

Российская академия наук
Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

**ИЗ ИСТОРИИ
РУССКОЙ ПЕРЕВОДНОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ
XIX ВЕКА**

Сборник статей и материалов



Нестор-История
Санкт-Петербург
2017



Исследование подготовлено в рамках исследовательского гранта
по Программе фундаментальных исследований
Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре»;
исследовательского гранта РГНФ 14-04-00093;
издательского гранта РГНФ 17-04-16164

Не подлежит продаже

Редакционная коллегия:

В. Е. Багно, П. Р. Заборов, М. Ю. Коренева, К. С. Корконосенко

Рецензент:

М. Э. Маликова

ИЗ2 Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века : сб. статей и материалов. — СПб. : Нестор-История, 2017. — 464 с.

ISBN 978-5-4469-1194-3

Настоящий сборник продолжает «Историю русской переводной художественной литературы (Древняя Русь. XVIII век)», изданную в 1995–1996 гг. в Пушкинском Доме, и представляет материалы, относящиеся к первой четверти XIX в.

В статьях отражено восприятие в России этого периода испанской литературы, освоение немецкой и польской литератур в журнале «Вестник Европы» и изданиях Харьковского университета, прослеживается бытование в русской литературе произведений Ф. Петрарки, Л. Стерна, А. Коцебу, Т. Мура и трудов немецких философов, освещается переводческая деятельность П. И. Голенищева-Кутузова и И. М. Муравьева-Апостола, анализируется «сибирская тема» во французском «оженском» романе. Кроме того, в сборнике публикуются неизданные переводы из Расина, Вольтера и Ламартина, а также ряд библиографических материалов.

ISBN 978-5-4469-1194-3



© Коллектив авторов, 2017
© Издательство «Нестор-История», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

В. Е. Багно, М. Е. Коренева

Предисловие 5

Статьи

К. С. Корконосенко

Испанская литература в русской печати первой четверти XIX в. 17

Г. А. Тиме

О переводах философских сочинений в России в 1801–1825 гг. 33

Р. Ю. Данилевский

Немецкая литература в «Вестнике Европы» (1802–1830) 43

К. Б. Егорова

Польская литература в Харьковском университете: начальный этап 113

А. В. Волков

П. И. Голенищев-Кутузов — переводчик древнегреческой поэзии 127

А. Ю. Мирюлюбова

Ранняя русская рецепция «Канцоньере» Петрарки 144

Г. В. Стадников

Проза Гёте в первой четверти XIX в.: библиографические заметки 162

Е. Е. Дмитриева

Судьбы драматургии Августа Коцебу в России 174

Е. В. Халтурин-Халтурина

Переводы из «Макбета» и «Генриха V» И. М. Муравьева-Апостола
на фоне британского восприятия шекспировской риторики 218

Н. А. Дроздов

«Сентиментальное путешествие» по России: ранние переводы 229

И. И. Бурова

«The Minstrel Boy» Т. Мура в русских переводах 1820-х гг.:
тексты и контексты 257

Д. В. Токарев

Сибирь как аллегория и Сибирь как символ в двух французских переводных романах начала XIX в. («Русской курьер» Аделаиды де Бреси и «Елизавета, или Сибирские изгнанники» Мари-Софи Коттен) 271

ПУБЛИКАЦИИ

А. О. Дёмин

Рассказ Терамена в переводе Гнедича 285

П. Р. Заборов

Неизданный русский перевод трагедии Вольтера «Заира» 292

А. О. Дёмин

Переводы стихов А. де Ламартина из архива Г. Р. Державина 356

БИБЛИОГРАФИИ

Н. А. Дроздов

Английская литература в России первой четверти XIX в.: библиография 381

К. С. Корконосенко

Испанская литература в России первой четверти XIX в.: библиография 443

Указатель имен 454

ПРЕДИСЛОВИЕ

В «Дневнике писателя» за 1873 г. Достоевский сокрушался о плохом качестве переводов русских писателей на западноевропейские языки, утверждая, что по этой причине иностранцы не могут иметь ни малейшего представления о масштабе наших романистов, и противопоставлял им замечательные русские переводы произведений писателей Запада, дающие, по его мнению, полное представление об их таланте и своеобразии: «...мы на русском языке понимаем Диккенса, я уверен, почти так же, как и англичане, даже, может быть, со всеми оттенками; даже, может быть, любим его не меньше его соотечественников. А, однако, как типичен, своеобразен и национален Диккенс! Что же из этого заключить? Есть ли такое понимание чужих национальностей особый дар русских пред европейцами? Дар особенный, может быть, и есть, и если есть этот дар (равно как и дар говорить на чужих языках, действительно сильнейший, чем у всех европейцев), то дар этот чрезвычайно значителен и сулит много в будущем, на многое русских предназначает, хотя и не знаю: вполне ли это хороший дар, или есть тут что-нибудь и дурное...»¹. Эта мысль об особом даре русских понимать чужие национальности, высказанная в связи с переводами, получит свое дальнейшее развитие в знаменитой речи Достоевского о Пушкине, произнесенной 8 (20) июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности: именно тогда писатель сформулировал идею «всемирной отзывчивости» русской литературы и развернул ее в своеобразную программу культурной самоидентификации, основываясь на сказанном почти за тридцать лет до него Гоголем, который первым ввел в оборот тезис о «гении восприимчивости» русских, выдвинутый им в связи с переводами Жуковского². В главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», включенной в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847), Гоголь писал: «Переводы, он [Жуковский] оставил переводами початки всему оригинальному,

¹ Достоевский Ф. М. ПСС: В 30 т. Л., 1980. Т. 21. С. 69.

² Гоголь Н. В. ПСС: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 377.

влиянием «Оссиановых баллад» использовал кельтицизм в стихотворении «Песнь барда над гробом славян-победителей»⁵¹ (1806), изобразив в нем «вещего барда, венчанного сединой» (ст. 13) и «могущими перстами» (ст. 22) аккомпанирующего себе на лире, а затем в «Певце во стане русских воинов» (окончательный вариант — 1815 г.) отказавшегося от синонимии «бард» — «певец» в пользу чисто русского термина, более подходящего столь патристическому произведению.

Приведенные выше наблюдения позволяют, с одной стороны, утверждать, что объединяющей чертой первых русских переводов "The Minstrel Boy" является игнорирование их создателями музыкальной основы произведения, представлявшей первостепенную ценность для Мура, и непонятость переводчиками заложенных в оригинале аллюзий к современной ситуации, сложившейся в Ирландии, а с другой стороны — предположить, что Ознобишин, скорее всего, был знаком с «Юношей-певцом» Козлова, но при этом не попал в зависимость от его текста и сумел воспроизвести «мелодию» Мура более близко к оригиналу, чем это удалось его предшественнику.

Д. В. Токарев

СИБИРЬ КАК АЛЛЕГОРИЯ И СИБИРЬ КАК СИМВОЛ В ДВУХ ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДНЫХ РОМАНАХ НАЧАЛА XIX в.

(«Русский курьер» Аделаиды де Бреси и «Елизавета, или Сибирские изгнанники» Мари-Софи Коттен)

Сибирь занимает совершенно особое место в воображаемом европейцев, которое определяется не только ее легендарными просторами и не менее легендарным климатом, но и ее двусмысленным географическим и цивилизационным статусом. Действительно, с одной стороны, Сибирь есть часть России и попасть в нее можно, только проехав через европейскую часть страны¹; с другой, очевидно, что эта территория не является просто продолжением России за Уралом и существует по своим особым законам; в-третьих, ее нельзя назвать и территорией перехода к какому-то другому, неевропейскому пространству, другими словами, путешествие через Сибирь в сторону Китая не является подготовкой к путешествию по самому Китаю². В высшей степени характерно, что в эмблематическом для французского модернизма поэтическом травелоге Блеза Сандрара «Транссибирский экспресс» (1913), где описывается путешествие от Москвы до Китая, основное внимание уделено именно сибирским пространствам, а Харбин — конечная точка вояжа — только упоминается (вместе с городом Цицикар), не более.

В целом, европейские путешественники, которые отваживались отправиться в дальнюю дорогу, занимавшую многие месяцы, не совсем понимали, куда они едут — вглубь России, в «другую Россию» или же в другую страну, в которой, наряду с «татарским», есть и русское население (состоящее в основном из ссыльных)³.

¹ В романе Коттен один из персонажей едет из Китая в Испанию через Сибирь, но это все-таки путешествие в обратном направлении; см. далее.

² Речь здесь идет о путешествиях XIX–XX вв. В XVI–XVII вв., когда иностранные купцы, и прежде всего англичане, искали выходы в Китай через Сибирь, ситуация была несколько иной. См.: Алексеев М. П. Сибирь в известиях западноевропейских путешественников и писателей. XIII–XVII вв. Иркутск, 1941. 2 изд. С. XLV.

³ Как отмечает Н. Н. Родигина, сами жители империи не совсем понимали статус Сибири, и даже люди, долгое в ней прожившие, продолжали называть ее «страна» и считали чем-то «отдельным, отличным от "своей" Европейской России». Только в 1880–1890-х гг. в русских путевых очерках стало доминировать представление о Сибири как о другой России. «Если "внутренняя" Россия описывалась при помощи антропоморфной, космогонической, генетической символики, доместических метафор, то образ Сибири запечатлевался главным образом через метафоры "свалки" и "болезни". Воплощением "инаковости" Сибири и ее населения

⁵¹ Жуковский В. А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л., 1959. С. 50.

Вектор движения из России в Сибирь естественным образом доминирует в европейских травелогах. Это понятно: по мере удаления от России путешественнику открываются не только неизвестные земли, но и новые возможности для сравнения: если до этого описание России имплицитно или эксплицитно подразумевало сравнение ее с европейской страной, откуда родом был путешественник, то теперь он мог сравнивать Сибирь как «другую» Россию с Европой⁴.

Ситуация с европейскими литературными произведениями с сибирской тематикой обстоит несколько иначе. Прежде всего это касается вектора движения, который зачастую меняется на противоположный, т. е. из Сибири в Россию и затем на Запад. В символическом смысле это движение предстает как спасение из ада, из мира мертвых и возвращение в мир живых, причем, как и в античном мифе об Орфее, важнейшую роль играет персонаж, который выводит заключенного в аду пленника на белый свет. Если в травелогах главной задачей было более или менее правдивое описание неизведанной земли, то в романах Сибирь трактуется однозначно как пространство не столько реальное, сколько символическое, которое вводится в текст с целью создания нарративного напряжения между ним и другими локусами, маркированными как позитивные. В качестве позитивного здесь может выступать и российский локус (прежде всего, столицы), который в описаниях собственно России нередко проигрывает по отношению к европейскому.

Необходимо отметить еще один существенный момент: речь в данной статье пойдет о переводных произведениях, а это означает, что они прошли через цензуру, которая, конечно, не пропустила бы текст, где Сибирь была бы выведена в абсолютно негативном ключе, как место скорби и страданий. То, что именно так Сибирь и воспринималась, причем как европейцами, так и подданными Российской империи, не было ни для кого секретом, однако в печатном тексте акцент не должен был делаться на этой печальной стороне сибирской жизни, не лучшим образом характеризующей законы и правоприменение империи. Два французских романа, о которых речь пойдет ниже, смогли успешно преодолеть цензурные препоны именно потому, что, несмотря на деликатность темы — несправедливость нахождения в сибирской ссылке основных протагонистов, — сама Сибирь либо изображена там без излишнего обличительного пафоса и с

в литературе пореформенной империи являлись выводы о социокультурном, этнографическом и антропологическом своеобразии населения региона, активно обсуждавшаяся тема «обыкновенчивания» русских переселенцев на восточных окраинах» (Родигина Н. Н. Репрезентация литературных путешествий в Сибирь в русских общественно-политических журналах второй половины XIX в. // Диалог со временем. 2012. Вып. 39. С. 172, 181).

⁴ См.: Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири / Под ред. Е. Е. Дмитриевой, О. В. Лебедевой, А. Ф. Строева. М., 2016.

упором на климатические ее особенности, либо почти совсем не изображена. К тому же вектор движения, явно или неявно заданный в самом названии, смещал акцент с места пребывания несправедливо осужденных на их хоть и полное опасностей, но в конце концов благополучно завершившееся возвращением домой (в европейскую Россию, либо за границу) путешествие.

Перевод романа Аделаиды-Изабель-Жанны Рошель де Бреси (Adélaïde-Isabelle-Jeanne Rochelle de Brécy, 1772–1840) «Le courrier russe, ou Cornélie de Justal» (1806) был напечатан в московской типографии Дубровина и Мерзляк в 1808 г. под названием «Русской курьер, или К.** Ю.** Трогательные и достопамятные приключения, случившиеся в Париже, Санкт-Петербурге, Сибири и Лондоне в 1790 годах»⁵.

Анонимный переводчик зашифровал имя главной героини, решив, по-видимому, добавить в роман таинственности. Им же добавлен и подзаголовок, в котором Санкт-Петербург и Сибирь поставлены в один ряд с Лондоном и Парижем, хотя действие в романе в основном разворачивается как раз в европейских столицах, Сибирь же локализуется только как место ссылки главного героя, а столица империи вообще упомянута лишь походя. Тем самым российские локусы получают дополнительную валоризацию, причем Сибирь, как уже отмечалось, фактически трактуется как отдельная страна, что подчеркивается ее присутствием в списке столиц, метонимически замещающих соответствующие страны. Переводчик здесь действует по своему усмотрению, дополняя авторский текст смыслами, которые тот не несет: по сути, для Бреси Сибирь является не более чем эмблематическим локусом, выражающим целый комплекс клишированных значений, а именно удаленности, холода, деспотизма, страдания и смерти.

Имя автора романа отсутствует и в русском переводе, и в оригинальном издании. Писательница публиковала свои произведения или анонимно, или под псевдонимом Адель Шемен (Adèle Chemin), который стоит, кстати, на втором французском издании «Русского курьера», выпущенного в свет в 1813 г. Единственный текст, вышедший до первого издания данного романа, а именно «Истоки движения шуанов» («Origine de la chouannerie, ou Mémoires de Stéphanie de Tress, pour servir à l'histoire de nos guerres civiles», 1803), выдается автором за мемуары Стефании де Тресс. Так что русский переводчик просто не мог знать, кто автор романа, тем более что фамилию Рошель де Бреси писательница получила только в 1814 г. после замужества (в девичестве она носила фамилию Вивьен Дешамси (Vivien Deschamsy)).

⁵ Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

Мадам Бреси мало что знала о Сибири, кроме того, что там есть город Березов, известный ей, по-видимому, из истории князя Меншикова. Именно в этот город она направляет главного героя романа, молодого дворянина Сент-Эстева, которого судьба эмигранта сводит в Санкт-Петербурге с князем З* (возможно, имеется в виду Платон Зубов) в период царствования Павла I. За вызов князя на дуэль из-за авантюристски девицы д'Анжервиль Сент-Эстева ссылают в Березов (Bérezof), где он влачит жалкое существование. Описанию Березова в романе посвящено всего несколько строк, в которых место ссылки Сент-Эстева предсказуемо характеризуется как «жилище бедствий и стенаний» (в том числе и из-за необходимости жить в «гнусной хижине» и питаться «суровой пищей») под «мрачно-грозыным небом» и в «неблагодарном климате» (2, 30–31). Вдобавок комендант Березова не любит французов и всячески притесняет героя.

Отметим, что в переводе есть некоторые расхождения с оригиналом, кажущиеся незначительными, но однако позволяющие несколько сгладить его негативный пафос. Так, в оригинале говорится не о «неблагодарном климате», а о «бесплодной земле» (*terre ingrate*), что переносит акцент с неподвластной человеку стихии на вполне подвластную ему землю, которая, впрочем, не дает плодов, что косвенно свидетельствует о недостаточности человеческих усилий. Небо Сибири у Бреси просто «унылое» (*pébuleux*), что не понравилось переводчику, который заменил его на «мрачно-грозыное», усилив тем самым мотив «неблагодарного» климата. Но прежде всего он не мог пройти мимо фразы, где Березов называется «прибежищем деспотизма и нужды, могилой» (*asile du despotisme et de la misère, un tombeau*). Разумеется, слово «деспотизм» было исключено из текста, так же, кстати, как и упоминание Павла I, который стал просто «Государем». Понятно, что в 1808 г. не стоило лишней раз тревожить память убитого императора, при этом слово «деспотизм», которое у Бреси связано именно с Павлом, в русском переводе могло бы быть истолковано в более общем смысле, что нельзя было допустить.

Таким образом, хотя у Бреси Сибирь редуцирована, в принципе, до умозрительного локуса, взятого как пример наиболее удаленного от цивилизации и наименее пригодного для жизни европейца места, даже в таком виде его описание подвергается цензурированию.

Вообще, России и русских в романе фактически нет, несмотря на его название. Русским курьером, спасшим Сент-Эстева от смерти в Березове, оказывается переодетая мужчиной его жена, с которой он расстался давно и которую не может узнать ни в курьере, ни в племяннице купившего его имения дворянина, в которую он влюбляется по возвращении во Францию. О своем происхождении «курьер» по фамилии Зубов (Subow) говорит в туманных терминах, сообщив лишь, что родился в России, но воспитывался в Испании в доме

посланника при русском дворе, и оттого плохо говорит по-русски. В конце концов выясняется, что никакого отношения к России «курьер» вообще не имеет. Нежная забота «курьера» о находящемся на грани смерти больном Сент-Эстеве никак не связана ни с его «русским» происхождением, ни с европейской чувствительностью и объясняется лишь возвышенной любовью к недостойному ее мужу.

Передвижение Сент-Эстева по России намечено лишь пунктиром: непонятно как очутившись в Петербурге, он затем попадает в Березов и оттуда, заехав в Москву менее чем на сутки, из Кронштадта отплывает в Любек и затем в Англию. На обратном пути его сопровождает русский «курьер».

Если Сибирь выступает в романе в качестве эмблематического пространства, фактически превращенного в голую схему, то Россия в целом, включая и Сибирь⁶, — в качестве пространства аллегорического, которое, в принципе, допускает более-менее разнообразные толкования. В романе дается подробный экфрасис трех аллегорических картин, которые представляют три основных этапа разворачивающейся истории. Эти картины висят в комнате девицы де Варвиль, которая, как мы помним, является одновременно русским курьером и женой главного героя. Ему автором и поручено их описание. Отметим сразу, что Сент-Эстев видит эти картины уже после своего возвращения из России, но не может понять заложенный в них смысл, как не может узнать в девице ни русского курьера (хотя их сходство кажется ему странным), ни свою жену. Однако в нарративе эти картины предшествуют рассказу о бедствиях героя в России, т. е. выполняют функцию пролепсиса.

Итак, первая картина аллегорически изображает «под покрывалом женщину, стоящую на коленях перед жертвенником, над коим вьется Гименей с потушенным светильником своим; вдали Амур, одетый в траур, предается отчаянию; у ног его лежит раздавленный колчан, стрела пронзает сердце женщины, закрытой покрывалом, кажется, она старается ее вырвать. На жертвеннике написаны слова: *никогда не выдет из него стрела*». Понятно для всех, кроме героя, что картина изображает страдание брошенной им жены, которая, однако, сохраняет ему преданность.

На второй картине герой видит «ужасную степь, покрытую снегом. Умиравший Гименей лежит на голой земле; светильник его отбрасывает бледный свет. Амур, стоя пред ним на коленях, старается

⁶ Шарлотта Краусс отмечает, что во французских романах часто вся Россия, за исключением больших городов, редуцируется до необъятной Сибири, погруженной в вечную зиму. См.: Krauss Ch. La Russie et les Russes dans la fiction française du XIXe siècle (1812–1917): D'une image de l'autre à un univers imaginaire, Amsterdam, 2007. P. 90. См. также: Neboit-Mombet J. L'Image de la Russie dans le roman français (1859–1900). Clermont-Ferrand, 2005; О французском взгляде на русских женщин в Сибири см.: Калашникова О. Л. Французский взгляд на русскую женщину: о литературных истоках стереотипа // Russian literature. 2012. Vol. 72. N 2. P. 223–235.

оживить ужасающую⁷ жизнь его; смерть вьется над их головами и хочет их поразить своею косою; но Минерва отражает удары ее своею эгидою, на которой видны слова: *только одна мудрость должна торжествовать*» (2, 167–168).

Даже вид покрытой снегом степи (в оригинале пустыни) не запускает в сознании героя механизм ассоциаций, который мог бы помочь ему узнать в девице «русского курьера». Абсолютно прозрачное аллегорическое изображение, нарисованное «русским курьером», не срабатывает потому, что сибирское приключение Сент-Эстева само является частью этой аллегии: оно изображено, а впоследствии и описано, настолько схематично, что перестает узнаваться в качестве лично пережитого опыта. Сибирь как эмблематическое пространство утрачивает все краски, свойственные пространству реальному, и не находит в памяти Сент-Эстева никакого отклика. Если знаменитое пирожное «мадлен» вызывало у героя Пруста целый поток воспоминаний, память Сент-Эстева заблокирована избыточной абстрактностью аллегии.

К тому же герой, изображенный в виде умирающего Гименя, сам находится внутри этого изображения, но не может узнать себя, поскольку снята дистанция между ним как внешним наблюдателем и им как действующим лицом аллегии.

Интересно, что «русский курьер» изображает себя на обеих картинах с помощью двух фигур, тем самым как бы намечая дистанцию между собой как объектом изображения и собой как наблюдателем. Так, на первой картине он предстает в виде женщины, закрытой покрывалом, а также в виде идеализированного Амура, а на второй в виде Амура и Минервы. Любопытно, что на третьей картине в изображение вводятся фигуры самих любовников, а мифологические персонажи перестают с ними отождествляться: «Наконец, последняя картина представляет два любовника, коих лица закрыты томным облаком. Оба они связаны розовыми и амарантовыми гирляндами: Амур и Гименей составляют вместе в ними группу; их факелы отбрасывают яркий свет; судьба стоит подле них, держа в руке книгу свою. Мудрость раздирает в ней первую страницу, на которой написано: *забудь прошедшее и наслаждайся настоящим*» (2, 168). Этот императив наделен, по сути, перформативной силой: читающий эти строки Сент-Эстев должен забыть о прошлом, оказывающимся скрытым от него аллегорическим «томным» облаком. Его сибирский опыт, перекрывающий собой все его пребывание в России (т. е. фактически в его памяти нет собственно России, без Сибири), должен быть вытеснен настоящим в некое аллегорическое пространство, где память перестает связывать воедино настоящее с прошлым.

⁷ Так в переводе, надо — угасающую.

Но это вытеснение происходит не в тот момент, когда он смотрит на аллегию (здесь просто не происходит наложения визуальной картины с образом памяти), а тогда, когда в кульминационный момент действия Сент-Эстев наконец узнает в возлюбленной свою жену и «русского курьера». Одновременно трансформируется и изображение на последней картине: «...лица уже были не закрыты, тушевка с них вся снята, и я узнал тут черты свои и К**» (2, 148). Герой, который был не в состоянии узнать ни себя, ни «русского курьера» в аллегорических фигурах, получает эту возможность, когда аллегорическое изображение перестает, в сущности, быть таковым и становится скорее миметическим портретом (аллегорические фигуры, окружающие двух любовников, создают теперь лишь необходимый возвышенный контекст). В этот момент он вдруг постигает смысл нарисованного и может сопоставить изображение со своим опытом. Если до этого настоящее (момент созерцания картины) и прошлое (его приключения и странствия) были разъединены, то в данный момент настоящее соединяется с прошлым, при этом отесняя прошлое в область забвения, в область смерти. Неслучайно вновь повторяется императив «забудь прошедшее и наслаждайся настоящим», который парадоксальным образом реализуется именно в момент воспоминания. Если два любовника на картине и в жизни выходят из сферы анонимного и вневременного, т. е. сферы аллегорического, в сферу называемого и локализуемого в настоящем времени, то окружающее их изображение остается в области аллегорического. Сибирь, которая играет существенную роль именно с точки зрения своей вовлеченности в аллегию, оказывается для автора романа малосущественной с точки зрения собственно исторической и географической. Если она и присутствует в оригинальном тексте, то только в качестве аллегии или даже эмблемы. Переводчик же, как мы видели, с одной стороны, исключил одно из значений, «приписанных» этой аллегии, а именно значение деспотизма, но, с другой, ввел Сибирь в ряд других исторических локусов, тем самым придав ей исторической и географической актуальности.

* * * * *

Несколько иначе представлена Сибирь в другом переводном французском романе, вышедшем на русском в 1807 г. в Университетской типографии в Москве. Хотя на обложке стояло имя уже известного в России автора — Мари-Софи Коттен (Cottin, 1770–1807), вряд ли этот опус мог бы занять какое-то особое место среди десятков переводных романов, наводнивших российский книжный рынок в это время, если бы не необыкновенный сюжет, положенный в его основу. Действительно, название романа — «Елисавета Л**, или Несчастия семейства, сосланного в Сибирь и потом возвращенного. Истинное происшествие» привлекало к себе пристальное внимание, тем более что оно апеллировало к реальной истории, имевшей место незадолго до его написания

(оригинал под названием «Елизавета, или Сибирские изгнанники» (Elisabeth, ou Les exilés de Sibérie) вышел в 1806 г.). О том, что роман пришелся по вкусу русским читателям, свидетельствует, в частности, тот факт, что он переиздавался в 1808, 1810, 1816 и 1824 гг.

Выход русского издания «Елизаветы» пришелся на год смерти писательницы⁸; к этому времени в русском переводе Платона Волкова вышли ее поэма «Взятие Иерихона, или Спасенная грешница» (СПб.: Театральная типография, 1805) и, в переводе Дмитрия Бантыша-Каменского с посвящением А. Н. Бантыш-Каменской, роман «Матильда, или Записки, взятые из истории крестовых походов» (М.: Губернская типография у А. Решетникова. 1806. Ч. 1–2; 1807. Ч. 3–6)⁹.

Пик популярности писательницы в России приходится, таким образом, уже на время после ее смерти, когда переводятся ее романы «Амелия Мансфильд» (первый перевод вышел в Москве в 1810 г.) и «Мальвина» (первый перевод¹⁰ был осуществлен «ижданием А. Телепнева» в Москве в 1816–1818 гг.). Особой известностью пользовались «Мальвина» и «Матильда», упомянутые Пушкиным в романе «Евгений Онегин»: Татьяна приписывает Онегину черты благородного турка Малек-Аделя, героя «Матильды», а у «кочующего купца» она покупает «в нагрузку» к «Мартыну Задеке» «разрозненную» «Мальвину». Впрочем, Пушкин невысоко оценивал качество текстов мадам Коттен, отмечая их «жеманную напыщенность», «чопорность и торжественность»¹¹.

Коттен взяла за основу подлинную историю молодой девушки Прасковьи Луполовой (или Лупаловой, 1784–1809), преодолевшей в 1803–1804 гг. тысячи верст, чтобы добраться из сибирского Ишима до Петербурга и вымолить у царя прощение своему сосланному отцу¹². Эта из ряда вон выходящая история не оставила равнодушными даже пребывающих в России иностранцев¹³.

⁸ Жуковский опубликовал в 1808 г. свой перевод французских воспоминаний о мадам Коттен (Госпожа Коттен: (Сочинительница Мальвины) / С французского А. [В. А. Жуковский] // Вестник Европы. 1808. Ч. 38. № 8. С. 276–279.

⁹ См. также: Иностранная словесность // Московский курьер. 1806. Ч. 3. № 16. С. 252–255 (аннотация на роман Коттен «Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades»).

¹⁰ Жуковский перевел в 1808 г. романс из этого романа (Мальвина: (Романс) («С тех пор, как ты пленен другою...») («Depuis qu'un autre a su te plaire...») / С франц. Ж. // Вестник Европы. 1808. Ч. 39. № 10. С. 101–102.

¹¹ См.: Рак В. Д. Коттен М.-С. // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVIII / XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии» / Ред. В. Д. Рак. СПб., 2004. С. 175.

¹² История П. Луполовой оказалась популярной в XIX в. и легла в основу таких текстов, как повесть Ксавье де Местра «Юная сибирячка» (La Jeune Sibérienne, 1825), переводившаяся на русский под названиями «Молодая сибирячка» (1840) и «Параша Лупалова» (1845), а также анонимного текста «Параша-Сибирячка». Роман в 4-х ч. из времен Екатерины Великой и других многочисленных анонимных литературных адаптациях популярного сюжета. В Александринском театре в 1840 г. была поставлена пьеса Н. А. Полевого «Параша Сибирячка».

¹³ См., например: Письмо англичанина из Петербурга от 6 янв. 1807: [О девушке-прототипе героини романа, встреченной автором письма в Санкт-Петербурге]: Из франц. журн. // Аг-лая. 1808. Ч. 2. Апр. С. 69–74.

Однако с деталями писательница обошлась достаточно вольно: бедная дочь разжалованного прапорщика превратилась под ее пером в особу благородную, одаренную многими талантами и, естественно, чрезвычайно привлекательную внешне. В романе Елизавета, добившись возвращения отца, выходит замуж, в то время как реальная Прасковья, изможденная перенесенными испытаниями, умерла от чахотки в Десятинном монастыре Великого Новгорода¹⁴. Со временем ее могила стала местом паломничества.

В то же время, несмотря на сентиментально-мелодраматическую «обработку» истории, и так достаточно необыкновенной, мадам Коттен сумела придать своему последнему роману некоторые черты, свойственные этому жанру на более зрелой стадии его развития. Давид-Поль Биансиарди отмечает в своей диссертации, посвященной Коттен, что в начале XIX в. «роман, главной задачей которого была защита общественных ценностей, становится также прекрасным дидактическим инструментом, способным переносить читателя — жадного до информации и зачастую располагавшего в эту эпоху только письменными источниками, с помощью которых он и познавал мир, — через времена и пространства. С этой целью роман осваивает новые формальные, нарративные приемы, позволяющие транслировать “знание” внутри самого повествования»¹⁵. Одним из таких приемов является, по мнению исследователя, подробное описание географического положения, климата, флоры и фауны Сибири и европейской части России, а также нравов и обычаев их обитателей, что сближает «Елизавету» с «Ата-лой» Шатобриана. То, какое важное значение писательница придавала этим описаниям, подчеркивается инципитом романа, сразу вводящим читателя в необходимый для понимания интриги сибирский контекст. Информацию Коттен черпала, среди прочего, в «Путешествии по разным провинциям Российского государства» Петра Симона Палласа и в «Историческом журнале» Жана-Батиста-Бартелеми де Лессеппа. Важную роль играет и то, что сюжет романа базируется на конкретной истории, получившей отражение во французских газетах 1805 г.¹⁶

Любопытно, что эта история нарративизируется по типу волшебной сказки: как отмечает Биансиарди (ссылаясь на работы В. Я. Проппа), актантная структура произведения обуславливает его

¹⁴ См.: Савченкова Т. П. Прасковья Луполова: реальность и художественный вымысел // Коркина слобода. Историко-краеведческий альманах. Ишим, 1999. Вып. 1.

¹⁵ Bianciardi D.-P. Sophie Cottin, une romancière oubliée à l'orée du Romantisme, une vie, une oeuvre, contribution à l'étude de la réception. Thèse de doctorat. Paris, 1996. P. 1117.

¹⁶ См. «Le Journal des Débats» (16.02.1805), «Le Publiciste» (16.02.1805), «La Gazette nationale (ou Le Moniteur Universel)» (18.02.1805), «Le Bulletin de l'Europe» (29.08.1805).

См. также о дидактической роли романа Коттен: Al-Matary S. Une Sibérie à l'usage des familles: la fonction éducatrice de la figure de Prascovie Lopouloff en France (1806–1900) // L'Invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIIIe – XIXe siècles) / Dir. par Sarga Moussa et Alexandre Stroeve. Paris, 2014. P. 179–187.

«внутреннюю идеологию». В самом деле «героиня — принцесса (ее отец мог унаследовать польский трон). Исходную ситуацию можно определить как утрату, как лишение чего-то, к тому же несправедливое: Станислав Потовски (Stanislas Potowski)¹⁷ утратил не только свое социальное положение и состояние, но и свое имя, свою идентичность; Елизавета знает своего отца под именем Петр Спрингер (Pierre Springer). Героиня ставит себе ясную цель: речь идет о возвращении утраченного «объекта» (семейной чести). Чтобы добиться этой цели, он должна пройти через серию трудных испытаний, обретая тем самым «(магическую) силу»; используя эту «силу» в благоприятный момент (коронация императора Александра), она получает искомый «объект» <...> Свадьба со Смоловым (Smoloff) соответствует обычному топосу финала сказки: «они были счастливы и имели много детей». Действительно, ничто не мешало мадам Коттен придерживаться, по крайней мере в заключительной части повествования, истинной истории Прасковьи, постригшейся в монахини. Однако сама нарративная организация текста заставляет мадам Коттен закончить «Елизавету» сценой свадьбы, что и позволяет в конце концов сказать: это — Сказка»¹⁸.

Отметим здесь, что, как и у Бреси, протагонист не русского происхождения и его история это фактически не история его ссылки, а история возвращения из Сибири в «не-Сибирь», в данном случае в Москву. Впрочем, есть и существенное отличие: Коттен делает главным героем своего романа не ссыльного и не его жену, которая у Бреси является травестийной фигурой, выступая в качестве «русского мужчины», а его дочь, которая живет в Сибири с четырех лет и фактически является связующим звеном между отцом-поляком и местным населением. В романе подчеркивается, что ссыльная семья не имеет никаких контактов с остальными ссыльными и общается лишь

¹⁷ Шарлотта Краус указывает, что прототипом героя мог быть граф Станислав Потоцкий, изображенный Жаком-Луи Давидом на портрете 1781 г. См.: Krauss Ch. La Russie et les Russes dans la fiction française du XIXe siècle. P. 132.

¹⁸ Bianciardi D. P. Sophie Cottin... P. 1159–1169.

Рене-Шарль Гильбер де Пиксеркур (Pixerécourt; 1773–1844), написавший по мотивам романа «историческую мелодраму» «Дочь изгнанника, или Восемь месяцев за два часа» (La Fille de l'Exilé ou Huit mois en deux heures; премьера состоялась в парижском театре Гэте (Gaité) 13 марта 1819 г.), решил полностью отказаться от любовной истории, чтобы сосредоточиться на героическом самопожертвовании молодой девушки. Русско-сибирская экзотика стала для Пиксеркура лишь фоном, на котором разворачивался душещипательный и духоподъемный сюжет об идеальной дочери и не менее идеальном правителе, утешающем слабых и наказывающем злых. В пьесе нет места для свадьбы, и любовь в ней возможна только в форме любви дочери к отцу.

О других театральных адаптациях этого сюжета (например, пьесе Гиацинта Дорво (Dorvo) «Елизавета, или Изгнанники в Сибири» (Elisabeth, ou Les exilés en Sibérie), а также опере Газзано Доницетти «Восемь месяцев за два часа, или Сибирские изгнанники» (Otto mesi in due ore ossia Gli esiliati in Siberia)) см.: Токарев Д. В. Сибирские и парижские изгнанники, или Два русских сюжета в одном французском романе, трех французских пьесах и трех итальянских операх // Musenalmanach: В честь 80-летия Р. Ю. Данилевского. СПб., 2013. С. 318–333.

со служанкой-«татаркой». Елизавету можно назвать настоящей «сибирячкой», для которой путешествие в Москву сродни вояжу за границу. Но это сибирячка с европейским происхождением, которая, таким образом, соединяет в себе две противоположности — цивилизованную Европу и дику Сибирь.

То, что юная Елизавета нуждается в помощи во время своего длительного путешествия из Заимки в Москву, совершенно понятно, однако привлекает внимание тот факт, что в Москве пробиться к императору ей помогает содержатель трактира по имени Жак Росси (Jacques Rossi). Это, судя по всему, француз, но с фамилией, эксплицирующей его связь с Россией. Росси выступает в качестве посредника между полячкой-сибирячкой Елизаветой и русским императорским двором, помогая ей пробиться на коронацию Александра в Кремле. Проводником Елизаветы по России является и еще один «иностранец», а именно миссионер отец Павел, который возвращается из Китая в Испанию (!) (и умирает на берегах Камы).

Выбор в качестве героев французов (у Бреси) или же персонажей с «гибридным» происхождением определяет в конечном счете то, каким образом в тексте представлена Сибирь, — как аллегорическое пространство, сведенное к набору клишированных значений, либо как пространство символическое, которое не только репрезентирует «анти-Европу», но и позволяет продемонстрировать психологическое развитие героини. Если у Бреси Сибирь выступает как чисто головной абстрактный конструкт, лишенный «плоти», роль которого сводится к показыванию эмоций и переживаний героев, у Коттен Сибирь эти эмоции не только вызывает, но и отражает.

Очень характерно, что Коттен совершенно игнорирует мотив депрессии, чтобы сосредоточиться на географических и климатологических описаниях Тобольска и других сибирских локусов, полностью отсутствовавших у Бреси. При этом климат Сибири, что тоже важно, не редуцируется писательницей до ужасной зимы и допускает возможность пусть и короткого, но лета. Та местность в Сибири, где живет семья Елизаветы (рядом с Ишимом), вообще носит название сибирской Италии из-за наличия нескольких летних дней и относительно богатой растительности, еще раз актуализируя европейский мотив, так неожиданно вплетенный в сибирскую тематику. Если Сент-Эстев у Бреси быстро утрачивает волю к жизни в ледяной сибирской пустыне, то Елизавета адаптирована как к ее холоду (неизбежному маркеру этого края), так и к ее неожиданно жаркому лету (имплицитно отсылающему к факту европейского происхождения героини). Сибирь интересна писательнице не как пространство несвободы, а как локус, позволяющий лучше отразить душевные качества героини. Можно сказать, что Коттен, литературную позицию которой Биансиарди назвал «опушкой романтизма», интерпретирует Сибирь

в духе романтического эскапизма от соблазнов цивилизации: это скорее место уединения и медитации, где формируется прекрасная душа Елизаветы, нежели царство произвола и несвободы. В данном смысле роман Коттен некоторым образом предвещает появление неожиданного мотива знойной и населенной Сибири у Бодлера¹⁹, который, конечно, исключает всякую сентиментальность и делает акцент на эротизме (возлюбленная — это «взрыв зноя» в «черной Сибири» поэта), но при этом, как и у Коттен, «сдвигает» Сибирь из области внешнего и inferнального (морозы, безлюдность, каторга) в область внутреннего, и если и не позитивного, то хотя бы амбивалентного.

Таким образом, можно сказать, что два проанализированных русских перевода интересны прежде всего с точки зрения того, в какой мере они позволяют передать эту амбивалентность, несколько нарушающую «горизонт ожидания» читателя, который привык к более определенным и однозначным трактовкам сибирской темы.

ПУБЛИКАЦИИ

¹⁹ В письме к Сент-Бёву, датированному 1861 г., и в стихотворении «Песнь после полудня», вошедшем в «Цветы зла». См. об этом: *Фокин С. Л.* Пассажи: Этюды о Бодлере. СПб., 2011. С. 48–59.