

CHERASKOV TRADUTTORE DI POPE: UN MANOSCRITTO RUSSO
A VENEZIA E LA NASCITA DEL SENTIMENTALISMO

Daniela Rizzi

Nella storia dei rapporti culturali tra Italia e Russia il nome di Michail Cheraskov (1733-1807) occupa una posizione di certo più marginale di molti altri.¹ Eppure, a riprova di quanto fitti e capillari siano gli intrecci di destini personali, storici e letterari tra i due paesi, può accadere che una testimonianza rilevante su un caso letterario che lo riguarda riemerge dall'oblio proprio in Italia. È il caso di un manoscritto conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia, che consente di aggiungere un tassello alla ricostruzione delle vicende letterarie russe nella seconda metà del XVIII secolo e del ruolo avuto in esse da Cheraskov.

Il testo e il contesto

1. Nella sua bibliografia della poesia inglese dei secoli XVII e XVIII in traduzione russa Ju. D. Levin elenca alcune differenti versioni di *Eloisa to Abelard* di Pope, comparse tra il 1765 e il 1806. La prima, anonima, fu pubblicata ben cinque volte:

* *Epistola Eloizy ko Obelardu*, in *Sto novych novostej sočinenija gospoži Gomec*, t. I, SPb. 1765, pp. 175-196;

¹ Praticamente l'unica menzione del nome di Cheraskov negli studi dedicati ai contatti italo-russi risulta essere: L. Pačini-Savoj, *Ital'janskij diplomat XVIII veka - perevodčik "Rossijady"*, in *Rol' i značenie literatury XVIII veka v istorii ruskoj kul'tury. K 70-letiju so dnja roždenija P. N. Berkova*, M.-L. 1966, pp. 207-212.

* *Iroida I. Eloiza ko Abelardu*, pubblicata in un volumetto comprendente anche *Iroida II. Armida k Rinol'du*, SPb., s. d. [ma 1773],² pp. 5-19;

* *Iroida, Eloiza k Abelardu*, in *Modnoe ežemesjačnoe izdanie, ili biblioteka dlja damskogo tualeta*, SPb. 1779, č. I, fevral', pp. 83-97;

* *Iroida. Eloiza ko Abelardu*, in *Novye ežemesjačnye sočinenija*, č. III, SPb. 1786, sentjabr', pp. 78-103;

* *Eloiza ko Abelardu*, in *Sobranie novejšich pesen i raznych ljubovnych stichotvorenij*, M. 1791, č. 1, pp. 152-166.³

Sulla fonte della traduzione, Levin si limita a rilevare che il traduttore, "по видимому", si servì di una versione francese. Quanto all'identità del traduttore, lo studioso non si pronuncia,⁴ né lo fanno altri che si sono occupati della diffusione della letteratura inglese nel '700 russo o in particolare della fortuna di Pope.⁵ La sola a fare, *en passant*, una supposizione in proposito è stata R. M. Gorochova, a margine di uno studio dedicato ad altro argomento.⁶ La Gorochova, in via

² La datazione è indicata nel catalogo del Muzej knigi della Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka di Mosca.

³ Ju. D. Levin, *Anglijskaja poezija XVII-XVIII vv. v russkich perevodach 1745-1812 (Materialy dlja bibliografii)*, in Id., *Vosprijatie anglijskoj literatury v Rossii. Issledovanija i materialy*, L. 1990, p. 213. Successivamente alla versione che costituisce l'oggetto di questo lavoro, *Eloisa to Abelard* fu tradotta altre tre volte: da V. Ozerov (pubbl. nel 1794), da Im-n (forse Ivan Ivanovič Martynov, pubbl. nel 1800), e parzialmente da Žukovskij (nel 1806, pubbl. nel 1902). L'unica traduzione dall'originale inglese è quella di Žukovskij, le altre due sono traduzioni di rifacimenti francesi.

⁴ Nemmeno in altri suoi lavori dedicati ai rapporti tra letteratura inglese e russa: *Anglijskaja poezija i literatura russkogo sentimentalizma*, in *Ot klassicizma k romantizmu. Iz istorii meždunarodnyh svjazej russkoj literatury*, L. 1970, pp. 195-297; *Anglijskaja literatura v Rossii XVIII veka*, "Voprosy literatury" 1996 (1), pp. 185-204.

⁵ Manca qualsiasi riferimento alla questione anche in: E. J. Simmons, *English Literature and Culture in Russia (1553-1840)*, Cambridge 1935; L. M. Arinshtein, *Pope in Russian Translations of the Eighteenth Century*, in "Studies in Bibliography. Papers of the University of Virginia", v. 34, 1971, pp. 166-175; A. G. Cross, "S anglijskago": *Books of English Origin in Russian Translation in Late Eighteenth-Century Russia*, "Oxford Slavonic Papers" 1986 (19), pp. 62-87; H. Keipert, *Pope, Popovskij und die Popen. Zur Entstehungsgeschichte der russischen Übersetzung des "Essay on Man" von 1757*, *Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Dritte Folge, Band 241*, Göttingen 2001.

⁶ Cf. R. M. Gorochova, *Torkvato Tasso v Rossii XVIII veka (materialy k istorii vosprijatija)*, in *Rossija i Zapad. Iz istorii literaturnykh otnoženij*, L. 1973, p. 149.

congetturale, identifica in Michail Cheraskov (1733-1807) il traduttore della *Epistola Eloizy k Abelardu* sulla base del fatto che l'edizione 1773 riunisce due testi, la traduzione da Pope e un'*Armida k Rinol'du*, la quale risulta essere il rifacimento di un ampio componimento in versi dal titolo *Armida*, comparso nel 1760 su "Poleznoe uveselenie", la rivista che Cheraskov editò presso l'Università di Mosca dal gennaio 1760 al giugno 1762. Anche qui l'autore non è indicato, ma il nome di Cheraskov compare alla fine del fascicolo, che contiene altri componimenti attribuiti a lui con certezza, quasi a siglarlo per intero. Dal che la Gorochova deduce che entrambi i testi raccolti nell'edizione 1773 sono ascrivibili all'autore della *Rossijada*.

Questa attribuzione trova conferma in un manoscritto riemerso a Venezia, che contiene lo stesso testo della stampa 1765: il codice reca in calce il luogo della stesura, Mosca, il nome dell'autore della traduzione, Cheraskov, la data in cui la traduzione fu redatta, 1758, e l'indicazione che il traduttore si è servito di una versione francese del testo di Pope.

2. L'esame delle cinque edizioni sopra elencate, che Levin considera ristampe del medesimo testo, rivela che siamo in presenza di due diverse redazioni: la stampa del 1765, infatti, presenta sostanziali differenze rispetto alle altre quattro, pressoché identiche tra loro.

Quale rapporto c'è tra le due redazioni e qual'è stata la fonte della traduzione? A fare ragionevole chiarezza su queste due questioni fondamentali contribuisce la stampa del 1773, dove a ciascuno dei due componimenti è premessa una nota. Vale la pena di riportarle entrambe per intero.

Il testo del *Primečanie* alla *Iroida I. Eloiza ko Abelardu* (p.2) recita:

Se ne trova un rapido cenno anche in L. M. Pastušenko, *Istoričeskaja osnova tragedii M. M. Cheraskova "Venecianskaja monachinja"*, in *Problemy izučeniija russkoj literatury XVIII veka. Ot klassicizma k romantizmu*, vyp. 1, L. 1974, p. 21. Per la verità dalla Pastušenko l'argomento è trattato in termini erronei, senza riferimenti all'articolo della Gorochova e senza altra documentazione, rifacendosi in modo generico all'opinione di A. V. Zapadov (forse comunicata all'autrice oralmente, poiché non trova riscontro negli scritti di quest'ultimo). La Pastušenko ripete senza aggiunte quanto già affermato in questo articolo anche nella monografia *Iz istorii stanovlenija russkoj dramaturgii vtoroj poloviny XVIII veka (M. Cheraskov)*, Petropavlovsk-Kamčatskij, 1998, pp. 16-17.

Сей переводъ учиненъ еще въ 1755 годѣ, и безъ позволенія трудящагося въ ономъ, между сказками весьма неисправно напечатанъ, а потому, что онъ плодами молодости почитаться долженъ, то и здѣсь находящіяся погрѣшности строго взыскиваемы быть не могутъ.

La successiva *Iroida II. Armida k Rinol'du* si apre a sua volta con il seguente *Primečanie* (p. 20):

Слѣдующая ироида взята изъ Тассовой пѣимы, Освобожденный Иерусалимъ; прежде она напечатана была въ Полезномъ Увеселеніи, а нынѣ съ исправленіемъ вторичнымъ тисненіемъ издается.

Cominciamo dal problema della fonte.

La “formula editoriale” della stampa 1773 è molto simile a quella dell’edizione che raccoglie le due *Épîtres amoureuses d’Héloïse à Abailard, et d’Armide à Renaud* di Charles-Pierre Colardeau (Parigi 1758), fortunato volumetto che consacrò in Francia il rinato genere ovidiano dell’eroide e conobbe una vasta popolarità in tutta Europa. Questa somiglianza nella “confezione” ha fatto a lungo ritenere l’anonima edizione 1773 come una traduzione pura e semplice da Colardeau.⁷ In realtà le note sopra riportate contengono due informazioni che, prese alla lettera, di per sé impedirebbero tale identificazione: la traduzione di *Eloiza k Abelardu* fu intrapresa prima del 1758 e per *Armida k Rinol'du* l’autore si è ispirato direttamente al Tasso. Sulla scorta di tali indicazioni la Gorochova ritiene che il volumetto di Colardeau (non si sa, tra l’altro, quanto tempestivamente capitato nelle mani di Cheraskov) abbia caso mai stimolato il futuro autore della *Rossijada* a rispolverare e riadattare la sua giovanile traduzione della *Epistola Eloizy* (tratta da una versione francese precedente a quella di Colardeau), a comporre e (o forse solo a) rimaneggiare l’*Armida*, e infine a ripubblicare insieme i due testi.

Cheraskov – osserva la Gorochova – poteva conoscere la *Gerusalemme* nella versione francese di Jean-Baptiste de Mirabaud.⁸ Avrebbe

⁷ Tale erroneamente la ritiene lo *Svodnyj katalog russkoj knigi graždanskoj pečati XVIII veka*, t. II, M. 1964, p. 447. L’indicazione è seguita da Arinshtein (cf. *Pope in Russian Translations*, cit., pp. 171-172), sulla base anche del fatto che la ricordata traduzione di V. Ozerov, comparsa poco dopo l’ultima ristampa del nostro testo, era tratta appunto dalla *Épître amoureuse d’Héloïse* di Colardeau (*Eloiza k Abelardu. Iroida. Vol’nyj perevod s francuzskogo tvorenija g. Kollardo V. Ozerovym*, SPb. 1794).

⁸ J.-B. de Mirabaud, *Jérusalem délivrée, poème héroïque du Tasse*, Paris 1724 (riedita più volte nel corso del Settecento).

potuto quindi – aggiungo – sia concepire in tutta autonomia un componimento sulle doglianze di Armida, scoprendo poi che Colardeau aveva fatto altrettanto, sia essere indotto dalla fama di Colardeau a cimentarsi con lo stesso soggetto, ma attingendolo direttamente da Tasso. In entrambi i casi, in occasione dell'edizione 1773 si sarebbe limitato a intervenire sul proprio testo per adattarlo meglio ai canoni dell'eroide. Se ne può dedurre che Cheraskov avrebbe aggiunto quelle due note proprio con l'intenzione di minimizzare l'influenza di Colardeau e di affermare implicitamente la propria autonomia da un modello che certo aveva avuto presente nel 1773, ma al quale correva il rischio di essere a torto assimilato del tutto.

Le conclusioni della Gorochova sono tanto più apprezzabili in quanto la studiosa non deve avere avuto la possibilità di raffrontare puntualmente i testi di cui parla. Infatti basta mettere a paragone le due edizioni per rendersi conto che, al di là di ogni altra considerazione, Colardeau non può essere stato la fonte di Cheraskov. La sua *Armida k Rinol'du*, lungi dall'essere una traduzione, è un testo di intonazione assai diversa da quello francese. L'Armida di Colardeau è fin dalla prima riga in preda a una disperazione furiosa e vendicativa, e il suo monologo è un'ininterrotta e rabbiosa invettiva contro Rinaldo. L'Armida di Cheraskov inizialmente appare al lettore desolata e afflitta, “тоскою мучима, лишенная надежды” (p. 23): invoca l'amato per intenerirlo con lo spettacolo della propria disperazione e con la rievocazione della loro felicità, e solo dopo si lascia andare a un parossismo di urla, pianti e minacce. In questa alternanza di momenti lirici, patetici e drammatici Cheraskov riprende piuttosto proprio la seconda parte del canto sedicesimo del poema tassiano, in cui Armida, in preda al dolore per l'abbandono di Rinaldo, dapprima cerca di blandirlo e di trattenerne la fuga, poi, scoprendo inutili le lusinghe, gli rovescia contro infiammati propositi di vendetta.

Quanto alla *Epistola Eloizy*, le differenze non sono minori: se la prima redazione è cronologicamente inconciliabile con l'*Épître amoureuse d'Héloïse à Abailard*, la seconda non è stata affatto influenzata dal libero rifacimento del testo di Pope che Colardeau aveva confezionato in fluenti alessandrini, molto più attenti alla propria sonorità che alla fedeltà all'originale (“plus imitée que traduite”, si legge infatti a p. 9 dell'*Avis de l'éditeur* nell'edizione menzionata). Quello di Cheraskov nella prima redazione è un testo molto fedele a quello di Pope; e le modificazioni intervenute nella seconda redazione non vanno nel senso di una maggiore libertà dalla lettera dell'originale, magari sotto

l'influsso di una versione francese in versi (quella di Colardeau o un'altra tra quelle, tutte piuttosto libere, uscite tra il 1758 e il 1773), cosa che non sarebbe stata realizzabile se non rifacendo *ex novo* il componimento.

Per spiegare il grado di vicinanza all'originale che si riscontra alla lettura della prima redazione dobbiamo supporre che il testo francese intermediario, di cui si apprende chiaramente dal manoscritto, sia stato una versione assai letterale.

Ha questa caratteristica, per quanto ho potuto appurare, e ha una datazione compatibile con la versione cheraskoviana, solo quella contenuta in *Œuvres diverses de Pope. Traduites de l'anglois. Nouvelle édition, considérablement augmentée, avec de très belles figures en taille-douce*, Arkstee & Merkus, Amsterdam et Leipzig 1754, in 6 volumi, che rappresenta la prima ampia raccolta francese degli scritti di Pope comprendente anche *Eloisa to Abelard*, curata da Élie de Joncourt sulla base dell'edizione Warburton.⁹ La raccolta di opere si arricchiva ad ogni edizione¹⁰ di nuove traduzioni, sicché di un medesimo testo venivano presentate più versioni. Così anche per *Eloisa to Abelard*, ma nel primo volume dell'edizione 1754, alle pp. 327-345, ne è contenuta solo una intitolata *Épître d'Héloïse à Abailard*, in prosa ed estremamente fedele all'originale.¹¹ Ne era autore Fiquet du Bocage, che, con minime differenze, l'aveva già pubblicata nel 1751 in una miscellanea di opere inglesi.¹²

È dunque verosimile che sia questa la traduzione prosastica al cui contenuto si è uniformata l'*Epistola Eloizy* di Cheraskov. Non si può peraltro escludere che Cheraskov, tra la prima e la seconda redazione, abbia potuto consultare anche l'originale, direttamente (ma la conoscenza dell'inglese era allora ben poco diffusa tra i letterati russi) o

⁹ Questa edizione era stata preceduta da *Œuvres diverses de M. Pope*, Arkstee & Merkus, Amsterdam et Leipzig 1753, in un solo volume non contenente la traduzione di *Eloisa to Abelard*.

¹⁰ Uscirono almeno due nuove edizioni, ad Amsterdam nel 1758 e a Vienna nel 1761.

¹¹ Il curatore lamenta nella premessa la mancanza di buone versioni poetiche del testo: all'epoca ne era uscita una sola, la prima in francese, dovuta a Feutry e pubblicata a Londra nel 1751 (*Épître d'Héloïse à Abélard. Traduite de M. Pope et mise en vers par M. Feutry a Londres*).

¹² Cf. E. Audra, *Les traductions françaises de Pope (1717-1825). Etude de bibliographie*, Paris 1931, pp. 42 e 50.

forse per il tramite di qualcuno. Lo lascia pensare il fatto che il *Pred-vedomlenie*, premesso alla traduzione nella stampa 1773, coincide quasi alla lettera con *The Argument* del testo di Pope: la nota, in cui viene spiegato in sintesi l'antefatto storico dell'opera, manca nella versione prosastica di cui si è detto ed è del tutto diversa nell'edizione di Colardeau. Comunque sia, una certa consapevolezza della complessiva fedeltà all'originale traspare nella dichiarazione, presente nello stesso *Predvedomlenie*, che l'epistola "частію последована подлиннику на аглинскомъ языкѣ, частію со всемъ взята изъ онаго" (p. 4), il che corrisponde precisamente alle caratteristiche della traduzione cheraskoviana.

3. A ben leggere la prima delle avvertenze riportate nel paragrafo precedente si può ricavare anche qualche elemento utile a ricostruire la storia del testo: la prima pubblicazione, posteriore di un decennio alla stesura della traduzione, non era stata autorizzata dal traduttore; questi, sempre mantenendo l'anonimato, se ne dichiara insoddisfatto, a quanto pare, per tre motivi: l'imperfezione dovuta a giovanile imperizia, la presenza di numerosi refusi e fraintendimenti, la destinazione ("между сказками", vale a dire in mezzo a storie d'invenzione) inadeguata alla natura del testo.

In effetti, per cominciare dall'ultimo argomento, la raccolta che ospita la prima pubblicazione del 1765 tutto era fuorché una sede appropriata per quel lungo e appassionato monologo in cui Pope aveva trasposto la vicenda di Abelardo ed Eloisa, dandole lo spessore di una professione d'amore disperato e di un tragico conflitto tra ragioni del cuore e costrizioni sociali. *Sto novych novostej* è infatti la versione russa delle *Cent nouvelles nouvelles*, popolare raccolta di novelle francesi, composte negli anni '30 del '700 da Madeleine-Angelique Poisson de Gomez.¹³ Prendendo a prestito il titolo di una celebre opera del XV secolo, la Gomez aveva confezionato una serie di narrazioni di carattere avventuroso e galante, spesso dotate di un'ambientazione storica colorita ma grossolana, nelle quali spiccava per la sua ripetitività l'espedito narrativo degli ignoti natali del protagonista, poi svelati in un susseguirsi di colpi di scena. Pura letteratura

¹³ Madeleine-Angelique Poisson de Gomez, *Les cent nouvelles nouvelles de M-me de Gomez*, La Haye 1733-1739, 20 voll. Della traduzione russa sopra citata uscirono a San Pietroburgo tra il 1765 e il 1768 dieci volumi; tutte le traduzioni sono anonime e, tranne ovviamente quella di Pope, sono tratte dall'originale francese.

d'evasione, dunque, della quale Grimm, con facile profezia, ebbe a dire che non ne sarebbe rimasto neppure il ricordo.¹⁴ La prefazione all'edizione russa, inoltre, denunciava candidamente, e anonimamente, fin dalla prima pagina del volume I, una genesi editoriale poco lineare, anche se nient'affatto eccezionale per l'epoca:

Сочиненія госпожи Гомец на французскомъ языкѣ такую от публики похвалу имѣютъ, что я нашедъ некоторые манускрипты переведенныя изъ ста новыхъ новостей вознамѣрился предать ихъ печати; хотя я точно и не знаю, кто надъ оными трудился [...] а что я оной в нѣкоторыхъ мѣстахъ переправилъ, то произошло отъ многократныхъ переписокъ, ибо всѣ манускрипты будучи черезъ многіе руки списываемы, обыкновенно наконецъ изъ хорошихъ худыми становятся [...].

Non fa meraviglia, dunque, che l'anonimo traduttore del testo di Pope alias Cheraskov – la cui scelta rivelava, come vedremo, un profilo letterario e una sensibilità poetica di ben altra levatura – si risentisse di quella collocazione incongrua (tra l'altro, era l'unico testo in versi della raccolta) e dell'assenza di preoccupazioni filologiche dell'editore. Ma quest'episodio di ordinaria, per quei tempi, spregiudicatezza editoriale può giustificare, a distanza di otto anni dalla prima edizione, la presenza di un'avvertenza come quella citata e la necessità della sua ripetizione dopo altri sei anni (la nota infatti ricompare nell'edizione 1779 a p. 83)? Insomma, perché tanta insistenza, ancora quasi tre lustri dopo, nel denunciare l'incidentalità di quella prima edizione? L'ipotesi che si può fare a questo proposito riguarda la storia della ricezione di Pope in Russia e la personalità letteraria di colui che, con ogni evidenza, fu il primo traduttore di *Eloisa to Abelard* in russo, Cheraskov appunto.

4. Pope ebbe complessivamente una discreta fortuna in Russia, anche se le sue opere maggiori e più note, quelle di carattere satirico quali la *Dunciad*, i *Moral Essays* e le *Imitations of Horace*, restarono fuori dall'orizzonte delle lettere russe nell'epoca di cui stiamo parlando.¹⁵

¹⁴ J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, Paris 1987, E-L, p. 1029.

¹⁵ Del resto non diversamente da quanto accadde in Francia, dove peraltro la fortuna di Pope nel '700 fu vastissima (cf. P. France, *The French Pope*, in *Alexander Pope. Essays for the Tercentenary*, ed. by C. Nicholson, Aberdeen Univ. Press 1988, p. 119).

Tradotto e pubblicato in Russia soprattutto negli anni '80, sulla scorta della diffusione che la letteratura inglese acquista a partire dalla seconda metà degli anni '70, già alla fine del XVIII secolo la sua fama viene definitivamente sopravanzata da quella di Defoe, Swift, Fielding e Sterne.

Particolare predilezione fu data in Russia a quelle opere di Pope che si inserivano nella sensibilità letteraria formatasi quando la stagione del classicismo stava già lasciando il posto alla nuova corrente sentimentalista: componimenti di carattere meditativo e religioso, quali *Messiah* e *The Universal Prayer*, sono diffusi in Russia in varie edizioni, e le sue *Pastorals*, più volte edite anch'esse tra il 1787 e il 1809, alimentarono quella passione per l'idillio che il nuovo sentimento della natura aveva reso uno dei generi poetici più apprezzati.¹⁶

Ma se nel 1787 Karamzin, in quel compendio programmatico di storia poetica dell'umanità che è *Poezija*, poteva tracciare una linea evolutiva che va dall'antichità a Shakespeare, Milton, Young e Thomson (con una rapida menzione di Ossian) e proclamare "Британия есть мать поэтов величайших" saltando a piè pari il classicismo francese e tedesco, prima di allora questi modelli avevano di gran lunga prevalso in Russia sulle altre letterature, e le traduzioni di testi poetici inglesi erano state ben poco numerose. Qualche notorietà nei circoli letterari russi l'avevano avuta solo Milton e, per l'appunto, Pope. Alcune sue opere erano state volte in russo abbastanza presto, entrambe dal francese. Alla fine degli anni '40 il poema eroicomico *The Rape of the Lock* ebbe due traduzioni in prosa, di cui quella di I. V. Šiškin rimase manoscritta, l'altra, anonima, fu pubblicata nel 1761. Nel 1754 una traduzione in versi del poema filosofico *Essay on Man* (*Опыт о человеке*) era stata redatta da Nikolaj Popovskij, un allievo di Lomonosov. Il testo, sottoposto al Santo Sinodo per l'imprimatur, ne era stato inizialmente bocciato e aveva atteso il permesso di essere pubblicato fino al 1757, quando finalmente vide la luce a Mosca in una variante rivista dal traduttore secondo le indicazioni ricevute.¹⁷

Nel 1755, anno in cui l'Università di Mosca venne fondata, vi era giunto anche il giovane Cheraskov, proprio per assumere un incarico nell'amministrazione universitaria, di cui - prima come sostituto di

¹⁶ Ju. D. Levin, *Anglijskaja poezija XVII-XVIII vv. v russkich perevodach*, cit., pp. 134 segg.

¹⁷ La storia di questa traduzione e un'esemplare analisi del testo e delle sue fonti è contenuta in H. Keipert, *Pope, Popovskij und die Popen*, cit.

Melissino, poi come titolare dell'incarico – dal 1761 sarebbe diventato il direttore (*kurator*). Tra i suoi compiti c'erano il controllo delle attività editoriali dell'università, la direzione della biblioteca e la supervisione dei due teatri della città, quello russo e quello italiano.

Il 1755 è anche l'anno degli esordi letterari di Cheraskov: su "Ežemesjačnye sočnenija" compaiono favole, sonetti, epigrammi di chiara marca sumarokoviana.¹⁸ Altri giovani letterati, come lui formati alla scuola di Sumarokov, si raccolgono attorno all'Università di Mosca: Cheraskov ne sarebbe ben presto diventato lo *spiritus movens* e con loro avrebbe dato vita alle riviste "Poleznoe uveselenie", "Svobodnye časy", "Nevinnoe upražnenie", "Dobroe namerenie", tutte edite nella prima metà degli anni '60. Nel contempo, come ogni letterato dell'epoca, Cheraskov rivolge il suo interesse verso la produzione europea ed esercita la penna su rifacimenti e traduzioni. La versione dell'*Essay on Man*, di cui ebbe tra l'altro a lodare la fedeltà all'originale,¹⁹ non gli era certo passata inosservata, e forse l'aveva conosciuta manoscritta già a Pietroburgo, dove Popovskij e Cheraskov si trovavano ancora entrambi nel 1754, quando fu intrapresa.

L'interesse per Pope è dunque nell'aria (quella respirata dal suo elitario *entourage*, s'intende), e lo contagia. Nel 1761 la tipografia universitaria di Mosca, contemporaneamente alla già ricordata traduzione anonima di *The Rape of the Lock* (*Pochiščennyj lokon volosov*), pubblica *The Temple of Fame* (*Chram slavy*),²⁰ poema giovanile di Pope, che vi aveva ripreso, a imitazione del *House of Fame* di Chaucer, il modello dell'allegoria medievale, mescolando gli stilemi della poesia descrittiva e di quella moraleggiante. La traduzione in esapodie giambiche, l'alessandrino russo che già Popovskij aveva scelto per trasporre il distico eroico di Pope, è firmata da Cheraskov. Inoltre, su "Poleznoe uveselenie" vengono pubblicate nel 1761 *The dying Christian to his soul* (*Umirajuščij christianin k duše svoej*) e *Ode on Solitude* (*Uedinennaja žizn'*), sempre di Pope.²¹ Ulteriore testimonianza dell'attenzione del circolo cheraskoviano verso la poesia inglese è la

¹⁸ A. V. Zapadov, *Poety XVIII veka*, M. 1984, p. 172.

¹⁹ Cf. H. Keipert, *Pope, Popovskij und die Popen*, cit., p. 29.

²⁰ Di seguito alla versione in prosa di *Eloisa to Abelard*, nell'edizione Arkstee & Merkus del 1754, sono collocate una versione in prosa e una in versi di *The Temple of Fame*.

²¹ Il traduttore di entrambi i testi è indicato come A. N., probabilmente Andrej Nartov, uno tra i giovani poeti più assidui del gruppo cheraskoviano in quegli anni.

comparsa nel 1762, di nuovo su "Poleznoe uveselenie", di un *Obzor anglijskoj poezii*, ricavato con tutta probabilità da quanto Voltaire aveva scritto di poesia inglese nell'*Essai sur la poésie épique* (su Milton) e nelle *Lettres philosophiques XXI-XXII* (lodando in particolare Pope).

In questo quadro si colloca la traduzione di *Eloisa to Abelard*, che appare quindi del tutto coerente con gli interessi letterari del giovane Cheraskov, il quale l'avrebbe incominciata nel 1755 appena arrivato a Mosca (come è dichiarato nella nota all'edizione 1773) e completata tre anni più tardi (come afferma il manoscritto). Ma il fatto che la prima pubblicazione di un'opera di Pope in Russia fosse stata accompagnata da una disavventura censoria dovette lasciare con ogni probabilità per qualche tempo un alone di sospetto sull'autore, e forse indurre ad una certa cautela i suoi traduttori. Tanto più che *Eloisa to Abelard*, se non andava a toccare questioni teologiche come *Essay on Man*, non era nemmeno un innocente esercizio di stile in difesa dell'allegoria come *Temple of Fame*. Era un testo, come si dirà più avanti, che presentava elementi di audacia nell'espressione e nella concezione di un sentimento, la passione amorosa, che in Russia aveva fino ad allora trovato nel canone classicista dei robusti limiti di rappresentazione, formali e concettuali. Uomo pubblico avviato a una brillante carriera in una delle istituzioni culturali più prestigiose del tempo, animatore della vita intellettuale di Mosca, vicino ai circoli massonici mal tollerati dalle autorità (e per di più non coraggiosissimo di temperamento),²² Cheraskov avrà avuto le sue perplessità ad esporsi con la traduzione di un'opera che il Santo Sinodo avrebbe potuto trovare, per ragioni diverse, sconveniente al pari di quella dello stesso Pope che era già incappata nella sua severità.

Queste perplessità, tra l'altro, deve aver avuto in mente Cheraskov, e non solo le ingenuità formali della prima redazione e le mende contenute nella stampa 1765 – del resto non così gravi, né le une né le altre, da doversene giustificare con tanta insistenza – quando reiteratamente nel 1773 e nel 1779 prendeva le distanze dall'edizione "pirata". Nella seconda redazione, infatti, oltre ad apportare migliona-

²² Nel 1792, quando cominciarono la persecuzione contro i "martinisti" e le sventure di Novikov, Cheraskov, che di quel gruppo faceva parte ed era anzi un esponente di spicco, scampò alle ire della sovrana grazie a Deržavin, che intercesse per lui. Cheraskov, in quell'occasione, non esitò a rinnegare i suoi legami con la massoneria (cf. G. A. Davydov, *Poezija M. M. Cheraskova i religioznye iskanija russkich masonov*, in *Masonstvo i russkaja literatura XVIII-načala XIX vv.*, M. 2000, p. 135).

menti formali, aveva avuto cura di smorzare qua e là i toni dell'appassionato monologo di Eloisa e di attenuarne qualche espressione troppo ardita. Vediamo nel dettaglio di che cosa si tratta.

5. Il confronto tra le due redazioni evidenzia discordanze che interessano il testo per circa il 50%: conseguenza evidente di un intenso lavoro stilistico (per la verità dagli esiti non sempre felici) e metrico, insomma di una limatura del testo protrattasi nel tempo. Ma non si tratta solo di questo: in una serie di casi si ha l'impressione che le varianti rispondano a una riconoscibile, seppur lieve, autocensura.

Facciamo qualche esempio.

Al v. 33 la prima redazione reca "Поль сердца естество[,] другую онъ имѣть", mentre nella seconda abbiamo "Поль сердцемъ божество, другую онъ владѣть": significativa la sostituzione di "естество" (la "rebel nature" dell'originale inglese) con "божество" come principio che domina metà del cuore di Eloisa, mentre l'altra metà appartiene comunque ad Abelardo.

Al v. 73 "Все прелести тогда въ лицѣ твоемъ сіяли" sostituisce nella seconda redazione il più audace "Казалось небеса въ лице твоемъ сияли" della prima; così pure al v. successivo troviamo "Сладчайшія слова твои уста вещали" al posto del pure più audace "Божественны слова уста твои вещали".

Al v. 77 "Тогда я прелести свободно покорилась" della seconda redazione per "Тогда я прелести човствъ нежныхъ покорилась" della prima, e al v. successivo "Мнѣ ангельская тѣнь въ лицѣ твоемъ явилась" al posto di "И ангела забыть въ любезномъ смертномъ тѣлѣ" configurano una rappresentazione meno intensa e passionale del travaglio di Eloisa nel momento in cui cede all'attrazione per Abelardo.

I vv. 89-103 presentano sostanziali differenze, che in parte appaiono anche qui intese a far usare ad Eloisa espressioni più consone al suo stato monacale: a es. è espunta l'immagine di un Dio invidioso dell'amore umano, la cui blandizie celeste ("Хотя бы передомной тронъ божи ниспаль", v. 95 della prima redazione, mancante nella seconda) Eloisa rifiuterebbe per la prospettiva di dare libero corso alla sua passione terrena; parimenti al v. 105 (nella seconda redazione: "Имъ все на свѣтѣ семь къ забавамъ кажетъ путь") scompare la parola "природа", usata nella prima in un contesto allusivo alla sensualità ("Природа имъ сама избавамъ кажетъ путь"); al v. 113 ("Любовникъ мой въ крови разтерзанный лежитъ" nella seconda redazione) è espunto l'aggettivo

“нагъ” e quindi l’allusione alla castrazione di Abelardo, presente nella prima redazione (“Любовникъ мой въ крови окованъ нагъ лежитъ”); al v. 138 la sostituzione della variante della prima redazione “Глядела не на крестъ, глядела на тебя” con “И видѣла не крестъ, я видѣла тебя” nella seconda rende in maniera attenuata lo strazio di Eloisa forzata alla vita monastica; al v. 205 “Вот нежности моеи желанное приятство” nella seconda redazione corrisponde “Ты нѣжностей моихъ желанное препятство” che si oppone quasi, quanto al senso, alla prima, poiché Abelardo vi viene invocato ossimoricamente come un ostacolo, per quanto amato, alla disposizione di Eloisa verso le gioie della vita monacale, mentre nella prima redazione figurava come l’agognato appagamento di un desiderio di piacevolezza evidentemente più terrena.

Il v. 207 “Едина только смерть цѣль бѣдъ моихъ прерветъ” è un’invocazione della morte come unico sollievo al dolore per l’assenza dell’amato; espressione certo poco consona ad una monaca, tant’è vero che nella seconda redazione è sostituita dalla semplice constatazione di un definitivo allontanamento da Abelardo (“Но мнѣ ужъ на тебя надежды больше нѣтъ”).

Il verso corrispondente al v. 239 suona nella seconda redazione “Приди наставь меня себя превозмогать” e contiene una supplica di Eloisa ad Abelardo affinché le insegni ad avere ragione dei propri sentimenti, mentre in maniera più esplicita nella prima (“Приди наставь меня природы обуздать”) si parla di tenere a freno i sensi. Analogamente, è alla prima notte d’amore con Abelardo che corre il pensiero di Eloisa nel v. 271 della prima redazione (“Гнушаюсь и люблю ту ночь воспоминать”), mentre il corrispondente verso della seconda contiene una più castigata reminiscenza dell’amato (“Стыжуся, и люблю тебя воспоминать”).

I vv. 306-308 della prima redazione alludono esplicitamente alla perduta capacità virile di Abelardo (“Светилники любви твои не возгорятся / Опасность страстнымъ быть тебе ужъ не страшить / Законъ тебе внушень и естество молчить”). Per contro, i vv. corrispondenti della seconda recano una variante edulcorata: “Сердечныя огни въ тебе не возгорятся / Тебѣ смущенія ничто не приключить / Законъ тебе внушень, въ тебѣ любовь молчить”.

Anche il v. 360 della prima redazione (“Все прежни нежности ты хладностью стираи”) vede eliminata nella seconda (“Въ свиданье на меня, коль можешь не зриай”) l’ennesima rievocazione della natura dei rapporti tra i due sfortunati amanti.

E si potrebbe continuare.

Già un'analisi sommaria delle differenze esistenti tra le due redazioni fornisce quindi elementi utili a spiegare l'insistita presa di distanza dalla prima che il traduttore fa al momento della pubblicazione della seconda. Ma è la prima redazione che, per l'epoca 'alta' in cui fu intrapresa e per il carattere 'anticonformista' del testo rappresenta l'episodio più interessante per una ricostruzione del contesto letterario della seconda metà del '700.

6. L'epistola *Eloisa to Abelard* di Pope, pubblicata nel 1717, è una rielaborazione sul modello dell'eroide ovidiana (monologo femminile in forma epistolare, di argomento erotico e di tonalità elegiaca, incentrato essenzialmente sul tema dell'abbandono o della lontananza dall'amato) della vicenda storica di Abelardo ed Eloisa, che Pope conosceva dalla versione inglese in prosa di John Hughes (1714) delle *Lettres d'Eloise et d'Abailard* (1696), a loro volta libera trasposizione dell'originale latino.²³ Su questa base Pope costruisce un testo in distici eroici che è unanimemente considerato un *locus classicus* della rappresentazione dell'amore come oblio di sé e come sentimento disperato e inestinguibile, quasi una prefigurazione di "quello che sarà il dogma romantico della passione".²⁴ Il conflitto tra desiderio e fede religiosa, carne e spirito, dedizione a Dio e amore terreno prende corpo nell'animo di Eloisa sullo sfondo cupo e quasi gotico del monastero del Paracletto, nel quale fu realmente rinchiusa: le "deep solitudes" e le "awful cells" in cui si aggira Eloisa nella raffigurazione di Pope sono state considerate primi timidi accenni di sensibilità romantica, così come la natura selvaggia che costituisce un melanconico contrappunto al solitario monologo. Gli accenti di ardore sensuale di cui l'opera abbonda si alternano alle esortizioni, rivolte da Eloisa a se stessa, al dovere della devozione religiosa che la sua condizione le impone, ma che non riesce ad avere il sopravvento sul richiamo della passione umana, consolata solo dalla prefigurazione della morte e della sepoltura assieme all'amato. La molteplicità di accenti e sfumature in cui Eloisa si dibatte ora nel rievocare la felicità passata, ora nell'immaginare i patimenti di Abelardo, ora nel ripercorrere i motivi

²³ Cf. A. Pope, *The Rape of the Lock and Others Poems*, ed. by G. Tillotson, London & New Haven, 1962 (3^a ed.), p. 297.

²⁴ M. Praz, *La letteratura inglese dal Medioevo all'Illuminismo*, Firenze 1967, p. 301.

della sua sciagurata (ma tenacemente rivendicata) scelta di un amore che sfida le leggi sociali, accende una viva rappresentazione dalla dimensione tutta interiore, dove ciò che è immaginato ha lo stesso spessore di ciò che è concretamente vissuto. L'erotismo che pervade i versi di Pope ha avuto forse un'eccessiva amplificazione nella critica recente,²⁵ ma è fuor di dubbio che la situazione descritta ha elementi scabrosi legati al fatto che "sexual and divine love get confused in Eloisa's mind"²⁶ fino al punto di sfiorare a tratti espressioni blasfeme: come quando la monaca dichiara di essere pronta a rinunciare a qualunque lusinga divina per una vita insieme all'uomo amato, oppure quando il monastero è da lei descritto non come luogo di gioioso e quieto raccoglimento, ma come il regno della "скука мрачная" (la "Black Melancholy" dell'originale); oppure ancora quando invoca Abelardo perché venga a strapparla all'amore divino, quasi si trattasse delle braccia di un rivale; e così via.

Quest'opera, che in ogni caso romantica si può chiamare più per il gusto critico della ricerca degli antecedenti che per una reale anticipazione di modalità letterarie di là da venire, presentava tuttavia nel proprio contesto letterario elementi di indubbia novità, tant'è vero che, come si è già detto, diede luogo a numerosissime imitazioni e rifacimenti di gran moda in tutto il Settecento, soprattutto dalla metà in avanti e soprattutto in Francia. La sua ricezione in Russia, in quel 1755 quando Cheraskov iniziò a tradurla,²⁷ può dirsi dunque un fatto rimarchevole, specie se si considera che allora il classicismo teneva pressoché incontrastato un campo di ancora recente conquista. L'attenzione prestata al testo di Pope, pur conosciuto inizialmente forse solo per il tramite di una trasposizione prosastica quasi letterale, rivelava infatti gusto e sensibilità per un soggetto dotato di un potenziale letterario che in Russia era ancora tutto da sviluppare: i personaggi appartenevano alla storia, e non al mondo delle figure mitologiche o idealizzate, e lo scontro tra ragione e sentimento, tra dovere e istinto, vedeva il secondo prevalere, al di fuori degli schemi logici e morali tanto cari al classicismo. Un passo ulteriore anche rispetto a Sumaro-

²⁵ Cf. P. Baines, *The Complete Critical Guide to Alexander Pope*, London and New York 2001, p. 80.

²⁶ R. A. Brower, *Alexander Pope. The Poetry of Allusion*, Oxford 1963, p. 81.

²⁷ Fu tra l'altro, a quanto pare, di molto precedente alla traduzione in altre lingue slave: a esempio, *Eloisa to Abelard* fu tradotta in polacco solo a partire dal 1784 (cf. M. Dadlez, *Pope w Polsce w XVIII wieku*, Warszawa-Kraków 1923, p. 17).

kov, il maestro di Cheraskov, nella cui lirica (quella amorosa e i cosiddetti *duchovnye stichotvorenija*) degli anni '40 e '50 si fa già strada l'analisi di sentimenti e stati d'animo. Però quella sumarokoviana è una lirica che, in sostanza, sta ancora all'interno del canone classicista per l'astrattezza della trattazione e il tono didascalico, anche se lo supera per la sottigliezza psicologica e l'indefinitezza del genere.²⁸ Il giovane Cheraskov, cresciuto a quella scuola, deve aver trovato interessante nel testo di Pope – nella forma in cui inizialmente lo conobbe, che, in quanto traduzione in prosa, non presenta un genere definito – proprio lo sviluppo di queste possibilità: da un lato la sottile indagine di un conflitto interiore, in cui la protagonista vuole e disvuole, implora e inveisce, si strugge e si esalta; dall'altro quella che doveva sembrargli una certa vaghezza tipologica, che gli consentiva, nella sua traduzione, di stare a cavallo tra l'epistola in versi, l'elegia e il monologo tragico. Cominciava così a praticare, forse ancora senza una precisa consapevolezza di genere, un tipo di componimento che solo più tardi si sarebbe precisato come eroide.²⁹

Certo l'*Epistola Eloizy* di Cheraskov fa rimpiangere l'originale in più di qualche punto, e soprattutto nella resa di talune espressioni amorose di Eloisa: ad alcune l'autore rinuncia sapendole forse inaccettabili per la morale e la sensibilità letteraria del tempo (manca, a esempio, un corrispettivo dei celebri vv. 75-76: "Love, free as air, at sight of human ties, / Spreads his light wings, and in a moment flies", in cui Eloisa fa un elogio della libertà assoluta dell'amore), altre suonano con molto minore efficacia (si confrontino i vv. 91-92 di Pope: "Oh happy state! when souls each other draw, / When love is liberty, and nature, law" con i vv. 103-105: "Какое щастие когда сердца возженны / Цепми свободныя: любви соединенны / Природа имъ сама избавамъ кажетъ путь"). Ma, a parte la difficoltà di ridare una forma poetica a un testo intermediario in prosa, c'era, come si sa, un problema di sottigliezze lessicali e sintattiche adeguate alla lirica erotica e alla descrizione di stati d'animo, di cui la poesia russa dell'epoca era lungi dall'essere provvista. Murav'ev e Karamzin, insomma, erano ancora lontani. Eppure negli alessandrini della *Epistola Eloizy* di Cheraskov – pur appesantiti dagli slavonismi, dall'aura semantica di un

²⁸ G. A. Gukovskij, *Russkaja literatura XVIII veka*, vstup. stat'ja A. Zorina, M. 1998 (1^a ed. 1939), pp. 148 segg.

²⁹ Sui legami tra elegia, epistola ed eroide nella poesia russa degli anni '60 si veda: G. A. Gukovskij, *Elegija v XVIII veke*, in Id., *Russkaja poezija XVIII veka*, L. 1927, pp. 88-90.

metro per lo più usato nella tragedia e nel poema epico, e dalla coincidenza quasi ovunque osservata tra coppia di versi rimanti e unità sintattica (come aveva scelto di fare già Popovskij) – risuonano termini e intonazioni che evidenziano già quella ricerca di un'espressione più consona alla sfera dell'interiorità che si concluderà solo alla fine del secolo.

Di questo "sperimentalismo" (adopero di proposito un termine forse inadeguato per eccesso) Cheraskov doveva fare buon uso nella sua prima significativa uscita letteraria, il dramma *Venecianskaja monachinja* (1758), che all'influsso della *Epistola Eloizy* non sembra affatto estraneo. Di questa *pièce* di ambiente veneziano si è parlato più volte, negli studi novecenteschi sul XVIII secolo, come di un'opera profondamente originale, che precorre il dramma borghese di Diderot e Mercier,³⁰ anticipa il futuro sviluppo della drammaturgia russa,³¹ addirittura rappresenta il primo esempio di tragedia preromantica russa.³² E in effetti l'ambientazione precisa (Venezia, il monastero di Santa Giustina), l'epoca e le circostanze storiche reali (1618, una congiura contro l'ambasciatore spagnolo di cui finisce vittima indiretta un giovane patrizio), l'estrazione sociale dei protagonisti (né eroi né regnanti, ma persone comuni), infine la trama incentrata su una vicenda amorosa con finale tragico, ne fanno un testo piuttosto lontano dal canone classicista.

Anche a voler vedere nelle tragedie di Sumarokov da *Chorev* (1747) in poi – com'è stato fatto – consistenti deviazioni da un classicismo di stretta osservanza,³³ qui siamo su un altro piano. E l'altro piano è dato anche molto dallo sfondo della vicenda e dalla situazione della protagonista. Zanetta si è volontariamente rinchiusa in convento dopo la morte dei genitori e del fratello, per obbedire alla loro volontà e credendo morto il promesso sposo Coranzo. Costui invece ritorna,

³⁰ G. A. Gukovskij, *Russkaja literatura XVIII veka*, cit., pp. 167-168.

³¹ A. V. Zapadov, *Poety XVIII veka*, cit., p. 173.

³² L. M. Pastušenko, *Iz istorii stanovlenija russkoj dramaturgii vtoroj poloviny XVIII veka*, cit., p. 20. Alle pp. 6-25 di questa monografia si rimanda per una dettagliata analisi della *pièce* di Cheraskov, sulla quale si veda anche: J. A. Harvie, *Kheraskov's "The Nun of Venice"*, "Russian Literature Triquarterly" 1988, 21, pp. 81-95; H. Mazurek-Wita, *Tragedia Michała Chieraskowa "Zakonnica z Wenecji" wobec klasycystycznych regularności*, "Slavia Orientalis" 1992, XLI (4), pp. 73-81.

³³ P. N. Berkov, *Problemy izučenija russkogo klassicizma*, in *Russkaja literatura XVIII veka. Epoha klassicizma*, M.-L. 1964, p. 8.

s'introduce furtivamente nella sua cella, la richiama alla vita e alla promessa data. Zanetta vacilla ma non cede. Coranzo, lasciando il monastero, deve attraversare la proprietà dell'ambasciatore spagnolo, viene acciuffato e scambiato per un congiurato. Rinchiuso, pronto alla morte pur di non svelare la vera ragione della sua spedizione notturna, condannato, infine graziato: ma Zanetta lo viene a sapere troppo tardi e, ritenendosi colpevole della sua condanna, si acceca. Coranzo arriva da lei in tempo per raccogliergli l'ultimo respiro, quindi si uccide anche lui.

L'ambientazione, dunque, è quella di un cupo monastero, in cui langue la giovane protagonista; il drammatico scontro tra rinato sentimento e fedeltà ai voti che le si scatena nell'animo, il rimprovero a se stessa per provare ancora amore umano e non solo quella devozione religiosa che il convento le dovrebbe ispirare, rimandano a Eloisa rinchiusa nel Paracletto. Attratti nelle repliche di Zanetta risuonano quasi letteralmente espressioni già sentite sulle labbra di Eloisa. Ma, nella *pièce*, niente *pathos* sensuale, niente struggimenti erotici, niente espressioni di sfida alla divinità: l'accorto Cheraskov conosce i limiti entro i quali contenere la sua giovanile inclinazione al rinnovamento delle regole letterarie, e la sua sottomessa Zanetta non ha nulla dell'appassionata Eloisa di Pope, che non riesce a dimenticare gli abbracci di Abelardo.

La familiarità con il testo di Pope sarà anche stata, tra gli altri, uno degli stimoli per coltivare forme di scrittura lirica che pure hanno fatto parlare alcuni critici della presenza di un sentimentalismo *ante litteram* già nella poesia cheraskoviana degli anni '60. La tesi, sostenuta da Gukovskij,³⁴ che una stabile convivenza tra modalità scritte classiche e sentimentaliste cominci in Cheraskov solo negli anni '70 con la scrittura degli *sleznye dramy* (il primo fu *Drug nesčastnych* del 1774) e sia conseguenza dell'atmosfera creatasi dopo la rivolta di Pugačev e dell'adesione alla massoneria (1776), è da tempo invecchiata ed è stata confutata più volte nell'ultimo cinquantennio, tra gli altri da Pospelov,³⁵ Nazaretskaja,³⁶ Zapadov,³⁷ Levin,³⁸ Davydov.³⁹

³⁴ G. A. Gukovskij, *U istokov russkogo sentimentalizma*, in Id., *Očerki po istorii russkoj literatury i obščestvennoj mysli XVIII veka*, L. 1938, pp. 235-314.

³⁵ G. I. Pospelov, *U istokov russkogo sentimentalizma*, "Vestnik Moskovskogo Universiteta" 1948, I, pp. 3-27.

³⁶ K. A. Nazaretskaja, *Ob istokach russkogo sentimentalizma*, in *Voprosy estetiki i teorii literatury*, Izd-vo Kazanskogo Universiteta 1963, pp. 3-25; Id., *Poezija i proza v moskovskich žurnalach 60-ch godov XVIII v. (k voprosu o formirovanii*

In particolare Pospelov e Nazaretskaja hanno analizzato la produzione di Cheraskov degli anni '60 trovandovi qualcosa di più che un'avvisaglia di un precoce gusto sentimentalista. Due raccolte poetiche, *Novye ody* (1762) e *Filosofičeskie ody i pesni* (1769), hanno dato motivo a Pospelov di parlarne come delle "fonti del sentimentalismo russo, che si sarebbe costituito come corrente letteraria solo 25-30 anni dopo con gli scritti di Karamzin":⁴⁰ si tratta appunto di un repertorio di motivi che vanno dalla *vanitas vanitatum* alla morte come consolazione, dalla rinuncia ai valori civili e morali in favore di quelli soggettivi e privati alla ricerca di una corrispondenza tra sensibilità umana e natura.

Nazaretskaja ha poi precisato e ampliato la tesi di Pospelov passando al vaglio le riviste letterarie moscovite dei primi anni '60, veri e propri organi del gruppo cheraskoviano, e giungendo alla conclusione che esse rappresentano uno dei catalizzatori delle idee estetiche e del nuovo stile poetico che, in capo a un trentennio, avrebbero mutato il volto della letteratura russa.⁴¹

La lunga fase di transizione tra Sumarokov e Karamzin che la lirica russa conosce, rielaborando i generi dell'elegia, dell'idillio e della canzone, e tenendoli in bilico tra osservanza e superamento dei canoni classicisti, ha dunque nell'attività di Cheraskov e dei suoi sodali un *trait d'union* fondamentale.⁴² Su questo sfondo la traduzione di *Eloisa to Abelard* di Pope rappresenta forse un episodio non secondario nella storia dell'evoluzione del gusto e delle forme letterarie nella seconda metà del '700 russo.

sentimentalizma), in *Voprosy romantizma v russkoj literature*, Izd-vo Kazanskogo Universiteta 1964, pp. 3-25.

³⁷ A. V. Zapadov, *Tvorčestvo Cheraskova*, in M. M. Cheraskov, *Izbrannye proizvedenija*, pod red. A. V. Zapadova, L. 1961, pp. 15-16.

³⁸ Ju. D. Levin, *Anglijskaja poezija XVII-XVIII vv. v russkich perevodach*, cit., pp. 139-140.

³⁹ G. A. Davydov, *Poezija M. M. Cheraskova i religioznye iskanija russkich masonov*, cit., pp. 136-137.

⁴⁰ G. I. Pospelov, *U istokov russskogo sentimentalizma*, cit., p. 6.

⁴¹ K. A. Nazaretskaja, *Poezija i proza v moskovskich žurnalach 60-ch godov...*, cit., p. 25.

⁴² N. D. Kočetkova, *Literatura russskogo sentimentalizma*, SPb. 1994, p. 107.

La prima redazione

Il codice Marciano Italiano XI, 339 (10609)⁴³ è un cartaceo composito, costituito da quattro manoscritti di provenienza e formato diversi, per un totale di 62 cc., numerate consecutivamente, in parte a mano e in parte a timbro, da 1 a 61 (essendo bianca l'ultima carta). Il contenuto del codice, secondo la descrizione catalografica della Marciana, è il seguente:

1. cc. 1-16: Alexander Pope, *Epistola di Eloisa ad Abelardo*. Traduzione metrica dal francese in russo per Michele Cheraskov, Mosca 1758;
2. cc. 17-24: *Lettera del Re di Francia Enrico III in forma di manifesto al Cardinal d'Etré*, Versailles, 6 settembre 1688;
3. cc. 25-38: Arrighii (Antonii), *Epistola ad virum ornatissimum Antonium Peregrinum Ferri, qua inscriptio defenditur, quae Patavij est in aede d. Augustini in tumulto familiari Jacobi Papafavij Bartholommaei filij adversus ignoti hominis epistola in qua reprehenditur*, Patavij MDCCXXXVI, typis Ioan. Baptistae Conzatti [è copia fedele della stampa];
4. cc. 39-61: *Lettera [prima-sesta] in risposta all'Apologia del Sig. Arrighi autor dell'epitaffio del qm. sr. conte Daniello Antonini criticato e censurato fu dal monsignor N. N. in una lettera ad un suo amico confidente padovano, pochi di avanti la sua morte*, Roma, 2 giugno-23 giugno 1736 [le lettere sono del p. Iacopo Giacinto Serry].

Il primo manoscritto, che qui interessa, misura mm. 185 x 230 ed è composto da quattro quaderni. La filigrana è di due tipi, entrambi di produzione russa: l'uno, coincidente con il n. 565 riprodotto nella tavola 232 del repertorio di Učastkina,⁴⁴ si diffuse a partire dal 1742; l'altro, simile al n. 682 della tavola 289, è datato 1765. Da ciò si deduce che il manoscritto fu con ogni probabilità esemplato in Russia e forse, se va assunta la datazione della seconda filigrana, ad alcuni anni di distanza dalla composizione dell'opera.

Non è noto il tramite attraverso il quale il nostro manoscritto giunse in Italia e precisamente a Murano alla biblioteca del Monastero dei Camaldolesi di San Michele, a cui va senz'altro fatta risalire l'attuale

⁴³ Ringrazio Giampiero Bellingeri per avermelo segnalato e Simonetta Pelusi per avermi aiutato a ricostruirne la provenienza.

⁴⁴ Cf. *Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia, or Collection of Works and Documents Illustrating the History of Paper*. IX, *A History of Russian Hand Paper-Mills and their Watermarks*, by Z. V. Učastkina, Hilversum, Holland, 1962.

legatura in cartone che riunisce i quattro codici e la segnatura 1078 che compare all'inizio di ciascuno di essi.

Il Mittarelli, nel suo catalogo della biblioteca di S. Michele che fu pubblicato nel 1779,⁴⁵ descrisse tutti i manoscritti contrassegnati da tale numero, fuorché il primo, sicché viene il dubbio che a quella data il codice russo non avesse ancora fatto il suo ingresso nella biblioteca. Tuttavia da una parte la regolare numerazione delle carte, la quale prosegue quella – con ogni probabilità originaria – del primo manoscritto della miscellanea, rende improbabile che quest'ultimo sia stato riunito agli altri in un secondo tempo, ma collocato in posizione iniziale; d'altra parte l'omissione di Mittarelli si spiega facilmente immaginando che, visto che nel suo repertorio segue un ordine alfabetico e non topografico, egli non fosse in grado di leggere i caratteri cirillici e dunque identificare il titolo e l'autore dell'opera.

Dopo la chiusura delle corporazioni religiose veneziane nel 1810, la biblioteca di San Michele subì una grave dispersione fin dai primi giorni successivi all'emanazione del decreto di soppressione.⁴⁶ Le tracce del codice si perdono fino al giugno del 1900 quando compare in un lotto di 14 manoscritti venduti dall'antiquario Dotti alla Biblioteca Marciana,⁴⁷ nel catalogo della quale la traduzione di Cheraskov fu inserita, secondo le norme catalografiche, sotto il nome dell'autore dell'opera originale, cioè di Pope.⁴⁸

Messo a confronto con i testimoni delle due redazioni, il Marciano risulta appartenere alla prima.

Tra il codice veneziano e la stampa del 1765 esistono tuttavia una serie di differenze. A parte i diversi usi grafici a cui manoscritto e stampa si attengono,⁴⁹ si registrano una ventina di varianti adiafore e

⁴⁵ Cf. J. B. Mittarelli, *Bibliotheca codicum manuseriptorum monasterii S. Michaelis Venetiarum prope Murianum*, Venetiis, ex. tip. Fentiana, 1779, coll. 73-74.

⁴⁶ P. La Cüte, *La vicenda delle biblioteche monastiche veneziane dopo la soppressione napoleonica*, in "Rivista di Venezia", VIII, ottobre 1929, pp. 24 segg.

⁴⁷ Nel registro degli acquisti relativi al mese di giugno del 1900 compare al numero d'ingresso 19865 l'indicazione di un manoscritto cartaceo in 4°, segnalato con il titolo sommario di *Arrighius*.

⁴⁸ Dallo schedone apprendo che il manoscritto fu consultato anche da P. O. Kristeller.

⁴⁹ Nel manoscritto, diversamente dalla stampa, manca regolarmente il segno molle nella forma verbale riflessiva dopo 'т' nell'infinito, dopo 'ш' nella seconda persona singolare, nelle forme 'больше' e 'только'; si incontra 'щ' per 'сч'; 'й' compare

una trentina di lezioni erronee o deteriori distribuite tra i due testimoni, con una prevalenza di lezioni corrette a favore del manoscritto.

Oltre all'esame della grafia, la presenza di errori non attribuibili all'autore induce a escludere l'autografia del manoscritto.⁵⁰ Quest'ultimo presenta lezioni grazie alle quali si possono sanare taluni errori della stampa, tra cui qualche lacuna (nella stampa mancano i versi 95, 96 e 343), il che indica chiaramente che il manoscritto non deriva dalla stampa.

Gli unici errori comuni sono di tipo metrico: i vv. 29, 257, 383 e 401 risultano essere esapodie giambiche imperfette, ma qui l'ipotesi più probabile è che fosse l'originale a contenerle.

Si può dunque concludere che il codice e 1765 derivano indipendentemente – anche se non è detto direttamente – dall'autografo e che il primo non è altro che uno dei testimoni della tradizione manoscritta relativa alla prima redazione dell'opera, che evidentemente cominciò a circolare con una certa ampiezza tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 del XVIII secolo.

Il testo che segue rappresenta l'edizione critica condotta sui due testimoni della prima redazione, il Marciano e la stampa del 1765. Visto che i testimoni sono indipendenti tra loro e si equivalgono, scelgo di fondare l'edizione sul manoscritto (in apparato "ms.") correggendo là dove è necessario con l'ausilio della stampa (in apparato "st."). L'apparato registra le lezioni rifiutate.

Mi sono mantenuta fedele alle forme e alla grafia del testimone di base, senza interventi di modernizzazione.

La punteggiatura rispetta quella presente nel manoscritto. In alcuni casi – indicati nel testo tra parentesi quadra – mi è parso utile ag-

sempre come 'и'. Il manoscritto frequentemente presenta 'е' dove nella stampa si incontra 'ѣ', 'и' invece di 'ї' oppure di 'і'. Si riscontra inoltre nel manoscritto qualche caso di comportamento ortografico ricalcato sulla fonetica, assente nella stampa: 'о' atona che talvolta diventa 'а' (es. 'вхадѣла' del v. 72), la desinenza del genitivo singolare dell'aggettivo maschile in '-ова' invece di '-оро' (es. 'драгова' del v. 54), le consonanti sorde che talvolta si sonorizzano se seguite da una sonora (es. 'женидѣба' del v. 93, 'здругомъ' al posto di 'съ другомъ' al v. 64).

⁵⁰ Negli archivi russi che contengono carte di Cheraskov (Rukopisnyj Otdel della Russkaja Gosudarstvennaja Biblioteka di Mosca, RGALI di Mosca, Fondo Chvostov dell'Institut Russkoj Literatury di San Pietroburgo) non si è peraltro trovata traccia di questo testo.

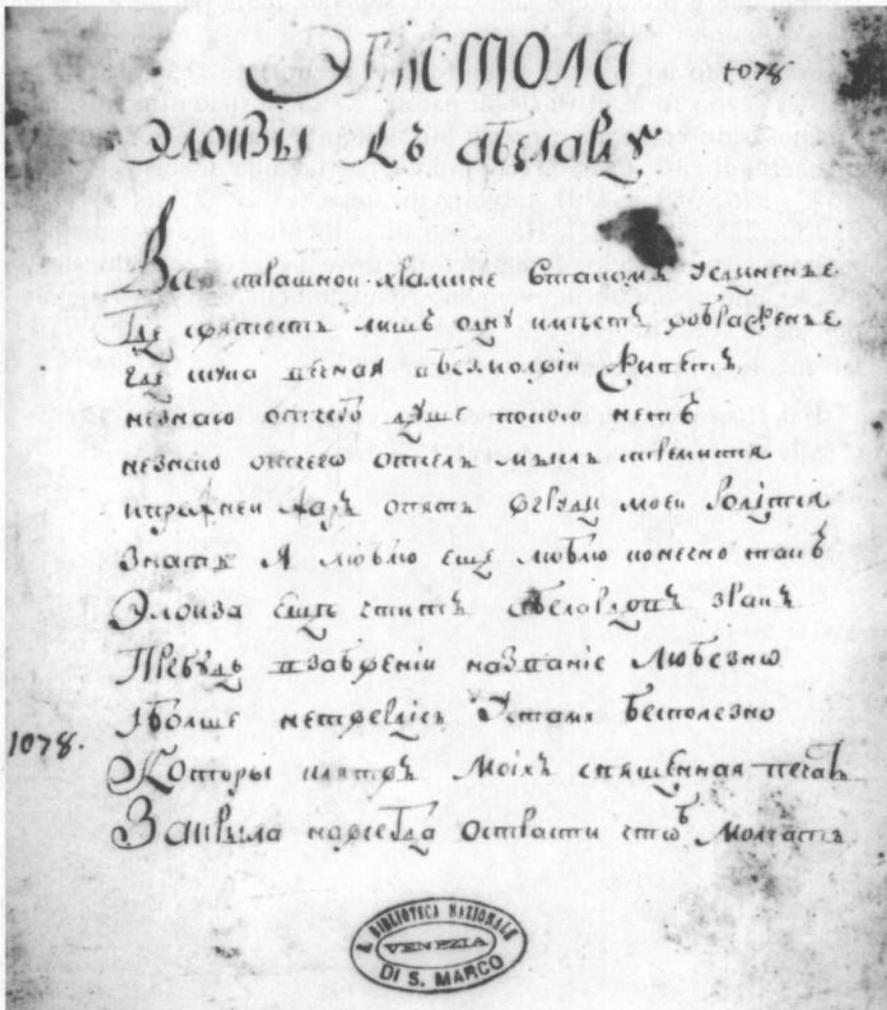
giungere un segno di interpunzione per facilitare una immediata comprensione del testo.

Enclitiche e proclitiche sono state separate dalla parola a cui nel manoscritto sono legate.

Si è seguito un criterio di uniformità per quanto riguarda la presenza del segno forte in finale di parola. Le preposizioni monosillabe nel manoscritto compaiono per lo più unite alla parola che segue, ma in una serie di casi sono staccate e provviste talvolta di segno forte (ai vv. 343, 375, 389 e 430), talvolta di apice (ai vv. 2, 46, 69, 132, 147, 150, 235, 297, 347). Ho scelto di unificare la grafia tenendole separate e aggiungendo il segno forte dove necessario. Allo stesso modo, le lettere soprascritte vengono riportate nella riga con l'aggiunta del segno forte finale.

Il ms. reca la seguente sottoscrizione:

Изъ Попевыхъ сочиненіи переводиль съ французского
Міхаила Херасковъ въ Москвѣ 1758 годъ



Epistola di Eloisa ad Abelardo. Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Codice It. XI, 339 (=10609), f. 1r

ЭПИСТОЛА ЭЛОИЗЫ КЪ АБЕЛАРДУ

- 1 В сеи страшнои храмине въ такомъ уединенье
Где святость лишь одну имѣть вображенье
Где скука вечная въ безмолвіи живетъ
Не знаю отчего душе покою нетъ
- 5 Не знаю отчего отселе мысль стремится
И прежней жаръ опять въ груди моеи родится
Знать я люблю еще люблю конечно такъ
Элоиза еще чтить Абелардовъ зракъ
Пребудь въ забвеніи названіе любезно
- 10 И болше не твердись устами бесполезно
Которы клятвъ моихъ священная печать
Закрыла навсегда о страсти чтобъ молчать
Хранись въ моеи груди сеи образъ сокровенно
Где съ страстью божество лежитъ соединенно
- 15 Постои рука моя; не будь писать смела
Что вижу ужъ писать къ нему я начала
Омои несчастная, слова сіи слезами
Но тщетно плачусь я они перед глазами
Я въ сердце чувствую движеніи одне
- 20 Ему рука моя послушна а не мнѣ
Жилище темное о зданіе безмолвно
Которое моихъ стенаніи тяжкихъ полно
Пещеры страшныя. О дикія места
О храмины молитвъ и вечного поста
- 25 Вы камни стертые коленопреклоненьемъ

- Где девы бледныя измучены пощеньемъ
 Проводятъ во трудахъ въ молитвахъ тмы noci
 О лики токи слезъ влекущи изъ очей
 Хотя я передъ сабои всегда вапъ видъ имела
 30 Однако не совсемъ въ любви охладенела.
 Хоть мысль моя должна о небе толко быть
 Драгова имяни я не могу забыть
 Поль сердца естество[,] другуо онъ имѣтъ
 Молитвои ни постомъ моя кровь не хладѣтъ
 35 Открою лишь писмо трепещущей рукою
 Страхъ въ мысль мою воидетъ, оставитъ духъ покои
 А ты приятное и жалкое названье
 Тебя встречаетъ вздохъ и следуетъ рыданье
 Вторично трепещу где слово я найду
 40 Что новыхъ горестей за онымъ вследъ я жду
 Чту строку всякую слезъ полными очами
 И окончавъ опять начну читать слезами
 Полна къ тебе любви, но что жъ въ томъ ползы мне
 Въ пустыни безъ тебя живу наедине,
 45 Законы строгіе страстямъ здесь запрещають,
 И нежность и любовь подъ игомъ утесняють.
 Однако Абелардъ пиши, ко мне пиши.
 Соедини со мною тоску своеи души.
 Съ моею грустью грусть, свои съ моеи печали

- 26 Где девы бледныя ms.] Где вы бѣдныя st.
 27 Проводятъ во трудахъ ms.] Проводите въ трудахъ st.
 28 О лики токи слезъ влекущи ms.] Толики токи слезъ
 влекущихъ st.
 33 Поль сердца естество[,] другуо онъ имѣтъ ms.] Хоть сердце
 ужъ мое другой предметъ имѣтъ st.
 39 Вторично трепещу ms.] Вторично я трепещу st.
 47 Абелардъ ms.] Обеландръ st.
 48 Соедини со мною тоску своеи души ms.] Соедини тоску, со мною,
 своеи души st.

- 50 Вздыханьи здесь мои, твоимъ чтобъ отвечали
Утехи сеи ничто не может мя лишить.
Такъ можно ль, чтобъ одинъ ты могъ свирепъ мне быть
Мне вся забава въ томъ что слезы проливаю
Что именовъ въ тоске драгова называю
- 55 Очамъ моимъ забавъ не можно лутче ждать
Какъ толко слезы лить горчаишии, и читать
Такъ даиже мне хотъ темъ любезной насладится
Чтобъ мне съ табои дея печали веселится
Ахъ нетъ мои Абелардъ, не мучся не тужи
- 60 Лишъ на меня одну всю горестъ налажи
Конечно небеса къ прогнанію печали
Сперва писать люди нещастныхъ наставляли
Иль темъ любителей хотели облегчить
Заочно чтобъ могли другъ зъ другомъ говорить
- 65 Съ какой невинностью любви я вверялась
Подъ видомъ дружества когда она казалась
Какъ ангела тебя мне умъ воображалъ
Духъ Божески въ тебе въ то время обиталъ
Во мне раждалося смятенъе безизвѣстно
- 70 Когда видала я лице твое прелестно
Безвинно на тебя кидала я свои взоръ
Безвинно я съ табои вхадила въ разговоръ
Казалось небеса въ лице твоемъ сияли
Божественны слова уста твои вещали
- 75 Беседея съ табои кто бъ тронутся не могъ
Но рано я любовь почла не за порокъ
Тогда я прелести човствъ нежныхъ покорилась
И ангела забыть въ любезномъ смертномъ тѣілась
Далеко отъ себя я небо стала зреть
- 80 А для тебя о немъ не стала и жалеть
Ахъ; сколько разъ тогда уста мои вещали
Какъ сродники меня къ замужству принуждали

- Я тщетными должна законы все щитать
 Которы не любовь подщшалась предписать
 85 Пускаи богатствомъ те и честью веселятся
 Которы для того дерзають сочетатся
 Пусть слава и хвала об нихъ везде идетъ
 Я также ихъ хвалю, какъ весь пространны светъ
 Та пышность есть ничто предъ подлинною страстью
 90 Богатство, честь, хвала предъ ней суть бедной частью
 Ревнуня Богъ любви, что пышность хвалить светъ
 Противными страстми сердца въ отмщеніе жжетъ
 Въ женидбе безъ любви излишнѣе богатство
 Раждаеть оттого забавамъ всемъ препятсво
 95 Хотя бы передомной тронъ божіи ниспаль
 Хотя бъ онъ света мне правленъе уступал
 Хотя бъ мне лстили быть цесарскою женою
 Все титла оные презренны бъ были мною
 За вышнюю степень я бъ щастья то почла
 100 Когда бъ любезному женою я была
 Когда жъ названіе еще приятной есть
 Принять то для него щитала бъ я за честь
 Какое щастие когда сердца возженны
 Цепми свободныя: любви соединенны
 105 Природа имъ сама избавамъ кажетъ путь
 Весельемъ каждой взглядъ ихъ наполняетъ грудь
 Ихъ мысли сходственны хотя они въ молчанъе
 Въ очахъ написано согласное желанъе
 Сія на свѣте часть есть щастія глава
 110 И никогда была часть наша такова
 Но ахъ судьба моя совсемъ теперь пременна
 Вдругъ прежнимъ мысль моя виденъемъ пораженна
 Любовникъ мои въ крови окованъ нагъ лежитъ
 Изъ ранъ вокругъ меня текуща кровь кипить

91 Ревнуня st.] Ревнуню ms.

114 Изъ ранъ ms.] И зракъ st.

- 115 Ахъ где Элоиза была ты въ те минуты
 Ты плачемъ бы могла отвѣсть насилствы люты
 Постоите варвары съ убивственной рукою
 Всю ярость не надъ нимъ вершите надо мною
 Когда жъ нельзя того мы съ нимъ виновны оба
- 120 Пускаи обеихъ насъ накажетъ ваша злоба
 Жестокая тоска мои бедной духъ тягчить
 Имѣете жалость вы[,] имѣите страхъ и стыдъ
 Рыданіи мои умножилися боле
 И горестъ не дасть просить пощады боле
- 125 Ахъ можешъ ли забыть ты сеі печальной день
 Когда вступили мы монашества въ степень
 Когда насъ плачущихъ вели какъ бедну жертву
 Какъ мертвымъ я тебя и ты меня чтилъ мертву
 Колико слезъ я въ те минуты пролила
- 130 Когда судьба меня живую въ гробъ вела
 Когда велель намъ Рокъ съ тобою разлучитца
 И съ светомъ навсегда въ дни младости простится
 Я хладными усты лобзала свои обѣтъ
 Свѣтилники тогда пускали бледной светъ
- 135 Победу получить в сомненье небо было
 И ангеловъ мое желанье удивило
 Вступила наконецъ во храмъ противъ себя
 Глядела не на крестъ, глядела на тебя
 Не ревность клятвъ моихъ была тогда причиною
- 140 То речъ несчастная любви была единою
 Я для того еще погибла не совсемъ
 Что тотъ, кто сердцу миль навекъ разсталась с темъ
 Приди любезной мои[,] лиющуся слезами
 Утешъ мя взорами и нежными словами
- 145 Чтобы къ речамъ твоимъ приникла я хоть разъ
 Чтобъ я насытилась твоихъ прятства глазъ

134 бледной st.] бледно ms.

146 твоихъ прятства ms.] твоихъ прятныхъ st.

- Чтобъ съ усть твоихъ могла я снять отравы сладки
 И въ мысляхъ вображать приятности остатки
 Ахъ нетъ не приходи чтобъ грешна мысль сия
 150 Навѣки съ слабостью бежала отъ меня.
 Приди явити мне желанной путь священства
 И покажи примеръ мне лутчаго блаженства
 Сіаниемъ небесъ весь умъ мои просвети
 И отъ себя меня ты къ Богу отврати.
 155 Когда не хочешъ ты мне дать сію отраду
 Явися сестръ моихъ сохранному ты стаду
 То стадо есть твое[,] то рукъ твоихъ плоды
 Которы о тебе молить пришли сюды
 Тобою пустыни здесь стали плодовицы
 160 И Раи увидели тобою мы открыты
 Въ слезахъ живущія въ семъ месте сироты
 Не видятъ предъ сабои отцовой суеты
 Ихъ предками верхи церквеи непозлащенны
 Здесь лики грешниковъ руками невнесенны
 165 Что умеряючи при токе горкихъ слезъ
 Чтобъ небо приобрести лишаются небесъ
 Невинность нашу чтятъ невинны стены сами
 И имъ Зиждителя возносятъ похвалами
 О естли въ сихъ мѣстахъ представится твой видъ
 170 Коль придешъ ты подъ сводъ венчанныхъ пирамидъ
 Которой вечною покрыть здесь темнотою
 Чрезъ кою слабой светъ мы видимъ предъ собою
 Твои глаза тогда разгонятъ мрачность вдругъ
 Лучи приятности тебя оденутъ вкругъ

149 сия ms.] моя st.

154 отврати ms.] обрати st.

158 о тебе ms.] о сѣбе st.

160 открыгы ms.] отръгый st.

165 при токе ms.] притоки st.

170 подъ сводъ венчанныхъ st.] подъ свои венчанны ms.

- 175 Теперь не знаемъ мы ни въ чемъ здесь утешенья
 Кроме собранія печалеи и пощенья
 Едінъ лишъ толко стонъ живуцихъ вслухъ твердїтъ
 И кроме слезъ никто иного здесь не зрїтъ
 Приди ко мне мои братъ, отецъ женихъ и другъ
- 180 Сестра твоя и дочъ чтобъ твои смягчила духъ
 Чтобъ сими нежными могла я именами
 Возобновить ту страсть что днесъ забвенна нами
 Уже и то меня теперь не веселитъ
 Природа въ летни дни чемъ здесь прелщааетъ видъ
- 185 Ни горы камешны покрѣгья древами
 Ни ветры тихія шумящїя листами
 Ни воды быстрья въ поля текущї зъ горъ
 Далины [,] озера не веселятъ мои взоръ
 Все прелести сїи меня не утешаютъ
- 190 Нимало горести моеи не убавляютъ
 Лишь скука мрачная въ пещерахъ сїихъ живеть
 Где толко тмы гробовъ[,] смерть хладная бредеть
 Печаль мечтающа едина передо мною
 Все смерти въ сїихъ мѣстахъ подобно тишіноу
- 195 Присудствїе ея меня всегда крушитъ
 Потоки ясныя въ брегахъ она мутитъ
 Въ цветахъ прїятства нетъ и нетъ въ лесахъ прохлады
 Зефиры не даютъ ни малои мне отрады
 Зеленые луга противны стали мне
- 200 И скука вечная последуетъ веснѣ
 Не вижу прежней здесь красы уже небесной
 Повсюду чювствую лишъ ужасъ безизвестной
 И здесь то должно мне остатся навсегда
 Вотъ страсть послушная ввела меня сюда

192 бредеть ms.] брежеть st.

193 мечтающа ms.] мечтательна st.

197 нетъ и нетъ st.] нетъ и ни ms.

- 205 Вотъ нежности моеи желанное прїятство
 Вотъ щастїе мое горячность и богатство
 Едина толко смерть цепь бѣдъ моихъ прерветъ
 Тогда тоска моя и слабость вся минетъ
 Однако тленной прахъ тогда возвеселится
- 210 Когда въ одномъ гробу съ твоимъ соединится
 О бѣдная тебя невестою Богъ чтитъ
 А духъ твой къ смертному любовію горитъ
 Даи небо помощь мне [,] къ чему сіе прошенье
 Отчаянье тому причина иль смиренье
- 215 Ужели въ техъ мѣстахъ невинность гдѣ живеть
 Любовь суровые законы подаетъ
 Я каюсь но могу ль то зделать что желаю[?]
 Любовника виню а грехъ свои ублажаю
 Я вижу свои пороки[,] клянущи[,] гнушаюсь имъ
- 220 Но каюсь не хочю совсемъ растатся съ нимъ
 То прелестямъ своимъ я отказать готова
 То возвращаюсь къ нимъ и вдругъ: слабею снова
 То къ небу обратясь я плакатся начну
 То вспомня о тебе невинность я клену
- 225 Могу ль тебя забыть и слабость ненавидеть
 Коль страсть свою хочю въ себе всечасно видеть
 Коль истребить еѣ желаю до конца
 То чувствую что я люблю ея творца
 Могу ль я различить съ порокомъ мненье страстно
- 230 Раскаяніе съ нимъ мешается всечасно

205 желанное st.] желаніе ms.

211 чтитъ st.] чинитъ ms.

214 причина ms.] прїятно st.

215 Ужели въ техъ мѣстахъ невинность гдѣ живеть st.] Ужель
 ихъ техъ мѣстахъ невинность <нрзб.> живеть ms.

217 Я каюсь st.] Касаюсь ms.

222 и вдругъ st.] <нрзб. > ms.

228 То чувствую st.] Почувствую ms.

229 различить st.] разлучить ms.

- Коль трудно утвердіть намеренье сие
Толь въ сердце човственномъ и слабомъ какъ мое
Ахъ сколко должно разъ совсемъ чтобъ исцелится
Съ любовникомъ своимъ и съ нежностью сразится
- 235 Баротся съ слабостми, стенать, себя губить
Презреть любезнаго однако не забыть
Но то ужъ зделано чево мне опасатся
Теперь я небесамъ могу совсемъ предатся
Приди наставь меня природы обуздать
- 240 Любовь твою себя и жизнь пренебрегать
Приди смиреніемъ смягчить любви свирепость
Две нежности составь душе моеи ты въ крепость
Наполни Богомъ грудь изгнавъ горячность вонъ
Тебя чтобъ заменить достоинъ толко ѿнъ
- 245 Достоина ль ты сего Элоиза нещастна
Здесь непорочны все[,] лишь ты едина страстна
Коль счастлива судьба сестры девицы тои
Котора жертвуетъ невинности святои
Не каюсь здесь живетъ она уединенна
- 250 Забыла светъ и імъ сама она забвенна
Ея смиреніе небесны силы зрятъ
Спокойство и труды судьбы ея делятъ
Приятной сонъ ея спокойствуетъ страданью
Все дѣствіямъ еѣ покорно и желанью
- 255 Еи услажденеіе приносятъ токи слезъ
Молитвы ихъ отсель восходятъ до небесъ
Святая благодать вокругъ ихъ сіяетъ
И ангель імъ во снѣ сны слакди представляетъ
На одръ торжественны творецъ ихъ ждетъ возвестъ
- 260 И девы чистыя поють імъ гимны въ честь
Для нихъ въ раю цветуть лилеи вечнымъ летомъ

249 Не каюсь st.] Какая ms.

255 приносятъ ms.] приноситъ st.

- И серафімы ихъ красятъ небеснымъ цветомъ
 При гласе сладкихъ арфъ животь кончаютъ свои
 Спешать въ объятіи невинности святой
 265 Другіе сны во мне, другое восхищенье
 Приводитъ страстной духъ мечтами въ заблужденье
 Лишь вечеръ наступилъ мнѣ мысль вообразить
 Тебя каковъ ты былъ тутъ святость замолчить
 Природа заглушитъ своимъ все клятвы гласомъ
 270 И сердце все къ тебе стремітся темъ же часомъ
 Гнушаюсь и люблю ту ночь воспоминать
 И зъ мысли не могу мечты свои изгнать
 Я слышу голосъ твой[,] тебя я вижу ясно
 Хочю тебя обнять но лщуся темъ напрасно
 275 Проснуся съ трепетомъ не вижу ничево
 Тень лютая бежитъ отъ взора моего
 Зову еѣ къ себе она речеи не внемлетъ
 Рука моя одну пустую тень обемлетъ
 сомкну свои глаза чтобъ сонъ тотъ отвратитъ
 280 Приди любезной сонъ духъ томной усладить
 Опять увижуся съ табою но ахъ напрасно
 Въ степяхъ насъ плачущіхъ мнѣ кажетъ сонъ мой ясно
 Въ пещерахъ иногда съ табою насъ мучитъ гладъ
 Где безъ прикрытія мы терпимъ зной и хладъ
 285 На ветхомъ зданіи ты кажешся ввиденье
 Которому грозитъ мгновенное паденье
 На камне иногда тебя мне кажетъ страхъ
 Среди кипящихъ волнъ сидящего въ слезахъ
 То вдрукъ на небесахъ мечты тебя являютъ
 290 Но темны облака съ табою насъ разделяють

262 цветомъ ms.] светомъ st.

263 кончаютъ st.] кончаю ms.

264 Спешатъ st.] Спешу ms.

288 сидящего ms.] стеньща и st.

289 мечты ms.] мне сны st.

- Все ветры возшумяють и волны заревуть
 Я съ ужасомъ проснусь съ несносной скорби тутъ
 Наиду себя среди печальныхъ вображеніи
 И жертвой остаюсь своихъ всегдашнихъ мненіи
 295 А ты любезной мои щастливѣе сто кратъ
 Судба противъ тебя смягчила зверства ядъ
 Любовную тоску съ спокоиствіемъ смешала
 И векъ твои тишиной недвижимо венчала
 А инна страсть теперь души твоеи не рветъ
 300 Какъ тихая река вся жизнь твоя течеть
 Твои векъ пріятенъ такъ какъ сладки сонъ такова
 Которой ужъ греха не знаетъ никакова
 Бестрашно в жизни ждеть по смерти онъ суда
 Отъ искушенія не човствуетъ вреда
 305 Приди же Абелардъ чево тебе бояться
 Светільники любви табою не возгорятся
 Опасность страстнымъ быть тебе ужъ не страшить
 Законъ тебе внушень и естество молчить
 Невинность чістая душеи твоеи владеѣть
 310 А страсть къ тебе еще Элоиза имѣть
 О пламя вечное терзаи меня[,] круши
 Какъ предъ лицемъ свеща лішеннаго души
 Какъ восходящій огнь предъ темнымъ гробомъ ясно
 Уже то сіяніе для мертваго напрасно
 315 Какимъ виденіемъ ещѣ теперь мятусь
 Куда я ни поиду куда ни обращусь
 Любезной сердцу видъ последуетъ за мною
 Онъ съ шумомъ ближится ко мне и съ тишиною

299 А инна ms.] Любовна st.

305 Абелардъ ms.] Обеландръ st.

310 А страсть къ тебе еще Элоиза имѣть st.] А страсть къ тебе Элоиза имѣть ms.

317 за мною ms.] за мной st.

- На гробе ли упавъ я плакатся начну
 320 Предъ олтарями ли я страсть свою кляню
 Въ глазахъ мечтається всечасно видъ любезной
 И принуждаетъ жить миѣ въ пуще жизни слезной
 Всеместно кажется мне твои прелестной видъ
 И между Богомъ онъ и между мною стоить
 325 Когда я пеніе церковное внимаю
 Я твои любезной гласъ тамъ слышать уповаю
 Молится ли начну за каждымъ словомъ вследъ
 Потокъ изъ гласъ моихъ горчаишихъ слезъ течеть
 Тогда какъ облакомъ куреніе восходитъ
 330 И воздухъ силны звонъ въ движеніе приводитъ
 Едина толко мысль вселится о тебе
 Изчезнуть пышности и я стремлюсь къ тебѣ
 Свещеники[,] свещи и храмы исчезаютъ
 Престолы светлые сіяние теряють
 335 Какъ ангелы вокругъ ихъ съ почтеніемъ стоятъ
 Къ тебе все чувствія любовію горятъ
 Къ тебе моя душа[,] любезной мои[,] стремятся
 Ни ангеловъ тогда ни бога не страшится
 Но какъ въ раскаянье я горки слезы лью
 340 Предъ трономъ божескимъ со трепетомъ стою
 Когда я Господа душою призываю
 И милосердаго прощенья ожидаю
 Приди когда ты храбръ съ своею красотою
 Приди и извлеки меня отъ мысли той
 345 Об сердце ты моемъ поспорясъ съ небесами
 Блаженство помрачи своими очесами
 Щедроту отъ меня желанну отгони

 319 На гробе ли упавъ я плакатся начну st.] На гробъ ли упавъ я
 здесь плакатся начну ms.
 328 Потокъ st.] Потомъ ms.
 329 облакомъ ms.] облаковъ st.
 347 желанну ms.] желаніи st.

Свѣзномъ бдѣти правде и истинѣ
и вѣдати ея законъ и повелѣнїа

Елиса паче иже ми Творецъ иже
иже мнѣ иже мнѣ иже мнѣ иже мнѣ
иже мнѣ иже мнѣ иже мнѣ иже мнѣ
иже мнѣ иже мнѣ иже мнѣ иже мнѣ

У
ВЪЛОПЕРЫХЪ СОСНЕНІИ ПЕРЕ
ВОДЪ ФРАНЦУЗСКОГО МИХАИЛА
ХЕРАШОВА СМОСКВѢ 1758. ГОДА



- Молбы раскаянье на страсть перемены
 Да будетъ мнѣ темна небесная дорога
 350 Исторгни мя изъ рукъ всесилнаго ты Бога
 Ахъ что я говорю беги меня беги
 И думать обо мне ты болѣ немоги
 Чтобъ горы каменны воздвиглися межъ нами
 Чтобъ разделились мы пространными морями
 355 Не помни обо мнѣ[,] беги и не пиши
 Ты не дели съ моеи тоску своеи души
 Я слово данное съ табою разрываю
 И помнить о тебе до смерти не желаю
 Забудь меня и ты[,] кляни и презираи
 360 Все прежни нежности ты хладностью стѣрай
 Забудь все прелести[,] слова[,] приятны взоры
 Любовны мысли все и нежны разговоры
 Утехи коими ещѣ поднесъ я лщусь
 Прастите навсегда[,] навекъ я васъ лишусь
 365 А ты блаженство душъ святая добродетель
 Приятность что послалъ въ отраду намъ Содетель
 Драгая дщерь небесъ и всехъ веселіи мать
 Безсмертие табои лишь можемъ мы сыскать
 Родись во мнѣ теперь и въ сердце утвердися
 370 Живи въ немъ и съ моеи душой соединися
 На хладномъ гробе пасть Элоиза идетъ
 И смерти и тебя къ себе съ весельемъ ждетъ
 Что слышу или ветръ вокругъ меня днесъ вьется
 Иль голось чеи въ стенахъ здесь часто раздается
 375 Въ едіну ночь и часъ свечи те стерегла
 Которы въ олtare свята любовь зажгла
 Светилники свои светъ незапно потеряли

360 стѣрай ms.] смарай st.

366 въ отраду ms.] въ оградѣ st.

374 в стенахъ ms.] въ стѣпахъ st.

375 свечи те ms.] съ свѣщой той st.

377 потеряли ms.] погашали st.

- Изъ гроба одного слова ко мне вещали[:]
[“]Ступай сестра моя ступай скорей сюды
380 Здесь место для тебя скончать твои беды
Я некогда сама была въ любовной страсти
Терзалась плакалась ввергалася въ напасти
Наконецъ нашла покой свои въ вечномъ снѣ
Не страждутъ здесь сердца[,] не мучатся въ огне
385 Любовники стена здесь слезъ не проливаютьъ
И прежни суеты мирския забываютъ
Всеvyšши за грехъ насъ такъ строго не винить
На слабости людеи всещедрымъ окомъ зрить[”]
Иду къ тебе иду къ скончанию печали
390 Чтобъ ангелы мне одръ святой приготавлиа
Чтобъ изъ лилеи венцы сплетали для меня
И въ ризу бѣ облекли они свѣтляе дня
Иду где грешники спокойство обретають
Святые души гдѣ суетъ совсемъ не знаютъ
395 Отдай последнѣи долгъ душе моеи мой другъ
Чтобъ беспрепятственно стремился къ небу духъ
Закрой глаза мои своими ты руками
Сомкни мои уста своими ты устами
Души моеи тогда жаленьемъ не томи
400 И мои последнѣи вздохъ зъ горячностью прими
Ахъ нетъ чтобъ въ черномъ ты убранстве передо мною
В последни разъ предсталъ съ возженною свещою
Чтобъ крестъ къ моимъ устамъ холоднымъ приложилъ
И умирать меня неробко научилъ
405 Потомъ взгляни мои другъ на Элоизу ясно
Которая тебя любила въ жизни страстно
Померкнетъ прежняя краса ея лица
Последней лучъ очей исчезнетъ до конца
Держи у усть своихъ мою ты хладну руку
410 Пока намъ учинить смерть вечную разлуку

396 къ небу ms.] къ нему st.

- То смерть силна одна представить намъ въ очахъ
 Но некогда и тотъ печальной день настанеть
 Въ которой красота твоя на векъ завянетъ
 Что все что любимъ мы, есть толко тень и прахъ
 415 Да путь которой намъ отсель преити страшить
 Святымъ виденіемъ твои духъ возвеселить
 Чтобъ светлы облака съ небесъ тогда спустились
 И ангелы низшедь вокругъ тебя святились
 Чтобъ дали славы лучъ отверсты небеса
 420 И брачну вспели песнь, святягы голоса
 Блаженство чтобъ тебя съ весельемъ тамъ встречало
 И возложивъ венцы въ объятія приялю
 Да наши скроются въ одинъ гробъ имена
 И наша страсть пройдетъ въ грядущіи времена
 425 Тогда по случаю любовники нещасны
 Пришедь въ сіи места печалны и ужасны
 Приклонять головы ту надпись прочитатъ
 Котора будетъ жизнь нещасливыхъ вещатъ
 И нашей тронувшись плачевною судбою
 430 Съ слезами говорить такъ стануть межъ собою[:]
 [“] Все силы должны мы къ тому употребить
 Чтобы нещасно толь вовеки не любить[”]
 Когда жъ судьба велить писателю какому
 Предатся какъ и намъ мученію такому
 435 Съ любезной будучи въ разлуке векъ рыдать
 И красоту ея заочно вображать
 Когда такой какъ мы горячностью онъ дышетъ
 Пускаи нещасну жизнь мою съ табою опишетъ
 Кто въ нашу жизнь изъ нихъ чювствителней воидеть
 440 Тотъ повесть жалостну пристоиней воспоетъ.

413 вѣкъ st.] день ms.

415 Да путь которой намъ отсель преити страшить ms.] Что краткой путь отсель намъ перейти страшить st.

424 пройдетъ ms.] придетъ st.