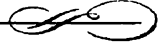


РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПЕРЕВОД
И 
СРАВНИТЕЛЬНОЕ
ИЗУЧЕНИЕ
КУЛЬТУР

(Памяти Ю. Д. Левина)



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2010

К. Ю. Лаппо-Данилевский (С.-Петербург)

О ФИЛЭЛЛИНИЗМЕ Н. М. КАРАМЗИНА

В повести Н. М. Карамзина «Афинская жизнь» (1795) содержится одна из наиболее восторженных филэллинистических деклараций русской культуры, вопрос об истоках которой, как кажется, еще не ставился. Это эмоциональное изъявление приязни стоит особняком в творчестве писателя и мало соотнобразуется с тем значением, которое, как известно, имели для юного Карамзина литература европейского сентиментализма и преромантизма, масонские сочинения или готический роман. Тем любопытнее, на мой взгляд, вопрос о «духовных корнях» следующего пассажи: «Греки! Греки! Кто вас не любит? Кто с холодным сердцем может вообразить себе прекрасную картину древних Афин? Кто не скажет иногда со вздохом: „Для чего я не современник

Платонов?«¹. При этом сама повесть — фикциональный текст, описывающий ужин у афинянина Гиппия и художественно воплощающий этот идеализированный образ античности, — никоим образом не дает ответа о происхождении подобных представлений. Намного более плодотворным оказывается обращение к «Письмам русского путешественника», художественному произведению с рельефно означенным биографическим субстратом,² что позволяет при всех оговорках, связанных с различием и разведением автора и его героя, Путешественника, использовать «Письма» как свидетельство о встречах и влияниях, испытанных Карамзиным во время поездки по Западной Европе.³

Как уже неоднократно и не без основания отмечалось, начитанность Карамзина в современной ему немецкой литературе и осведомленность в расставке сил на немецком Парнасе (в связи с чем нельзя не вспомнить о его дружеских отношениях с Якобом Ленцем)⁴ сыграли существенную роль во время составления маршрута. Заслуживает внимания и тот факт, что поездка русского поэта состоялась в то время, когда немецкий филэллизм, обязанный своим появлением сочинениям Винкельмана 1750—1760-х гг., приблизился к апогею и доказал свою плодотворность для столь широкого спектра культурных явлений, как изобразительные искусства, архитектура, художественная мысль и литература. Светлый, аполлинийский образ греческой древности, созданный Винкельманом, противостоял латинской ориентации французского классицизма и способствовал возникновению ощущения греко-германского духовного сродства. Сочинения Винкельмана побудили к интеллектуализированному вчувствованию

¹ Цит. по первой публикации: Аглая. 1795. Кн. 2. С. 26. Несколько забегая вперед, хочу отметить позднейшую востребованность и потому особую влияние этого пассажа. Так, Василий Иванович Григорович (1786—1865), один из наиболее энергичных популяризаторов идей Винкельмана в России, тридцать лет спустя отсылал к этому пассажиру на страницах издававшегося им «Журнала изящных искусств»: «О Греки, Греки! Кто вас не любит? о Греки, Греки, прибавить можно, кто не приходит в изумление при воззрении на ваши бессмертные произведения!» ([Григорович В. И.] Разбор статуй Ахиллеса и Гектора, произведенных господами Гальбергом и Крыловым // Журнал изящных искусств. 1825. Ч. 2. № 2. С. 55).

² Как известно, «Письма» базируются на дневниковых записях, которые велись во время поездки 1789—1790 годов. Публиковались в 1791—1792 гг. в «Московском журнале» и в 1794—1795 гг. в альманахе «Аглая» (первое полное издание вышло в пяти томах в 1797—1801 годах).

³ Ср.: *Rothe H. N. M. Karamzins europäische Reise: Der Beginn des russischen Romans. Philologische Untersuchungen. Bad Homburg; Berlin; Zürich, 1968. S. 96—97.*

⁴ См. подробнее: *Леманн-Карли Г. Я. М. Р. Ленц и Н. М. Карамзин // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 144—156.*

в античность столь различных писателей, как Лессинг, Гердср, Зульцер, Гете, Шиллер, А. и Ф. Шлегели, Жан Поль, Шеллинг, Гельдерлин и многие другие. Труды Винкельмана, блестящие в литературном отношении, стали вехой и в истории немецкой словесности — они вбили осиновый кол в могилу Готтшедовского классицизма и заложили фундамент веймарской классики.

Во время своего пребывания в Европе Карамзин встретился с многими выдающимися представителями немецкой культуры. Для темы данной статьи интерес представляют в первую очередь те из них, в разговоре с которыми речь заходила об изобразительных искусствах, об античности и о поездках в Италию, тем более что именно во второй половине XVIII в. традиция Grand Tour, поездки, призванной завершить образование, претерпевает значительные изменения. Под влиянием трудов Винкельмана и его последователей все бóльшую роль в географии подобных путешествий начинает играть Рим как сокровищница древностей и как альтернатива светскому Парижу. Согласно этой концепции, длительное пребывание в Италии, созерцание шедевров античной скульптуры, штудирование вадемекумов и научных трудов должны были облагородить души путешественников, воспитать в них способность постижения вечных, «идеальных» красот.

Нельзя не пожалеть поэтому, что лишь три абзаца в «Письмах русского путешественника» посвящены посещению Карла Филиппа Морица в Берлине (его «Антон Райзера» и «Путешествие немца по Англии» Карамзин прочел еще в Москве с «великим удовольствием»). О поездке в Италию, которую Мориц предпринял незадолго до того совместно с Гёте,⁵ Карамзин повествует крайне скупо: Мориц недавно вернулся из Италии, о чем «немецкая публика еще ничего не знает».⁶ Читатель «Писем» узнает при этом о высоком значении, которое немецкий писатель придавал поездкам: ничто не может, по мнению Морица, сравниться «с идеями очевидца». При этом он считал, что имеет смысл посетить две страны: Англию, как страну, добившуюся наибольших успехов благодаря просвещенности и трудолюбию своего народа, и Италию, для того чтобы составить «надлежащее понятие о

⁵ Именно эта поездка дала импульсы к возникновению «Итальянского путешествия» Гёте.

⁶ Позднее Карамзин перевел несколько статей из Морицового «Путешествия по Италии с 1786 по 1788 г.». См.: *Мориц К. Ф.* 1) Письмо из Рима Ноября 8, 1786 // Московский журнал. 1792. Ч. 7, окт.—нояб. С. 154—158; 2) Письма из Италии. Верона, 3 октября 1786 // Пантеон иностранной словесности. 1798. кн. 3. С. 155—168. В дружественном Карамзину «Московском Меркурии» в марте 1803 года были анонимно опубликованы две неаполитанские главы из той же книги Морица.

древних». ⁷ Вторая часть беседы была посвящена обсуждению потенциальных успехов русской литературы.

Первый визит в Веймаре Карамзин нанес Иоганну Готфриду Гердеру; у этого друга славянства его ждал особенно радушный прием. Разговор поначалу вращался вокруг русских тем, живо занимавших Гердера, и лишь затем собеседники перешли к обсуждению новейшей немецкой словесности. Вкус Карамзина показался Гердеру несколько старомодным — на вопрос о его любимом немецком поэте русский литератор мог лишь ответить, что Клопштока он считает «возвышеннейшим» в немецкой литературе. ⁸

Веймарский пастор Гердер, знакомый Карамзину в первую очередь по богословским и философским трудам, ⁹ проявил неожиданное равнодушие к творцу «Мессиады». При этом он рассыпался в похвалах сугубо светской лирике Виланда и Гёте; стихотворение последнего «Моя богиня» («Meine Göttin», 1780) Гердер восторженно продекламировал и объявил «совершенно греческим». Понятие «греческий» было возведено, таким образом, в ранг оценочного критерия, а проникновение в дух древнего народа объявлено необходимым условием для создания первоклассной лирики:

«„Это совершенно по-Гречески, сказал он — и какой язык! какая чистота! какая легкость!“ — Гердер, Гёте и подобные им, присвоившие себе дух древних Греков, умели и язык свой сблизить с Греческим и сделать его самым богатым и для Поэзии удобнейшим языком; и потому ни французы, ни Англичане не имеют таких хороших переводов с Греческого, какими обогатили ныне Немцы свою Литтературу. Гомер у них Гомер; та же искусственная, благородная простота в языке, которая была душою древних времен, когда Царевны ходили по воду и Цари знали счет своим баранам. — Гердер любезный человек, друзья мои. Я простился с ним до завтрашнего дня». ¹⁰

Помимо высокой оценки «греческих» достижений новейшей немецкой литературы, которую Карамзин со всей очевидностью перенимает у Гердера, данная цитата примечательна как хронологически первое в русской литературе употребление словосочетания «благородная простота» в соотнесении с античными дости-

⁷ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подгот. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1987. С. 46.

⁸ В позднейшей редакции «Писем» этот эпитет был заменен на «выспренный».

⁹ Из художественных текстов Гердера Карамзиным в Москве, как кажется, были прочитаны лишь «Парамифии», о которых он замечает, что они «дышат греческим духом».

¹⁰ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 73.

жениями. Начальная часть знаменитой формулы Винкельмана «благородная простота, спокойное величие» («edle Einfalt, stille Größe»)¹¹ звучала в конце XVIII века как своеобразный филэллинистический пароль, отсылая к широкому кругу неогуманистических идей.

Во время вторичного посещения Гердер захватывающе поведал русскому гостю о древностях, виденных во время поездки по Апеннинскому полуострову. Находясь под впечатлением этого рассказа, Карамзин, как кажется, был даже готов изменить первоначальный маршрут своего путешествия:

«Мы говорили об Италии, откуда он не давно возвратился, и где остатки древнего искусства были достойным предметом его любопытства. Вдруг пришло мне на мысль: что, если бы я из Швейцарии пробрался в Италию, и взглянул на Медицинскую Венеру, Бельведерского Аполлона, Фарнезского Геркулеса, Олимпийского Юпитера — взглянул бы на величественные развалины древнего Рима, и вздохнул бы о тленности всего подлунного? А сия мысль сделала то, что я на минуту совсем забылся».¹²

В данном абзаце читатель несомненно имеет дело с бледным, до предела сжатым пересказом речи Гердера, трансформированной в мысли Путешественника. При этом, с одной стороны, очевидны весьма ограниченные познания русского поэта в античном искусстве, на что указывает допущенная Карамзиным грубая ошибка, до сих пор не отмеченная комментаторами «Писем». Он смешивает Бельведерский торс, которому было посвящено специальное описание Винкельмана и о котором несомненно повествовал ему Гердер, со статуей Юпитера в Олимпии — знаменитым шедевром Фидия из слоновой кости и золота, не дошедшим до наших дней.¹³

С другой стороны, в «Письмах» перечислены основные статуи винкельмановского Пантеона, которым немецкий историк искусства посвятил описания, наполненные реминисценциями античных текстов. Состояние восторженного забвения, в которое впадает Путешественник, как никакое другое, соответствует тому, что Винкельман требовал от созерцателей античных скульптур. Так, в одном из своих наиболее известных описаний, воспе-

¹¹ К истории знаменитой формулы см. прежде всего: *Smammer W.* «Edle Einfalt»: Zur Geschichte eines kunsttheoretischen Topos // *Worte und Werte.* В. Markwardt zum 60. Geburtstag / Hrsg. von G. Erdmann und A. Eichstaedt. Berlin, 1961. S. 359—382. Ср. также комментарии Вальтера Рема к изд.: *Winckelmann J. J.* Kleine Schriften. Vorreden. Entwürfe / Hrsg. von W. Rehm. Mit einer Einleitung von H. Sichtermann. Berlin, 1968. S. 342.

¹² *Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. С. 75.

¹³ См. специальные исследования: *Quatremère de Quincy A.-Ch.* Le Jupiter olympien, ou l'Art de la sculpture antique... Paris, 1815; *Liegle J.* Der Zeus des Phidias. Berlin, 1952.

вая Аполлона Бельведерского, он призывал «вознестись духом в обитель нетленной красоты», «уподобиться творцу небесной природы», «наполнить дух красотами, возвышающимися над природой», и т. п.¹⁴

В Веймаре Карамзина ожидали не только успехи. Если Виланд удостоил его краткой аудиенции, то Гёте был воистину неуловим. От прислуги Карамзин узнавал, что немецкий поэт, то при веймарском дворе, то в Йене, или же никого не принимает. В «Письмах» находим поэтому лишь краткий эпизод, призванный заполнить образовавшуюся лакуну: Путешественник видит Гёте однажды вечером в окне его дома. Единственное, что при этом может сказать Путешественник о немецком поэте, это то, что у того «важное греческое лицо» и что и на другой день ему не удалось застать Гёте дома. Несомненно, подобная характеристика опиралась в первую очередь на вышеприведенный отзыв Гердера. Заслуживает упоминания и тот факт, что для другого русского поэта, С. П. Шевырева, испытавшего куда большее воздействие немецкого филэллинизма, «греческий» облик Гёте также становится важной составной частью при характеристике патриарха немецкой литературы.¹⁵

Подчеркивая влиятельное посредничество Гердера, одного из наиболее последовательных и восторженных поклонников Винкельмана,¹⁶ следует отметить, что изобразительные искусства, как и их теория, мало занимали Карамзина. Несомненно также, что и рационализм, и строгая иерархия ценностей, и отстаивание строгости пропорций, и бескомпромиссность суждений (т. е. как раз то, что так ценили в учении Винкельмана его последователи) были чужды Карамзину. Качество произведений искусства писатель-сентименталист оценивал более чем субъективно: с точки зрения их способности тронуть душу. Даже несовершенное со-

¹⁴ «Gehe mit deinem Geiste in das Reich unkörperlicher Schönheiten und versuche ein Schöpfer einer Himmlischen Natur zu werden, um den Geist mit Schönheiten, die sich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier ist nichts Sterbliches, noch was die menschliche Dürftigkeit erfordert» (*Winckelmann J. J. Geschichte der Kunst des Alterthums. Dresden, 1764. S. 392.*)

¹⁵ *Шевырев С. П. Дорожные эскизы на пути из Франкфурта в Берлин // Отечественные записки. 1839. Т. 3. С. 109.* Сравнительный анализ свидетельств о визите З. А. Волконской, Н. М. Рожалина и С. П. Шевырева к Гёте, состоявшемся 12 мая 1829 года в Веймаре, см.: *Ланно-Данилевский К. Ю. Шевырев и Винкельман (статья первая) // Русская литература. 2002. № 2. С. 3—27.*

¹⁶ Своё отношение к наследию Винкельмана Гердер подробно выразил в следующих сочинениях: «Über die neuere deutsche Literatur» (1767), «Kritische Wälder» (1767), «Denkmal Johann Winckelmann's» (1778). Исследования на данную тему и библиографию к ней см. в кн.: *Winckelmanns Wirkung auf seine Zeit. Lessing—Herder—Heyne. Stendal, 1988.*

здание, не отвечающее никаким правилам и никаким законам, согласно этому мнению, может быть признано эстетически ценным, если оно докажет свою действенность.

Поэтому в отличие от Н. А. Львова, отстаивавшего в своем «Итальянском дневнике» 1781 г. именно винкельмановскую аксиологию и не стеснявшегося в выражениях, Карамзин стремится к максимально объективированному взгляду и избегает резких суждений. Неудивительно поэтому, что краткое описание Дрезденской галереи маловыразительно и напоминает скорее перечень картин — от Рафаэля Урбинского до Антона Рафаэля Менгса.¹⁷ Карамзин сознается, что провел в галерее всего три часа; несомненно поэтому, что информацию о полотнах он почерпнул из некоего печатного источника.¹⁸ Более чем три четверти описания составляют примечания, в которых находим краткие характеристики художников. Карамзин повторяет многие из *opiniones communes* его эпохи — так, он подчеркивает особенное значение античных статуй для Рафаэля¹⁹ и «натуры» для Рубенса,²⁰ в отличие от Львова не противопоставляя художников друг другу. Более того, Карамзин объявляет Рубенса «Фландрским Рафаэлем», что для последователей Винкельмана было равносильно кощунству.

Помимо Дрезденской галереи Карамзин посетил еще одно важное художественное собрание в Германии: собрание копий античных скульптур в Мангейме, описанное Шиллером в статье «Музей антиков в Мангейме» (1785).²¹ Шиллер подробно оста-

¹⁷ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 52—54.

¹⁸ В связи с пассажем о Рафаэле В. В. Сиповский указывает на А.-Ж. Дезалье д'Арионвиля (*Dézallier d'Aryenville A.-J. Abrégé de la vie des plus fameux peintres avec (...) quelques réflexions sur leurs caractères et la manière de connoître les dessins des grands maîtres*. Paris, 1745. Vol. I—III), не исключая, впрочем, использования других сочинений: Сиповский В. В. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». М., 1899. С. 347.

¹⁹ «Рафаэль, глава Римской школы, признан единогласно первым в своем искусстве. Никто из живописцев не вникал столько в красоты антиков, никто не учился анатомии с такою прилежностью, как Рафаэль — и потому никто не мог превзойти его в рисовке» (*Карамзин Н. М. Письма русского путешественника*. С. 52).

²⁰ «Рубенс по справедливости называется Фландрским Рафаэлем. Какой пиитический дух виден в его картинах! какая богатая мысль! какое согласие в целом! какая живая краска, лица, платья! Он никак не хотел подражать антикам, и писал все с натуры. К совершенству его картин недостает той правильности в рисовке, которую славится Римская школа» (там же, с. 52).

²¹ Карамзин хорошо знал творчество Шиллера, однако следов воздействия именно этой статьи в «Письмах русского путешественника» нет. Ср.: Harder H.-B. Schiller in Rußland: Materialien zu einer Wirkungsgeschichte. Bad Homburg; Berlin; Zürich, 1969. S. 19—40; Danilevskij R. Ju. Schiller in der russischen Literatur. 18. Jahrhundert — erste Hälfte 19. Jahrhundert. Dresden, 1998. S. 39—66.

навливается в ней на четырех статуях винкельмановского пантеона (Геркулес Фарнезский, группа Лаокоона, Аполлон Бельведерский, один из Ниобидов) и касается многих других, следуя при этом интерпретациям своего знаменитого предшественника.

На страницах, посвященных залу слепков в Мангейме, Карамзин уделяет внимание по преимуществу группе Лаокоона (видимо, из-за «трогательности» сюжета) и лишь констатирует наличие «многих статуй» и «между ими самых вернейших копий славных Бельведерских антиков». Еще В. В. Сиповский указал на то, что первая версия мангеймской главки значительно отличается от второй.²² Текст «Писем», опубликованный в «Московском журнале» в 1791 году, содержит подробное описание группы Лаокоона, замененное позднее на цитату из «Энеиды» Вергилия. Первый вариант содержит в себе теоретический тезис, восходящий к знаменитому трактату Лессинга: поэты описывают события, следующие друг за другом, скульпторы представляют действия симультанные. Приведенные Карамзиным в скобках французские термины с несомненностью указывают на то, что писатель использовал какой-то французский источник.²³

Если в первой версии мангеймской главки Карамзин подчеркивает свое восхищение «Фидиасовой поэмой»²⁴ и пренебрежительно отзывается о «сухой истории» Вергилия, то во вторую редакцию он вводит обширный пассаж из «Энеиды» и тем самым отказывается от прежнего критического взгляда. При этом различия вербального и пластического релятивируются — Вергилиево описание столь же хорошо изображает чувства Лаокоона, как создание античного скульптора: «С какую живостию изображена физическая боль в лице терзаемого старца! Как сильно изображена в нем и горесть несчастного родителя, который видит погибель детей своих, и не может спасти их! — Фидиас был Поэт».²⁵ Как нетрудно заметить, и в том и в другом случае Карамзин проявляет неуверенность, связанную с недостаточной искусственностью в вопросах искусства. Именно поэтому он в первой редакции цитирует некое французское сочинение, а во второй прячется за авторитет Вергилия и ограничивается рядом общих замечаний.

Тема изобразительных искусств возникает в «Письмах» еще раз: из Парижа Путешественник отправляется в Версаль в сопро-

²² Сиповский В. В. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». С. 180—183, 343—345.

²³ Ср.: Московский журнал. 1791. Ч. 3. С. 322; Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 92—93, 424—425.

²⁴ В действительности группа Лаокоона была изваяна Агесандром, Полидором и Афинодором.

²⁵ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. С. 93.

вождении господина К. (его прототипом был скульптор М. И. Козловский). Описание версальского собрания живописи столь же конспективно, как и дрезденского. Для темы данной статьи поэтому более существенны некоторые общие соображения, изложенные в версальской главе. Так, Карамзин присоединяется к мнению о непревзойденности литературного мастерства при художественном воссоздании жизни сердца и отдает приоритет изобразительным искусствам лишь в том, что касается внешнего мира: «А сколько раз было сказано, что искусство не угоняется за поэзией? в изображении *сердца для сердца*, конечно; но во всем *картинном для глаз* поэт ученик артиста, и должен трепетать, когда художник берет в руки его сочинение».²⁶

Избрав исходным пунктом своего рассуждения объект изображения, а не разнообразие средств, которыми различные искусства располагают, русский поэт одновременно выдает свои приоритеты, объясняющие литературоцентризм его воззрений. Не удивительно поэтому, что нормативность, присущая воззрениям многих его современников и достигшая в винкельмановском неоклассицизме одного из своих высших пунктов, оказывается ему глубоко чужда. Лишь один раз Карамзин подпадает под влияние этого комплекса идей: во время беседы с Гердером, который, распахнув молодому чужеземцу душу, сделал его соучастником восторженного сопереживания всего того, что связывалось немецкими филэллинистами с культом благородной простоты и поездок в Италию, созерцанием античных скульптур и т. д. Писатель-сентименталист обнаружил мгновенную восприимчивость к этим идеям, доказав тем самым собственную чувствительность. Сердечная атмосфера двух встреч с Гердером сделала их неотъемлемой частью эмоционального, а не рационального опыта Карамзина и тем подготовила восторженный филэллинистический пассаж «Афинской жизни». Преодолев соблазн изменения маршрута поездки, поэт показал все же периферийность этого опыта для своего внутреннего мира и поведенческим актом решил дилемму, высвеченную в реплике Морица. Отправившись не во Флоренцию и не в Рим, а в Париж и Лондон, он предпочел достижения просвещенности и трудолюбия царству абстрактной красоты, современность и будущее — идеализированному прошлому.

²⁶ Там же. С. 296.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>В. Е. Багно</i> (С.-Петербург). Ремесло — переводовед	3
--	---

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД В РОССИИ

<i>Венди Росслин</i> (Ноттингем). Женщины-переводчицы в России XVIII в.	8
<i>А. В. Ананьева</i> (Майнц), <i>А. Ю. Веселова</i> (С.-Петербург). Сад в художественной системе романа Дж. Кредока «Сельские мемуары».	19
<i>М. Альтиуллер</i> (Питтсбург). Н. С. Смирнов: Неизданное стихотворение.	38
<i>Ф. З. Канунова</i> (Томск). Проблема диалога в переводах В. А. Жуковского (с немецкого языка)	47
<i>А. С. Янушкевич</i> (Томск). Феномен переводческой деятельности В. А. Жуковского.	55
<i>О. Б. Лебедева</i> (Томск). Интертекст множественного перевода. (Стихотворение И. В. Гёте «Ночная песнь странника» в рецепции русской литературы)	69
<i>Е. В. Скугаревская-ван ден Бром</i> (Киев). О романтизме в жизни и науке.	82
<i>Н. Я. Дьяконова</i> (С.-Петербург). Избранная лирика Вордсворта в русских переводах	93
<i>С. Э. Нуралова</i> (Ереван). Из истории переводов произведений У. М. Теккерея в России середины XIX в.	111
<i>А. В. Лавров</i> (С.-Петербург). Лейб Яффе и «Еврейская антология»: К истории издания	120
<i>О. Р. Демидова</i> (С.-Петербург). Издательство «Всемирная литература» в воспоминаниях писателей-эмигрантов	139
<i>Аннелоре Энгель-Брауншмидт</i> (Киль). «Каждый должен отчасти переводить другого...». Русский перевод рассказа Ингеборг Бахманн «Simultan» — «Синхронно»	157

ВОСПРИЯТИЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

<i>Е. К. Ромодановская</i> (Новосибирск). Приклады из Римских Деяний в сборнике фацияей: Изменение жанра и стиля в новом контексте	171
--	-----

<i>Мариалуиза Ферраци</i> (Падуа). А. Д. Кантемир и его итальянское окружение в Лондоне: К вопросу о влиянии итальянской поэзии на теорию стихосложения А. Д. Кантемира	178
<i>Ангелина Вачева</i> (София). «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена» Л. Стерна и «Записки» Екатерины II	198
<i>Элиза Малэк</i> (Лодзь). Сон наяву, или Комическая опера кн. Д. Горчакова «Калиф на час»	213
<i>К. Ю. Лаппо-Данилевский</i> (С.-Петербург). О филэллинизме Н. М. Карамзина	223
<i>Иоахим Клейн</i> (Беркли). «Искусство жить» у Карамзина («Письма русского путешественника»)	232
<i>А. А. Костин</i> (С.-Петербург). Еще раз о душах на конце иглы у Радищева.	246
<i>Е. В. Свиясов</i> (С.-Петербург). Магия слова. Крылатое выражение « <i>Beatus ille, qui...</i> » (Блажен, кто...) в русской поэзии XVIII—начала XIX в.	250
<i>Г. А. Космолинская</i> (Москва). Итальянская книга в русских частных библиотеках XVIII—первой четверти XIX в.	261
<i>С. А. Фомичев</i> (С.-Петербург). «Анджело»: Пушкинская интерпретация традиционного сюжета	282
<i>Н. Л. Дмитриева</i> (С.-Петербург). Пушкин и Алессандро Мандзони: К вопросу о теории романтической трагедии	287
<i>Инна Булкина</i> (Тарту). «Василько» Александра Одоевского: К вопросу о русском «шекспиризме»	293
<i>Стефано Гардзонио</i> (Пиза — Флоренция). Флоренция в записях Шевырева: О проблеме передачи итальянских топонимов и имен и об истолковании реалий	304
<i>Г. В. Стадников</i> (С.-Петербург). Имя шекспировской героини как лейтмотив в элегиях Василия Красова	312
<i>Е. Н. Дрыжакова</i> (Питтсбург). Достоевский и Вальтер Скотт	316
<i>Hans Rothe</i> (Bonn). Ivan Karamazovs Gespräch mit dem Teufel (Buch XI, cap. 9) im Zusammenhang mit Dostojevskijs Gesamtwerk.	327
<i>И. А. Битюгова</i> (С.-Петербург). Преломление мотивов Ф. М. Достоевского и Ф. Шиллера в юношеском стихотворении Ф. Д. Батюшкова	342
<i>Joan Delaney Grossman</i> (Berkeley). "Northern Myth" in Russian Symbolism: Ivan Konevskoi and the <i>Kalevala</i>	350
<i>И. И. Чекалов</i> (С.-Петербург). Шекспировская метафора «посев времен» (« <i>The seeds of time</i> », « <i>Macbeth</i> », I, 3, 58) у Ахматовой	359

ВОСПРИЯТИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЕВРОПЕ

<i>Lindsay Hughes</i> (London). Peter the Great's tomb in the Peter-Paul cathedral in its cultural and historical context (18 th —early 19 th centuries)	378
<i>Helmut Keipert</i> (Bonn). Das Vorwort zum sog. Weismannschen Wörterbuch von 1731	389

<i>Эрхард Хексельшнейдер</i> (Лейпциг). Еще раз: «Известие о некоторых русских писателях вместе с кратким сообщением о русском театре» (1768)	404
<i>С. Я. Карп</i> (Москва). «Пропавшая» рукопись Дидро: Замечания на проект договора между Россией и Сардинским королевством	426
<i>В. Д. Рак</i> (С.-Петербург). К истории сюжета о девушке, задохнувшейся юноше и слуге-вымогателе	441
<i>Anthony Cross</i> (Cambridge). "General Swallow": Suvorov in English Caricature	460
<i>Р. Ю. Данилевский</i> (С.-Петербург). «Димитрий» Ф. Шиллера	469
<i>О. Б. Кафанова</i> (Томск). «Ему бесспорно принадлежит наша благодарность» (Луи Виардо — первый французский переводчик Гоголя)	481
<i>Жужанна Зэльдхейн-Деак</i> (Будапешт). «Северное сияние». (Первая антология русской поэзии в Венгрии)	496
<i>Г. А. Тиме</i> (С.-Петербург). Русский феномен в немецком понимании искусства. Один из аспектов проблемы	501
<i>Д. В. Токарев</i> (С.-Петербург). Россия у Сэмюэля Беккета / Сэмюэль Беккет в России	511

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ

<i>О. А. Белоброва, В. А. Ромодановская</i> (С.-Петербург). Святые переводчики Западной Европы и средневековой Руси: Иероним Блаженный и Максим Грек	519
<i>Gabriela Lehmann-Carli</i> (Halle). Nikolaj M. Karamzin und Johann Caspar Lavater: Affinitäten und Distanz	544
<i>И. З. Серман</i> (Иерусалим). Несостоявшаяся встреча: Батюшков и Китс	567
<i>Н. Ф. Буданова</i> (С.-Петербург). Литературные параллели: Симурдэн В. Гюго и Великий инквизитор Ф. М. Достоевского	574

ПЕРЕВОДЫ

<i>Сергей Сухарев</i> (С.-Петербург). Из английской поэзии	582
<i>Михаил Яснов</i> (С.-Петербург). Из поэзии французского декаданса	599
<i>Кирилл Корконосенко</i> (С.-Петербург). Мигель де Унамуно. «О жанре романа»	613

ВОСПОМИНАНИЯ

<i>Н. Д. Кочеткова</i> (С.-Петербург). Ю. Д. Левин и его корреспонденты	617
<i>Л. М. Лотман</i> (С.-Петербург). Юрий Давидович Левин в повседневной жизни и за рабочим столом	637
<i>Г. В. Краснов</i> (Коломна). Ю. Д. Левин — филолог Алексеевской школы	644