идей буржуазного литературоведения.³¹

Еще в «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский пронизательно раскрыл истинную причину острой борьбы вокруг Беранже, различного отношения читателей, а значит, и критиков к французскому песеннику. Он справедливо заметил, что за рубежом выдающиеся писатели-реалисты, к которым он безоговорочно относит Беранже, ста-

²⁹ См. «Живописную русскую библиотеку», 1859, № 36, стр. 284

³⁰ См., например, статью Т. Тальчевой «Беранже и его переводчик» — в «Отечественных записках», 1862, № 9.

³¹ См. «Очерки гоголевского периода...». Полн. собр. соч., т. III, стр. 83.

взя его рядом с Жорж Санд, Диккенсом и Теккереем, подобно Гоголю в России, сплывали вокруг себя передовые силы литературы и неизбежно восстанавливали против себя все отсталое, косное, реакционное, то есть, по мысли Чернышевского, антиреалистическое. С приходом реализма в литературу, выступившего обличителем язв буржуазного общества, читательская публика должна была твердо решить, на чьей она стороне. Тут не могло и не должно было быть компромиссных положений.

«В отношении к таким писателям, как, например, к Жоржу Санду, Беранже, даже Диккенсу и отчасти Теккереему, — пишет критик, — публика разделяется на две половины: одна, не сочувствующая их стремлениям, негодует на них; но та, которая сочувствует, до преданности любит их как представителей ее собственной нравственной жизни, как адвокатов ее собственных горячих желаний и душевных мыслей».³²

Добролюбов целиком солидаризируется с Чернышевским в объяснении этого положения в литературе, являющегося отражением общественных противоречий, классовой борьбы. Анализируя высказывания Монтегю, одного из тех, кто «негодует» на Беранже, Добролюбов со всей страстью своего революционного темперамента дает решительную отповедь этому «близороукому либералу». Вскрывая классовые корни (не употребляя, однако, этого термина) его «нападений» на французского поэта, великий критик пишет не только о «худо сдержанной иронии» его замечаний, но и о «худо скрытом негодовании орлеаниста против демократа», которое прорывается на каждой странице его статьи (I, 463).

Существа «критики» Беранже Эмилем Монтегю, убедительно парируемой и опровергаемой Добролюбовым, мы коснемся несколько ниже. Пока что отметим, что критик-демократ, остановившись на высказываниях Монтегю, определенно имел в виду не только и, может быть, не столько его статью, сколько попытки использовать его реакционные взгляды в России. А такие попытки были далеко не единичным явлением, и о них не мог не знать Добролюбов. Достаточно указать, например, на статью «Беранже» в «Сыне отечества» — №№ 7 и 8 за 1858 г.³³

³² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. III, стр. 21.

³³ «Сын отечества» — еженедельный журнал, и №№ 7 и 8 вышли соответственно 16 и 23 февраля 1858 г.; следовательно, напечатанная в них статья о Беранже предшествует по времени появления рецензии Добролюбова.

Эта статья представляет собой, как помечено в подзаголовке, «Извлечение» из статей Эмиля Монтегю и Вильмена в «Revue des deux Mondes». Данное «извлечение» явилось как бы квинтэссенцией возмутительной клеветы, которой хотели опутать литературные идеологи буржуазии как личность поэта, так и его замечательные произведения. Кроме того, этот факт представляется нам особенно символическим тем, что русский реакционный журнал предоставил на своих страницах слово французской реакционной критике и тем как бы солидаризировался с ней, обнаруживая их взаимную связь.

Достаточно привести две-три выписки из этой статьи, чтобы наглядно убедиться в том, как тенденциозно извращалось творчество Беранже и искажалось правильное представление о самой личности поэта.

Вынужденные признать, что «вся Франция сочувствует его народным песням», авторы, однако, предпринимают отчаянные попытки дискредитировать Беранже как поэта, утверждая, что слава его не соответствует таланту, что он как поэт — личность самая заурядная и по дарованию, конечно, не может быть поставлен рядом с Ламартином или Мюссе: «...грусть, выраженная в песнях Беранже, и сравниться не может с страстной нежностью, высоким чувством и красноречивым страданием элегий Альфреда Мюссе.. Что касается до вдохновения, то как можно сравнить его игривую музу с величественной музой Ламартина?.. Искусство в нем преобладает над природой...»³⁴ и т. д.

Фальсификация Беранже выражается здесь также и в тенденции выхолостить самое ценное в его творчестве — демократизм, революционные призывы, пронизывающую его классовую ненависть; все внимание акцентируется по преимуществу на доброте и великодушии, на примирительных нотках. Так, в заслуги Беранже приписывается то, что в его песнях, якобы, «не найдете вы ни злобы, ни зависти, ни жадности, ни малейшего покушения нарушить покой богача, счастливого смертного. Сколько тихой и теплой отрады поселили эти песни в сердцах уединенных бедняков!...»³⁵

И уж неизменно обязательными являются демагогические упреки в безнравственности и непристойности, всякий раз, как правило, выдвигаемые охранителями буржуазного обще-

³⁴ «Сын отечества», 1858, № 7, стр. 191.

³⁵ Там же, стр. 192.

ства и его лицемерной морали против прогрессивных писателей, когда последние не удовлетворяют их идейной направленностью своего творчества. «Беранже совсем не понимал семейной жизни», — читаем мы в упомянутой статье, — ему чуждо было понимание «прекрасной и, может быть, самой возвышенной стороны человеческой души; это — чувство стыдливости и невинности... Неудаясь забавить, он становился непристойным, и при виде девушки в воображении поэта рисовались картины, далеко не невинные и скромные». ³⁶ В духе ханжеского ригоризма авторы заявляют, что «величественный характер идет к Беранже меньше, нежели тривиальный, и совершенно хорошо он только в последнем». ³⁷

А в завершение реакционные критики рисуют Беранже — этого гражданина и патриота, обличителя пороков буржуазно-дворянского общества, глубоко трагически переживавшего судьбы своей родины, мужественного борца за ее свободу и независимость — как мелкого подленького хамелеона, льстеца народных страстей, политически беспринципного человека, который «говорил, когда было надо, и молчал, когда этого требовали обстоятельства». ³⁸

Если «Сын отечества» избрал своим объектом популяризации взгляды Монтегю и Вильмена, то «Живописная русская библиотека» решила сослаться в истолковании Беранже на «ученого и глубокомысленного» Э. Ренана. В № 36 за 1859 г. здесь была опубликована статья анонимного автора под претенциозно-сенсационным названием «Беранже перед судом критики», которая представляет собой, в сущности, вольный пересказ статьи Ренана о книге «Беранже для семейного чтения» (*Le Beranger des familles*. Paris, 1859).

В каких только пороках — человеческих и писательских — не обвиняется Беранже в статье Ренана! Личность поэта рисуется в очень непривлекательных красках: это «умный, ловкий стихотворец, но без истинного вдохновения», воспользовавшийся своим дарованием только для того, чтобы «эгоистически устроить себе положение в обществе и как-нибудь поспокойнее прожить свой век среди буйной, изменчивой нации». ³⁹ Ренан также отказывает Беранже и в подлинном та-

³⁶ «Сын отечества», 1858, № 8, стр. 220.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же, стр. 224.

³⁹ «Живописная русская библиотека», 1859, № 36, стр. 234.

ланте; находя, что в языке его песен нет «прозрачности и истинной легкости»; что он смешивает все роды поэзии и «превращает все в декламацию».⁴⁰ Наконец, выступая в роли блюстителя морали и благочестия, Ренан негодует на то, что Франция «избрала своим национальным поэтом поверхностного насмешника», и, клеветая на свой народ, объясняет это тем, что эта страна вообще любит «разгульное нечестие».⁴¹

И хотя анонимный автор этой статьи-компиляции называет свой журнал «смирненным», однако неприкрытая, откровенная враждебность к народному поэту Франции, как мы видим, чувствуется в каждой ее строке. Более того, мнения «отличнейших французских критиков» ставятся в образец «нашим критикам», «слишком легкомысленно» судящим о достоинствах Беранже. Истинные же мотивы обращения автора к французским «авторитетам» достаточно определенно прорываются в следующих словах: «Между тем, как основательнейшие французские критики... осуждают Беранже и указывают ему настоящее место, наши умники переводят песенки французского умника, восхищаются им и пользуются крошками его славы, уже точно разлетевшейся на крошки во Франции».⁴²

Ясно, что под «нашими умниками» здесь недвусмысленно подразумевались представители революционно-демократического лагеря, которые широко популяризировали и пропагандировали творчество Беранже.

Можно было бы указать на высказывания и других русских журналов, реакционных или даже либеральных, которые не менее «Сына отечества» и «Живописной русской библиотеки» старались развенчать Беранже—поэта и человека, либо исказить те или иные стороны его мировоззрения и творчества.⁴³ Но и приведенных примеров, на наш взгляд, наиболее типических и показательных, вполне достаточно, чтобы убедиться, насколько спор о Беранже, принимавший нередко весьма острые формы, постоянно переводился в план русских литературно-общественных отношений и обретал глубоко злободневный характер. «Скомпрометировать французского

⁴⁰ Там же, стр. 285.

⁴¹ Там же, стр. 287.

⁴² Там же, стр. 284.

⁴³ См., например, «Северный цветок», 1857, № 9, стр. 2—9; «Библиотека для чтения», 1858, № 4; Лит. летопись, стр. 1—21; «Отечественные записки», 1858, № 3, стр. 37—51; «Русская речь», 1861, № 14, стр. 213—218 и др.

поэта значило, по мысли враждебно к нему настроенных критиков, в известной степени ослабить аналогичные русские литературные явления». ⁴⁴

Добролюбов и Чернышевский отлично понимали, что стрелы, направленные против Беранже русской прессой с целью скомпрометировать прогрессивного поэта Франции, в такой же степени имеют в виду и вождей русской революционной демократии. Они совершенно верно рассматривали это как своего рода прием, направленный на то, чтобы ограничить влияние и значение их литературно-публицистической деятельности.

Все это показывает, насколько своевременным и актуальным было выступление Добролюбова со статьей о «Песнях Беранже», и в частности, какое важное и принципиальное значение имела та решительная отповедь, которую он дал фальсификаторским измышлениям и злопыхательским выпадам французского буржуазного литературоведа Монтегю.⁴⁵ Он не только отстоял великого французского народного поэта, как гражданина и патриота Франции, и его поэзию — революционную в своей основе, но и подчеркнул еще раз правильность и непоколебимость революционно-демократических принципов.

Добролюбов прежде всего решительно отвергает тезис Монтегю об «отсутствии твердых политических начал у Беранже» (I, 463). В связи с этим критик развивает чрезвычайно важное теоретическое положение, перекликающееся с ранее высказанной аналогичной мыслью Белинского относительно Гейне.⁴⁶ Критик справедливо полагает, что сила воздействия художника определяется не его субъективными и политическими декларациями, а объективным содержанием его произведений, степенью их прогрессивности. «Очень может быть, —

⁴⁴ См.: И. Г. Ямпольский. Василий Курочкин — в кн. «Поэты «Искры», 2-е изд. Л., 1955, т. I, стр. 48.

⁴⁵ Что касается второго противника Беранже — Вильмена, одного из тех, кого либеральная и реакционная русская пресса подобострастно называла «основательнейшим французским критиком», то свое резко отрицательное отношение к нему Добролюбов выразил в ироническом сопоставлении этого академика, профессора Сорбонны с весьма заурядным историком литературы А. Д. Галаховым (см. V, 61 и VI, 203).

⁴⁶ В письме к В. П. Боткину от 16 января 1841 г. Белинский замечает: «Насчет Гейне тоже остаюсь при своем мнении. То, что ты называешь в нем отсутствием всяческих убеждений, в нем есть только отсутствие системы мнений, которой он, как поэт, создать не может...» и т. д. (Полн. собр. соч., изд. АН СССР, т. XII, стр. 17).

пишет Добролюбов, — что он (Беранже.—В. О.) и не выработал своих воззрений с последовательностью и строгостью теоретика, но он ясно сознавал и сильно чувствовал их инстинктом своей благородной натуры» (I; 464). Это и приводит Добролюбова к убеждению в совершенной несостоятельности попыток «близоруких либералов», подобных Монтегю, выдать безразличие Беранже к «форме правления» за политическую беспринципность. «Они, — пишет Добролюбов не без намека и на русских либералов ⁴⁷, — никак не могут дорасти до взгляда человека, который ищет только существенного (подчеркнуто мною.—В. О.) добра, мало обращая внимания на внешнюю форму, в которой оно может проявиться. Беранже, судя по его песням и по его собственным признаниям, был одним из немногих людей, обладавший таким высшим, гуманным взглядом» (I, 464; подчеркнуто мною.—В. О.). Назначение любой политической формы власти, любого «правительственного принципа» Беранже, по его собственному признанию, цитированному Добролюбовым, видел в том, чтобы содействовать «благу возможно большего числа людей» (там же). Повторяя и углубляя мысль, высказанную ранее в статье «О степени участия народности...» (см. выше), критик принципиально замечает, что поэзия Беранже далеко возвышалась «над мелкими интересами враждебных партий и вдохновлялась стремлением к достижению блага народного... Таким образом, он, действительно, не был ни республиканцем, ни роялистом, ни либералом, ни наполеоновцем: он стоял выше всех их, на высоте своей чистой, поэтической любви к народному благу. «Le peuple — s'est ma muse», говорит он сам, и едва ли можно лучше выразить в коротких словах характер всей его поэзии. В этой-то симпатии к народу и заключается причина необыкновенной популярности Беранже» (I, 464).

Добролюбов одобрительно цитирует самопризнание Беранже (из предисловия к изданию его песен 1833 г.): по мере того как он мужал, «внимание его все более и более отвлекалось от вопросов политических к явлениям чисто социального характера» (там же); тем самым критик подчеркивает необ-

⁴⁷ Слова Добролюбова и обильно цитируемые им выдержки из предисловия Беранже к изданию 1833 г., в которых выражен гневный протест поэта против Бурбонов, против буржуазных партий, далеких от народа и не желавших его знать, в период либеральной шумихи вокруг крестьянского вопроса (конец 1858 г.) должны были звучать особенно актуально,

ходимость разграничения этих понятий. Действительно, если политические убеждения Беранже не отличались последовательным постоянством, то его классовые симпатии всегда оставались неизменны: они были на стороне самых широких демократических масс, называемых им везде «народом», и определялись единственной целью — «служением народной пользе». «Гуманное чувство самой чистой и справедливой любви к народу и к его благу действительно, а не нарицательному только, выражается во всех почти песнях Беранже» (I, 466).

Любовь к народу, как подчеркивает Добролюбов, не была у Беранже отвлеченным понятием; она сливается у него с любовью к родине и с думами о ее независимости. Эти мысли «составляют результат и содержание всей его жизни, всей поэтической деятельности» (I, 465). Так на примере Беранже Добролюбов дает революционно-демократическое истолкование понятия патриотизма, как действенной любви к родине и народу, борьбы за их благо и независимость.

Глубокая историческая прозорливость, присущая Добролюбову и высоко поднимавшая его над буржуазными «толкователями» и «критиками» Беранже, позволила ему также правильно решить и так называемую проблему «наполеонизма», всякий раз возникавшую в связи с анализом политических убеждений французского поэта.

По совершенно правильному мнению, «наполеонизм» Беранже, изображаемый Монтегю как «пылкая страсть», будто бы порочащая поэта, является обычным для того времени политическим заблуждением, источник которого он видит в той же любви к народу, что «постоянно одушевляла Беранже» и «руководила им постоянно во всех взглядах на политические события и на знаменитые личности» (I, 466).

Нельзя не заметить поразительного совпадения этих рассуждений Добролюбова с известным указанием Энгельса: «для того чтобы воздействовать на массы», политическая поэзия прошлых революций должна была отражать и политические предрассудки масс того времени».⁴⁸

Добролюбов показал, что все участие Беранже в культе Наполеона и было именно таким отражением предрассудков масс. Разделяя энтимиазм народа и вместе с ним связывая с личностью Наполеона радужные надежды на осуществление

⁴⁸ К. Марк и Ф. Энгельс об искусстве, т. I. М., 1957, стр. 556.

«победоносного равенства», поэт, однако, разочаровался затем в императоре, с ужасом убедившись в его «возрастающем деспотизме», в том, что Наполеон «посягает на многие права и на благосостояние народа» (I, 467). Критик иллюстрирует эту мысль не только яркими и убедительными выдержками из авторского предисловия к изданию 1833 года, но и цитированием его известной песни «Политика Лизы», исполненной элегической скорби и иносказательных намеков на бедствия отечества, на которые обрекло его владычество Наполеона.

В статье Добролюбова дано также правильное разрешение вопроса об общем характере поэзии Беранже. Стремясь сделать его, так же как и Гейне, своим союзником, Добролюбов восстанавливает перед читателем подлинный облик поэта, с большой политической напряженностью разъясняет его значение. Критик решительно отменяет традиционное ошибочное мнение о Беранже, сложившееся в 20-е годы и на Западе и в России, как о «фривольном певце гризеток и вина».⁴⁹ В России такой взгляд был результатом многолетней практики переводов, при которой «выбор переводчиков падал на самые невинные вещи» и не обращалось внимания «на другие пьесы, в которых талант Беранже высказывался шире и серьезнее» (I, 462; подчеркнуто мною.—В. О.). Только в последнее время, указывает Добролюбов, в связи с увеличением числа переведенных песен Беранже и появлением ряда статей о нем в журналах, «это мнение стало изменяться и уступать место более правильным понятиям» (I, 462—463; подчеркнуто мною.—В. О.).

Не случайно к песням «характеристичным», то есть дающим, по его мнению, правильное представление о Беранже как о поэте, Добролюбов относит из числа переведенных Курочкиным такие, как «Тоска по родине», «Бедняга-чудак», «Добрая фея», «Добрый знакомый», «Орангутанги», «Нет, ты не Лизетта», «Кукольная комедия», «Старый капрал», «Веселость», «Гусар» (I, 469),—то есть песни, насыщенные общественно-значимым, социально-политическим, содержанием.

Добролюбов ценит в Беранже главным образом «политического памфлетиста». Это подчеркивается также сочувствен-

⁴⁹ В «Очерках гоголевского периода русской литературы» Чернышевский также отмечал, что раньше Беранже не понимали, считая его не более как певцом гризеток. (Поли. собр. соч., т. III, стр. 213).

ным цитированием автопризнания французского поэта о том, что фривольные, эротические песни, «внушенные безумными порывами молодости, были чрезвычайно хорошим подспорьем для других песен, в которых развивались идеи более серьезные и важные»⁵⁰ (I, 468; подчеркнуто мною. — В.. О.) Только глубокое понимание национального своеобразия и национальных традиций французской поэзии позволило Добролюбову, как в свое время Белинскому,⁵¹ увидеть в анакреонтике Беранже ту своеобразную и удобную форму, в которой французы легче усваивали политическую идею, и таким образом, указать на ту важную общественную роль, которую парадоксально выполняли беспечные песни Беранже.

Одновременно нельзя не отметить, что в ряде случаев критик приписывает эротическим песням Беранже («К Лизетте» и др.) более глубокое содержание, чем они на самом деле имели, видя, например, в них защиту идей женской эмансипации. В песнях французского поэта, как и в некоторых стихотворениях Гейне (например, в т. н. «гусарских песнях»), Добролюбов усматривает «уважение к свободе выбора в женщине и вполне гуманное признание того, как нелепы и бессовестны всякого рода принудительные меры в отношении к женскому сердцу» (I, 468).

К этой же стороне творчества Беранже Добролюбов обращается и в более поздней статье—рецензии на роман Н. Се-

⁵⁰ В подлиннике (предисловие Беранже к изданию 1893 г.) мы находим:

«aux graves refrains et aux couplets politigues» («для суровых припевов и политических куплетов») Из опасения цензурных придирок Добролюбов, как мы видим, «смягчает» текст оригинала.

⁵¹ Напомним высказывания Белинского, относящиеся к этому вопросу (цит. по Полному собр. соч., изд. АН СССР):

1. «Беранже — есть царь французской поэзии, самое торжественное и свободное ее проявление, в его песне и шутка, и острота, и любовь, и вино, и политика, и между всем этим как бы внезапно и неожиданно сверкнет какая-нибудь человеческая мысль, промелькнет глубокое или восторженное чувство, и все это проникнуто веселостью от души, каким-то забвением самого себя в одной минуте, какую-то застольною беззаботливостью, пиршественною беспечностью. У него политика — поэзия, а поэзия — политика, у него жизнь — поэзия, а поэзия — жизнь (т. 11, стр. 153).

2. «Остроумие есть орудие французов во всем, даже в возвышенной поэзии, чему самым разительным примером служат игривые и шипучие, подобно национальному их напитку, создания Беранже» (т. IV, стр. 421).

3. «Вся сущность национального духа Франции высказалась в песнях Беранже в самой оригинальной, самой французской и притом в роскошно-поэтической форме» (т. VIII, стр. 568).

менова «Исповедь поэта» (1860 г.). Написанный по-французски и изданный в Париже, этот типичный великосветский роман обнажил все варварское нутро русских «европейцев» из крепостнического лагеря, в особенности их «допотопные взгляды на женщину» (II, 606). И вот, характеризуя произведение с точки зрения «одной француженки» (своеобразный мистифицированный образ резонера), Добролюбов вкладывает в ее уста такие слова, бесспорно отражающие его собственный взгляд на существо вопроса.

«...Вы должны знать это хоть по французской литературе. Право женщины на ее чувства и полная законность их, обязанность мужчины давать любовь за любовь и не придавать увлечениям женщины громадных размеров в сравнении с его собственными, — все это было темой сотни романов. После «Манон Леско», я думаю, произведения в таком смысле не перевелись до последнего времени... И после этого, на том же самом языке, ваш г. Семенов рассказывает нам бесстыдное поведение своего поэта, выставляя его еще благородным... Да верно он не читал толком ни одной французской книги! Он хоть бы в Беранже заглянул: из одних его песен он понял бы, куда ушли наши взгляды, и постыдился бы писать казацкую чепуху!..» (II, 610; подчеркнуто мною.—В. О.).

Таким образом, критик прямо противопоставляет писаниям «цивилизованных» дикарей (вроде «Исповеди поэта» Семенова) лучшие произведения французской демократической литературы, посвященные женской проблеме, которыми «напитаны европейцы». Во главе ее он справедливо ставит аббата Прево, автора романа «Манон Леско», а в новейшее время представителем наиболее прогрессивных взглядов в этой области называет Беранже.

Такое «облагораживающее» истолкование эротической темы у Беранже, возникшее несомненно под влиянием столь актуального для России конца 50-х годов прошлого века вопроса о женской эмансипации, преследовало и другую важную цель: оградить поэта от ханжеских, лицемерных упреков в фривольности, «ветрености» и «неспособности к сильной страсти» (I, 468). Полемически заостряя свои выводы против «строгих блюстителей общественной нравственности и порядка» (I, 462), Добролюбов встает на защиту Беранже от их нападков против «слишком легкого взгляда его на любовь и вообще на женщин». (I, 467).

Прежде всего, критик справедливо замечает, что фривольное содержание не является обязательной принадлежностью в с ей поэзии Беранже, а характерно лишь для «некоторых» его песен. Но даже веселые фривольные песни, как уже было отмечено, в трактовке Добролюбова, ссылающегося на слова Беранже, «выполняли высокое и святое назначение» (I, 465) — служили для обрамления политических идей. Во-вторых, «большая часть песен, в которых женщина трактуется слишком, по-видимому, легкомысленно», представляет, по верным наблюдениям Добролюбова, характерную черту существовавшей традиции; это скорее — «очерки нравов, нежели личные убеждения Беранже», которого он называет «истинным поэтом и порядочным человеком» (I, 468). В-третьих, наряду с подобного рода стихотворениями у Беранже «есть песни, проникнутые высоким пафосом любви»; для примера пересказывается содержание песни «Старушка» (*La bonne vieille*).

Таким образом, то, что для некоторых французских буржуазных критиков, да и русских журналов, было поводом для нападков, или, в лучшем случае, для «снисхождения» в оценке тематики песен Беранже, то для Добролюбова становится доказательством близости поэта к народным низам, к национальным традициям французского народного песенного творчества.

Из всего сказанного видно, что основную часть своей статьи Добролюбов посвящает уяснению идейного содержания и общественного значения поэзии Беранже. Это представлялось ему делом первостепенного значения, поскольку в условиях острой идеологической борьбы 50—60-х годов революционным демократам важно было использовать любую возможность для влияния на умственную жизнь русского общества. А творчество Беранже представляло для этого весьма благодарный материал.

Но и здесь, как и в отзывах о Генрихе Гейне, критиком не обойдены проблемы художественной формы. Статья Добролюбова замечательна не только по силе и остроте политической характеристики французского поэта-демократа, но и по глубине и тонкости литературного анализа. Так, критик высоко расценивает «свободу выражения», «силу и грацию беранжеровского стиха», легкость, даже некоторую игривость и небрежность его песен, видя в этом их отличие от стихов Гейне, с их оттенком грусти, «которая так неразлучна с иронией» (I, 469).

Тонкие замечания относительно поэтического своеобразия песен Беранже критик делает также при сопоставлении перевода с текстом подлинника.

Высоко оценивая работу Курочкина, Добролюбов справедливо считает его лучшим переводчиком Беранже, а его переводы называет «прекрасными» и относит к числу «лучших поэтических переводов, существующих в русской литературе» (I, 473). Ему принадлежит бесспорная «заслуга первого и до сих пор лучшего ознакомления русской публики с Беранже» (I, 463); его переводы, указывает Добролюбов, дают «довольно полное понятие о поэте как со стороны внешней формы, так и относительно содержания» (I, 469).

Критик считает выбор переведенных песен довольно удачным, хотя взяты, как он отмечает, не «самые яркие и сильные» произведения Беранже. Он не может прямо сказать, но, как это не трудно почувствовать, намекает на то, что самый выбор материала для переводов был ограничен не только вкусом переводчика, но и цензурными соображениями. Особенно сильно это обстоятельство сказывается на самих переводах.

Добролюбов даже упрекает Курочкина в том, что он «принимается, по непонятной для нас робости, смягчать резкие выражения поэта» (I, 470), в результате чего его переводы нередко лишены той «силы и свободы выражения,⁵² какою обладает Беранже» (там же). Смысл этого «недоумения» был очень хорошо понятен читателям (к тому же, на него красноречиво указывало написанное курсивом слово «смягчать»).

Дважды Добролюбов, прибегая к приемам «эзоповского» языка, замечает также, что это явление зависело не столько от личного искусства и таланта переводчика, сколько от некоторых «других условий», в которых «он вовсе не виноват» (I, 473) и которых не существовало «для французского поэта» (I, 470), недвусмысленно намекая, таким образом, на цензурный гнет в России.

Как бы в подтверждение своих критических замечаний в адрес переводчика, Добролюбов воспроизводит в рецензии значительное количество французских цитат из песен Беранже, знакомя подобным «контрабандным» путем хотя бы ту часть русской публики, которой французский язык был зна-

⁵² В «Современнике» (1858, № 12, стр. 221): силы и энергии выражения...

ком, с явно «крамольными» отрывками, что не могли, конечно, пройти через цензуру в русском переводе.

Для примера укажем хотя бы на первые четыре стиха пропущенной в переводе Курочкина (что отмечает и Добролюбов) предпоследней строфы стихотворения «Старушка» (*La bopne Vieille*) (1,468). В цитированном отрывке как раз и говорится о «благороднейших стремлениях» и «возвышеннейших чувствах» поэта-гражданина — о его любви к родине, ее былой славе, которую он воспевает «в лихие дни ее судеб суровых».⁵³

Аналогичное значение имеют также французские цитаты из песен «Соловьи» (1,471), «Мое призвание» (там же), «Птичка», «Если б я был птичкой!» (1,472) и др.

Таким образом, лишний раз напоминая читателю о жестокости цензурных условиях и вместе с тем искусно их обходя, Добролюбов, с другой стороны, вновь делал упор на революционное содержание песен французского поэта-демократа и широко пропагандировал их.

Такую же роль играли и те значительные отрывки из упомянутого уже предисловия Беранже к изданию его песен 1833 года, которые Добролюбов вписывает в статью в собственном переводе. Такой «невинный» прием, часто применявшийся и Чернышевским, дает критику возможность «безнаказанно» популяризировать наиболее яркие революционные мысли французского поэта, хотя и здесь он вынужден был из опасения цензурных репрессий допустить в своем переводе ряд неточностей и пропусков с целью «смягчения» оригинала. Заслуга Добролюбова (кстати, не оцененная должным образом в литературе) состоит в том более очевидной, если учесть, что русское издание указанного предисловия в ту пору еще не было (впервые русский перевод появился лишь в академическом издании «Полного собрания песен» Беранже, т. II, М.-Л., 1935⁵⁴), а французское издание 1833 года, с которого критик перевел отрывки в своей статье, в России было запрещено и находилось, по существу, на нелегальном

⁵³ Перевод А. А. Коринфского.

⁵⁴ См. указание на это в заметке «От редакции», т. I, 1934, стр. 8. Попутно заметим, что в указанном академическом издании допущена ошибка в датировании этой работы Беранже: она названа «Предисловием автора к сборнику 1837 (1— В. О.) года» (см. т. II, стр. 466 и 711). Та же ошибка повторена и во втором академическом издании—1936 г. (см. т. II, стр. 490 и 760).

положении.⁵⁵ Следовательно, перевод Добролюбова был, в сущности, первым русским переводом, да притом еще — с подцензурного издания.

Искусно пользуясь цитатами из «Предисловия» Беранже, умело перемежая их с собственными комментариями и выводами, Добролюбов не только давал объективную характеристику творчества французского песенника, имеющую вполне самостоятельное значение, но и отстаивал важнейшие положения материалистической эстетики, развивал целую программу подлинно революционной поэзии.

Обратимся, в заключение, к тем конкретным замечаниям, которые Добролюбов делает к отдельным песням-переводам, чтобы выяснить его отношение к принципам переводческой работы Курочкина, уточнить его взгляд на задачи русских изданий Беранже.

В противоположность буржуазно-либеральным критикам, видевшим в большинстве песен Курочкина «перевод Беранже на русские нравы»⁵⁶ и негодовавшим на него за это, Добролюбов убедительно показал, что Курочкин и не стремится к буквальной точности перевода, но зато великолепно передает идейный смысл и эмоционально-стилистическое своеобразие подлинника. «Вообще о г. Курочкине напрасно думают, — пишет Добролюбов, — что он переводит чрезвычайно близко к букве подлинника. Он нередко уклоняется от слов французской песни и дает мысли Беранже свой самостоятельный оборот» (I, 470). И далее, отмечая отдельные изменения в некоторых песнях, критик вместе с тем справедливо указывает, что «такие уклонения от существенного смысла подлинника (подчеркнуто мною. — В. О.) г. Курочкин позволяет себе довольно редко. Большею частью переводы его верно воспроизводят то общее впечатление (подчеркнуто мною. — В. О.), какое оставляется в читателе пьесой Беранже» (I, 473).

Добролюбов высоко оценивает искусство перевода у Курочкина, отмечая, в частности, что «даже рефрены очень хорошо удаются ему» (I, 473). О той «ловкости и легкости стиха, какую владеет г. Курочкин», яркое представление дает, по верному наблюдению критика, известное стихотворение «Как яблочко, румян» (там же). —

⁵⁵ См. например, Ю. И. Данилин, Беранже и его песни, М., 1958, стр. 217.

⁵⁶ См., например, статью Т. Талычевой «Беранже и его переводчик» — в «Отечественных записках», 1862, № 9, стр. 46.

Подвергая далее обстоятельному анализу переводы ряда песен Беранже, Добролюбов указывает на характер, причину и правомерность отступлений переводчика от подлинника, отмечает его художественные приемы, идейное созвучие русского перевода с французским оригиналом.⁵⁷

В замечаниях Добролюбова заметно определяются три типа изменений, вносимых Курочкиным в переводы песен Беранже по сравнению с подлинником:

1) «смягчение» «резких выражений поэта» (I, 470), то есть социально-политического звучания песен Беранже — в угоду «другим условиям», иначе говоря — цензуре («Странник», «Соловьи», «Мое призвание», «Птичка»);

2) внесение в перевод отдельных деталей, иногда очень мелких и на первый взгляд незаметных, которые переключают песни Беранже в план русских общественных отношений, «приспосабливают» их к условиям русской действительности («Кукольная комедия»);

3) отклонения в развитии сюжета песни или трактовке художественного образа, обусловленные собственными восприятиями переводчика, его личным осмыслением подлинника («Добрый знакомый»).

Не имея возможности проанализировать замечания Добролюбова относительно всех упомянутых здесь песен-переводов,⁵⁸ коснемся лишь представляющих, с нашей точки зрения, особый интерес его высказываний относительно перевода песни Беранже «Les negres et les marionnettes», которая у Курочкина получает название «Кукольная комедия».

Добролюбов видит здесь не перевод, а произвольную переделку и упрекает переводчика в употреблении «руссизмов». «Просто перевести» стихотворение, полагает он, «было бы гораздо лучше» (I, 472), хотя Курочкин, совершенно очевидно, именно и стремился «приспособить» его к «русским» условиям.

В приведенном высказывании великого критика нельзя не почувствовать прежде всего глубокого пиетета по отно-

⁵⁷ О принципах художественного перевода Курочкина из Беранже см. в статье И. Г. Ямпольского «Василий Курочкин» — «Поэты «Искры», 2-е изд. Л., 1955, т. I, стр. 50—55; в кн. Ю. И. Данилина «Беранже и его песни», Гослитиздат, М., 1958, стр. 221—226, а также в диссертации Б. Я. Варской «П.-Ж. Беранже и В. С. Курочкин» Одесса, 1945, стр. 198—271.

⁵⁸ К тому же материал этот содержится в упомянутой выше диссертации Б. Я. Варской.

шению к Беранже, его горячего желания, чтобы любимый поэт был передан в русских переводах с максимальной заботливостью и тщанием — и не только в главном, но и в деталях.

Но суждения Добролюбова имеют, кроме того, и общетеоретическое значение, раскрывая его взгляд на задачи художественного перевода вообще. Критик, как видно, полагал (и в этом нельзя не согласиться с ним), что идейно-содержательные произведения — а песни Беранже он бесспорно относил к этой категории — не нуждаются в «приноравливании» к «нашим нравам», и «просто перевод» не менее переделки способен оказывать общественно-воспитательное воздействие.

Однако критические замечания Добролюбова, высказанные, кстати (что нетрудно заметить), отнюдь не в категорической форме, не снижают в его глазах общего высокого мнения о переводах Курочкина и исполнены доброжелательности по отношению к талантливому переводчику.

В то же время они — свидетельство строгой взыскательности, с какой критик относился к переводам иностранных авторов, и в особенности Беранже, на русский язык, а также показатель его высокой оценки творчества французского народного песенника.

Мы уже указывали, что суждения Добролюбова о Беранже и его песнях, обнаруживающие всю глубину понимания великим русским критиком-демократом происходящих в современной ему зарубежной литературе процессов, имеют вполне самостоятельное научное значение. Вместе с тем, в своих отзывах о нем, особенно в статье о переводах Курочкина, Добролюбов по существу обращался к передовому читателю с пламенной проповедью революционного патриотизма. В произведениях великого народного поэта Франции критик-демократ находил как раз те качества, в которых более всего нуждалась, по его глубокому убеждению, и русская литература. Вот почему на деле статья Добролюбова служила подлинной программой борьбы за общественное назначение литературы; выдвигала идею служения писателя «народной пользе» как основную задачу передового, демократического искусства. Именно в этом и заключается ее неоспоримая ценность для своего времени. Иначе говоря, на-

званная статья Добролюбова далеко переросла рамки обычной критической литературной работы, а являлась своего рода манифестом революционной демократии и потому, без сомнения, сыграла важную роль в общественной жизни России.
