

на середине сменяющихся почти что брейгелевской картинкой зимы, людей на снегу и подростка, карабкающегося на верх холма.

Сам текст тоже отличается от трех остальных. Главное его отличие состоит в том, что внутренняя точка зрения заменена в нем точкой зрения «с той стороны зеркального стекла», из вневременного и внепространственного далека. Незримо присутствующий при всех муках матери и ребенка и благословляющий их голос в рассматриваемом эпизоде освобождается ото всего частного, временного и становится голосом Всевышнего, который может сказать о себе так: «Я вызову любое из столетий /... И если я приподнимаю руку, / Все пять лучей останутся у вас» и т. д.

С точки зрения субъектной организации и сюжетной функции данный эпизод обнаруживает типологическое сходство с третьей – центральной – строфой стихотворения «Эвридика», о котором шла речь выше. Там мы установили, что в этой строфе происходит своеобразное «обнажение приема»: закадровое сознание «очищается» от контаминаций с сознаниями матери и ребенка и выступает в «чистом виде», отец превращается в Отца, высший – во Всевышнего. Продолжая анало-

гию, можно заметить, что эпизод занимает промежуточное положение между преимущественно материнским и преимущественно детским способами восприятия и оценки, перекодирует материнское в сыновнее: если «Первые свидания» и типография – это скорее материнский взгляд на вещи, то «Эвридика» – скорее сыновний. Аналогичное положение занимает третья строфа стихотворения, выполняющая функцию «развилки» между двумя сновидениями – о душе, покидающей землю, и о душе, оставшейся на земле.

Итак, функцию эпизода «Жизнь, жизнь» можно передать следующей формулой: «чудо как таковое»; «богоявление» в чистом виде, наконец-то утратившее «как», превращавшее его в отдаленное подобие себя самого. Эта идея поддержана и видеорядом: подорожник, взбирающийся по горе вверх; вид сверху; птица, севшая на шапку, – каждая деталь является знаком, который вступает в отношения с другими элементами системы.

1. *Туровская М.* Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского. М., 1991. С. 147.

Поступила в редакцию 7.08.2007 г.

К ВОПРОСУ О НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ ТВОРЧЕСТВЕ И.И. ХЕМНИЦЕРА

Д.Н. Жаткин, О.С. Гришина

Zhatkin D.N., Grishina O.S. To the question of I.I. Khemnitser's creative work in German. The article considers the peculiarities of I.I. Khemnitser's creative activity in the context of Russian and German literary and historically cultural connections of the first third of the XVIIIth century. It presents the detailed analysis of conceptual and thematic contents of the Russian poet's works in the German language, points out the specifics of I.I. Khemnitser's creative manner. Special attention is paid to the question of the poet's fable, epigramic and lyrical work's interpretation in the aspect of international literary connections and historical and cultural traditions.

К числу выдающихся деятелей русской культуры, внесших значительный вклад в развитие русско-немецких культурных связей последней трети XVIII в., относится Иван Иванович Хемницер (1745–1784). В истории русско-немецких культурных связей Хемницер остался как интерпретатор сюжетных мотивов басен К.-Ф. Геллерта и автор оригинальных стихотворений на немецком языке.

Немецкий баснописец Кристиан Фюрхтеггел Геллерт (1715–1769), оказавший наибольшее влияние на творческое становление Хемницера, принадлежал к плеяде деятелей западноевропейского Просвещения. В сборнике «Fabeln und Erzählungen» («Басни и рассказы», 1746–1747) Геллерт высмеивал феодальные пережитки в системе общественных отношений, спесь и псевдоученость,

концентрировал внимание преимущественно на нравственно-этических проблемах. Провозглашая в качестве основных человеческих добродетелей честность, умеренность и скромность, Геллерт представлял дидактиком, для которого важны нравоучение, наставление. По этой причине сюжеты басен Геллерта нередко оказывались излишне растянутыми, лишены той иронии, что придает неповторимость произведениям Ж. Лафонтена и И.А. Крылова.

Хемницер интерпретировал сюжетные мотивы более двадцати басен немецкого предшественника¹. К примеру, басня «Благоденствие», сюжет которой заимствован у Геллерта («Die Guttat»), повествует о ханжестве и лицемерии внезапно разбогатевшей вдовы Смирены, всюду твердившей о необходимости помогать бедным, однако так реагирующей на появление просящего милостыню: «Суди бог, – говорит, – кто бедных покидает!» // И нищему большой гнилой сухарь несет» [1]. Вслед за Геллертом («Der grüne Esel») Хемницер с живостью пересказывает в басне «Зеленый осел» историю «дурака», выкрасившего осла в зеленый цвет и поведшего его по улицам городка, демонстрируя всем любопытным: «По лицам смотреть зеленого осла // Кипит народу без числа; // А по домам окошки откупают, // На кровлях вылезают, // Леса, подмостки подставляют: // Всем видеть хочется осла, когда пойдет» [1, с. 97-98]. Если у Хемницера рассказчик предстает живым свидетелем происходящих

невероятных событий, простодушно рассказывающим о них читателю, то у дидактика Геллерта описание является сухим, основанным исключительно на констатации фактов: «Die Gassen wimmelten von Millionen Seelen? // Man hebt die Fenster als, man deckt die Dächer ab; // Denn alles will den grünen Esel sehn, // Und alle konnten doch nicht mit dem Esel gehn» [2]. В отличие от Геллерта Хемницер излагал сюжет о зеленом осле с предельной естественностью, создававшей впечатление какой-то легкости, непринужденности повествования – «кажется, что он писал без всякого труда и невольно забавлял читателя своей простотою» [3]. Сильную сторону басенных произведений Хемницера составляет их критическая струя, – в тех случаях, когда поэт стремился к созданию положительных образов, они получались неопределенными, отвлеченными [4].

Для басен Хемницера, восходящих к «Erzählungen» Геллерта, характерны «новеллистичность», сохранение прямого смысла поучительно-дидактического сюжета. В ряде случаев сюжетная линия оказывается лишённой внутреннего стержня, эпиграмматической остроты и динамизма (например, в басне Хемницера «Счастливый муж», интерпретирующей мотивы басни Геллерта «Der glücklich gewordene Ehemann»). Вслед за Геллертом Хемницер в большинстве произведений выводит не традиционные звериные персонажи (лисиц, медведей и т. д.), а людей, тем самым превращая некоторые басни в небольшие сюжетные новеллы. Вместе с тем Хемницеру неоднократно удается преодолеть рассудочность и отвлеченность, внести в басни национальный колорит, придать им неповторимое звучание. Например, интерпретируя басню Геллерта «Der Kutschpferd» в своей басне «Конь верховой», Хемницер полностью отбрасывает нравоучение, занимавшее у Геллерта 14 из 23 строк текста, после чего за счет разговора верхового коня и крестьянской лошади оживляет и расширяет сюжетную сценку. И таких примеров, свидетельствующих о том, что Хемницер не только следовал за Геллертом, но и преодолевал очевидные недостатки, свойственные его творчеству, можно привести немало.

Хемницером также написана одна басня на немецком языке – «Erzählung» («Ein Spötter des Apollo Leier...»), повествующая о

¹ Имеет смысл перечислить эти произведения, указав названия немецких оригиналов Геллерта и вольных переводов Хемницера: «Der Maler» («Живописец») – «Писатель»; «Das Pferd und der Esel» – «Конь и осел»; «Der sterbende Vater» – «Умирающий отец»; «Der Kuckuck» – «Скворец и кукушка»; «Wucherer» («Ростовщик») – «Кашей»; «Das Land der Hinkenden» («Страна хромых») – «Земля хромоногих и картавых»; «Der Jüngling und der Greis» («Юноша и старик») – «Совет стариков»; «Elrin» – «Боярин афинский»; «Der baronisierte Bürger» («Пожалованный в бароны мещанин») – «Барон»; «Der Tanzbig» – «Медведь-плясун»; «Der ungeratene Sohn» – «Усмирительный способ»; «Der gütiger Besuch» («Любезный посетитель») – «Пустомеля»; «Der Kunschpferd» («Каретная лошадь») – «Конь верховой»; «Der glücklich gewordene Ehemann» – «Счастливый муж»; «Hanz Nord» – «Хитрец»; «Das Gespenst» («Привидение») – «Домовой»; «Der grüne Esel» – «Зеленый осел»; «Der Zeisig» («Чиж») – «Соловей и чиж»; «Die glückliche Ehe» – «Счастливое супружество»; «Cleant» – «Стряпчий и воры»; «Die Guttat» – «Благоденствие»; «Emil» – «Воин»; «Der Fuchs und die Elster» – «Лисица и сорока».

насмешнике, считавшем недостойным занятие поэзией, с иронией сказавшем об этом настоящему поэту и получившем жестокий отпор: «Ein Dichter von Verdienst war bei der Spott zugegen. // Zu diesem sagte er: «Nicht war, mein Herr, Sie mögen // Doch auch wohl gerne poesieren?» // – «O ja, mein Herr, ich schrieb auf Narren gern Satieren» [1, с. 239]. Тот же сюжет изложен Хемницером на русском языке в басне «Хулитель стихотворства», где «ненавистник всех наук и всех стихов», пожелавший насмеяться над писателем, услышал в ответ: «...люблю стихи писать, // Однако же не площадные, // А только я пишу такие, // Где дураков могу сатирой осмеять» [1, с. 143].

Среди материалов личного фонда Я.К. Грота в Институте русской литературы РАН хранится тетрадь И.И. Хемницера, озаглавленная «Sammlung verschiedener Gedichte» («Собрание разных стихотворений»). В «Полном собрании стихотворений» И.И. Хемницера, вышедшем в 1964 г., наиболее значительные из текстов были впервые опубликованы и кратко прокомментированы Л.Е. Бобровой и В.Э. Вацура [5]. Большинство произведений Хемницера на немецком языке представляют собой «надписи» эпиграмматического характера, в целом близкие эпиграммам поэта на русском языке [6].

Хемницер предпочитал в эпиграммах не общие рассуждения, а меткие характеристики, позволявшие в нескольких штрихах – выпукло, злободневно и язвительно – охарактеризовать то или иное явление общественной жизни, а также нелепости окружающего мира, обусловленные деятельностью конкретных людей. В эпиграмме «Auf den K^{önig} P^{reußen}» («На короля Пруссии») осуждается деятельность прусского короля Фридриха II, сочетавшего продвижение идей «просвещенной монархии» с ведением захватнических войн: «Er war der größte Geist, das Muster größter Dichter, // Der Tonkust größte Ehr, der größte Sittenrichter, // Der größte König seiner Zeit // Und auch der größte Freund der Menschenfeindlichkeit» [1, с. 262].

Личность Фридриха II серьезно занимала Хемницера, стремившегося «создать тип современного властителя и указать на конкретных врагов просветительской идеи «общего блага» [10, с. 23]. Фридрих II стал также героем двух «Надгробных» Хемницера, напи-

санных на русском языке: «Он был великий дух, огромных дел творитель – // И блага общего усердный разрушитель»; «Под камнем сим лежит не умный философ, // Не лицемер, не богослов, // Не воин, не герой, не трона обладатель, // Не преполнейших законов предписатель, // Не исцелением прославившийся врач – // Лежит здесь счастья народного палач» [1, с. 230]. Нетрудно усмотреть стилевую и метрическую близость первой из двух приведенных «Надгробных» и цитировавшейся выше немецкоязычной эпиграммы, причем в первом стихе эта близость доходит до калькирования. Очевидно наличие переклички «Надгробных» с «Grabschrift» («Эпитаграфией») Хемницера, написанной на немецком языке: «Der hier in dieser Gruft liegt unter Leichtenstein, // Der schien ein großer Geist, allein kein Mensch zu sein» [1, с. 258]. В «Эпитаграфии» Хемницер характеризует скончавшего свой век героя как великого гения, мощный дух, лишенный достоинств человечности.

Обращаясь к личности Фридриха II, Хемницер вместе с тем шел по пути обобщения и даже иносказательности, – суждения о просвещенном абсолютизме, сочетавшем в себе высокую культуру и безмерную жестокость, могли быть по праву отнесены и к российской современности, в которой жил и творил Хемницер, – к екатерининской эпохе. Определенное обобщение всему «циклу» произведений придает и то существенное обстоятельство, что Фридрих II был современником Хемницера и даже пережил автора «Надгробных» (Хемницер умер в 1784 г., а Фридрих II – в 1786 г.). Таким образом, в своих эпиграммах Хемницер резко критиковал не только Фридриха II, но и общие тенденции завоевательной политики, сочетавшей масштабность свершений и невнимание к народным интересам.

Тема власти и народа оказывается одной из самых существенных для Хемницера как автора эпиграмматических текстов. Образцом государственного деятеля выступает у него Петр Великий, памятник которому, позднее прославленный А.С. Пушкиным в «Медном всаднике», сооружался в Санкт-Петербурге в 1770–1782 гг., привлекая всеобщее внимание неординарностью и масштабностью замысла скульптора Э.-М. Фальконе, многогранно раскрывшего образ преобразо-

вателя страны. «Вместо всех похвал подписать только: // Петр» [1, с. 231].

Многие эпиграммы Хемницера затрагивали актуальные вопросы литературного процесса, неизменно высмеивая графоманство, отсутствие творческой одаренности, льстивость по отношению к высокопоставленным лицам. Сохранились две тематически близких эпиграммы Хемницера «Auf eine Wochenschrift «Mischmasch» (An der Verfasser)» («На еженедельник < «Смесь»» (Сочинителю)») и «Auf eben Dieselbe» («На нее же»). В настоящее время не представляется возможным точно установить предмет эпиграмм, поскольку немецкая лексема «Mischmasch» может означать «смесь», «всякая всячина», а потому с полным правом можно говорить, что Хемницер имел в виду один из трех еженедельников, выходявших в 1769 г., – «Смесь» Ф.А. Эммина или Л.И. Сичкарева, «Всякая всячина» Екатерины II, «И то и сию» М. Д. Чулкова. На наш взгляд, Хемницер имел в виду первое из названных изданий, получившее в обществе неоднозначные оценки: «Mein Herr, Ihr Mischmasch ist von vielen hier gelesen, // Und ich bin der Zahl der Leser auch gewesen. // Man sieht es Ihrer Schrift mit leichter Mühe an, // Der Kopf hat Ihnen wohl dabei nicht weh getan» [1, с. 240]. Сатирическая ориентация «Смеси» приковывала внимание Хемницера, стремившегося вместить в гибкую форму иронического стихотворения волновавшие его мысли и чувства, однако в числе «легких» стихотворений в журнале преобладали поверхностные рифмовки: «Ein Mischmasch im Gehirn, ein Mischmasch auf Papier: // Ihr Herren, wem beliebt?.. Behüte Gott dafür!» [1, с. 241].

Творчество швейцарского поэта, представителя раннего сентиментализма А. Галлера, написавшего знаменитую поэму «Альпы» и «Несовершенное стихотворение о вечности», привлекало внимание русской литературы XVIII – первой трети XIX в., в частности, определенный интерес вызывало использование А. Галлером в «Альпах» материального эпитета «золотой» по отношению к абстрактному понятию времени, выражавшее желание придать значимость и возвышенность описываемым событиям и судьбам [7]. Две стихотворных эпиграммы И.И. Хемницера на немецком языке посвящены «Несовершенному стихотворению о

вечности» А. Галлера: «Wie Haller hätte das Gedicht / «Die Ewigkeit» geschrieben? // Nein, dieses glaub ich nicht: // Die Ewigkeit hat selbst gedicht // Und Haller nur geschrieben»; «Es schneit, die Ewigkeit spricht selbst in dem Gedicht, // Von der ein Haller spricht» [1, с. 242]. Как видим, Хемницера волнует проблема «человек и вечность», рассматриваемая в аспекте способности тленного творца создавать бессмертные творения разума. По мнению Хемницера, приобщение творца к вечности происходит в краткие минуты творческого вдохновения, когда он независим от земной оболочки, от всего того, что стало непререкаемой ценностью для этого мира, для окружающих.

Смерть Вольтера в 1778 г. вызвала усиление общественного интереса к его идеям и взглядам. Хемницер воспринимал исторические труды Вольтера (в частности, написанную в 1757–1763 гг. «Историю российской империи при Петре Великом») как официальные сочинения, создававшиеся под влиянием общения с монархами, представителями верховной власти: «Волтера все бранят, поносят, // И гнусный на него такой поступок взносят, // Что много он в своей «Истории» налгал. // Ну виноват ли он, когда его дарили // И просили, // Чтоб вместо правды ложь он иногда писал?» [1, с. 220]. Ставя превыше всего пропаганду просветительских идеалов, создавая образ просвещенного государя Петра I, Вольтер стремился провести красной нитью идею исторического прогресса, связанного с достижениями человеческого разума [8].

Осуждая близость Вольтера властям, Хемницер вместе с тем признавал неординарность французского писателя, который «божественно перу повелевал» [1, с. 220]. Определенные параллели можно провести между написанной Хемницером на русском языке эпиграммой «На Волтера» («Все говорят: «Волтер божественно писал»...») и относящейся к тому же периоду (1778–1779 гг.) немецкоязычной эпиграммой Хемницера «Mich reizt ein dichterischer Trieb...», основная мысль которой заключена в последнем стихе: «Er sprach zur Feder: «Schreib!», und seine Feder schrieb» [1, с. 240]. Интересно отметить, что самоиронию первого стиха и афористичность последнего стиха в немецкоязычном тексте подкрепляет его «начинка» в виде

трех стихов, пародирующих торжественный слог классицистической оды: «Voltairens großen Geist im Dichten zu besingen. // O möchte mi doch dieses Lied gelingen!» // Wohlan! So will ich ihn besingen» [1, с. 240]. Афористичность последнего стиха как бы противопоставлена многословию классицистических восхвалений, а потому придает тексту очевидную критическую направленность.

Критическое отношение к поэтам, восхвалявшим вельмож, проявилось во многих немецкоязычных эпиграммах Хемницера. В частности, в стихотворении «Sinngedicht» («Jüngst webt Herr Reimreich ein Gedicht...») говорится о рифмаче, написавшем в подарок вельможе послание, основным достоинством которого было красочное многословное название. Еще более жестко звучит эпиграмма «Ich lese Stumpfsinn sein Gedicht...», осуждающая бестолковое стихотворчество в угоду отдельным богатым людям: «Ich lese Stumpfsinn sein Gedicht // Auf einen reichen klugen Mann. // Das, was ich vom Gedicht zum Ruhme sagen kann, // Ist, daß kein Mensch von dem Gedichte spricht // Als nur der reiche kluge Mann» [1, с. 243].

Немецкое образование и воспитание способствовали знакомству Хемницера с лучшими образцами современной ему западногерманской эпиграмматической поэзии Г.-Э. Лессинга и Ф.-Г. Клопштока, однако русский поэт, в определенной мере следуя за предшественниками в тематике и образности, мастерски показывал общественную индивидуальность, отказывался от поучительного тона и общих рассуждений, предпочитая во всем конкретику и лаконизм. Эпиграммы, разящие человеческие пороки, заметно усиливали свое воздействие на читателя благодаря энергичности стиха, простоте изложения материала и склонности поэта к неожиданным концовкам. Р.Ю. Данилевский провел сопоставление одной из эпиграмм Ф.-Г. Клопштока («Ist dein Gedank erhaben, dann macht er edler dein edles // Wort, und zugleich erhöht dieses den rhythmischen Ton. // Aber, ist dein Wort ein gemeines, so sinkt der erhabne // Sinn, und solcherlei Wort schwächt auch die metrische Kraft» [9] с русскими эпиграммами Хемницера, в частности, с афористическим двустишием: «Для рифмы часто мысль высока упадает // И часто низкая вы-

сокость получает» [1, с. 232]. Он установил, что Хемницер следует за мыслью Клопштока о способности благородного слова возвышать ритмический тон, а низкого слова, наоборот, ослаблять метрическую силу стиха [10, с. 19]. Вместе с тем нельзя не признать, что Хемницер нацелен в своей эпиграмме не рассуждать, философствовать, как это делал немецкий предшественник, а утверждать, не сомневаясь в собственной правоте. Мысль, ставшая основой афористического двустишия, не была случайной для Хемницера, наоборот, она была обусловлена глубокими, серьезными раздумьями. В частности, определенные подступы к ней можно видеть в «Эпиграмме» («Что М<айков?> никогда, писав, не упал...»): «Что М<айков?> никогда, писав, не упал, // Ты правду точную сказал. // Я мненья этого об нем всегда держался: // Он, сколько ни писал, нигде не возвышался» [1, с. 220]. Известно, что В.Н. Майков, автор ироикомической поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх», скончавшийся в 1778 г., имел с 1780-х гг. репутацию поэта, ориентированного на вкусы «особого, не высшего круга читателей» [11].

Две эпиграммы Хемницера на немецком языке содержат отзыв о мастерстве клавесиниста и композитора Иоганна Готфрида Пальшау, приехавшего в Петербург в 1770 г., однако обретшего популярность только на рубеже 1770–1780 гг. Хемницер сравнивал Пальшау с Орфеем, говорил о способности мастера пленять слушателей своей игрой: «Ein Gott der Tonkunst Palschau spielt // Und alles hört und alles fühlt» («Sinngedicht auf Palschau»; с. 241). Та же мысль в более развернутом виде повторена в эпиграмме «Auf eben denselben», на примере творчества Пальшау утверждавшей высокую роль искусства в повседневной жизни обычных людей: «Doch Menschen, die sonst gar nichts fühlen, // Sind ganz Gefühl, wenn Palschau spielt. // Und dies ist wahre Kunst im Spielen, // Daß jeder hört und jeder fühlt» [1, с. 241].

В эпиграммах на немецком языке Хемницер указывал на пороки, свойственные человеку, – скупость, корысть, кичливость, склонность к сплетням и тяжбам, причем в большинстве случаев автор избегал морализации, предпочитая представить читателю краткую «сценку», которую каждый осмысливал по-своему: «Jüngst traf mich jener gute

Mann // Bei seiner Frau im Bette an, // Und machte mir so finstre Miene, // Als schien er drüber aufgebracht. // Dies hätt ich doch wohl nicht gedacht, // Ich wolte ja dem guten Mann dienen» [1, с. 254]. Интересно отметить, что известен и русский вариант только что приведенной эпиграммы, впрочем, как нам кажется, основная мысль в нем передана Хемницером без той яркости и выразительности, что присущи немецкому тексту: «Муж сердится, что я к жене его хожу, // А я ни малой в том вины не нахожу: // Ведь я с него ж труды сбавляю. // За что он сердится совсем не понимаю» [1, с. 224]. Можно назвать и другие случаи, когда одна и та же мысль проведена Хемницером в предельно близких друг другу эпиграммах на русском и немецком языках. Так, в эпиграммах «Sinngedicht» («Madame! Wie fangs ich an...»), «Du willst das Bildnis gern von Mad. N. Bekommen...», «На дурную женщину, которая хотела, чтоб ее списали» говорится о некрасивой даме, напомнившей художнику, к которому она обратилась с просьбой создать ее портрет, черта (сатану): «Ich wett, der Mfler wird alsdann se richtig fassen: // Ich will den Teufel holen lfssen» [1, с. 225]; «Kannst du denn nicht geschwind den Teufel holen lassen? // Der Maler wird gewiß ihr Bildnis richtig fassen» [1, с. 225]; «С кого б для сходства мне списать ее, Пстой. – // Сказал, – пошлю за сатаной» [1, с. 224]. Хемницер во многом продолжил традиции А.Д. Кантемира и А.П. Сумарокова, показывавших неправосудие, корыстолюбие, невежество, увлечение галломанией, другие пороки, однако при этом отказывался от сатирического гротеска, гиперболизации, создавая бытовую зарисовку, предельно близкую к реальной жизни.

Хемницер создавал на немецком языке не только эпиграммы, но и некоторые лирические стихотворения, в частности, два варианта застольной песни «An gute Freunde über den wahren Genus der Zeit» («Добрым друзьям об истинном наслаждении временем»), «Wunsch» («Желание»), «Lied» («Песня») и др. В этих произведениях нашли отражение традиции Ф. Хагедорна, К.-М. Виланда, И.-П. Уца, И.-В.-Л. Глейма и многих других немецких поэтов. Хемницер свободно владел немецким языком в его литературном и разговорном вариантах, и потому его немецкоязычные произведения отличаются плавностью

изложения, легкость, свойственные далеко не каждому из русских поэтов, писавших по-немецки. Стихотворение «Wunsch», написанное вольным ямбом, стояло у истоков применения этого стихотворного размера (традиционно использовавшегося только в баснях) в лирической поэзии, причем впоследствии по этому пути пошли другие писатели, в частности, Е.И. Костров в «Стихах Анете».

Особый интерес представляет стихотворение «Lied», являющееся нехарактерным для творчества Хемницера и имеющее авторский вариант на русском языке – «Песнь» («Какою ту назвать минуту...»). О соотношении русского и немецкого текстов в настоящее время судить сложно, однако сравнение строф убеждает, что между ними имеются определенные переключки: «Vermag mein Lied dich zu bewegen, // So sprich doch einmal noch, zu mich, // Kann ich noch deine Lieb erregen, // Mein Thirsis, ja ich liebe dich!» («Lied»; с. 261) – «О, ежели мое стенанье // Проникнуть может в грудь твою, // Так прекрати мое страданье, // Скажи: «И я тебя люблю» («Песнь»; с. 200). Оба произведения могут быть с равным успехом отнесены и к жанру анакреонтической оды, художественно выражавшему представления европейского Просвещения, согласно которым человек всегда стремится к удовольствиям и избегает страданий, и к жанру сентиментального романа, которому отдали дань многие русские поэты конца XVIII – начала XIX в. Хемницеру в чем-то удалось предвосхитить те открытия, что были сделаны впоследствии Ю.А. Нелединским-Мелецким, Н.А. Львовым, Н.М. Карамзиным.

1. *Хемницер И.И.* Полн. собр. стих. М.; Л., 1963. С. 109.
2. *Gellert Ch.F.* Schmitliche Fabeln und Erzählungen. Leipzig, 1867. S. 29.
3. *Измайлов А.Е.* // Благонамеренный. 1818. Янв. С. 126.
4. *Битнер Г.В.* // История русской литературы. М.; Л., 1937. Т. 4. С. 479.
5. *Боброва Л.Е., Вацуро В.Э.* // Хемницер И.И. Полн. собр. стих. М.; Л., 1963. С. 352.
6. Об эпиграммах И.И. Хемницера на русском языке см.: *Боброва Л.Е.* // Ученые записки Ленинград. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. 1958. Т. 168. Ч. 1. С. 3-30.

