

Институт русской литературы (Пушкинский дом)
Российской Академии наук

**ИСТОРИЯ
РУССКОЙ ПЕРЕВОДНОЙ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ**

1800–1825

ОЧЕРКИ



Москва — Санкт-Петербург
Нестор-История
2022

УДК 821
ББК 83.3(4)
И 907

Руководитель проекта

чл.-корр. РАН, д. ф. н. *В. Е. Багно*

Отв. редакторы:

В. Е. Багно, Е. Е. Дмитриева, М. Ю. Коренева

Рецензенты:

д. ф. н. *И. М. Михайлова*, заведующая кафедрой скандинавской и нидерландской филологии
Санкт-Петербургского государственного университета,
к. ф. н. *И. С. Алексеева*, директор Санкт-Петербургской высшей школы перевода при
Российском государственном педагогическом университете им. А. И. Герцена

И907 **История русской переводной художественной литературы 1800–1825 гг.:** очерки / Отв.
ред. В. Е. Багно, Е. Е. Дмитриева, М. Ю. Коренева. — СПб.: Нестор-История, 2022. — 712 с.
ISBN 978-5-4469-2027-3

Настоящее издание продолжает «Историю русской переводной художественной литературы (Древняя Русь. XVIII век)», вышедшую в свет в 1995–1996 гг. и дополненную отдельными частными материалами, относящимися к первой четверти XIX в., в сборнике статей «Из истории русской переводной художественной литературы», изданном ИРЛИ РАН в 2017 г.

В отдельных очерках впервые представлена объемная картина отечественной переводной литературы 1800–1825 гг. вне устоявшихся ныне «канонов» отдельных национальных литератур, но максимально приближенная к литературной реальности эпохи с ее тогдашними европейскими кумирами, с ее новым читателем, вкусы которого определяли издательскую политику, и с ее новым типом переводчика, труд которого постепенно превращается в профессию. Собранный обширный материал, по преимуществу мало известный, позволяет увидеть, как преломлялись в русском контексте отдельные национальные литературы — Франции, Англии, Германии, Италии и Испании, в сочетании с античной литературой, которой посвящен отдельный раздел. Особое внимание в исследовании уделяется формированию переводческих принципов применительно к поэзии, прозе и драматургии, с учетом той роли, какую переводы данного периода сыграли в становлении русского литературного языка.

УДК 821
ББК 83.3(4)

ISBN 978-5-4469-2027-3



© Коллектив авторов, 2022
© Институт русской литературы
(Пушкинский дом), 2022
© Издательство «Нестор-История», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие. <i>Е. Е. Дмитриева, М. Ю. Коренева</i>	6
---	---

ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Поэзия. <i>П. Р. Заборов</i>	33
Проза. <i>Д. В. Токарев</i>	67
Введение	67
Между «творением» и «романом»: переводы Фенелона	71
Новые переводы авторов эпохи Просвещения	75
Монтескье	75
Вольтер	77
Руссо	81
Лесаж	83
«На опушке романтизма»: переводы французских любовных и авантюрных романов	85
Любовные романы Аделаиды де Суза и Изабель де Монтолье	85
Авантюрно-познавательные романы Аделаиды де Бреси и Софи Когтен	87
«Роды чувствительный и ужасный»: Мармонтель и мадам де Жанлис	91
«Фрэнетические» романы Шарля Виктора д'Арленкура	98
На пути к «метафизическому языку»: Шатобриан, мадам де Сталь и Констан	100
Романы мадам де Сталь	108
«Кормчая книга»: «О Германии» мадам де Сталь, «Адольф» Констанана и «метафизика перевода» у Вяземского	111
Драма. <i>П. Р. Заборов</i>	123
Трагедия, драма, мелодрама	123
Комедия и водевиль	154

НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Поэзия. <i>Р. Ю. Данилевский, М. Ю. Коренева</i>	175
Проза. <i>М. Ю. Коренева</i>	204
Введение	204
Август Готтлиб Мейснер: незамеченные открытия	208
Фридрих Шиллер: «Преступник от бесчестия». Немецкая «патологоанатомия», «русская чувствительность» и «романический» герой	215
Карл Готтлоб Крамер: «Анти-Шиллер»	220
Немецкий разбойничий роман	223

Кристиан Генрих Шпис: биограф, душевед и духовед	231
Август Коцебу: искушение читателя — испытание переводчика	245
Август Лафонтен: «добрый пастор» и «безнравственный писатель»	263
«Новые» имена: Генрих Клаурен, Э. Т. А. Гофман, Генрих Цшокке	279
Заключение	288
Драма. <i>Е. Е. Дмитриева</i>	292
Введение	292
Центры перевода и печатные органы, способствовавшие распространению немецкой драмы	294
Мещанская драма, которая не была столь уж мещанской	299
Казус Августа Коцебу	304
Сравнительная характеристика отношения к драмам Коцебу в Германии и России	312
Угадать тайну	322
«Ненависть к людям и раскаяние»	323
Драмы Коцебу как сюжет русской литературы. Вышивание по канве	325
Судьба сюжета в двойном переводе: Коцебу как медиатор между французской и русской культурами	328
Трудности перевода	331
Веймарские классики	333
Перевод драм Шиллера: проблема текстологическая	338
Иоганн Вольфганг Гёте	345
Виланд и Бертух	348
Наследники Лессинга и соперники Коцебу: Шредер, Клиндер, Ленц, Шпис, Вульпиус, Цшокке, Ифланд, Жерневальд, Гемминген-Горнберг	349
И еще раз двойной перевод	361
«Балет чертей и фурий хоровод»: комическая и волшебная опера	363
Новая эпоха: немецкие романтики	366

АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Поэзия. <i>М. Э. Баскина (Маликова)</i>	375
Введение	375
Джон Мильтон	378
Александр Поуп	386
Оссиан	388
Эдуард Юнг	396
Джеймс Томсон	403
«Сельское кладбище» Грея и «Гимн» Том(п)сона в переводе В. А. Жуковского	410
Жанр английской «переводной баллады» в творчестве В. А. Жуковского 1810-х гг.: Оливер Голдсмит, Дэвид Маллет, Роберт Саути	416
Вальтер Скотт	423
Томас Мур	427
Лорд Байрон	432
«Байронщина» П. А. Вяземского	438
«Шильонский узник» в переводе В. А. Жуковского	443
«Слепой Козлов» — переводчик Байрона	446
Проза. <i>Н. А. Дроздов</i>	451
Введение	451
Лоренс Стерн	454
Роль Франции в восприятии английской литературы в России	463
Оригинальные «английские сочинения» начала XIX в.	469
Переводы «готических романов»	477

Анна Радклиф	481
Псевдорадклифиана	491
Борьба с «готическим романом»	519
Режина Мария Рош и другие английские авторы	524
Вальтер Скотт	535
Заключение	543
Драма. <i>П. Р. Заборов</i>	545
На подступах к Шекспиру	545

ИТАЛЬЯНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

А. Ю. Миролубова

Общие контуры восприятия: новизна или классика?	557
Франческо Петрарка в русской романтической рецепции	563
Русская эпическая поэма и итальянская классика.	570

ИСПАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

К. С. Корконосенко

Предыстория: XVII и XVIII век	591
Обзор переводов	593
Обзор обзоров	601
Заключение	608

АНТИЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

А. В. Волков

Античная литература в переводах с языков-посредников	613
Знатоки древних языков — переводчики античной литературы.	621
Переводы античных историков и ораторов	631
Античная поэзия в переводах А. Ф. Мерзлякова	636
Античная поэзия в русской печати первой четверти XIX в.	646
Н. И. Гнедич — переводчик античных авторов	669
Указатель имен	677

ПРОЗА

Введение¹

С английской прозой русский читатель начал активно знакомиться во второй половине XVIII в. Как отмечал Ю. Д. Левин, в выборе произведений переводчики этого периода обращали особое внимание «не на художественные достоинства, но, соответственно просветительской эстетике, <...> на нравственное совершенство и воспитательное значение, сочетание <...> полезного и приятного»². Переводы сочинений Д. Дефо (Daniel Defoe, ок. 1660–1731), Г. Филдинга (Henry Fielding, 1707–1754), Дж. Свифта (Jonathan Swift, 1667–1745), Т. Смоллетта (Tobias Smollett, 1721–1771), С. Ричардсона (Samuel Richardson, 1689–1761), О. Голдсмита (Oliver Goldsmith, 1730–1774), Л. Стерна (Laurence Sterne, 1713–1768), С. Джонсона (Samuel Johnson, 1709–1784)³ надолго сформировали в русском читательском сознании представление о «классических» английских авторах XVIII в. Далеко не все из них, однако, продолжали публиковаться отдельными изданиями в России первой четверти XIX в.

В критике начала XIX в. предпринимались попытки обозначить место английской литературы в общеевропейской словесности, и их результаты в общем и целом были похожими. В статье И. Красицкого (Ignacy Błażej Franciszek Krasicki, 1735–1801), известного польского литератора, появившейся в русском переводе в 1807 г., утверждалось, например, что в нравоучительном романе «англичане <...> удерживают преимущество перед всеми: тому доказательством служат повести фильдингovy и ричардсоновы, а особливо превосходное творение голдсмитово, известное под названием “Ваффильдский священник”. К сим хорошим сочинениям относится и “Памела”»⁴. При этом, однако, давать читать подобные тексты «молодым девицам» Красицкий не советовал. Похожей позиции придерживался Ж.-Г. Романс де Мемон (Germaine-Huacynthe de Romance, marquis de Mesmon, 1745–1831) в статье «О чтении романов вообще, и английских в особенности»: главенствующие позиции в английской

¹ В процессе работы над обзором английской прозы в русских переводах первой половины XIX в. была подготовлена библиография, доступная как в бумажной версии, так и в сети Интернет (*Дроздов Н. А.* Английская литература в России первой четверти XIX в.: Библиография // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX в. Сб. статей и материалов. СПб., 2017. С. 381–442; URL: <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=11326>; дата обращения: 30.06.2021).

² Левин Ю. Д. Англо-русские литературные связи // Русско-европейские литературные связи: XVIII век. Энциклопедический словарь. Статьи. СПб., 2008. С. 22.

³ История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 1. Проза / Отв. ред. Ю. Д. Левин. СПб., 1995. С. 185–194, 222–223, 258–263, 267–270, 276–279.

⁴ Красицкий И. О романах. (Из соч. Красицкого.) // Вестник Европы. 1807. Ч. 34. № 15. С. 185.

литературе занимали Филдинг, Стерн и Голдсмит, но пальма первенства отдавалась Ричардсону, чьи «нравоучительные вымыслы могут питать душу постоянным образом, согреть ее теплою умеренною, которая приводит не в распаление, но в умиление»⁵. Та же мысль высказывалась в небольшой заметке П. Бланшара (Pierre Blanchard, 1772–1856), напечатанной в русском переводе в 1809 г.: «...невзирая на тысячи романов, которыми обременены мы, Ричардсон в Англии, а Лесаж во Франции остаются еще до сих пор на троне»⁶.

Первым английским романом, появившимся в XVIII в. на русском языке, стал «Робинзон Крузо» Дефо. Перевод, выполненный Я.И. Трусковым с французского языка и изданный в 1763–1764 гг., включал в себя историю о пребывании Робинзона на необитаемом острове и менее известное продолжение его путешествий, во время которых он побывал на Мадагаскаре, в Азии и России. Перевод был переиздан до конца XVIII в. три раза (1775, 1787, 1797)⁷, а в 1814 г. вышел пятым изданием (на обложке помечено «четвертым»), без существенных изменений. Несмотря на то, что этот перевод можно назвать «сокращением, граничащим с переделкой»⁸, он пользовался успехом⁹. Помимо этого, в первой четверти XIX в. были опубликованы две сокращенные версии первой части романа. В 1811 г. вышел перевод под названием «Жизнь и приключения Робинзона Крузе. Им самим описанные», выполненный Я.К. Лангеном¹⁰. В этом издании пересказывались только узловые сюжетные элементы романа: отъезд из Лондона, пленение, бегство, попадание на остров, встреча с Пятницей и возвращение в Англию. Уже в XVIII в. в Великобритании, а затем и в США, появились рассчитанные на детскую аудиторию сокращенные пересказы «Робинзона Крузо», один из которых, вероятно, был непосредственным источником для Лангена. Издание «The life and adventures of Robinson Crusoe, of York, mariner. Written by himself», датируемое 1810 г.¹¹, преимущественно воспроизводило предшествующие версии этого пересказа¹², но при этом отличалось в деталях сюжета, соответствия которым можно обнаружить в русском переводе.

⁵ *Романс де Мемон Ж.-Г.* О чтении романов вообще, и английских в особенности // Российский музей. 1815. Ч. 4. №10 и 11. С. 110. Оригинальное заглавие: *Fragment d'un manuscrit sur la sensibilité* // *Le Spectateur du Nord: Journal politique, littéraire et moral.* 1797. Т. 3. Août. P. 207–228.

⁶ *Бланшар П.* Роман и комедия. (Отрывок.) // *Аглая*, издаваемая к. П. Шаликовым. 1809. Ч. 6. Кн. 2. Май. С. 65–66.

⁷ См.: *Левин Ю.Д.* Англо-русские литературные связи. С. 22.

⁸ *Привалова Е.П.* «Робинзон Крузо» в детской и педагогической литературе // *Книга детям.* 1929. №2–3. С. 15. См. также: *Валуйская Л.А.* Первый русский перевод и переработки романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1762–1840 гг.) // *Вопросы сопоставительной типологии иностранного языка.* Душанбе, 1976. С. 101–103; *История русской переводной художественной литературы.* Т. 1. С. 186.

⁹ *Алексеев М.П.* «Робинзон Крузо» в русских переводах // *Алексеев М.П.* Сравнительное литературоведение. М., 1983. С. 88–90.

¹⁰ На протяжении более 40 лет (с 1811 по 1854 г.) Ланген издавал языковые пособия по европейским языкам (английский, немецкий, французский, испанский, шведский, голландский, латынь). Переводил Ланген преимущественно с немецкого и английского.

¹¹ См. датировку в: *Lovett R.W., Lovett C.C.* *Robinson Crusoe: a bibliographical checklist of English language editions (1719–1979).* New York, 1991. P. 55.

¹² См., например, самое раннее из доступных американское издание под названием «*Travels of Robinson Crusoe*», подготовленное Исайей Томасом в 1786 г. (только текст). URL: <https://quod.lib.umich.edu/e/evans/N15415.0001.001?rgn=main;view=fulltext> (дата обращения: 30.06.2021).

Русский перевод и английская версия 1810 г.	Английская версия 1796 г. ¹³
Рассказывается, как Робинзон использовал шкуру убитого льва	Рассказ отсутствует
Сразу после отправления с острова, где был убит лев, Ксури погибает во время шторма	Робинзон продает Ксури капитану португальского судна, покупает плантацию в Бразилии и попадает в шторм во время следующего путешествия
Отсутствует пассаж о спасении собаки с потерпевшего крушение корабля	Рассказ приводится

Некоторые пассажи из текста 1810 г. Ланген пропускал, некоторые видоизменял. Например, в эпизоде со вторым набегом островитян он поменял ружья на дубины, а краткую просьбу Робинзона о порядке стрельбы превратил в длинный мотивационный пассаж: «...теперь ты должен собраться со всеми твоими силами и мужественно помогать мне. Теперь настала решительная для нас минута; если не одержим победы над сими жестокими людоедами, то мучительнейшая смерть будет нашим уделом»¹⁴. Кроме того, Ланген ввел в перевод имя мальчика, с которым Робинзон сбежал из плена, — Ксури, тогда как ни в одной из сокращенных англоязычных версий оно не упоминалось.

На детскую аудиторию ориентировался еще один переводчик Дефо первой четверти XIX в. — С. Н. Глинка (1775–1847), издававший в 1821–1824 гг. журнал «Новое детское чтение». В его четвертой части были опубликованы «Приключения Робинзона, или Следствие легкомыслия и торжество семейных добродетелей», представляющие собой традиционную нравоучительную повесть, сюжетные элементы которой служат лишь поводом для поучения юного читателя (для большей наглядности сентенции часто выделяются курсивом). Свобода переводчика проявилась в замене рассказа от первого лица на повествование от третьего, многочисленных модификациях текста (здесь Робинзон, например, — единственный ребенок в семье, а по возвращении он застаёт родителей живыми) и введении ряда новых героев (в образе двоюродного брата Робинзона Эдвина, например, дается противоположная нравственная модель: добродетельный образ жизни вознаграждается счастливым браком и материальным достатком). По мнению Л. А. Новосельцевой, Глинка предложил переработку «Робинзона Крузо», в которой, «несмотря на несостоятельность некоторых моральных сентенций», ему «удалось передать мысли английского писателя о необходимости всеобщего равенства и труда, который, по его словам, является источником удовольствия и признаком добродетели»¹⁵. Однако полный и адекватный оригиналу перевод «Робинзона Крузо» в первой четверти XIX в. не был создан. При этом интерес к сюжету романа, проявившийся в том числе в появлении переводов т. н. «робинзонад», не угасал, и уже вскоре, в 1842 г., он был переведен еще раз — П. А. Корсаковым (1790–1844)¹⁶.

Что касается Дж. Свифта, в 1820 г. третьим изданием был опубликован его роман о путешествиях Гулливера. Выполненный Е. Н. Каржавиным (1719–1772) перевод,

¹³ Defoe D. Travels of Robinson Crusoe: Written by himself. Windham, 1796.

¹⁴ Дефо Д. Жизнь и приключения Робинзона Крузе: Им самим описанные / С англ. пер. Я...в Л...н. СПб., 1811. С. 41.

¹⁵ Новосельцева Л. А. Даниэль Дефо в России (1762–1917 гг.): К проблеме оценки и восприятия английской литературы эпохи Просвещения. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1987. С. 5.

¹⁶ Алексеев М. П. «Робинзон Крузо» в русских переводах. С. 88–90.

первое издание которого вышло в 1772–1773 г., а второе в 1780 г., был частично переработан: помимо исправлений стилистического характера, из текста были исключены некоторые фрагменты, в частности, сцена тушения пожара и фраза о том, что японцы заставляют европейцев «ногами топтать распятие Христово»¹⁷.

Лоренс Стерн

В первой четверти XIX в. наиболее востребованным английским писателем прошлой эпохи оказался Стерн. Его произведения начали появляться в русских переводах через двадцать лет после его смерти, и к концу XVIII в. русский читатель уже мог прочитать «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» («A sentimental journey through France and Italy. By Yorick», 1766) в переводе А. В. Колмакова (1793), а также «Письма Йорика к Элизе и Элизы к Йорику» («Letters from Yorick to Eliza», 1773; «Letters from Eliza to Yorick», 1775) в трех разных версиях — того же Колмакова (в приложении к роману), Г. П. Апухтина (1789) и Н. Г. Карина (1795)¹⁸. К началу XIX в. популярность Стерна в России выросла настолько, что стала осознаваться необходимость как можно более полного перевода его произведений на русский язык.

В 1801 г. в Москве отдельным изданием вышла книга «Красоты Стерна, или Собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец» («The Beauties of Sterne: including all his pathetic tales, and most distinguished observations on life, selected for the heart of sensibility», 1782), посвященная взошедшему на престол 12 марта этого же года Александру I¹⁹. Книга представляла собой компиляцию 25 отрывков из двух романов и проповедей Стерна, составленную неким W. H. Подобные сборники, обычно содержавшие нравственные поучения и назидания, были чрезвычайно распространены в XVIII в. (ср., например, подготовленный У. Доддом (William Dodd, 1729–1777) сборник «Красоты Шекспира»; «The beauties of Shakespeare», 1752)²⁰ и предназначались для любителей чтения религиозного характера: «...они знакомили читателей с “красотами” произведений “чувствительного” Стерна, заботливо очищенных от двусмысленностей и фривольных шуток»²¹.

Переводчик книги, Я. А. Галинковский (1777–1816), опубликовал 13 эпизодов из «Красот Стерна» в 1800 г. в журнале «Иппокрена, или Утехи любословия», причем последний отрывок из этой подборки («Чувствительность»; оригинальное заглавие: «The Bourbonnois») открывал отдельное издание «Красот Стерна». И русский вариант заголовка, и маркированность его расположения в обеих публикациях позволяют увидеть определенное литературное задание. Как писал В. И. Маслов, «Галинковский хотел воздействовать <...> на современных писателей сентименталистов,

¹⁷ О переводах и рецепции творчества Свифта в России XVIII и начала XIX вв. см.: Левин Ю. Д. Раннее восприятие творчества Джонатана Свифта // Левин Ю. Д. Восприятие английской литературы в России: исследования и материалы. Л., 1990. С. 114–122.

¹⁸ История русской переводной художественной литературы. Т. 1. С. 276–278.

¹⁹ Оригинальное издание было посвящено римскому императору Юсифу II.

²⁰ Cook D. Authors unformed: Reading «Beauties» in the eighteenth century // *Philological Quarterly*. 2010. Vol. 89. Issue 2/3. P. 283–309. К 1800 г. в Великобритании вышло тринадцать изданий «Красот» Стерна.

²¹ Атарова К. Н. Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии». М., 1988. С. 71.

которые несколько превратно понимают понятие “чувствительность”²². Целью перевода было не столько «развлечение» читателя чувствительными историями, сколько поучение и наставление, в связи с чем сентиментальные мотивы избавлялись от любой орнаментальности и акцентировали внимание на духовной сфере человеческой жизни. «Чувствительность» в интерпретации Галинковского оказывалась способностью выйти за пределы своего «я» и сопереживать, а выбранные им отрывки из «Сентиментального путешествия» представляли собой самостоятельные минисюжеты, которые могли помочь читателю составить представление о своеобразии художественного мира Стерна: это, в первую очередь, рассказ о Марии, описание ужина и молитвы в семье фермера, встретившегося рассказчику на пути, а также знаменитый отрывок о перчатках, в котором Йорик ведет тонкую любовно-эротическую игру с молодой гризеткой. Последним из «Сентиментального путешествия» приводится отрывок под названием «Мечта», которого у Стерна в действительности нет: этот пассаж входит в третий раздел, озаглавленный «Паспорт. Версаль». Галинковский целенаправленно выделяет это рассуждение, давая ему новое название и как бы завершая «сентиментальный» цикл. Созвучной ему представляется мысль о том, что воображение помогает человеку восторжествовать над суровой действительностью и переживать самые трудные минуты его жизни. Таким образом, «сентиментальность» играет роль своеобразного аналога «нравственности», задающей определенные моральные ориентиры.

В своем сборнике Галинковский затронул и проблему перевода Стерна на русский язык. Перевод «Сентиментального путешествия», выполненный Колмаковым, казался ему «очень <...> неудачным»²³. Еще в «Иппокрене» он особо отмечал, что переводы выполнялись им «с английского подлинника»²⁴, а в отдельном издании оговаривал, что также пользовался французским и немецким переводами сборника, подчеркивая, что Стерн — один из самых сложных для перевода английских авторов²⁵. Несмотря на желание предложить более точный перевод, Галинковский не смог избежать многочисленных погрешностей и стилистических шероховатостей, затемняющих и искажающих смысл целых предложений. Если большинство отступлений от оригинала в переводе Колмакова было мотивировано приверженностью к сентиментальной эстетике и представляло собой, скорее, сознательные трансформации исходного текста, то встречающиеся в «Красотах Стерна» изменения кажутся хаотичными и немотивированными

²² Маслов В. И. Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII-го и нач. XIX-го вв. // Историко-литературный сборник: Посвящается В. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 347. См., например, следующий пассаж из рассматриваемого издания: «Желаю, чтобы и те, которые слишком пристрастились проповедовать свою чувствительность при всяком кусточке, при всяком ручейке в окрестностях нашего города — поучились у Стерна чувствовать с большею подлинностью глядя на сцену света не одними заплаканными глазами, но изливая свои чувства к пользе отчужденного суетами мира сего, ближнего нашего; к возбуждению сей любви к нему, соединяющей толь нежными узами общество, — на которой основывается земное наше блаженство — и которая толь ясно изображена на всех сих страницах» (Стерн Л. Красоты Стерна, или Собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец / Пер. с англ. М., 1801. С. IV–V).

²³ Там же. С. II.

²⁴ Стерн Л. Красоты Стерна / Пер. с англ. Я*** Г*** // Иппокрена, или Утехи любословия. 1800. Ч. 5. № 13. С. 193.

²⁵ Стерн Л. Красоты Стерна, или Собрание лучших его патетических повестей и отличнейших замечаний на жизнь для чувствительных сердец. С. 18.

и в большей степени напоминают ошибки при переводе²⁶. Н. Д. Кочеткова писала, что «Галинковскому принадлежат наиболее удачные переводы из Стерна»²⁷, однако более обоснованным представляется мнение В. Д. Левина, считавшего, что «язык в переводах Галинковского заметно уступает переводам Колмакова и Домогацкого, не говоря уже о переводах Карамзина»²⁸.

Галинковского привлекли не только художественные тексты Стерна, но и его проповеди, которые традиционно рассматривались как неотъемлемая часть его творчества. В том же 1801 г. появился перевод сборника проповедей Стерна — «Нравоучительные речи и некоторые нравственные мнения г. Стерна: те самые, о которых он в первом письме своем к славной Элизе Драпер говорит, что они проистекли пламенной рекой из его сердца, и что он предпочитает их всем прочим его сочинениям». Перевод был выполнен П. В. Чичаговым (1767–1849), адмиралом, занимавшим пост морского министра Российской империи с 1802 по 1809 г., и посвящен Г. Р. Державину. Чичагов был известным англоманом, много путешествовал и владел, кроме французского и немецкого, и английским языком; по его собственному признанию, однако, перевод был им выполнен с французского издания (вероятнее всего, с издания «*Sermons choisis par L. Sterne, traduits de l'anglais par Mr. D. L. B.*», 1786). Чичагов объяснял это практически так же, как Галинковский: «... трудно простоту слога, <...> краткость речений и чистоту мыслей стерновых преложить так, как они суть в подлиннике»²⁹. Обращение к проповедям Стерна Чичагов мотивировал необходимостью осознавать, «на каком побуждении все его сочинения основаны»³⁰, соотнося и сближая, таким образом, художественное творчество и проповеднические тексты.

Обращение к менее известным текстам Стерна, впрочем, не ослабило интереса к его главным романам: «Сентиментальное путешествие» было вскоре переведено еще раз. Основой для новой версии, подготовленной П. Н. Домогацким (Дамогацким), послужил французский перевод аббата Ж.-П. Френе (Joseph-Pierre Frénais, ум. 1788), который очень произвольно обращался с текстом Стерна, сокращая или дополняя его по своему усмотрению³¹. Краткие названия глав «Сентиментального путешествия» Френе заменил на развернутые заголовки, а знаменитое двусмысленное окончание второго тома было дополнено еще несколькими строками. Все эти особенности были воспроизведены

²⁶ См. сопоставительный анализ переводов Галинковского и Колмакова в: Дроздов Н. А. «Сентиментальное путешествие» по России: ранние переводы // Из истории русской переводной художественной литературы первой четверти XIX века. Сборник статей и материалов. СПб., 2017. С. 240–242.

²⁷ Кочеткова Н. Д. Середина 1780-х годов — 1800: Сентиментализм // История русской переводной художественной литературы. Т. 1. С. 278.

²⁸ Левин В. Д. Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. (Лексика). М., 1964. С. 286.

²⁹ Стерн Л. Нравоучительные речи и некоторые нравственные мнения г. Стерна. М., 1801. Предупреждение. [С. 2].

³⁰ Там же. Предупреждение. [С. 3].

³¹ Voogd P. J. de. Laurence Sterne in Dutch // Something understood: Studies in Anglo-Dutch literary translation / Ed. by Bart Westerweel, Theo d'Haen. Amsterdam, 1990. P. 199. — В гораздо большей степени, чем «Сентиментального путешествия», это коснулось перевода «Тристрама Шенди» на французский язык, также выполненного Френе. О своем вполне осознанном решении вносить изменения в текст Стерна переводчик открыто писал во вступлении (*Sterne L. La vie et les opinions de Tristram Shandy / Traduites de l'anglais de Stern, par M. Frénais. Paris, 1776. T. 1. P. XIII–XIV*). Трансформации, который по сравнению с «Тристрамом Шенди» претерпело «Сентиментальное путешествие», были не так значительны (см.: *Asfour L. Movements of sensibility and sentiment: Sterne in eighteenth-century France // The reception of Laurence Sterne in Europe / Ed. by P. de Voogd and J. Neubauer. London, 2004. P. 13–19*).

и Домогацким, несмотря на то, что еще в 1798 г., уже после смерти Френе, появилась отредактированная версия его перевода, соотношенная с оригиналом как в плане названий глав, так и в отношении концовки. Этот же перевод был переиздан в 1803 г. в составе французского шеститомного собрания сочинений Стерна, но Домогацкий последовательно сохраняет верность первой версии французского перевода, даже в тех случаях, когда, казалось бы, все должно было останавливать его: уже широко известная к 1803 г. Мария становится, вслед за Френе, Юлией («Juliette» и «Suite de l'histoire de Juliette», главы 25 и 26 второй части)³². В современных исследованиях перевод Домогацкого нередко интерпретируется как своеобразный «шаг назад»³³.

Домогацкий не просто взял за основу вольный вариант «Сентиментального путешествия», но и сам, в свою очередь, далеко отошел от перевода Френе, регулярно трансформируя содержание текста и допуская многочисленные ошибки. Наиболее значительное отступление обнаруживается в концовке романа: Домогацкий следует за Френе, продолжая прерванный рассказ, но при этом меняя предшествующую «расстановку» персонажей. Если у Стерна и во французском переводе между Йориком и путешествующей дамой оказывается ее горничная, то Домогацкий ставит в неловкое положение саму даму: «...барыня, устрашась, чтоб спор наш не дошел до драки, встала с постели, и по-видимому хотела пробраться за горничною девушкою; а в то самое время — протянутая моя рука ее схватила...»³⁴. Что касается стиля перевода, главный герой романа в версии Домогацкого выглядит более грубым и прямолинейным, чем аристократический путешественник Стерна, как это было отмечено В. Д. Левиным: «В отличие от перевода Колмакова, явно стремившегося выдержать среднюю литературную норму и избегать просторечия даже в местах шуточных, Домогацкий свободно обращается иногда к простонародной лексике и фразеологии»³⁵. Перевод Домогацкого можно назвать, таким образом, лишь приблизительной версией «Сентиментального путешествия», идеологически и стилистически уступающей переводу Колмакова³⁶.

Наконец, в 1806 г. выходит еще один перевод «Сентиментального путешествия», на этот раз, как заявлено на титульном листе, «с подлинника»: «Путешествие Йорика по Франции, или Забавные и остроумные замечания и живописные оттенки нравов и характера французского народа до революции. Сочинение известного английского писателя г-на Стерна. Изданное по его смерти другом его Евгением». Состояла книга уже не из двух, а четырех частей, поскольку, помимо оригинального «Сентиментального путешествия», в него был включено и продолжение романа, написанное, возможно, другом Стерна Дж. Холл-Стивенсоном (John Hall-Stevenson, 1718–1785) («Yorick's sentimental journey, continued. To which is prefixed, some account of the life and writings of Mr. Sterne», 1769)³⁷. Несмотря на то, что появление этих двух поддельных томов было единогласно

³² Отмечено в: *Stewart N.* «Glimmerings of wit»: Laurence Sterne und die russische Literatur von 1790 bis 1840. Heidelberg, 2005. S. 129.

³³ *Cross A.* Translating a title: Russian variations on Stern's Sentimental Journey // *Res Traductoria: Перевод и сравнительное изучение литератур*. К 80-летию Ю. Д. Левина. СПб., 2000. P. 91; *Stewart N.* «Glimmerings of wit». S. 129.

³⁴ *Стерна Л.* Чувственное путешествие Стерна во Францию / С фр. М., 1803. Ч. 2. С. 209–210.

³⁵ *Левин В. Д.* Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII — начала XIX в. С. 283.

³⁶ См. сопоставление переводов Домогацкого и Колмакова в: *Дроздов Н. А.* «Сентиментальное путешествие» по России. С. 243–246.

³⁷ Авторство Дж. Холл-Стивенсона не доказано, см.: *Hartley L.* Yorick's «Sentimental Journey Continued»: A reconsideration of the authorship // *The South Atlantic Quarterly*. 1971. Vol. 70. №2. P. 180–190.

осуждено современной критикой³⁸, они настолько тесно срослись с текстом Стерна, что их авторство стали часто приписывать ему самому. Все четыре тома неоднократно публиковались вместе (с указанием на то, что третий и четвертый тома Стерну не принадлежат) как в отдельных изданиях «Сентиментального путешествия», так и в собраниях сочинений писателя.

Уже отмечалось, что русский перевод 1806 г. практически копировал перевод Домогацкого, исправляя лишь самые грубые его ошибки³⁹. Прежде всего, без изменения были оставлены названия глав, за исключением глав о Юлии: здесь, в отличие от издания 1803 г., они были озаглавлены «Мария» и «Продолжение о Марии», т. е. так же, как в оригинале. Кроме того, в обоих изданиях возлюбленная Йорика именуется Лизетой, вслед за французским переводом; Колмаков в 1793 г. выбрал более соответствующее оригиналу «Элиза» (в некоторых случаях «Елиза»). Что касается основного текста, издание 1806 г. воспроизводит предыдущее не полностью: первые 16 глав первой части еще содержат значительные изменения по сравнению с изданием 1803 г. Начиная с 17-й главы они становятся более редкими: исправляются только отдельные слова или словосочетания, очень редко — предложения. Вторая половина первой и вся вторая часть почти полностью повторяют издание 1803 г.

Внесенные изменения неоднородны: некоторые из них значительно улучшают русский перевод, приближая его и к французской версии, и к оригиналу, тогда как другие, наоборот, представляются немотивированными и излишними. Среди наиболее значительных улучшений необходимо отметить исключение введенной Френе концовки второй части, а также возвращение горничной в качестве жертвы неосторожно протянутой Йориком руки. Некоторые изменения свидетельствуют о том, что Домогацкий обращался к оригиналу, но обозначить доминантную стратегию работы с французским и английским текстами не представляется возможным. Изменения коснулись лишь части текста, тогда как большая часть романа не была переработана. С уверенностью можно сказать лишь то, что следов последовательной работы с оригинальным текстом «Сентиментального путешествия» в издании 1806 г. не обнаруживается, поэтому поставленная на титульном листе помета «с подлинника» вводила читателя в заблуждение⁴⁰.

В эти же годы выходит и шеститомный перевод первого романа Стерна под названием «Жизнь и мнения Тристрама Шанди. Сочинение Стерна. Перевод с английского» («The life and opinions of Tristram Shandy, gentleman», 1759–1767), выполненный М. С. Кайсаровым. Перевод был принят современниками с большим интересом: уже в 1804 г. в примечании к переводной статье о Стерне издатель «Северного вестника» И. И. Мартынов писал, что сочинение «Тристрам Шанди» «переведено на русский язык, и довольно хорошо»⁴¹. Позже, в 1823 г., А. А. Бестужев отметил, что «М. Кайсаров сделал себе имя

³⁸ Howes A. B. Yorick and the critics: Sterne's reputation in England, 1760–1868. New Haven, 1958. P. 47.

³⁹ Stewart N. «Glimmerings of wit». S. 129.

⁴⁰ См. сопоставление двух версий переводов Домогацкого в: Дроздов Н. А. «Сентиментальное путешествие» по России. С. 248–253.

⁴¹ Известие о Лаврентии Стерне и его сочинениях: Из «Французского Меркурия» 11 июня 1803 года // Северный вестник. 1804. Ч. 3. № 8. С. 165. Оригинальное заглавие: Œuvres complètes de Laurent Sterne // Mercure de France. 1803. T. 12. № 52. 11 juin. P. 535–544.

переводом Стерна»⁴². Перевод действительно можно считать одним из лучших за весь рассматриваемый период. Кайсаров не просто придерживался оригинального текста, воспроизведя стилистические особенности «Тристрама Шенди», большую часть примечаний автора и схемы из оригинального английского издания романа, но и графически оформил перевод таким же образом, как это было сделано у Стерна. Он сохранил размещение латинского текста и его перевода друг напротив друга на двух страницах разворота, воспроизвел списки. Части текста были заключены в рамку, использованы отточия, пропущены целые главы и страницы и др. Все это позволяет считать перевод «Тристрама Шенди» уникальным литературным явлением: по мнению Н. Стюарта, Кайсаров «продемонстрировал более глубокое понимание прозы Стерна, чем большинство его современников»⁴³.

Тем не менее упреков в свой адрес Кайсаров не избежал. В 1809 г. вышло издание «Коран, или Жизнь, характер и чувства Лаврентия Стерна» («The Koran, or Essays, sentiments, characters, and callimachies, of Tri Juncta in Uno, M. N. A. or Master of No Arts», 1770), переведенное с английского В. Н. Берхом (1781–1834). В предисловии к книге он писал о своей любви к творчеству Стерна: «...я <...> нашел, что *Тоби* его и *Трим* изда ны уже в свет, переводчиком, заслуживающим одобрение публики, хотя я и не знаю, для чего он выпустил некоторые главы»⁴⁴. В переводе Кайсарова действительно не хватало около десяти глав. Берх решил восполнить эти лакуны и в конце третьей части своего издания предложил перевод отсутствовавших у Кайсарова фрагментов «Тристрама Шенди». Тем не менее упущения Кайсарова не могли сравниться с теми огрехами, которые допустил сам Берх. Собственно, переведенное им сочинение принадлежало не Стерну, а его позднему приятелю, Р. Гриффиту (Richard Griffith, 1704–1788), который решил выдать «Коран» за ненапечатанный труд английского писателя. Несмотря на то, что через два года в книге «Кое-что новое» («Something new», 1772) Гриффит признался, что «Коран» не имел к Стерну никакого отношения⁴⁵, это сочинение продолжало издаваться на протяжении следующих нескольких десятилетий. В десятитомное собрание сочинений Стерна, вышедшее в Лондоне в 1780 г., ни продолжение «Сентиментального путешествия», ни «Коран» не были включены, однако они стали печататься в последующих собраниях, начиная с 1790 г.⁴⁶ Таким образом, вполне понятно, почему Берх посчитал, что «Коран» принадлежит перу Стерна. Как указано на титульном листе, перевод выполнен с «нового полного издания», а в предисловии уточняется, что «из последнего лондонского издания»⁴⁷. Последнее на момент выхода перевода лондонское издание было выпущено в 1808 г., однако оно не включало «Коран», поэтому им Берх воспользоваться не мог.

⁴² Бестужев А. А. Взгляд на старую и новую словесность в России // Полярная звезда на 1823-й год, для любителей и любителей русской словесности / Изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. СПб., [1823]. С. 17.

⁴³ Stewart N. From Imperial Court to Peasant's Cot: Sterne in Russia // The Reception of Laurence Sterne in Europe. P. 138.

⁴⁴ Гриффит Р. Коран, или Жизнь, характер и чувства Лаврентия Стерна, пребендаря Юркского викария Суттонского, Форрестского и Стильингстонского подле Юрка: Служащий пояснением на все его сочинения: С приложением описания его жизни и дополнения к Тристр. Шанди / Пер. с нового полного издания. СПб., 1809. Ч. 1. Издатель к любителям Стерна. [С. 1] (здесь и далее в цитатах курсив принадлежит автору цитируемого текста, если это не оговаривается отдельно. — Н. Д.).

⁴⁵ Laurence Sterne: The Critical Heritage / Ed. by Alan B. Howes. London; New York, 2002. P. 212.

⁴⁶ Библиография собраний сочинений Стерна представляет собой чрезвычайно запутанную проблему; см. обзор вышедших изданий в: Ibid. P. 469–473.

⁴⁷ Гриффит Р. Коран, или Жизнь, характер и чувства Лаврентия Стерна. Ч. 1. Издатель к любителям Стерна. [С. 2].

Перевод выполнялся, скорее всего, с восьмитомного лондонского издания 1803 г., в шестой том которого входил «Коран».

В общих чертах перевод Берха воспроизводит структуру оригинала: книга разбита на три части, каждая из которых состоит из различного рода замечаний и максим, как серьезных, так и сатирических, доходящих даже до крайней парадоксальности, как у самого Стерна (в первой части — 45 глав среднего объема, во второй и третьей — 170 и 189 преимущественно небольших высказываний). В переводе часто встречаются неточности: некоторые слова переводятся неправильно или очень приблизительно, без видимых причин происходят отступления от грамматических особенностей оригинала; отдельные слова и целые фразы исключаются полностью, например, слово «devil» («дьявол»). Часто купюры можно объяснить цензурными соображениями, например, когда речь заходит о Библии: фраза «сама библия разделена на главы»⁴⁸ в оригинале звучала по-другому: «The Bible itself might, perhaps, to some appear tedious, if it was not for the comfortable relief of chapters»⁴⁹ («Сама Библия могла бы, возможно, кому-то показаться утомительной, если бы не удобное разделение на главы»⁵⁰). Помимо этого, особую трудность для переводчика, судя по всему, представляли латинские фразы, регулярно используемые Гриффитом. Во второй части Берх полностью исключает пассаж № 3⁵¹, который наполовину состоит из латинских выражений; по такому же принципу исключаются и другие отрывки, например, № 109, 113. Чаще переводчик избегается только от латинского фрагмента, оставляя основной текст раздела, например, № 75 (67), 95 (74), 110 (111), 154 (141), 159 (144); иногда латинская фраза оставляется в тексте без перевода или объяснения, например, № 33 (29), 39 (35), 47 (42), 58 (53). Переведены латинские фразы только в двух разделах — № 71 (64) и 129 (112).

Из второй части Берх убирает любые потенциально опасные рассуждения о религии, которую Гриффит регулярно делает объектом насмешек: подобные разделы либо выпускаются (№ 18, 20, 59, 65, 73, 76, 78, 79–82, 144, 155), либо сокращаются: № 2, 17 (16), 42 (38), 62 (56), 86 (71). Изымаются и разделы, связанные с темами любви, брака и развода (№ 100, 129, 134, 156), а также правосудия и монархии (№ 102 и 146 соответственно). Таким образом, нарушается структура текста, что приводит к сдвигу нумерации разделов. К середине второй части, однако, переводчик смешивает порядок настолько, что найти источник некоторых разделов не представляется возможным. Вполне возможно, что для восполнения утраченного объема переводчик вставил в текст собственные размышления (№ 72, 76, 80, 84, 89, 91, 92, 94–98, 101, 105, 109, 113, 117, 121). Такие же изменения были сделаны и в третьей части, из которой Берх удалил рассуждения о религии, монархии, смертной казни и других «рискованных» темах. В общем и целом, качество перевода остается на достаточно низком уровне, как в плане точности отражения смысла, так и стилистического оформления⁵².

⁴⁸ Там же. Ч. 1. С. 3.

⁴⁹ *Griffith R.* The Koran, or Essays, sentiments, characters, and callimachies, of Tri Juncta in Uno, M. N. A. or Master of No Arts // Posthumous works of a late celebrated genius, deceased. Dublin, 1770. Vol. 1. P. 7.

⁵⁰ Здесь и далее в данном разделе, если не указано иное, перевод Н. А. Дроздова.

⁵¹ Здесь и далее дается нумерация отрывков соответствующей части оригинала. Если нумерация в русском переводе не совпадает с оригинальной, она дается в скобках.

⁵² Здесь и далее в таблицах в примечании к заголовкам столбцов указываются выходные данные цитируемых изданий, а после каждой цитаты — их тома (если есть) римскими цифрами и страницы арабскими.

Оригинал⁵³

Some people pass through life, soberly and religiously enough, without knowing why, or reasoning about it but, from force of habit merely, go to heaven, *like fools* (155).

I forget where (158).

Poets should turn philosophers in age, as Pope did (163).

I cannot taste *Cassio's kisses on her lips*, but I can see a lour on her brow (167).

Lovers express themselves properly when they talk of an *exchange of hearts* (192).

A friend of mine was so conscientious a wench, that he always compounded with vice, by taking an old mistress. So that though he made an harlot, he did not make a bastard (198).

A lie is *desperate cowardice*. It is to *fear* man, and *brave* God (208).

Listen to this, ye jovial country squires, and never boast again of being able to carry off a greater quantity of liquor — I think that is the phrase — than other men (231).

She is beautiful when grave, but looks like an idiot whenever she laughs (261–262).

Русский перевод⁵⁴

Многие проводят жизнь довольно благочестиво и умеренно — без всякого о сем знания и размышления — но, единственно от привычки (II, 7).

Я позабыл чего (II, 9).

Поэты так как поп должны делаться на старости философами (II, 16).

Не могу вкусить Кассиева поцелуя на устах ее, но могу видеть любовника на ее коленях (II, 21).

Любовники изъясняются пристойно, когда говорят о мене сердец (II, 51).

Один из моих приятелей был такой совестливый валочага, что почитал всегда за порок оболстить женщину. И так хотя он сделал много б... но ни одного В... (II, 54)

Ложь есть отчаянная трусость — она значит бояться человека и храбрость над Богом (II, 58).

Внемлите сему вы знаменитые питухи (III, 14).

Она прекрасна, когда сурьезна; но не хороша, когда смеется (III, 57).

В конце второй части Берх поместил «подражания Стерну», в которые входили отрывки «Война» и «Благоденствие и человеколюбие». Тематически и стилистически они не похожи ни на тонкие юмористические зарисовки Стерна, ни на смелые и едкие пассажи Гриффита: в двух диалогах, имитирующих сцены «Тристрама Шенди», Берх поднимает типичные для начала XIX в. нравственные темы, такие, как война и рабство. Он, несомненно, подражает Стерну чувствительному и человеколюбивому, т. е. тому образу писателя, который к моменту издания «Корана» сформировался в России.

Наконец, последней книгой первой четверти XIX в., непосредственно связанной с фигурой Стерна, стало пятитомное собрание его писем: «Письма Л. Стерна к искренним его друзьям, собранные дочерью его Лидией Стерн де Медальль» (1820–1821). Это издание подготовил М. А. Паренаго (1780–1832), переводчик с английского языка и составитель английских словарей и грамматик. Первые четыре тома предлагали перевод писем Стерна, опубликованных в разное время после его смерти, а пятый — уже известную русскому читателю переписку Йорика и Элизы. Здесь его письма к ней и ее к нему не чередовались, как в предыдущих изданиях, а шли двумя отдельными блоками, т. е. в том же виде, в котором они были первоначально изданы в 1773 и 1775 гг. соответственно. Таким образом, за полвека с момента выхода «Писем Йорика к Элизе и Элизы к Йорику» в Великобритании они были переведены на русский язык четыре раза и, несомненно, вызывали читательский интерес. «Письма Йорика к Элизе и Элизы к Йорику, хотя и не содержат в себе ни библиографических известий, ни географических описаний,

⁵³ Griffith R. The Koran, or Essays, sentiments, characters, and callimachies, of Tri Juncta in Uno, M. N. A. or Master of No Arts.

⁵⁴ Гриффит Р. Коран, или Жизнь, характер и чувства Лаврентия Стерна.

ни астрономических наблюдений, но не менее того они приятны»⁵⁵, — писал анонимный автор в 1805 г.

Вокруг Стерна в Европе сложилась целая литературная традиция, основанная на имитациях текстов Стерна и разного рода мистификациях. В России появилось два псевдостернианских издания, о которых уже говорилось выше, и еще одно «дополнение», копирующее творческую манеру писателя и эксплуатирующее его персонажей. Речь идет о приложении к «Сентиментальному путешествию» — «Переписка Марии с Сент-Флосом, с присовокуплением известия о ее смерти. Дополнение к чувствительному путешествию Йорика по Франции и Италии» (1803; оригинальное заглавие: «The letters of Maria; to which is added an account of her death», 1790). Публикация этих писем была встречена в Англии достаточно холодно: так, например, критик журнала «The Monthly Review» назвал их появление «святотатством» («sacrilege») по отношению к гению Стерна⁵⁶, а в журнале «The Analytical Review» отмечалось, что «сентиментальные тирады» не вызывают ничего, кроме смеха⁵⁷. Выбор переводчика, обратившего внимание именно на это «продолжение» «Сентиментального путешествия», был мотивирован, возможно, популярностью образа Марии в России. История героини представлена в ее переписке с возлюбленным Сент-Флосом и подругой Анеттой, которая передала рассказчику все письма, когда тот был проездом в Мулине. Появляется в книге и главный герой «Сентиментального путешествия»: в одном из писем к Анетте Мария описывает встречу с незнакомым путешественником, который выслушал ее историю и «проливал слезы сострадания и старался утешить <...> растерзанное сердце»⁵⁸ девушки.

Стерн оказался последним из «великой четверки» (кроме него, Филдинг, Ричардсон и Смоллетт)⁵⁹, став символом завершения «золотого века» английской прозы. В 1801 г. Н. М. Карамзин включил в «Письма русского путешественника» пассаж о современном состоянии литературы в Великобритании: «Новейшая английская литература совсем не достойна внимания: теперь пишут здесь только самые посредственные романы, а стихотворца нет ни одного хорошего. Йонг, гроза счастливых и утешитель несчастных, и Стерн, оригинальный живописец чувствительности, заключили фалангу бессмертных британских авторов»⁶⁰.

В начале 1800-х гг. также завершаются некоторые переводческие проекты, начатые еще в XVIII в. Так, роман Ф. Берни (Frances Burney, 1752–1840) «Цецилия, или Приключения наследницы» («Cecilia, or Memoirs of an heiress. By the author of “Evelina”», 1782), первые две части которого появились в русском переводе Н. П. Савелова в 1794 г., продолжал выходить в 1803–1804 гг. Пик популярности Берни пришелся на 1790-е гг.: в 1798 г. появился перевод ее романа «Евелина, или Вступление в свет молодой девицы» («Evelina, or

⁵⁵ Письмо к защитнику «Нового Стерна», в ответ на письмо его, напечатанное в XI книжке «Северного вестника» // Журнал российской словесности. 1805. Ч. 3. №12. С. 196.

⁵⁶ The letters of Maria; to which is added an account of her death // The Monthly Review, or Literary journal, enlarged. 1791. Vol. 4. March. P. 355.

⁵⁷ The letters of Maria, to which is added an account of her death // The Analytical Review, or History of literature, domestic and foreign, on an enlarged plan. 1790. Vol. 8. December. P. 462–463.

⁵⁸ Переписка Марии с Сент-Флосом, с присовокуплением известия о ее смерти: Дополнение к чувствительному путешествию Йорика по Франции и Италии. М., 1803. С. 90.

⁵⁹ Baker E. A. The history of the English novel. Vol. 5. The novel of sentiment and the Gothic romance. New York, 1950. P. 11.

⁶⁰ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л., 1984. С. 369, 675 (прим.).

the History of a young lady's entrance into the world», 1778), а двумя годами раньше «девице Бурней» был приписан роман А. М. Беннет (Agnes Maria Bennett, 1750 или 1760–1808) «Юношеская неосмотрительность» («Juvenile indiscretions», 1786), вышедший во французском переводе под заглавием «Неосмотрительность юношества, автора “Цецилии”» («Les imprudences de la jeunesse, par l'auteur de “Cécilia”», 1788). После того как перевод «Цецилии» был завершён, к творчеству Берни переводчики больше не обращались, хотя новые ее произведения продолжали вызывать определенный интерес. Так, в 1815 г. в «Российском музее» появилась переводная рецензия на последний роман Берни «Странница, или Женские трудности» («The Wanderer, or Female difficulties», 1814)⁶¹.

Роль Франции в восприятии английской литературы в России

Уже приведенные выше примеры демонстрируют, что языком, с которого выполнялся перевод английских авторов, был обычно французский (Стерн оказался в этом плане счастливым исключением). Ориентация переводчиков на перевод-посредник берет начало в XVIII в.⁶² и продолжает доминировать в начале следующего века, когда речь идет о художественной литературе, в частности, романах. Отдельными изданиями в переводе с английского выходили в начале XIX в. преимущественно публицистические сочинения: «Мысли о ссылке» («Reflections upon Exile», 1752) Г. С.-Д. Болингброка (Henry St. John, 1st Viscount Bolingbroke, 1678–1751) в 1802 г., «Сто мыслей молодой англичанки» («The pleasures of reason, or The hundred thoughts of a sensible young lady. By R. Gillet, lecturer on Philosophy and F.F.R.S.», 1796) Р. Джиллета (Robert Gillet) в 1802 г., «Дух лорда Честерфильда, или Избранные мысли из нравоучительных его сочинений и писем к сыну своему» («Letters written by the late Right Honourable Philip Dormer Stanhope, Earl of Chesterfield, to his son, Philip Stanhope, Esq; Late envoy extraordinary at the court of Dresden: together with several other pieces on various subjects. Published by Mrs. Eugenia Stanhope, from the originals now in her possession», 1774–1775) Ф. Д. Честерфилда (Philip Dormer Stanhope, 4th Earl of Chesterfield, 1694–1773) в 1815 г. и «Новая Атлантида» («New Atlantis. A worke unfinished», 1627) Ф. Бэкона (Francis Bacon, 1561–1626) в 1821 г. Кроме того, с оригинала переводились повести, такие, как анонимно опубликованная «Гризельда» («The story of Griselda. With three copperplates», 1804) в 1805 г. и «Индейцы» («The Indians, a tale», 1774) У. Ричардсона (William Richardson, 1743–1814) в 1806 г. Произведения малого прозаического жанра в переводе с английского регулярно печатались в периодике, начиная с середины XVIII в., и в начале следующего века эта традиция продолжилась в таких изданиях, как «Журнал для пользы и удовольствия» (1805), «Друг юношества» (1807–1815) и др. Также отдельной книгой вышел сборник переводов с английского языка под названием «Прохлада сердца, или Весенний подарок» (1802).

Франция, однако, была не только формальным проводником, предлагавшим многочисленные переводы английской литературы, но и ее идеологическим спутником

⁶¹ Новый английский роман. («The Wanderer or female difficulties», и проч.) // Российский музей, или Журнал европейских новостей. 1815. Ч. 3. № 8. Август. С. 192–205. Оригинальное заглавие: La femme errante, roman traduit de l'anglais de Miss Burney, auteur d'«Évelina», «Cécilia», «Camilla» // Mercure de France. 1815. T. 62. № 672. Samedi, 25 février. P. 338–347.

⁶² История русской переводной художественной литературы. Т. 1. С. 155.

и «соавтором». Именно там в начале XVIII в. зародилось такое явление, как «англома-ния», включавшее в себя не только рецепцию английской культуры, но и создание мо-делей ее интерпретации и воспроизведения. Формирование представлений о тех осо-бенностях английской словесности, которые выделяли ее на фоне других европейских литератур, протекало во Франции на протяжении всего XVIII в. и сопровождало про-цесс стремительного развития английской экономики и популяризации господствовав-ших в стране политических и религиозных доктрин⁶³. В 1725 г., например, вышло пол-ное издание книги Б.-Л. Мюра (Béat Louis de Mural, 1665–1749) «Письма об англичанах и французах» («Lettres sur les Anglais et les Français»), в котором предлагалось следую-щее наблюдение: «Англия до такой степени страна страстей и катастроф, что один из их лучших старинных поэтов Шекспир переложил значительную часть их истории в траге-дии. Кроме того, дух этого народа серьезен, а язык немногословен, энергичен и хорошо приспособлен к выражению страстей. <...> Пьесы, как и характеры, представляют со-бой мешанину комического и серьезного. Печальнейшие события и абсурднейшие фар-сы следуют друг за другом... И, наконец, большинство убийств, совершающихся в их трагедиях, показаны прямо на сцене, так что к концу представления она зачастую прямо завалена мертвыми телами»⁶⁴. Похожим образом английский театр в начале 1730-х гг. оценивал аббат Прево (Antoine François Prévost d'Exiles, 1697–1763): «Что же касается красоты чувств, нежных и возвышенных, трагической формы, которая способна возбу-дить в душе уснувшие страсти, энергичной речи, умения строить сценическую интри-гу и разрабатывать ситуацию, то я не знаю ничего столь блестящего ни в греческом, ни во французском театре»⁶⁵. Впоследствии Прево пересмотрел свое отношение к драмати-ческим сочинениям английских авторов, сохранив при этом указание на ключевые осо-бенности национальной литературы: «Их театр до сих пор ни в коей мере не освободил-ся от гнета жестокости. <...> О боже, придет же такое в голову! И как это противоречит естеству! В этих трагедиях мы не найдем ни людских обычаев, ни характеров. Действие в них продолжается по тридцать-сорок лет, по содержанию они еще менее правдоподоб-ны, чем наши старые романы, но зато героини — безумицы, а герои чаще всего умира-ют насильственной смертью. Добавьте к этому проблески юмора, мрачную помпезность и описание сражений — и вот вам английская трагедия, которую восхваляют на все ла-ды!»⁶⁶

Главным адептом «английскости» во Франции оказался, однако, Вольтер, находив-шийся в изгнании в Великобритании с 1726 по 1728 или 1729 г. Он был впечатлен в пер-вую очередь новой английской системой государственного управления и общественными устоями, но восхищение его не было исключительно политическим по своей природе — не в меньшей Вольтер оказался почитателем английской религии, науки, литературы, культуры и других сфер жизни⁶⁷. Английские впечатления отразились в книге «Письма,

⁶³ *Israel J. I.* Enlightenment contested: Philosophy, modernity, and the emancipation of man 1670–1752. Oxford; New York, 2006. P. 345, 355.

⁶⁴ Цит. по: *Кагарлицкий Ю. И.* Шекспир и Вольтер. М., 1988. С. 12–13.

⁶⁵ Цит. по: Там же. С. 13.

⁶⁶ Цит. по: Там же. С. 14.

⁶⁷ *Buruma I.* Voltaire's coconuts, or Anglomania in Europe. London, 1999. P. 20–21; *Israel J. I.* Enlightenment Contested. P. 360–362. При этом Вольтер избегал идеализации английской действительности, отмечая и то, что вы-зывало у него неприятие или насмешку (*Артамонов С. Д.* Вольтер и его век. М., 1988. С. 100).

написанные из Лондона об англичанах и других темах» («Lettres écrites de Londres sur les Anglois, et autres sujets», 1734), также известной под названием «Философские письма» («Lettres philosophiques»), которая была запрещена во Франции⁶⁸. Помимо Вольтера, значительную роль в распространении англomanии сыграли Ш. де Монтескье, Р. А. Реомюр и П. Л. де Мопертюи⁶⁹.

Процесс популяризации «английскости» во Франции был запущен и в 1730–1740-х гг. только набирал обороты, методично захватывая сферу литературы и эстетики. В вышедшей в 1744 г. книге «Воин-философ, или Воспоминания герцога **» («Le guerrier philosophe, ou Mémoires de Mr. le duc de **» Ж.-Б. Журдана (Jean-Baptiste Jourdan, 1711–1793; русский перевод вышел в 1790 г.) высказывалось следующее мнение: «С тех пор как пришли к нам из Англии правила для сего рода сочинений, мы уже можем, не опасаясь критики, давать своим действующим лицам противоположные свойства, то есть: мы можем изображать героя нашего в одно время скупым и мотом, кротким и грозным, горделивым и низким, вспльчивым и рассудительным; одним словом, изображать так, как он в то время представится мыслям нашим»⁷⁰. Считалось, что, с одной стороны, англичанам были свойственны свободолюбие, рационализм и некоторая привлекательная грубость нравов, выражавшаяся в их пристрастии к боксу⁷¹ и петушиным боям⁷² или целенаправленном использовании просторечной лексики в театральных представлениях⁷³, с другой — повышенная восприимчивость к проявлениям духовной жизни, сентиментальность и отрешенность от мира. Англия предлагала Европе разнообразие эмоций и моделей поведения — от ярости до нежности, от грубости до утонченности, предоставляя неограниченную свободу в выборе литературного материала. Какая бы модель ни избиралась англичанами, они доводили ее до определенного максимума, поэтому в сознании современников укрепилось представление о непоколебимости понятия чести для англичан и той всепоглощающей меланхоличности, которая обуревают их во времена борьбы и доводит порой до самоубийства (которое нередко воспринималось как высшее проявление чувствительности)⁷⁴. Журдан рассматривал и такие ситуации,

⁶⁸ Там же. С. 101–108.

⁶⁹ *Israel J. I. Enlightenment contested*. P. 358–360. — «Англomanия», несомненно, не только трансплантировалась из Франции, но и культивировалась в России: английский язык быстро набирал популярность, чему есть много свидетельств, собранных в статье М. П. Алексеева (*Алексеев М. П.* Английский язык в России и русский язык в Англии // Ученые записки. Серия филологических наук / Ред. проф. С. Д. Балухатый. Л., 1944. Вып. 9. С. 77–137). Особое место этого интенсивного интереса к английской культуре в конце XVIII в. отмечал В. В. Каллаш в своей статье о Жуковском (*Каллаш В. В.* Поэтический дядька чертей и ведьм немецких и английских (Памяти В. А. Жуковского) // Русская мысль: Ежемесячное литературно-политическое издание. 1902. Кн. 4. С. 145–149). Многие русские дворяне совершали заграничные поездки, в 1782 г. был создан известный «Английский клуб». Переводчики английских текстов также отмечали постоянно растущий интерес русских читателей к британским авторам и их произведениям. Так, Н. И. Страхов писал в предисловии к роману О. Голдсмита «Вакефильдский священник»: «<...> всегда примечаемая наклонность россиян к англичанам и уважение к сочинениям их не мало могут споспешествовать одобрению сей книги» (*Страхов Н. И.* Предисловие // Голдсмит О. Вакефильдский священник, история: Английское сочинение. М., 1786. Ч. 1. С. 8).

⁷⁰ *Журдан Ж.-Б.* Воин-философ / Пер. с фр. Егор Лихонин. М., 1790. С. XI.

⁷¹ См.: *Свиньин П. П.* Воспоминания на флоте Павла Свиньина. СПб., 1818. Ч. 1. С. 15–16; Северная пчела. 1825. № 58. 14 мая. [С. 2–3]; № 150. 15 декабря. [С. 3].

⁷² См.: Выписка из лондонских журналов // Вестник Европы. 1803. Ч. 9. № 10. С. 116; Граф Глейхен // Цветник. 1810. Ч. 5. № 1. С. 43; Северная почта, или Новая Санкт-Петербургская газета. 1818. № 63. 7 августа; Записки об Англии // Сын отечества. 1827. Ч. 113. № 9. С. 37.

⁷³ См.: *Артамонов С. Д.* Вольтер и его век. С. 73–74, 83.

⁷⁴ См.: *Grieder J.* Anglomania in France 1740–1789: Fact, fiction, and political discourse. Genève, 1985. P. 65–116.

когда в английском романе ставились под сомнение нравственные идеалы просвещенного человека: «Самый порок, если он только сохранит хорошую наружность, покажется прелестным в глазах читателей; пусть так, что во внутренности его сокрыта гордость; что под обманчивым покровом смирения скрывается у него тщеславие, и наконец что единое притворство служит ему правилом для достижения того предмета, к которому он стремится»⁷⁵.

Не все французские читатели, конечно, считали главной заслугой английской прозы изображение страстей и пороков. Так, Романс де Мемон полагал, что английские романы «изображают природу и человека в подлиннике, которого отпечаток не изглажен трением света. Их цель, их предмет клонятся к тому, чтобы питать чувствительность не редко ослабленную и для многих людей совершенно утраченную от бедствия. Они обращают читателя к самому себе и приводят его к тем истинам чувства и сердца, которых не подозревают в обществе»⁷⁶. Но, вне зависимости от пристрастия к тем или иным художественным моделям, практически все критики отмечали искренность, честность и неприятие любого лицемерия в английской прозе, внимание к правдивому и не скованному литературными условностями изображению человеческих характеров и конфликтов.

В такой атмосфере зародилось и явление, известное под названием «*histoire anglaise*», т. е. «английское сочинение», или «английская повесть», своеобразная стилизация под английскую сентиментальную прозу, герои которой были англичанами и вели себя как истинные англичане. С середины 1760-х и до 1800 г. в России было опубликовано в общей сложности около 40 переводов, которые имели в подзаголовке слово «английский», причем эта характеристика далеко не всегда заимствовалась из заглавия непосредственного источника русского текста. Переводчики использовали узнаваемую формулу, когда в самом названии была эксплицитно выражена отнесенность сочинения к «английским», например, если в нем использовались английские имена или другие опознавательные знаки: «О графе Оксфордском и о милэдии Гербии. Англинская повесть» (1764; оригинальное заглавие: «*Histoires du comte d'Oxford, de Miledy d'Herby, d'Eustache de St. Pierre et de Beatrix de Guines. Au siège de Calais sous le règne de Philippe de Valois, roi de France. Par madame de Gomez*», 1737), «Милорд Станлей или Добродетельной преступник. Англинская повесть» (1771; оригинальное заглавие: «*Mylord Stanley, ou Le criminel vertueux. Histoire tirée nouvellement des mémoires de l'illustre maison de L*. V***. & mise en ordre par l'auteur d'An***»), «Торжество благоденствия, или История Франциска Вильса. Аглинское сочинение» (1781; оригинальное заглавие: «*Histoire de François Wills, ou Le triomphe de la bienfaisance. Par l'auteur du "Ministre de Wakefield". Traduction de l'anglois*», 1774)⁷⁷.

Основной массив «английских сочинений» представляли созданные во Франции фиктивные тексты, в основном принадлежавшие перу Ф. Т. М. де Бакюлара д'Арно. В период с 1764 по 1777 г. он выпустил в свет семь «английских повестей». Все они были переведены на русский язык, некоторые по два раза⁷⁸. Популярный в России

⁷⁵ Журдан Ж.-Б. Воин-философ. С. XI.

⁷⁶ Романс де Мемон Ж.-Г. О чтении романов вообще, и английских в особенности. С. 117.

⁷⁷ Последнее сочинение было, действительно, переводом с английского («*The triumph of benevolence, or The history of Francis Wills*», 1772).

⁷⁸ См. более подробный анализ «английских повестей» Бакюлара д'Арно в докладе на Французском семинаре Института высших гуманитарных исследований им. Е. М. Мелетинского: Дроздов Н. А. «*Histoires anglaises*» в русских переводах второй половины XVIII века. URL: <https://youtu.be/ejcOGGy3wxI> (дата обращения: 30.06.2021).

конца XVIII — начала XIX в. французский писатель Ф. Г. Дюкре-Дюминиль (François Guillaume Ducray-Duminil, 1761–1819) начал свою карьеру также с псевдоанглийского сочинения под названием «Лолотта и Фанфан» («Lolotte et Fanfan, ou les aventures de deux enfans abandonnées dans une isle déserte. Rédigées & publiées sur les manuscrits Anglais, par M. D** du M**»), выдав его за текст английской рукописи. Роман появился в русском переводе Ф. Ф. Розанова (1767–1810) в 1791 г. под названием «Лолотта и Фанфан, или Приключения двух младенцев, оставленных на необитаемом острове» и был дважды переиздан в течение десятилетия (1793, 1795). «Английские сочинения», переведенные в XVIII в. на русский язык, считались сочинениями благопристойными, поскольку они обычно предлагали истории о победе добродетели над злодейством. В «Московских ведомостях», например, был помещен следующий анонс перевода «Лолотты и Фанфана»: «Книга сия одобряет себя наилучшим образом чтению, приятным и занимательным повествованием, любопытными описаниями неизвестных предметов, встречающихся в отдаленных странах света, нежными и трогательными положениями, чувствительность в читателе возбуждающими; словом, принадлежит к числу тех отличающихся изящностью своею *английских романов*, которых чтение всякому возрасту и полу дозволить можно, и в которых во всей точности соблюдено правило, чтоб приятное никогда не было разлучено с полезным»⁷⁹.

Такие благопристойные сочинения, живописующие английские нравы, появлялись и в начале XIX в., но псевдоанглийских сентиментальных текстов среди них было уже гораздо меньше. В 1804 г. четвертым изданием был напечатан роман «Лолотта и Фанфан», а среди переводов произведений Бакюлара д'Арно, которые продолжали появляться и в первой четверти XIX в., только два имели узнаваемый подзаголовок. В 1802 г. вышла повесть под названием «Мартон и Сусанна, английский анекдот», переводчик которой решил по какой-то причине изменить имя главного героя. В оригинале текст назывался «Norston et Susanne, ou Le malheur»⁸⁰, и именно в этой версии он впервые появился в русском переводе в 1789 г.: «Норстон и Сусанна, или Коловратность рока»⁸¹. Более того, в оригинале не было специфических подзаголовков, которыми пользовался Бакюлар д'Арно («*histoire anglaise*» или «*anecdote anglaise*»), т. е. переводчик 1802 г. воспользовался инерцией уже сложившейся традиции. И в деталях его версия, несомненно, гораздо дальше ушла от оригинала, чем первый перевод. Так, например, в издании 1802 г. полностью отсутствовал первый абзац, в котором приводились морализаторские рассуждения о том, что необузданные страсти приводят лишь к потере человеческого достоинства и страшным несчастьям. Вместо этого абзаца переводчик 1802 г. вставил от себя небольшой эпиграф:

Ни ум, ни красота, ни даже добродетель,
От лютых рока стрел ничто не защитит!⁸²

⁷⁹ Цит. по: Шкловский В. Б. Чулков и Левшин. Л., 1933. С. 204 (курсив мой. — Н. Д.).

⁸⁰ Baculard d'Arnaud F.-T.-M. de. Norston et Susanne, ou Le malheur // Baculard d'Arnaud F.-T.-M. de. Délassements de l'homme sensible, ou Anecdotes diverses. Par M. d'Arnaud. Paris, 1783. Т. 3. Pt. 5. P. 5–44.

⁸¹ Бакюлар д'Арно Ф. Т. М. де. Норстон и Сусанна, или Коловратность рока // Полезное упражнение юношества, состоящее в разных сочинениях и переводах, изданных питомцами Вольного Благородного пансиона, учрежденного при Императорском Московском университете. М., 1789. С. 114–159.

⁸² Бакюлар д'Арно Ф. Т. М. де. Мартон и Сусанна, английский анекдот / С фр. М., 1802. С. 3.

Трансформировано было и начало текста, вместившее в себя гораздо более резкие инвективы против сентиментализма, чем в оригинале и раннем русском переводе:

Оригинал ⁸³	Русский перевод 1789 г. ⁸⁴	Русский перевод 1802 г. ⁸⁵
Norston avoit reçu une éducation cultivée, qui sans doute le rendit plus malheureux, en le rendant plus sensible: les lumieres de l'esprit neservent souvent qu'à multiplier nos sources de chagrin (6).	Норстон имел приличное своему состоянию воспитание, которое, образовав его чувствования, без сомнения соделало его несчастливейшим из человек. Нередко просвещение разума служит к умножению источников наших бедствий (115).	Мартон получил хорошее воспитание, которое наконец и погубило его, сделав слишком чувствительным. Просвещение разума усугубляет в нас чувствительность, а она-то впоследствии и есть первая губительница человека несчастного (3).

Та же установка прослеживается и далее в переводе 1802 г.: появляется, например, отсутствовавшая в оригинале фраза: «супруг мой имел слишком чувствительное сердце — вот что и погубило его»⁸⁶. Эта особенность была подчеркнута и в заметке «Санкт-Петербургские ведомостей»: «Небольшая сия повесть, представляющая двух жертв своей чувствительности, уповательно заслужит одобрение читателей, любящих принимать сострадательное участие в бедствиях человечества»⁸⁷. Такое осуждающее и предостерегающее отношение рецензента к британской «сентиментальности» отражало те представления о крайностях английского национального характера, о которых уже шла речь.

Вторым похожим текстом была повесть Бакюлара д'Арно «Нанси, или Несчастья от неосторожности и ревности» («Nancy, ou Les malheurs de l'imprudence et de la jalousie, histoire imitée de l'anglais. Par M. D'Arnaud», 1768), которая впервые появилась в России в 1783 г. («Нанси или Пагубные следствия ревности и безрассудной ветрености»), а затем в 1810 г. в переводе Д. Топольского («Нанси, или Невинная жертва легкомыслия. Истинное английское происшествие»). В этом случае оба перевода были практически в равной степени близки к оригиналу. Таким образом, оба «английских» сочинения Бакюлара д'Арно, появившиеся в начале XIX в., уже были известны русскому читателю. И оба вышли в свет без указания имени автора. Сюжеты в обоих случаях были из числа трагичных: «Мартон и Сусанна» — история об обедневшей семье, которая погибает под бременем бедности и жестокости окружающих; в «Нанси», в свою очередь, рассказывается о судьбе молодой ветреной девушки, пытающейся найти свое место в лондонском свете и тайно выходящей замуж за сына богатого дворянина. Кратковременное счастье пары омрачается сначала смертью матери Нанси, а затем ложными подозрениями в неверности, которые начинает испытывать ее муж. Заканчивается повесть смертью Нанси и ее ребенка.

«Английские повести» продолжали выходить и в начале XIX в. Из них лишь одна может быть с уверенностью отнесена к псевдоанглийским — «Виллиам и Генрих, или Первая неосторожность опасна. Английской роман» (1803), перевод французского сочинения Бриля «Le danger d'une première faute, histoire angloise» (1784). Роман этот уже появлялся в русском переводе — в 1789 г. под заглавием «Опасность первого проступка.

⁸³ *Baculard d'Arnaud F.-T.-M. de. Norston et Susanne, ou Le malheur.*

⁸⁴ *Бакюлар д'Арно Ф. Т. М. де. Норстон и Сусанна, или Коловратность рока.*

⁸⁵ *Бакюлар д'Арно Ф. Т. М. де. Мартон и Сусанна, английский анекдот.*

⁸⁶ Там же. С. 56.

⁸⁷ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. № 73. 12 сентября. С. 1924.

История английская». Новая версия была подготовлена М. С. Щулепниковым и посвящена «истинному моему другу» мужу его сестры П. А. Шипову, которому также было адресовано стихотворение:

*Вилльяма я в себе нередко познавал;
Но Ты, соделавшись жены моей супругом,
Всегда мне лучшим был наставником и другом;
Как Генрих, здравые советы мне давал.
Признательность, любовь, и дружба и почтенье
Тебе приносят в дар Твое изображение.⁸⁸*

Цель перевода была вполне отчетливо сформулирована в предисловии: «Люди добродетельные, но слабые, не имеющие силы или стыдящиеся отказывать в том, что противно вашим правилам, вашему сердцу! прочтите и ужаснитесь. *Виллиам*, с такою прекрасною душою, с такими благородными чувствами, не должен ли во всю жизнь свою угрызаем быть совестью? Легко ли перенести все те мучения, каким он себя подвергал? Кто бы не устрасился, если бы, покушаясь на *первый проступок*, помыслил о могущих произойти последствиях! — О слабость! о скорость!»⁸⁹ Наконец, Щулепников предпосылает тексту эпиграф, взятый из либретто оперы «Арминий» («*Arminio*»), написанного Ф. Моретти (Ferdinando Moretti) в 1785 г.:⁹⁰

*Одна порока тень — честь нашу потемняет;
За шагом к злу — вослед другой готов бывает.
Нередко самые невинные слова,
Коль мало мы об них размыслили сперва,
По следствиям своим бывают преступленьем.*

Оригинальные «английские сочинения» начала XIX в.

Представляется, что в конце XVIII — начале XIX в. русские читатели не видели принципиальных отличий между фиктивными «английскими повестями» и оригинальной английской литературой⁹¹. Так, в последней настолько же активно разрабатывалась тема пагубности чрезмерной сентиментальности, которая была столь актуальна для фиктивных «английских сочинений». Основным отличием от предыдущего периода было то, что

⁸⁸ *Бриль*. Виллиам и Генрих, или Первая неосторожность опасна: Английский роман / Пер. с фр. М., 1803. [Посвящение. С. 1].

⁸⁹ Там же. [Предисловие. С. 1–2].

⁹⁰ Примечательно, что текст эпиграфа, представленный Щулепниковым не только в переводе, но и по-итальянски, совпадает не с первым изданием, а с редакцией 1794 г. из собрания сочинений Моретти, которое было опубликовано в Санкт-Петербурге (*Moretti F. Opere drammatiche di Ferdinando Moretti. St. Pietroburgo: Nella Stamperia imperiale del Corpo de' Greci, 1794. Т. 2. П. 53*).

⁹¹ В этом отношении показателен пример повести «Фанни Артур и Монроз. Англинская новость» (1817). Перевод был выполнен с французского издания «L'Orpheline angloise, ou Histoire de Charlotte Summers, imitée de l'anglais de M. N****» (1751; Т. 2. П. 270–322; Suite & conclusion de l'Histoire de Montrose, & de Fanny // Ibid. Т. 3. П. 226–277). В английском оригинале («The history of Charlotte Summers, the fortunate parish girl», 1749; написан предположительно сестрой Г. Филдинга Сарой), однако, эта вставная новелла отсутствовала, поэтому может быть отнесена к категории «псевдоанглийских». Еще в 1763 г. вышел полный перевод романа на русский язык, выполненный Е. С. Харламовым и также включавший эту вставную повесть (Повесть о Фанни Артур, и о Монрозе // Сирота аглинская, или История о Шарлотте Суммерс / Пер. с фр. Е. Х. СПб., 1763. Т. 2. С. 203–241; Продолжение и конец повести о Монрозе и о Фанни // Там же. Т. 3. С. 167–203).

оригинальных «английских сочинений» стало в первой четверти XIX в. намного больше. В 1802 г. был напечатан роман «Нерешимость, или Жизнь сира Эдуарда Балхена, баронета. Английский роман» («The perplexed lovers, or The history of Sir Edward Balchen, Bart.», 1768), переведенный Щулепниковым. Трехтомное сочинение предлагало историю взаимоотношений между главным героем и его возлюбленной, которым соблюдение хороших манер и условностей высшего общества на протяжении долгого времени мешало соединиться узами брака. В газете «Санкт-Петербургские ведомости», печатавшей хвалебные объявления о книгах с целью обеспечить им коммерческий успех⁹², роман был описан следующим образом: «Сей роман отличается занимательностию повествования, приятностию слога, натуральным ходом происшествий, пленяющими душу картинами и трогаящим сердце нравоучением. Смело можно сказать, что все чувствительные читательницы и читатели сильно тронутся чтением сей книги и верно не сочтут потерянным то время, в которое займутся ею»⁹³. Акцент в обзоре был сделан не только на сочетании благопристойности и чувствительности как ключевых характеристиках текста, но и расчете на женскую аудиторию, что вполне соответствовало содержанию романа. Примечательно то, что в редких примечаниях Щулепников затрагивает и проблемы перевода, в частности, выбор лексики: «Я написал *кокетка*, а не *жеманиха*, для того, что первое, хотя и не русское, но известнее последнего, которое, кажется, не совсем еще вошло в употребление. Так же и далее стану иногда ставить слова иностранные, ежели они употребительнее соответствующих им русских: в чем, надеюсь, меня простят великодушно, ибо перевод сей издается не для того, чтоб учить русскому языку или вводить в него новые речения»⁹⁴.

Ориентация переводчиков и издателей на ключевые для «английских сочинений» элементы назидания и развлечения, на сочетание полезного и приятного отчетливо видна в предисловии к переводу анонимного английского романа «Прогулки, или Приключения мисс Эвелин» («The morning ramble, or History of Miss Evelyn», 1775): «Издаваемый мною в свет перевод <...> может занимать место в числе первых романов. Если общая цель их та, чтоб истинными или выдуманскими происшествиями обратить внимание читателя на главное действующее лицо, дабы выиграть у него или сострадание, или ощутительное участие, а что больше того, исправить его сердце изображением порока во всей его гнусности и добродетели во всей ее прелести; словом: если цель их та, чтоб быть вместе и полезными и приятными, то она в сем романе выполнена наилучшим образом»⁹⁵. В свою очередь, в рецензии на перевод сочетание этих двух функций интерпретировалось уже как отличительная особенность жанра «английских сочинений»: «Почтенная публика довольно имеет одобрительное мнение о произведении английской словесности. Общее замечание, что английские романисты преимуществоуют пред другими; лучшая их цель романов та, чтоб сделать нечувствительно влияние купно на ум и сердце»⁹⁶.

⁹² Это нередко приводило к противоречию между содержанием рецензируемых книг и впечатлением, которое должно было создаваться у читателя.

⁹³ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №95. 28 ноября. С. 2534.

⁹⁴ Нерешимость, или Жизнь сира Эдуарда Балхена, баронета: Английский роман / Пер. с фр. М., 1802. Ч. 1. С. 15.

⁹⁵ Прогулки, или Приключения мисс Эвелин: Английское творение / Пер. с фр. Московского императорского университета студент Матвей Алексеев. Иждивением И. Сытина. Смоленск, 1801. С. III.

⁹⁶ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №25. 23 марта. С. 598. В более поздней рецензии текст прямо соотносится с литературной категорией: «Сей в настоящем английском вкусе роман <...>» (Санкт-Петербургские ведомости. 1803. №65. 14 августа. С. 2131).

Среди всех этих анонимных авторов благопристойных «английских» сочинений можно выделить лишь одну писательницу, имя которой было известно русскому читателю. Речь идет об Амелии Опи (Amelia Opie, 1769–1853), авторе романа «Отец и дочь» («The Father and Daughter, a tale, in prose; with an epistle from the Maid of Corinth to her Lover; and other poetical pieces. By Mrs. Opie», 1801). По сюжету молодая девушка, совращенная и оставленная с новорожденным сыном, возвращается домой, где пытается заботиться о своем отце, обезумевшем от горя после бегства дочери, и вернуть утраченное уважение окружающих. Несмотря на ожидаемое сопротивление и неприятие общества, ей удается добиться сочувствия. К ее отцу на некоторое время возвращается память, но он не выдерживает эмоционального напряжения и умирает; умирает и подавленная горем героиня. Опи с сочувствием описывает желание оступившейся девушки искупить свой грех и с явным неприятием относится к персонажам, которые принципиально не допускают возможность искупления вины. Такое видение традиционного мотива совращения — хоть и не новаторское для английской литературы — вызвало определенный интерес, и роман в том же году был напечатан вторым, переработанным изданием, с которого был переведен на французский, а с него Г. Н. Городчаниновым (1771 или 1772–1853) на русский язык. Использование перевода-посредника, как и в случае с «Чувственным путешествием Стерна во Францию» Домогацкого, привело к изменению главного имени героини: Агнеса у Опи (Agnes) превратилась в Цецилию во французской версии (Cecile) и в русской. Городчанинов, поэт, писатель и переводчик, уже с конца XVIII в. проявлял повышенный интерес к нравоучительной литературе, поэтому роман Опи вполне укладывался в его персональную систему ценностей. Тем не менее он не преминул усилить морализаторский эффект, сопроводив заглавие перевода пояснительной характеристикой: «Отец и дочь, или Следствия неповиновения родителю: Трогательная повесть из сочинений г-жи Опи». Эпитет «трогательная» (в особенности повесть), типичный для литературы конца XVIII — начала XIX в., давал читателю определенный ориентир восприятия текста. Помимо этого, Городчанинов раскрыл основные сюжетные узлы книги в предисловии (начало которого совпадает с текстом обзора из «Санкт-Петербургских ведомостей»⁹⁷), лишив читателя удовольствия «первого чтения». Цель переводчика заключалась в том, чтобы «доставить приятную пищу чувствительным сердцам»⁹⁸, что вполне соответствовало общим тенденциям развития такого рода литературы. Городчанинов также приводил иностранный журнальный отзыв о романе, согласно которому «должно от негодования трепетать и содрогаться от чувствительности, взирая на опасности и страдания добродетели, сражающейся с пороком»⁹⁹. Извещение о благодарности читателей, призывавших переводчика издать на русском языке еще какую-нибудь подобную книжку, появилось в «Санкт-Петербургских ведомостях» уже в конце месяца¹⁰⁰.

На фоне других английских нравоучительных романов текст Опи оказался, однако, гораздо более востребованным. Уже в июле в той же газете было напечатано объявление о продаже книги «Отец и дочь, или Пагубные следствия обольщения. Английское

⁹⁷ Санкт-Петербургские ведомости. 1803. №44. 2 июня. С. 1544.

⁹⁸ *Опи А.* Отец и дочь, или Следствия неповиновения родителю: Трогательная повесть из сочинений г-жи Опи / Пер. с фр. Иждивением переводчика. СПб., 1803. [Предисловие. С. 2].

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1803. №52. 30 июня. С. 1836.

сочинение г-жи Опи»¹⁰¹. Это издание не удалось обнаружить в библиотеках, но упоминание о нем содержится также в библиографии В. С. Сопикова (№ 7977), а переводчик устанавливается по второму изданию, вышедшему в 1808 г.: им был Н. А. Старынкевич (1783–1857), для которого перевод романа Опи стал первым серьезным литературным опытом. Особых различий в идеологических установках переводчиков не было. Старынкевич также дополнил заглавие, сделав его еще даже более «говорящим», чем у его предшественника: формула «пагубные следствия» начинает употребляться в заглавиях как переводных, так и оригинальных русских сочинений уже с 1780-х гг.¹⁰² Как и Городчаинов, Старынкевич описал сюжет романа в предисловии, перенес акцент с содержания текста на его прагматику: это не развлекательное, а наставительное произведение, иллюстрирующее «пагубные следствия» неосмотрительности. Для подкрепления своей позиции Старынкевич упоминает две противоположные литературные традиции, в свете которых можно воспринимать переведенное им произведение: «Сие новейшее сочинение *г-жи Опи* нимало не принадлежит к числу тех английских романов, где невероятное, основанное на невозможном, превосходя чудесное и наполняя воображение токмо подземельями, темницами, привидениями и тому подобным, не оставляет по себе никаких впечатлений, кроме впечатлений ужаса. Сей роман, судя по цели его, может причислен быть к романам Ричардсоновым, Фильдинговым, — к тому роду чтения, которое мать, тщательно занимающаяся воспитанием дочери, всегда без опасения предпишет ей»¹⁰³. В 1815 г. перевод Старынкевича вышел третьим изданием, без каких-либо значимых изменений.

По всей видимости, известность имени сочинительницы в России стала причиной появления перевода еще одного ее произведения. В 1819 г. был опубликован перевод «Лади Елена и лади Анна, или Пагубные следствия расточительности. Новейший английский роман. Соч. госпожи Опи», вновь с французского перевода-посредника («*La dissipatrice, ou Lady Elenn et Lady Anna*», 1815), и вновь с изменением имени одной из героинь (оригинальное заглавие романа, вышедшего в 1813 г.: «*Lady Anne and Lady Jane*») ¹⁰⁴. Переводчик, скрывшийся за инициалами «О. Ж.», воспользовался подходом Старынкевича и добавил к ключевому сюжетообразующему мотиву романа уже знакомую формулу. Идеологическая основа текста этому в полной мере соответствовала: он представляет собой иллюстрацию к мысли о недопустимости расточительности. Склонность Елены к неконтрольной трате денег и азартным играм, которые регулярно

¹⁰¹ Санкт-Петербургские ведомости. 1803. № 57. 17 июля. С. 1967.

¹⁰² Первое подобное издание, относящееся к 1783 г., было переводом уже упоминавшейся ранее «английской повести» Баюлар д'Арно «Нанси, или Пагубные следствия ревности и безрассудной ветрености». См. также: Турьян М. А. Рефлексии мифа о губительной статусе: Антоний Погорельский // Пушкинские чтения в Тарту 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Тарту, 2007. С. 202–203.

¹⁰³ *Опи А.* Отец и дочь, или Пагубные следствия обольщения. Английское сочинение г-жи Опи / Пер. с фр. Изд. второе. М., 1808. С. I–II. — Этот отрывок был почти полностью воспроизведен в газетном объявлении: «Читатель не встретит здесь, конечно, ни подземельев, ни темниц, ни привидений, но зато повсюду найдет нежные оттенки чувствования, самые трогательные сцены, какие только может являть драма человеческой жизни! — Сей роман, представляя полезнейшее для прекрасного пола нравоучение, может смело причислен быть к романам ричардсоновым, фильдинговым — к тому роду чтения, которое мать всегда без опасения предпишет дочери своей» (Санкт-Петербургские ведомости. 1803. № 57. 17 июля. С. 1967).

¹⁰⁴ Помимо леди Джейн, переименовали и главного героя романа: г-н Перси превратился (несомненно, через французский перевод) в г-на Кларн.

ставят ее в трудное или опасное для репутации положение, вызывают осуждение как ее мужа, так и сестры Анны. На протяжении всего романа они пытаются оградить ее от пагубного пристрастия, но избежать трагической развязки им не удастся. В последнем из эпизодов рассказывается о цветочнике Валтерсе (также подверженном склонности к неограниченным тратам), который поставлял свои товары для устраиваемых Еленой ужинов. Не сумев получить причитающиеся ему деньги (которые Елена проиграла в карты), Валтерс не может расплатиться с кредиторами. Наконец, когда за ним приходят приставы, он предпочитает перерезать себе горло, чтобы не попасть в тюрьму. Обезумевшая от горя жена Валтерса, проведя некоторое время в доме умалишенных, решает отомстить заказчице мужа и вонзает нож в грудь Елены, смертью которой заканчивается роман.

В этом романе Опи предлагает уже знакомую повествовательную модель, в которой позиция абстрактного автора выражена не менее отчетливо, чем точки зрения персонажей. Пагубная страсть Елены, несомненно, вызывает не только осуждение, но и сожаление, а предельно драматизированный сюжет, не типичный для традиционного сентиментального романа, призван упрочить его нравственный посыл. Возможно, именно такая «кровавая» концовка мотивировала переводчика выбрать именно этот роман Опи; при этом еще одно ее произведение, «Аделина Моубрей, или Мать и дочь» («*Adeline Mowbray, or The Mother and Daughter*», 1805), последовавшее за «Отцом и дочерью», появилось в русском переводе гораздо позже, в 1837 г. («Аделина Мовбрай. Сочинение мистрисс Опи»). В благожелательной рецензии на этот перевод критик «Библиотеки для чтения» отмечал, что роман Опи представляет один из удачных экземпляров «нравственного направления английского романа». Среди относящихся к нему авторов были отмечены также М. Эджуорт, Ф. Берни, а родоначальником жанра был назван Ричардсон¹⁰⁵.

Подобные благопристойные «английские» сочинения продолжали выходить почти до конца первой четверти XIX в., но все менее и менее регулярно. Определенные произведения вызвали всплески интереса, например, небольшой роман «Флора, или Оставленное дитя» («*Flora, or The deserted child by Elizabeth Somerville*», 1800) Э. Сомервилль (Elizabeth Somerville, 1774–1850), вышедший в 1806 г. в двух переводах — в Москве и Санкт-Петербурге (оба с французского). Произведение было рассчитано на детскую аудиторию и предлагало поучительную религиозно-нравственную историю в литературной обработке.

Похожие по цели и объему произведения английских авторов особенно активно публиковались в России в 1814–1819 гг. Среди них наиболее популярным был проповедник Ли Ричмонд (Lekh Richmond, 1772–1827), чьи повести религиозного содержания появлялись с 1809 г. в журнале «*The Christian Guardian*» под псевдонимом «Simplex». В 1814 г. британское «Общество религиозных трактатов» («*Religious Tract Society*») опубликовало сборник Ричмонда «Рассказы о бедняках» («*Annals of the poor*»), включавший в себя повести «Дочь молочника» («*The dairyman's daughter*»), «Арап невольник» («*The negro servant*») и «Молодая крестьянка» («*The young cottager*»), а также два небольших дополнения: «Сельский разговор» («*The cottage conversation*») и «Посещение лазарета» («*A visit to the infirmary*»). Во время визита Александра I в Англию летом 1814 г. Ричмонд

¹⁰⁵ [Аделина Мовброй. Сочинение мистрисс Опи] // Библиотека для чтения. 1837. Т. 25. Отд. 6. Ноябрь. С. 63.

встречался с ним в Портсмуте, а впоследствии передал ему через кн. А. Н. Голицына это издание¹⁰⁶. Все три повести сборника разрабатывали мотив обращения в христианскую веру представителей наименее защищенных социальных слоев и были основаны на жизни реальных людей, которых знал Ричмонд. Именно эти тексты были выпущены в России несколькими изданиями. Первая из них, «Дочь молочника», впервые появилась в русском переводе в конце 1813 г. в журнале «Друг юношества и всяких лет», издававшемся М. И. Невзоровым и полностью подходившем для такого рода публикаций. В посвящении М. Е. Лопухиной, жене И. В. Лопухина, переводчик Иван Андреев назвал повесть «прекраснейшей в роде истинно христианских сочинений»¹⁰⁷. Во втором издании, вышедшем отдельной книжкой в 1815 г., текст был сокращен, а некоторые предложения претерпели определенные стилистические изменения. С одной стороны, трансформации подверглись некоторые неблагозвучные фрагменты.

Русский перевод 1813 г.¹⁰⁸

Разговор посредством писем, равно как самый непосредственный разговор голосом <...> (101).

Я имею жену глубокой старости <...> (104).

<...> исполняет душу приятнейшим печалованием <...> (114).

Русский перевод 1815 г.¹⁰⁹

Разговор, равно письменный как и словесный <...> (9).

Я имею жену престарелую <...> (10).

<...> исполняет душу радостно <...> (17).

С другой стороны, во втором издании лексика была несколько приближена к церковнославянской, а цитаты из Библии оформлены со ссылками на источники.

Русский перевод 1813 г.¹¹⁰

<...> без Него мы ничего творить не можем (96).

<...> в час одиннадцатый (126).

Надейтесь на благость милосердного Бога, — отвечал я, — и помните обещанное им: «До конца дней и до седых волос ваших пребуду Я с вами» (125).

Русский перевод 1815 г.¹¹¹

<...> без Него мы ничего творити не можем (5).

<...> во единонадесятый час (25).

Надейтесь на благость милосердного Бога, — отвечал я, — и помните обещанное им: «Аз есмь, и дондеже состаретесь, Аз есмь и Аз терплю вам, Аз сотворих, и Аз понесу, Аз подыму, и спасу вы» (Исаия. 46. 4.) (24)¹¹².

Третье издание книги (1817) воспроизводило некоторые особенности второго (исключение прямой речи Элизабет из конца первой главы, вопрос о возрасте детей старца, отсутствовавший в английском тексте), но при этом содержало большее количество изменений. Андреев решил, по всей видимости, усовершенствовать перевод, разделив текст на абзацы в соответствии с оригиналом, при этом вводя все новые элементы церковнославянского языка.

¹⁰⁶ A memoir of the Rev. Legh Richmond, A. M. of Trinity college, Cambridge. 2nd edition. London, 1828. P. 350–355.

¹⁰⁷ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть, в пяти частях // Друг юношества и всяких лет, издаваемый Максимом Невзоровым. 1813. Ноябрь. С. 92.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть: В пяти частях. Второе изд. Печатано в первый раз в ежемесячном издании «Друг юношества», в 1813-м году, в двух книжечках в ноябре и декабре месяцах. М., 1815.

¹¹⁰ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть, в пяти частях.

¹¹¹ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть: В пяти частях. Второе изд.

¹¹² См. также с. 34, 56, 57 этого издания.

Русский перевод 1813 г.¹¹³
 Список той особы, с которою хочу я познакомить моих читателей, взят с самой натуры, и обстоятельства жизни ее, здесь мною предлагаемые, суть справедливы (94–95)
 Принимаю смелость к вам писать, которую простите мне, ибо я никогда не говаривала с вами (95)
 Продолжайте ваше дело с помощью Вышнего (95)

Русский перевод 1815 г.¹¹⁴
 Описание особы, с которою хочу я познакомить моих читателей, и обстоятельства жизни ее, здесь мною предлагаемые, суть справедливы (4)
 Принимаю смелость к вам писать, которую простите мне, ибо я никогда не говаривала с вами (4)
 Продолжайте ваше дело с помощью Вышнего (5)

Русский перевод 1817 г.¹¹⁵
 Описание особы, с которою я хочу здесь познакомить моих читателей, равно как и содержащиеся в оном обстоятельства ее жизни, основаны на сущей истине (4)
 Приемлю смелость к вам писать и прошу меня в том извинить, поелику я никогда не имела чести с вами лично объясняться (4)
 Продолжайте подвизаться силою Господнею (4)

Второй отрывок из сборника Ричмонда, «Арап невольник», появился в России сразу отдельным изданием в конце 1814 г., в переводе, выполненном с английской или французской журнальной публикации, поскольку текст этой повести в сборнике «Рассказы о бедняках» был значительно расширен. Вышедшее в 1817 г. переиздание ничего нового, кроме некоторых орфографических изменений и исправления опечаток, не содержало. В 1815 г. была опубликована и третья повесть, «Обращение молодой крестьянки». Переводчица, С. С. Мещерская, предварила перевод посвящением племяннице Лидии, дочери Н. С. Всеволожского, которой на тот момент было десять лет. Внук Мещерской, А. В. Мещерский, вспоминал: «Бабушка была строго православная, соблюдала все посты и все правила церкви, что не мешало ей в своем образе жизни и в своем мировоззрении очень походить на английских поэтистов. Она была англоманка, очень много переводила и печатала сочинений с английского языка, преимущественно тех простых и превосходных рассказов для детей, которые в Англии составляют целую литературу. Легкий оттенок в ней религиозного методизма происходил столько же от ее глубоких религиозных убеждений, сколько от влияния на нее простой и ясной религиозно-нравственной английской литературы»¹¹⁶. В 1817 г. повесть была переиздана, также без значительных изменений, но уже без посвящения.

Мещерская принимала активное участие в деятельности созданного в 1812 г. Библейского общества, которое переводило религиозную литературу, издаваемую «Обществом религиозных трактатов»; по наблюдению А. Н. Пыпина, за сравнительное недолгое время Мещерская издала 93 книги и брошюры, общим тиражом около 400 тысяч экземпляров¹¹⁷. Она владела английским и сама переводила с оригинала многие сочинения, среди которых были религиозные трактаты Дж. Аддисона (Joseph Addison, 1672–1719), «беседы» С. Уокера (Samuel Walker, 1714–1761), страноведческие исследования К. Бьюкенена (Claudius Buchanan, 1766–1815), а также художественная литература. Помимо повестей Ричмонда, в 1815 г. в русском переводе появился ключевой текст Х. Мор (Hannah More, 1745–1833), популярной британской писательницы, педагога и филантропа:

¹¹³ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть, в пяти частях.

¹¹⁴ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть: В пяти частях. Второе изд.

¹¹⁵ Ричмонд Л. Дочь молочника: Истинная и занимательная повесть: В пяти частях. Третье изд. СПб., 1817.

¹¹⁶ Мещерский А. В. Воспоминания князя Александра Васильевича Мещерского. М., 1901. С. 12.

¹¹⁷ Пыпин А. Н. Религиозные движения при Александре I / Предисл. и примеч. Н. К. Пиксанова. Пг., 1916. С. 107–108.

«Благочестие в хижине, или Пастух Сализбургской долины» («The Shepherd of Salisbury Plain», 1795) (переиздан без значительных изменений в 1817 и 1819 гг.). Кроме того, в 1814 г. в журнале «Друг юношества и всяческих лет» (Февраль. С. 81–124) появился еще один перевод, выполненный Андреевым, — повесть английского проповедника Х. Стоуэлла (Hugh Stowell, 1768–1835) «Жизнь Вильгельма Келли, или Счастливый христианин» («The life of William Kelly, or The Happy Christian, by Hugh Stowell», после 1800), которая впоследствии вышла отдельными изданиями в 1815 и 1817 гг.

Целью всех этих переводов было приобщение читателей к принципам христианства, предложенное в форме не религиозного трактата, а более доступного художественного произведения. Об этом писал Р. Пинкертон, член английского Библейского общества, который приезжал в Россию с целью расширения организации: «...эти издания составили в России новую эру относительно религиозных книг, потому что главнейшие догматические и религиозные книги у русских все написаны по-славянски; так что, когда эти трактаты появились на новейшем русском языке, и притом написаны были в простом и изящном стиле, вместо тяжелой схоластической манеры церковных сочинений, религия как будто облеклась в более привлекательную одежду, была приближена и сделана более понятною читателям из всех классов»¹¹⁸. При этом для читателей информация об авторах текстов, равно как и стране их происхождения, была вторичной; имена Ричмонда, Мор и Стоуэлла не были широко известны. Примечательно, что в 1830-х гг. началась вторая волна массовой печати религиозной литературы: все упомянутые выше произведения были опубликованы по крайней мере еще по одному разу, иногда под другими названиями.

В 1805–1806 гг. появилось еще несколько переводов, авторы которых не упоминались в заглавиях и, скорее всего, не были известны переводчикам: «Прекрасная индианка, или Приключения внучки великого могола. Английский роман» («Zoriada, or Village annals. A Novel», 1786) А. Хьюджесс (Anne Hughes, ок. 1760–1816), «Молодая вдова. Роман, переведенный с английского языка на французский г. Монтаньем, автором многих драматических пьес, а с французского на российской К. Т.» («The young widow, or The history of Cornelia Sedley, in a series of letters», 1789) У. Хейли (William Hayley, 1745–1820) и «Адамина, или Испытания добродетели. Английский роман» («Adamina, a novel. By a Lady», 1801) неизвестного автора. В центре всех трех романов — бытовые и любовные сюжеты из жизни добродетельных героинь, воспроизводившие готовые формулы английской литературы XVIII в. По мнению критиков, роман «Молодая вдова», например, «можно дать безопасно молодым читателям и читательницам: он писан скромною кистью и превосходит руссову “Новую Элоизу” и проч.»¹¹⁹.

Уже ближе к концу первой четверти XIX в. двух переводов удостоился еще один нравоучительный роман — «Жульетта Бельфур» («Julietta, or The triumph of mental acquirements over personal defects», 1802), написанный У. Парнеллом (William Parnell, 1777–1821), ирландским политическим и религиозным деятелем и активистом, членом

¹¹⁸ Цит. по: Там же. С. 108–109; оригинальное заглавие: *Pinkerton R. Russia, or Miscellaneous observations on the past and present state of that country and its inhabitants: Compiled from notes made on the spot, during travels, at different times, in the service of The Bible Society, and a residence of many years in that country. By Robert Pinkerton, D.D. London, 1833. P. 359–360.*

¹¹⁹ Молодая вдова, сочинение английское, в 8 частях // Московский курьер: Еженедельное издание на 1805 год. 1805. Ч. 1. С. 158–159.

парламента от графства Уиклоу в 1817–1820 гг. Литературная деятельность играла в его жизни скорее роль увлечения, и оба его романа — упомянутый выше и более поздний «Морис и Бергетта» («Maurice and Berghetta», 1819) — были встречены в Великобритании без особенного энтузиазма. В России в 1823 и 1824 гг. было опубликовано два перевода первого романа Парнелла. Первый из них вышел в Москве, принадлежал, как следует из посвящения, М. Тихомировой и был озаглавлен «Любезная горбунья, или Жюльета Бельфур». На титульном листе утверждалось, что он был выполнен с английского языка, что избавляло переводчицу от необходимости указывать на принадлежность текста к «английским сочинениям». Второй перевод, также выполненный женщиной¹²⁰, вышел в Петербурге и был сделан с французского языка. Роман переводился на французский дважды — в 1803 г. («Juliette Belfour, ou les Talens récompensés. Nouvelle anglaise») и в 1811 г. («Juliette, ou Le triomphe des talens, sur les défauts corporals»), и название русского перевода («Жульетта Бельфур, или Награжденные таланты. Английская новость») позволяет предположить, что переводчица пользовалась более ранней французской версией.

Перевод Тихомировой был действительно выполнен с английского языка, но некоторые фрагменты она исключила, а географические наименования часто изменяла или опускала. Так, город Фалмут, куда приезжает мать Жюльетты, Тихомирова меняет на Портмут, а название города Эксетер сокращает до «Е...». В анонимном переводе подобных отступлений не было, но фрагменты текста пропадали гораздо чаще, чем из перевода Тихомировой. И если Тихомирова выпускала пассажи, касавшиеся описания дурного нрава госпожи Бельфур или денег, потраченных на лечение Жюльетты, то анонимная переводчица избавлялась в первую очередь от деталей взаимоотношений между супругами, в особенности тех, которые были наделены отчетливой иронической интонацией, описания беременности и других «грубых» тем (поцелуи беззубых старух).

Переводы «готических романов»

В начале XIX в., когда популярность псевдоанглийских сочинений и оригинальных английских нравоучительных романов стала постепенно снижаться, параллельно долю литературного рынка начал отвоевывать новый жанр, который имел гораздо более тесные связи со страной его происхождения. Речь идет о так называемом «готическом романе», или «романе тайн и ужасов». Первые переводы «готики» стали появляться еще в 1790-х гг., и уже тогда связь с английской литературой эксплицировалась в подзаголовках. Например, в 1792 г. под названием «Рыцарь добродетели. Повесть, взятая из самых древних записок английского рыцарства» был опубликован роман К. Рив (Clara Reeve, 1729–1807) «Старый английский барон» («The old English baron: A gothic story», 1778)¹²¹, а в 1794 г. вышел перевод романа С. Ли (Sophia Lee, 1750–1824) «Убежище, или Повесть иных времен» («The recess, or A tale of other times. By the author of “The chapter of accidents”»), озаглавленный переводчиком «Подземелье, или Матильда, сочиненное на английском языке мисс Софию Леею». В начале XIX в. на рынок хлынул

¹²⁰ См. помету «от трудившейся в переводе» на титульном листе.

¹²¹ Как писал В. Э. Вацуро, ссылка на историю «английского рыцарства» была важна для переводчика романа, К. А. Лубьяновича, как указание на английскую масонскую систему, долженствовавшую стать примером для подражания в России (Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 55–56).

поток переводных «готических романов», многие из которых были привязаны к стране их происхождения. В отличие от нравоучительных и сентиментальных «английских сочинений», переводившиеся в это время на русский язык готические романы, которые переводчики называли «английскими», действительно были созданы в Великобритании, хотя заблуждения по поводу авторства и встречались. Первым был напечатан перевод романа М. А. Берджес (Mary Anne Burges, 1763–1813) «Пещера смерти. Нравственная повесть» («The cavern of death. A moral tale», 1794), публиковавшегося сначала в газете «The True Briton», а затем, в 1794 г., вышедшего отдельным изданием¹²². Русский переводчик, скрывшийся за инициалами «С. Р.», пользовался французским переводом («La Caverne de la mort, roman traduit de l'anglais par L. F. Bertin», 1799), что дало ему возможность соответствующим образом озаглавить свой текст: «Родольф, или Пещера смерти в дремучем лесу. Английское сочинение» (1801). В «Санкт-Петербургских ведомостях» автором романа по неизвестной причине был назван Дюкре-Дюминиль¹²³ (что, впрочем, нисколько не противоречило бы «английскому» характеру сочинения). Как отмечал В. Э. Вацуро, роман продолжал традиции волшебной готики, восходящей к родоначальнику жанра, Г. Уолполу (Horace Walpole, 1717–1797), и его роману «Замок Отранто» («The Castle of Otranto», 1764)¹²⁴. Роман полон сверхъестественных событий и сбывающихся пророчеств, а также мрачных и пугающих описаний леса и пещеры. При этом главной идеологической установкой оказывается торжество провидения, наказывающего грешников и награждающего невинных. Таким образом, роман предлагал довольно традиционную систему ценностей в новой, необычной и, несомненно, привлекательной форме.

Следующим появился перевод романа Дж. Мура (George Moore) «Грасвильское аббатство» («Grasville Abbey. A romance», 1797), одного из самых ярких произведений английской готики 1790-х гг., которое, как и «Пещера смерти», первоначально печаталось в периодике (с 1793 по 1797 г. в журнале «The Lady's Magazine», ориентированном на женскую аудиторию). Переводчик романа, Ф. П. Вронченко (1779–1852), озаглавил его соответствующим образом: «Грасвильское аббатство. Английское сочинение». В немногословной заметке о переводе в «Санкт-Петербургских ведомостях» были отмечены его основные отличительные особенности: «Сочинение сие есть из числа английских романов, в котором удивительные, странные и ужасные происшествия более и более заманивают любопытство читателя»¹²⁵. Действительно, роман предлагал запутанную интригу, обилие таинственных событий и полный набор готических мотивов. В конечном итоге все казавшиеся сверхъестественными события получали рациональное объяснение (по этой причине и в связи с другими мотивными переключками этот роман Мура часто рассматривают в контексте ранних сочинений А. Радклиф)¹²⁶. Перевод был выполнен с французского языка, и русская версия воспроизводила ключевые

¹²² Longchamps D. Elizabeth Simcoe (1762–1850): une amatrice et intellectuelle anglaise dans les Canadas: Son œuvre écrite et dessinée, et le projet colonial. Thèse présentée au Département d'histoire de l'art: Comme exigence partielle au grade de philosophiae doctor (Ph.D.). Montreal; Quebec, 2009. P. 85–87.

¹²³ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. № 23. 21 марта. С. 540.

¹²⁴ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 305–306.

¹²⁵ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. № 13. 14 февраля. С. 296.

¹²⁶ Hoeveler D. L. The Gothic Ideology: Religious Hysteria and anti-Catholicism in British Popular Fiction 1780–1880. Cardiff, 2014. P. 232–233.

особенности текста-посредника. В начале некоторых глав Мур поместил небольшие по объему размышления, которые определенным образом иллюстрировали происходящие события, но большая их часть не появилась в переводах, за исключением восьмой и двенадцатой глав первой части.

Ближе к концу 1802 г. начал печататься перевод еще одного из ключевых (и самых объемных — около 260 тысяч слов) британских романов 1790-х гг. — «Дети аббатства» («The children of the abbey, a tale», 1796) Р. М. Рош (Regina Maria Roche, 1764—1845). Выполненный М. А. Арбузовой¹²⁷ перевод («Дети аббатства, английский роман») вышел без указания имени автора, несмотря на то, что оно было дано в названии французского перевода-посредника («Les Enfants de l'abbaye, Par Madame Regina Maria Roche», 1797). По содержанию «Дети аббатства» гораздо ближе к бытовому роману эпохи Просвещения, чем к готическому жанру, но традиционно рассматриваются именно в контексте романа тайн и ужасов. В центре повествования добродетельные герои, брат и сестра, которые борются за восстановление незаконно отнятого наследства и дворянского титула, сталкиваясь с многочисленными трудностями и злоключениями. Аманда (у Арбузовой Аминта) пытается соединиться узами брака со своим возлюбленным Мортимером, но его отец лорд Шербюри постоянно препятствует этому, поскольку хочет женить своего сына на богатой Евфразии, таким образом рассчитавшись с бесчисленными долгами. В свою очередь, саму Аманду постоянно преследует домогательствами полковник Бельграв, традиционный для конца XVIII в. либертин, презирующий любые нормы морали и вполне комфортно чувствующий себя в готическом романе. Единственный страшный эпизод — посещение Амандой Данретского аббатства, где ее пугает мачеха ее матери, раскрывающая окутывающие историю семейства тайны.

Типологическое сходство «Детей аббатства» с романами Радклиф было вполне очевидным как для современников, так и для следующих поколений. В «Санкт-Петербургских ведомостях», например, «Дети аббатства» интерпретировались через призму творчества более именитой романистки (несомненно, для повышения читательского спроса на издание): «Сей роман писан в роде сочинений г-жи Радклиф, с тою лишь разницею, что в нем менее ужасов, более светской интриги и того, что случается в общежитии»¹²⁸. Гораздо позднее, описывая свое детство (1830-е гг.), А. А. Григорьев рассказывал о том, как слушал взрослых, проводивших вечера за чтением книг: «Чтение было у нас поистине азартное в продолжение нескольких лет. Оно имело огромное влияние на мое моральное развитие. По распущенности ли, по неверию ли в то, что книжки дело серьезное, как будто не замечали, что я сижу в углу по вечерам вместо того, чтобы играть в игрушки, и не сплю ночи, слушая с лихорадочным трепетом “Таинства Удольфского замка”, “Итальянца”, “Детей Донретского аббатства”, и проч., и проч.»¹²⁹. Тем не менее различие между произведениями Радклиф и романом Рош было достаточным, чтобы П. И. Макаров (1765—1804), редактор журнала «Московский Меркурий», известного крайне негативным отношением к готике, назвал «Детей аббатства» «одним из лучших английских романов

¹²⁷ См. указание на имя переводчицы в: Марья Алексеевна Арбузова // Дамский журнал. 1830. Ч. 31. №30. С. 52.

¹²⁸ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №95. 28 ноября. С. 2535.

¹²⁹ Григорьев А. А. Воспоминания / Изд. подг. Б. Ф. Егоров. Л., 1980. С. 30. Григорьев приводит название второго перевода романа Рош, который был напечатан в 1805 г. (см. о нем ниже).

женского рукоделья»¹³⁰. При этом он не считал книгу серьезным чтением, поскольку она «должна служить единственно к удовольствию людей праздных»¹³¹.

Собственно «готические романы» вызывали у Макарова резкое неприятие, как это видно по его реакции на еще один текст с подзаголовком «Английское сочинение», под названием «Полночный колокол, или Тайнства Когенбургского замка» («The midnight bell, a German story, founded on incidents in real life», 1798), переведенный И. Ф. Росляковым (ум. после 1815) в 1802 г.: «Сплетение чрезвычайных приключений! — без цели, без хорошего плана, без характеров, без картин общежития, без пленительной живописи, без цветов слога: убийства, похищения, страхи, разбои, даже пытки! — и более... ничего!»¹³² Роман был написан Ф. Лэтомом (Francis Lathom, 1777–1832) в 1798 г. и сразу переведен на французский язык («La cloche de minuit. Traduit de l'anglais», 1798). Росляков пользовался этим переводом-посредником, и поэтому характеристика «немецкая история» из английского заголовка не была воспроизведена в названии русской версии. «Полночный колокол» был одним из наиболее ярких «готических романов», написанных «с искусством драматурга, привыкшего обращаться к зрителю с подмостков театра»¹³³. Отчетливый акцент в романе был сделан на захватывающем сюжете, неожиданных поворотах и узнаваниях, но все сверхъестественные события получали рациональное объяснение, а преступники — справедливые наказания согласно степени их тяжести. Таким образом, и здесь провидение торжествовало над персональной человеческой волей¹³⁴.

Замок оказывается самым регулярным элементом заглавий переводных английских сочинений, что вполне соответствовало тенденциям готической прозы конца 1790-х гг. В русском переводе появляется роман некоего мистера Сингера (Singer) «Тайственный замок, или Наследник-сирота» («The mystic castle, or Orphan heir, a Romance», 1796), попавший в Россию через французскую версию («Le château mystérieux, ou l'Héritier orphelin», 1797). Как и «Дети аббатства», этот роман перевела Арбузова, которая убрала из заглавия вторую часть, оставив только узнаваемый топос и отсылку к стране происхождения текста: «Тайственный замок, английская повесть». Название актуализировало и принцип таинственности, который лежал в основе многих «готических романов». События действительно разворачивались гораздо более стремительно, чем в «Детях аббатства», а среди типичных для жанра мотивов встречались и более нестандартные элементы, такие, как гниющая отрубленная рука. Очередной «замок» был охарактеризован Макаровым предельно кратко: «Дурное подражание госпоже Радклиф»¹³⁵.

¹³⁰ Макаров П. И. Дети аббатства. Пер. с фр. // Московский Меркурий. 1803. Ч. 1. № 3. Март. С. 211. В этом ему вторила более поздняя «рецензия» из газеты «Санкт-Петербургские ведомости»: «Это один из лучших английских романов. В нем читатели найдут занимательные, разнообразные и хорошо связанные приключения, трогательные происшествия, контрасты характеров, картины обществ, прекрасные портреты и смешные карикатуры, несколько сцен истинно театральные, много чувствительности, довольно остроумия — и двух молодых соперников — любезных, милых — разных во всем, и только честностию, только живою пылкою страстию ко всему благородному, один на другого похожих» (Санкт-Петербургские ведомости. 1803. № 102. 22 декабря. С. 3236).

¹³¹ Макаров П. И. Дети аббатства. Пер. с фр. С. 212.

¹³² Макаров П. И. Полночный колокол, или Тайнства Когенбургского замка: Английское сочинение; пер. с фр. Ивана Рослякова // Московский Меркурий. 1803. Ч. 1. № 2. Февраль. С. 158.

¹³³ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 201.

¹³⁴ Малкина В. Я., Полякова А. А. «Канон» готического романа и его разновидности // Готическая традиция в русской литературе. М., 2008. С. 20–21.

¹³⁵ Макаров П. И. Тайственный замок, английская повесть: Перевод // Московский Меркурий. 1803. Ч. 2. № 4. Апрель. С. 29.

«Замок» попадал в заглавие даже тогда, когда в названии оригинала и французской версии этого слова не было, например, в случае с романом «Разбойники в подземелье Кутанского замка. Английское сочинение» (оригинальное заглавие: «Norman Banditti, or The fortress of Coutance. A tale. In two volumes. By Felix Ellia», 1799; французский перевод-посредник: «Albert et Théodore ou les brigands», 1800). Роман Ф. Эллиа (Felix Ellia, 1775–1820)¹³⁶ скорее можно назвать разбойничьим, нежели готическим. Нетривиальность романа для русского читателя этого периода не помешала Макарову, предвосхищая критиков 1830-х гг., вынести ему почти медицинский диагноз: «Из расстроенной только головы человека больного горячкою можно вылиться такому *роману!*.. И вся эта чепуха даже не украшена приятностями слога!! — Надобно думать, что автор хотел (для шутки) показать, до чего воображение, не управляемое рассудком, удобно забрести»¹³⁷.

Все эти случаи переводов «английских сочинений» демонстрируют невысокий интерес к категории авторства в начале XIX в.: вне зависимости от степени популярности автора (от хорошо известной Рош до некоего мистера Сингера) их имена часто в заглавиях переводов не упоминаются. Гораздо более важную роль играют узнаваемые топысы и мотивы, которые регулярно воспроизводятся в заглавиях переводных «английских сочинений» даже в тех случаях, когда они отсутствовали в английских или французских названиях. В 1802 г. исключением оказался роман «Братоубийца, или Тайнства Дюссельдорфа. Сочинение англичанки, Анны-Марии Маккензи» («Dusseldorf, or The fratricide. A romance. By Anna Maria Mackenzie», 1798), переведенный З. А. Буринским (1784–1808). В своей традиционно разгромной рецензии Макаров вновь рассматривал роман в отношении к произведениям Радклиф: «Из всех подражаний госпоже Радклиф это, кажется, самое неудачное. Думаем, что оно не понравится даже любителям сего рода сочинений. Многие фразы надобно прочесть несколько раз, прежде нежели поймешь их. Развязка не удовлетворяет любопытству. Запутанная интрига остается темною еще по прочтении всего. Не знаем, автору или господину переводчику так было угодно»¹³⁸.

Анна Радклиф

Как видно по обзору одних только «английских сочинений», главным автором «готических романов» уже в тот момент считалась Радклиф, чье имя надолго стало визитной карточкой жанра и чьи произведения до сих пор издаются. Четыре из пяти опубликованных на тот момент романов писательницы были переведены один за другим в 1801–1802 гг. Первыми появляются три из восьми частей перевода романа Радклиф, который сделал ее имя всемирно известным, — «Лес, или Сент-Клерское аббатство» («The romance of the forest. Interspersed with some pieces of poetry. By the authoress of “A Sicilian romance” etc.»), 1791) — и на который, как отмечал Вацуро, подписались около 140 человек из самых разных социальных слоев¹³⁹. В «Санкт-Петербургских ведомо-

¹³⁶ См. о нем: Chandler D. 'Elia, the Real': The Original of Lamb's «Nom De Plume» // The Review of English Studies. New Series. 2007. Vol. 58. № 237. P. 669–683.

¹³⁷ Макаров П. И. Разбойники в подземелье Кутанского замка: Английское сочинение / Пер. с фр. // Московский Меркурий. 1803. Ч. 1. № 2. Февраль. С. 144.

¹³⁸ Макаров П. И. Братоубийца, или Тайнства Дюссельдорфа: Сочинение англичанки, Анны Марии Маккензи / Пер. с фр. // Московский Меркурий. 1803. Ч. 3. № 8. Август. С. 127–128.

¹³⁹ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 129.

стях» рецензия на перевод «Леса» сопровождалась развернутой характеристикой всего творчества романистки: «Мистрис Радклиф, новейшая английская писательница, прославилась в отечестве своею оригинальностью ее умопроизведений, наипаче же романических, в которых виден дух изобретения, ей единой свойственный, и где она, поражая воображение читателя страшными и ужасными картинами, возбуждает всю его чувствительность, внушает ему после того самые нежнейшие ощущения и исполняет душу его добродетельными чувствованиями. Предлагаемый здесь на российском языке роман ее: “Лес”, почитается от г. беллетристов одним из удачейших ее творений, а потому и может смело рекомендован быть для чтения особ, нежною чувствительностью одаренных»¹⁴⁰.

В русском тексте, как и во французском переводе-посреднике, которым пользовался переводчик романа П. Чернявский (с третьей книги его имя на титульном листе было обозначено буквами «П. Ч.»), не было эпиграфов, поэтических цитат и некоторых стихотворений Радклиф. Воспроизведенные же Чернявским стихотворения претерпели значительные трансформации, выдающие в нем сторонника сентиментальной эстетики¹⁴¹. Эта же ориентация, по всей видимости, руководила русским переводчиком и в описании персонажей. Образ Аделины идеализируется, «подстраивается» под сентиментальный канон: из сцены, где она впервые предстает перед Ла Моттом, исключается упоминание о том, что необыкновенную пленительность ее чертам придавало отчаяние (как было в оригинале и французском переводе). Вместо этого героиня изображается гораздо в более традиционно-сентиментальном ключе: «Невинность изображалась на бледных чертах прекрасного ее лица; лучи кротости и благочестия мелькали в голубых глазах нежной девицы»¹⁴². Там же, обращаясь к Ла Мотту с благодарностью, она надеется найти в нем «друга и отца»¹⁴³, тогда как у Радклиф речь идет только о дружеской благодарности. Чернявский всякий раз подчеркивает юность героини, «детский» характер ее поступков и переживаний, внося в перевод, например, следующий отсутствующий у Радклиф пассаж: «Аделина слишком была чувствительна; ее детская признательность была чистосердечна»¹⁴⁴. Ее признания госпоже Ла Мотт Чернявский дополняет стандартными элегическими мотивами: «Несчастливые часы молодости моей! вы летите для меня медленно, — сказала Аделина, — я не могу об начале вашем вспомнить без ужаса; вы трогаете сердце мое, делаете хладнокровною ко всему мирскому»¹⁴⁵. Похожим образом в русской версии Ла Мотт не испытывает таких же нравственных колебаний, как в оригинале. У Чернявского им движет преимущественно человеколюбие, тогда как красота Аделины не упоминается как важный стимул для принятия решений¹⁴⁶.

Кроме того, Чернявский неоднократно отступал от французского текста, пытаясь усилить драматический эффект описываемых событий. В некоторых случаях он дополнял текст собственными словами: «...голоса умолкли и мертвая тишина на черных крыльях

¹⁴⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №4. 14 января. С. 61.

¹⁴¹ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 134–139.

¹⁴² Радклиф А. Лес, или Сент-Клерское аббатство: Сочинение славной Радклиф; перевел с французского Павел Чернявский. М., 1802. Кн. 1. С. 18.

¹⁴³ Там же. Ч. 1. С. 19.

¹⁴⁴ Там же. Ч. 1. С. 32.

¹⁴⁵ Там же.

¹⁴⁶ Там же. Ч. 1. С. 30–31.

своих спустилась опять в печальный замок»¹⁴⁷. В той же сцене Чернявский вложил в руки разбойника не один, как в оригинале и французском переводе, а два пистолета¹⁴⁸.

Второе издание «Леса» вышло в Смоленске в 1810 г., третье — в Орле в 1823 г.; в обоих изданиях имя переводчика на титульном листе не было указано. Издание 1823 г. незначительно отличается от первого: заменяются отдельные слова, реже — структура или порядок предложений, не полностью совпадает деление на части. Переводы стихотворений «К нарциссу» и «Ночь» также претерпели некоторые изменения. По поводу второго стихотворения, по неизвестным причинам воспроизведенного прозой, Вацуро писал: «Чернявский редактировал свой перевод, устраняя шероховатости стиля и приближая его к эталонам сентиментальной “поэтической прозы”»¹⁴⁹.

«Лес» продолжал печататься в 1802 г. (ч. 4–8), и одновременно появлялись переводы сразу трех других романов Радклиф — ее самые известные «Таинства Удольфские» («The mysteries of Udolpho, a romance; interspersed with some pieces of poetry. By Ann Radcliffe, author of “The Romance of the Forest”, etc.», 1794), «Италиянец, или Исповедная черных кающихся» («The Italian, or The Confessional of the Black Penitents. A romance. By Ann Radcliffe, author of “The Mysteries of Udolpho”, &c. &c.», 1797) и «Юлия, или Подземелье Мадзини» («A Sicilian romance, by the authoress of the “Castles of Athlin and Dunbayne”», 1790). «Таинства Удольфские», с которыми «оказалось связанным имя Радклиф в сознании русских литераторов и критиков» и которые «определили ее литературную репутацию в России»¹⁵⁰, были переведены Ф. А. Загорским. С точки зрения сюжета перевод оказался достаточно близким к тексту оригинала, а в отступлениях от него виноват по большей части французский перевод-посредник. Уже в нем из всех стихотворений, включенных в роман, осталось только одно — самое первое. Но и оно оказалось не переводом, а совершенно другим текстом. В русском переводе оно было воспроизведено прозой, поэтому никакого даже визуального сходства с оригиналом не осталось.

Оригинал ¹⁵¹	Русский перевод 1802 г. ¹⁵²	Французский перевод ¹⁵³	Русский перевод 1996 г. ¹⁵⁴
SONNET	Весьма слабые изъяснители моих горестей, искрен- ные дети чистей- шего чувствова- ния, о вы, слова мои, когда прелест- ный предмет при- дет в сии мирные	De mes chagrins trop foibles interprètes, Enfans naïfs du plus pur sentiment; O vous! mes vers, quand un objet charmant Visitera ces paisibles retraites,	СОНЕТ Спешите, мой карандаш! послушный моим вздохам. Спешите поведать нимфе здешних мест, Когда раздастся звук ее шагов воздушных. Причину слез моих и скорби нежной!

¹⁴⁷ Там же. Ч. 1. С. 12. (Жирным шрифтом выделен отрывок, отсутствующий в оригинале и французском переводе. Далее жирным шрифтом выделяются элементы, наиболее важные для сравнения перевода и оригинала. — Н. Д.)

¹⁴⁸ Там же. Ч. 1. С. 14.

¹⁴⁹ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 135.

¹⁵⁰ Там же. С. 170. См. подробный обзор романа на стр. 169–199.

¹⁵¹ Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho, a romance; interspersed with some pieces of poetry: By Ann Radcliffe, author of «The Romance of the Forest», etc. London, 1794.

¹⁵² Радклиф А. Таинства Удольфские: Творение Анны Радклиф / Пер. с фр. С... Ф... З... М., 1802.

¹⁵³ Radcliffe A. Les Mysteres d'Udolphé, par Ann Radcliffe: Traduit de l'anglois sur la troisième édition. Paris, An V — 1797.

¹⁵⁴ Радклиф А. Удольфские тайны: Роман / Пер. с англ. Л. Гей. М., 1996.

When all his tears, his tender sorrows, rise: Ah! paint her form, her soul-illumin'd eyes, The sweet expression of her pensive face, The light'ning smile, the animated grace – The portrait well the lover's voice supplies; Speaks all his heart must feel, his tongue would say: Yet ah! not all his heart must sadly feel! How oft the flow'ret's silken leaves conceal The drug that steals the vital spark away! And who that gazes on that angel-smile, Would fear its charm, or think it could beguile! (I, 18–19)	убежища, пред- ставьте ему муче- ния влюбленной души моей. Несчастный день, день, в кото- рой ее присутствие возжгло в моем сердце первой пла- мень; злополуч- ный! Я не знал очарований, изли- вающих из глаз ее; мне казалось, что небесный вест- ник оживлял меня сладкою своею си- лою. Заблуждение немедленно исчез- ло, и ее отсутствие поселило в моем сердце все востор- ги непреодолимой любви (I, 16–17).	Retracez-lui mon amoureux tourment. Le jour fatal, le jour où sa présence Fit à mon cœur sentir ses premiers feux; Infortuné! j'étois sans défiance Contre l'attrait répandu dans ses yeux: Il me sembloit qu'un messenger des cieux Me pénétrait de sa douce influence. L'erreur cessa bientôt, et son absence Vint à mon cœur révéler sans détour Tous les transports d'un invincible amour. De mes chagrins, &c. (I, 13)	Изобрази ее прелестный образ И взор ее, где светится душа, И лик задумчивый и кроткий, Улыбку грустную, и грацию движений, — Портрет тебе подскажет юноша влюбленный. О, выскажи ей все, что у него на сердце... Но нет, не всю ту грусть скажи, что в сердце он таит; Так, часто под шелковым лепестком цветка Таится яд, что может искру жизни погубить. Но кто, глядя на эту ангельскую улыбку, Может бояться ее чар и думать, что она обманет! (18)
---	---	--	--

Тем более странным было упоминание «нимфы» в следующем предложении, которая была в английском варианте стихотворения, но, соответственно, не попала во французскую и русскую версию 1802 г.:

Оригинал ¹⁵⁵	Русский перевод 1802 г. ¹⁵⁶	Французский перевод ¹⁵⁷	Русский перевод 1996 г. ¹⁵⁸
These lines were not in- scribed to any person; Emily therefore could not apply them to her- self, though she was un- doubtedly the nymph of these shades (I, 19).	Сии строки ни к кому прямо не клонились. Эмилия не могла их к себе отнести, хотя она без всякого со- мнения была Ним- фюю сих рощей (I, 17).	Ces vers ne s'adres- saient à personne. Emi- lie ne pouvait se les appliquer, quoiqu'elle fût sans aucun doute la nymphé de ces bo- cages (I, 14).	При стихах не было ника- кого посвящения, поэтому Эмилия не могла отнести их к себе, хотя несомненно она, а не кто другой, могла быть названа нимфой зде- шних мест (18).

Также ни во французском переводе-посреднике, ни в русском тексте не были использованы эпитафии, предварявшие каждую главу романа в оригинале. То же самое произошло и с французским и русским переводами романа «Итальянец»: эпитафий ни в одном из них не было. При этом сюжетная линия также была переведена достаточно близко к оригиналу¹⁵⁹.

¹⁵⁵ Radcliffe A. The Mysteries of Udolpho, a romance.

¹⁵⁶ Радклиф А. Таинства Удольфские: Творение Анны Радклиф.

¹⁵⁷ Radcliffe A. Les Mystères d'Udolphe, par Ann Radcliffe.

¹⁵⁸ Радклиф А. Удольфские тайны: Роман.

¹⁵⁹ Логинова Д. Л. Проблема передачи жанровых особенностей подлинника в массовом переводе (на материале русского перевода романа А. Радклиф «Итальянец»; 1802–1804) // Вестник Томского государственного университета. 2007. № 302. С. 21–24.

Что примечательно, наибольший переводческий интерес, по крайней мере, на начальном этапе освоения творчества Радклиф, вызвала ее ранняя работа «Сицилийский роман». В 1802 г. вышел перевод «Юлия, или Подземелье Мадзини; сочинение Анны Радклиф», выполненный «губерн. секретарем Максимовичем»¹⁶⁰ и переизданный в 1819 г. («второе исправленное издание») с незначительными изменениями, а в 1803 г. — еще один, под названием «Юлия, или Подземная темница Мадзини. Сочинение госпожи Радклиф». Оба издания переводились с французской версии («Julia, ou les Souterrains de Mazzini. Par Anne Radcliffe. Traduit de l'anglais sur la seconde édition», 1798), хотя в подзаголовке второго русского перевода было обозначено «Перевод с английского». Многочисленные отступления от оригинала с самых первых страниц не позволяют утверждать, что второй перевод выполнялся с английского текста:

Оригинал ¹⁶¹	Французский перевод ¹⁶²	Русский перевод 1802 г. ¹⁶³	Русский перевод 1803 г. ¹⁶⁴
<...> a lady yet more distinguished for the sweetness of her manners and the gentleness of her disposition, than for her beauty (I, 5).	<...> jeune personne intéressante par sa douceur et ses vertus privées (I, 5).	<...> молодою, привлекательною особою как по красоте своей, так и превосходным добродетелям (I, 9).	<...> молодая, любезная женщина как по красоте своей, так и по добродетелям (I, 9).
The arrogant and impetuous character of the marquis, operated powerfully upon the mild and susceptible nature of his lady; and it was by many persons believed, that his unkindness and neglect put a period to her life (I, 5).	Sa mort avait été en partie occasionnée par les violences et les mauvais procédés du marquis, qui bientôt songea à prendre une seconde épouse (I, 5).	Причину преждевременной смерти ей были жестокие и худые поступки Маркиза, которой вскоре потом женился на другой (I, 10).	Жестокие и грубые поступки Маркиза были причиною преждевременной ее смерти (I, 9).
<...> to be inhabited by a supernatural power (I, 22).	<...> étaient habités par des puissances surnaturelles, telles que des fées, des esprits, des magiciens ou des revenans (I, 26).	<...> обитают сверхъестественные силы, как то: колдуны, ведьмы, духи, мертвецы (I, 23).	<...> обитают нечистые духи, как то: чародеи, ведьмы, мертвецы, словом: все то, что может только породить фантазия мужиков (I, 22).

Приведенные выше примеры демонстрируют, что переводчик 1803 г. переводил текст гораздо более свободно, как сокращая, так и дополняя французскую версию. В других случаях, однако, перевод 1803 г. превосходил перевод 1802 г. в плане точности воспроизведения французского текста.

¹⁶⁰ Сопиков В. С. Опыт российской библиографии / Ред., прим., доп. и указ. В. Н. Рогожина. СПб., 1905. Ч. 4. С. 175. №9397.

¹⁶¹ Radcliffe A. A Sicilian Romance, by the authoress of the «Castles of Athlin and Dunbayne». London, 1790.

¹⁶² Radcliffe A. Julia, ou les Souterrains de Mazzini. Par Anne Radcliffe / Traduit de l'anglais sur la seconde édition. Avec figures. Paris, 1798.

¹⁶³ Цит. по переизданию: Радклиф А. Юлия, или Подземелье Мадзини. Сочинение Анны Радклиф / Пер. с фр. Второе испр. изд. М., 1819.

¹⁶⁴ Радклиф А. Юлия, или Подземная темница Мадзини. Сочинение госпожи Радклиф / Пер. с англ. М., 1803.

Оригинал	Французский перевод	Русский перевод 1802 г.	Русский перевод 1803 г.
However this might be, he soon afterwards married Maria de Vellorno, a young lady eminently beautiful, but of a character very opposite to that of her predecessor. She was a woman of infinite art, devoted to pleasure, and of an unconquerable spirit (I, 5).	Maria de Vellomo, c'est le nom de celle-ci, d'une beauté remarquable, avait un caractère tout opposé à celui de Louisa. Elle aimait le plaisir, l'indépendance et les intrigues d'amour (I, 5).	Мария Велорно, так называлась она, была редкая красавица; но нима-ло не сходствовала с характером Луизы. Она любила удовольствие, независимость и светские удовольствия (I, 10).	Мария Велорно — редкая красавица — скоро потом сделалась второю супругою Маркиза; но характер нима-ло не сходствовал с характером первой его супруги. Веселая — открытая жизнь, своевольничество и любовные интриги — составляли первые желания Марии (I, 10).

Примечательно также, что, в отличие от предыдущих романов, в обеих версиях «Сицилийского романа» остались стихотворные вставки, причем в обоих случаях оформленные в соответствии с французским текстом (вдвое расширенным по сравнению с оригиналом) и иногда даже повторяющие друг друга в количественном плане (оба состоят из двух строф по семь строк, в отличие от восьми строк во французской версии) и лексических решениях (см. выделенные жирным шрифтом совпадения).

Оригинал	Французский перевод	Русский перевод 1802 г.	Русский перевод 1803 г.
SONNET. STILL is the night-breeze! — not a lonely sound Steals through the silence of this dreary hour; O'er these high battlements Sleep reigns profound, And sheds on all, his sweet oblivious power.	ROMANCE. O nuit! ce n'est pas le repos Qu'ici te demandent mes larmes; Ton ombre a pour moi plus de charmes Que le sommeil et les pavots! Fais qu'on ne puisse me surprendre... Mais, déjà dans ce séjour Tout dort, excepté l'Amour, Sans craindre il peut se faire entendre.	Романс О ночь! любовник здесь стена, Не просит у тебя покою; Твой мрак ему милее сна, Покрой его своею тьмою И сон меня не победит. Но здесь одна любовь не спит Зульмира стон мой пусть услышит!	<i>Романс.</i> К стр. 48 О ночь! не просит у тебя Спокойства страждущий любовник: Оно не мило для него, Покрой его своею тьмою — Покрой! она не усыпит; Меня любовь здесь оживляет — Мой стон Зульмира здесь, внимает!
On all but me — I vainly ask his dews To steep in short forgetfulness my cares. Th' affrighted god still flies when Love pursues, Still — still denies the wretched lover's prayers (I, 53).	Saisissons de si doux momens; Loin de toute oreille indiscreète, Que ma lyre soit l'interprète De mes longs et secrets tourmens; À Zulmire osons les apprendre. Vain espoir! dans ce séjour Tout dort, excepté l'amour, Comment pourrait-elle m'entendre? (I, 40).	От слуха всех я удален В сии минуты драгоценны; Пусть голос мой — пусть лиры звон, Мученья мною претерпенны Моей Зульмире изъяснит. Но здесь одна любовь не спит, Зульмира стон мой не услышит! (I, 55).	Пусть лирный звон — пусть голос мой Мучения мои жестоки Моей Зульмире изъяснит; Теперь минуты драгоценны, Теперь в природе все мертво; Меня любовь здесь оживляет — Мой стон Зульмира здесь внимает! (I, 48/1).

*

Что касается оформления поэтических отрывков, Максимович подходит к ним более профессионально, чем его последователь. Например, стихотворение «Вечер» Максимович переводит рифмованным стихом (правда, меняя использованную во французской версии опоясывающую рифму в четверостишиях на перекрестную)¹⁶⁵, тогда как в переводе 1803 г. стихотворение воспроизведено белым стихом¹⁶⁶.

Популярность Радклиф была настолько велика, что ее вскоре стали воспринимать как представителя национальной английской литературы. Перевод одного из произведений Дюкре-Дюминия, например, предварялся следующим примечанием: «Этот роман не имеет ничего ни радклифиного, ни лафонтенова, следственно ни английского, ни немецкого»¹⁶⁷. В статье «О некоторых новейших английских романах» критик журнала «Любитель словесности» упоминает только Радклиф как главного представителя современной английской прозы, перечисляя как оригинальные, так и приписанные ей романы, вышедшие на тот момент в русском переводе¹⁶⁸. В русской критике романы Радклиф воспринимались как единый текст, представляющий новую английскую литературу тайн и ужасов. Редактор «Московского Меркурия» в свойственном ему тоне отмечал, что произведения романистки почти не отличаются друг от друга: «Все романы госпожи Радклиф, если смеем так сказать, имеют один характер, одну физиономию»¹⁶⁹. В этой же статье Макаров продолжал: «В рассуждении *приятности*, мы не думаем, чтобы картины убийств, насилий, пыток и всех злодеяний могли кому-нибудь нравиться. В рассуждении *пользы* романы госпожи Радклиф — не имея никакой цели, не сообщая никакого справедливого понятия о свете, об обществах, об людях, не открывая новой моральной истины, не указывая новой черты на сердце человеческом — ни с какой стороны не полезны, а вредными быть могут. Они действуют на нервы. Долговременные впечатления ужаса производят иногда печальные следствия: ссылаемся в том на всех врачей. Мы знаем женщин, которые ночи по три не спали, прочитав “Аббатство Сен-Клерское”, или “Таинства Удольфские”»¹⁷⁰.

В том, что произведения Радклиф представляли собой новый тип литературных произведений, сомнения не было. Ее романы неоднократно противопоставлялись более нравственным и достойным сочинениям: «Жены <...> читали моральные книги, а не романы госпожи Радклиф»¹⁷¹; «в огромных библиотеках, наполненных иностранными книгами, для русских книг нет и тесного уголка!.. По несчастному предубеждению и подражанию теперь и те, которые не знают иностранных языков, охотнее читают романы Радклиф и Жанлис, нежели творения Ломоносова, Сумарокова, Богдановича и прочих отечественных наших писателей»¹⁷². Примечателен и пассаж, появившийся

¹⁶⁵ Радклиф А. Юлия, или Подземелье Мадзини: Сочинение Анны Радклиф. Ч. 1. С. 116–117.

¹⁶⁶ Радклиф А. Юлия, или Подземная Темница Мадзини. Сочинение Госпожи Радклиф. Ч. 1. С. 96. [Приложение. С. 1–2].

¹⁶⁷ Убегай любви: Повесть доброго Ж*** Ж***, отысканная по его смерти в его бумагах // Московский курьер. Еженедельное издание на 1805 год. 1805. Ч. 1. № 2. С. 17.

¹⁶⁸ О некоторых новейших английских романах // Любитель словесности. 1806. Ч. 2. № 6. С. 250, 252.

¹⁶⁹ Макаров П. И. Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. Сочинение г-жи Радклиф / Пер. с фр. И. Релкв // Московский Меркурий. 1803. Ч. 1. № 3. Март. С. 219.

¹⁷⁰ Там же.

¹⁷¹ Колодезь истины: Не вымышленная повесть, переведенная с немецкого // Вестник Европы. 1802. Ч. 6. № 24. С. 262.

¹⁷² Русский вестник. 1811. Ч. 14. С. 49.

в журнале «Патриот» на пике популярности Радклиф в России, в котором противопоставляются старая и новая литературные системы: «Славные островитяне, гордящиеся Ричардсонами, Стернами, Голдшmithами (так в оригинале — *Н.Д.*), не произвели еще ничего в сем роде. В наши дни англичанка, одаренная неоспоримым талантом, превосходным умом, всем нужным для того, чтобы представлять в приятных картинах разнообразные оттенки сердца и любопытные сцены общежития, посвятила перо свое ужаснейшим вымыслам, какие может только изобретать не сердце чувствительной женщины, но воображение разгоряченнейшего фанатика. Может быть пасмурное небо Англии способствовало мрачным вдохновениям девицы Радклиф; но под тем же туманным небом родился чувствительный Стерн, и мы можем надеяться, что английская музыка, испугав нас на минуту дикими ужасами радклифина воображения, пленят скоро приятными картинами во вкусе Мармонтеля»¹⁷³.

Тем не менее многие критики воспринимали творчество писательницы вполне благожелательно. Сравнивая романы Радклиф и мадам де Жанлис (*Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis, 1746–1830*), рецензент «Вестника Европы» замечал: «...подземелья г-жи Радклиф мне более нравятся. <...> Первая умеет изумить чудесностию происшествий, умеет возбуждать любопытство»¹⁷⁴. К 1806 г. относится следующая заметка из того же журнала: «Известная г-жа *Радклиф* принадлежит к лучшим английским писательницам, не смотря на важные погрешности, находящиеся в ее сочинениях. Один рецензент эдинбургский пишет, что едва ли возбудить сам Гомер мог в читателе такой ужас, какой производит сия необыкновенная женщина. Следующее обстоятельство показывает, как уважаются ее сочинения. За новейший роман свой, который хочет напечатать, она требует 1500 фунтов стерлингов. Книгопродавцы предлагают 1000; но сочинительница не соглашается, и верно получит требуемую сумму»¹⁷⁵.

По-видимому, эта же новость обсуждалась в журнале «Минерва», в котором печатались переводы различных заметок из газет «*L'Abeille du Nord*» и «*Journal de Paris*»: «Романы г-жи Радклиф, вышедшие уже из моды во Франции, читаются в Англии с такою же охотою, как и прежде. Уверяют, что рукопись одного новейшего ее романа, недавно в свет вышедшего, куплена книгопродавцем за 1500 фунтов стерлингов, или за 36 тысяч франков. “Жаль, что мы не знаем, — так пишут французские журналисты, — как называется сие редкое произведение ума, занимающегося привидениями, мертвецами, скелетами, подземельями и таинственными замками! Надеемся однако ж, что охотники до иностранной словесности не замедлят нас о том уведомить. Тридцать шесть тысяч франков! и за роман г-жи Радклиф! Едва ли и Дидрот получил столько за “Энциклопедию”»¹⁷⁶. Примечательно в данном случае то, что слова «занимающегося привидениями, мертвецами, скелетами, подземельями и таинственными замками» в оригинальном тексте отсутствовали¹⁷⁷, т. е. были вставлены русским переводчиком. В России первой четверти XIX в. творчество Радклиф воспринималось именно в этом ключе — как

¹⁷³ *Измайлов В. В.* Взгляд на повести или сказки // *Патриот*. 1804. Т. 2. Кн. 2. Май. С. 210.

¹⁷⁴ О новом романе г-жи Жанлис «Альфонсина, или матерняя любовь» // *Вестник Европы*. 1806. Ч. 27. № 10. С. 120.

¹⁷⁵ *Вестник Европы*. 1806. Ч. 28. № 14. С. 118.

¹⁷⁶ *Минерва*. 1806. Ч. 2. Август. С. 281–282.

¹⁷⁷ *Journal de Paris*. 1806. 3 Juillet. Jeudi. P. 1368.

пространство страшного и загадочного; ее произведения заставляли читателей «трепетать <...> от сладкого страха; угадывать — и терять в ту же минуту всякую догадку!»¹⁷⁸

Радклиф не просто погружает читателей в мир таинственного «чужого» пространства, но и придает ему вполне конкретную форму и зримые очертания. Карамзин, например, в следующих словах описывал полуразрушенный дворец Алексея Михайловича: «Госпожа Радклиф могла бы воспользоваться сим дворцом и сочинить на него ужасной роман; тут есть все нужное для ее мастерства: пустые залы, коридоры, высокие лестницы, остатки богатых украшений, и (что всего важнее) ветер воеет в трубах, свистит в разбитые окончины и хлопает дверьми, с которых валится позолота»¹⁷⁹. Необычной формы грот вызывает похожие ассоциации у И. М. Долгорукова, автора заметки «Софиевка»: «Здесь какая-нибудь Радклиф, первая при свете луны испытал ужас ночи, доставила б свету тысячу новых предметов страха»¹⁸⁰. Встречи путешественников с типичными топомами романов Радклиф сопровождаются и соответствующими сюжетными ассоциациями: «Сегодня я был в той части города, где некогда существовал мужеской монастырь Успения Богородицы. Обитель сия ныне опустела. <...> На месте сем осталась каменная церковь, обращенная в приходскую — деревянная колокольня, и часовня с кружкой для общего вклада. Все это построено на берегу зеркального пруда; в тихой вечер в нем живописуются все противоположные виды — бесподобная картина природы! Долго я ходил по окружным местам монастыря и искал остатков тихого жилища отшельцов мира. Спрашивал у каждого встречающегося о первоначальном основании монастыря, и всегда оставался неудовлетворенным. Бродя в задумчивости по берегу пруда, вижу вдруг монаха идущего прямо ко мне. Мысли мои ожили, я обрадовался, видя, наконец, человека, который (думал я) расскажет мне всякую подробность; но, предчувствие не всегда говорит правду. Вошед в разговор с новым своим знакомцем, слышу от него сказки, похожие ужасами на воображение *славной* г-жи Радклиф (как пишут в наших газетах)»¹⁸¹. После перенасыщения книжного рынка околорадклифианской продукцией любое соприкосновение с миром страшного, ужасного и таинственного автоматически отсылало к соответствующему литературному канону. Так, в «Походных записках русского офицера» И. И. Лажечникова посещение Айзенаха с его богатым рыцарским прошлым вызывает уже практически рефлекторные ассоциации с миром английской писательницы: «Случалось ли вам, читая бредни радклифины, утомившись подземельями, напугавшись гробами, мертвецами и привидениями, закрыть вдруг книгу и для оживления мыслей и сердца приняться за Карамзина? Желая полюбоваться скорее красотами здешней природы, я сделал то же с хозяйкой моей, взялся за ручку двери и отворил уже ее; но моя Радклиф все еще преследовала меня по лестнице грозной тению какого-то охриплого во бранях витязя...»¹⁸². Похожая стратегия обнаруживается в стихотворении «Сергиевские серные воды», где вид полуразрушенного здания становится поводом вспомнить о Радклиф и соответствующим образом трансформировать описываемое пространство:

¹⁷⁸ Шаликов П. И. Плод свободных чувствований. М., 1801. Ч. 3. С. 11.

¹⁷⁹ Карамзин Н. М. Исторические воспоминания и замечания на пути к Троице // Вестник Европы. 1802. Ч. 4. № 15. С. 215. Перепечатано в: Сочинения Карамзина. М., 1804. Т. 8. С. 312.

¹⁸⁰ Долгорукий И. М. Софиевка. (Перевод г. Поспелова) // Вестник Европы. 1811. Ч. 56. № 6. С. 128.

¹⁸¹ Кузусев Н. М. Мой курс в Липецке в 1804 году. М., 1804. С. 53–55.

¹⁸² Лажечников И. И. Отрывок из «Походных записок русского офицера» // Вестник Европы. 1817. Ч. 93. № 12. С. 299–300.

Здесь разные картины
 Встречает быстрый взор:
 Вот цепь отлогих гор;
 Вот мертвые руины —
 Ряды седых камней
 И груды кирпичей —
 Убежище ужей:
 Тут слышно их шипенье,
 Тут гнездится змея...
 Ну, что, когда бы я
 Имел воображение
 Какой-нибудь Радклиф?
 Хоть ты и терпелив,
 Но и твое терпенье
 Тогда б я истощил?
 Я вмиг бы превратил
 Руины в замок старый,
 Ужасный, обветшалый...
 В него бы поселил
 Толпы страшилищ, теней,
 Кикимор, привидений;
 Притом бы не забыл
 И мхом обросших сводов,
 И башен, и зубцов,
 И страшных погребов,
 И длинных переходов,
 В которых здесь и там
 По углам, по стенам
 Узрел бы ты в картинах
 Ряды потусклых лиц
 Дам, рыцарей, девиц...¹⁸³

При всем этом Радклиф с ее системой ценностей была более чем востребована в среде сентименталистов. В трехтомнике «Плод свободных чувствований» П. И. Шаликов упоминает имя писательницы еще до появления переводов ее романов на русский язык: «...с какою приятностию сижу я по утрам <...> в безмолвной моей комнате, с “les Mystères d’Udolphe”, с “les Châteaux d’Athlin”, с “la Forêt”, с “Eléonore de Rosalba”! Любезная мистрис Радклиф играет воображением моим, как ей угодно. Никогда не читывал я романов с такою мечтательностию, с таким энтузиазмом, как милой, единственной сей сочинительницы»¹⁸⁴. Шаликов отдавал произведениям писательницы предпочтение перед произведениями Вольтера: «Что бы ни говорили о романах, но волшебная кисть несравненной мистрисс Радклифы пишет живее, нежели *циническое* перо прелестную картину добродетели и отвратительную карикатуру

¹⁸³ Кудряшов П. М. Сергиевские серные воды. (П. Е. Р-ну) // Вестник Европы. 1826. № 4. С. 286–287. См. похожие случаи обращения к творчеству Радклиф: Записки Сергея Алексеевича Тучкова. 1766–1808 / Под ред. и со вступ. ст. К. А. Военского. СПб., 1908. С. 65; Письма А. И. Тургенева к Н. И. Тургеневу. Лейпциг, 1872. С. 629.

¹⁸⁴ Шаликов П. И. Плод свободных чувствований. Ч. 2. С. 140–141. Шаликов приводит заглавия французских переводов романов Радклиф: «The Mysteries of Udolpho», «The Castles of Athlin and Dunbayne» (1789), «The Romance of the Forest» и «The Italian, or The Confessional of the Black Penitents».

порока. Романы ее, в которых против обыкновения романов, не всегда любовь играет первую роль, наставительнее сухих моральных трактатов. Читайте “la Forêt”!»¹⁸⁵

Каких-либо значительных теоретических проблем, связанных с переводческой практикой, творчество Радклиф не актуализировало, но ее собственные и жанрово близкие ее романам произведения сравнивались с текстами, которые казались критикам более значимыми в культурном плане. Так, например, критик «Сына отечества» противопоставлял современным романам сочинение русско-немецкого академика Ф. И. Шуберта: «У нас довольно охотников переводить. Для чего не примутся они предложить на русский язык знаменитого сочинения г. Шуберта: “Populäre Astronomie” <...>? Кажется, этому есть два препятствия: во-первых, сочинения г. Шуберта требуют в переводчике немного более познаний, прилежания и искусства, нежели бессмертные творения Дюкредюмениля, Радклифы и Жанлисы, а во-вторых, титул коротенека»¹⁸⁶. Развлекательная литература не считалась «кузницей» литературного языка: «Переводы обогащают язык, говорят критики; мы беспрестанно переводим, и переводим все без разбора, начиная от Омира до Радклиф; но, к сожалению, обогащения в языке не видим»¹⁸⁷.

Псевдорадклифиана

Появление четырех романов Радклиф в русских переводах, несомненно, стало событием для русской литературы. Тем не менее имя писательницы оказалось связанным не только с ее собственными произведениями, но и с приписанными ей текстами, которые составляют корпус так называемой «псевдорадклифианы»¹⁸⁸. Явление зародилось во Франции, когда в 1799 г. два литератора опубликовали роман под заглавием «Гробница. Посмертное сочинение Анны Радклиф, автора “Сент-Клерского аббатства”, “Удольфских тайн”, “Итальянца” и др. Переведено с рукописи Г. Шоссье и Бизе» («Le Tombeau, ouvrage posthume d’Anne Radcliffe, auteur de l’“Abbaye de Sainte-Claire”, des “Mystères d’Udolphe”, de l’“Italien”, etc. Traduit sur le manuscrit par H. Chaussier et Bizet»). Произведение было названо посмертным на основании слухов о кончине знаменитой английской писательницы, которая после выхода «Итальянца» перестала появляться на публике. Распространение слухов о скоростижной смерти писательницы (в действительности Радклиф умерла в 1823 г.) могло стать основной причиной появления многочисленных апокрифических романов, отражавших желание авторов или книгоиздателей заработать на всеохватной популярности писательницы, которая захлестнула европейскую литературу. Очевидно, что под категорию «радклифианского» текста торопливые авторы и издатели спешили подогнуть тот литературный материал, который соответствовал неким стержневым особенностям поэтики романов Радклиф. При этом, однако, многие из приписываемых ей произведений смело преодолевали горизонт читательского ожидания, что привело к искажению ее литературного амплуа. К 1818 г.

¹⁸⁵ Там же. Ч. 3. С. 11.

¹⁸⁶ О новой книге: «Санкт-Петербургский карманный месяцеслов на лето от рождества Христова 1814, которое есть простое, содержащее в себе 365 дней» // *Сын отечества*. 1814. Ч. 11. №4. [Примечание.] С. 148–149.

¹⁸⁷ *Давыдов И. И.* Отрывки из Цицерона // *Труды Общества любителей российской словесности при Императорском московском университете*. 1817. Ч. 9. С. 85–86.

¹⁸⁸ Термин введен В. Э. Вацуру.

во Франции вышло шесть «псевдорадклифианских» романов, четыре из которых были переведены на русский язык. И хотя подобная литература появлялась также в других европейских странах, единственным ее «поставщиком» в Россию была Франция. Русские книгоиздатели, однако, подхватили общеевропейскую тенденцию с особым энтузиазмом: помимо переводных, в России было опубликовано еще двенадцать произведений под именем Радклиф. Всего вместе с переизданиями в 1801–1825 гг. вышло двадцать семь «псевдорадклифианских» текстов, что более чем вдвое превышало их количество в других европейских странах.

Упомянутый выше первый «псевдорадклифианский» роман, «Гробница», был опубликован в 1799 г. Э. Шоссье (Bernard-François Hector Chaussier, 1769 или 1775 — ок. 1838) и Бизе (Bizet), которые, вероятно, и были его авторами. Текст переиздавался под тем же заглавием в 1812 и 1821 (еще при жизни Радклиф) и в 1835 г., несмотря на то, что ложная атрибуция была раскрыта еще в 1824 г.¹⁸⁹ В 1850 г. этот роман был напечатан под другим заглавием: «Le Tombeau, par Anne Radcliffe», а в качестве переводчика на титульном листе был указан А. Морелле (André Morellet, 1727–1819), подготовивший еще в начале XIX в. французские версии «Итальянца» и «Детей аббатства» Рош. В таком виде, без каких-либо значительных изменений в самом тексте, роман был переиздан еще дважды — в 1852 и 1863 гг. Уже само количество французских изданий свидетельствует о том, что это был самый популярный «псевдорадклифианский» роман в Европе. Подтверждением этому служит и то, что переведен он был на несколько европейских языков: дважды на немецкий в 1800 («Das Grab, ein der Miss Anna Radcliff zugeschriebener Roman»¹⁹⁰) и 1801 гг. («Die unterirdischen Gefängnisse, oder das Grab. Aus dem Englischen der Miss Anna Radcliff»), шведский в 1806 г. («Grafven. Af Anna Radcliffe»), итальянский в 1817 г. («La tomba, storia inglese della signora Radcliffe»), испанский в 1825 г. («El sepulcro, novela escrita en inglés por Ana Radcliffe»), дважды на португальский в 1838 («O tumulo, obra posthuma de Anna Radcliffe») и 1842 гг. («O sepulcro, novella escrita em inglez por Anna Radcliffe»). Некоторые из этих переводов переиздавались впоследствии, вплоть до конца XIX в.

В России роман также оказался самым популярным «псевдорадклифианским» текстом. Его перевод появился сразу вслед за немецкими, в 1802 г., под заглавием: «Гробница. Сочинение г-жи Радклиф, изданное после ее смерти». Кроме того, в течение первой четверти XIX в. он был переиздан трижды — в 1805, 1822 и 1823 гг., чего не удостоился ни один из оригинальных романов Радклиф. Для начала века «Гробница» была одним из самых ярких остросюжетных романов: «Злобный и бесчеловечный Перкинс заключает жертву своего мщения в гробницу. Сир Карл, молодой человек, с пылким характером, с неустрасимую душою, брат несчастной Жени, попадает в замок к сему извергу и для избавления страдающей сестры своей дает клятву умертвить того, чей портрет был ему дан. Между тем как ищет он поразить свою жертву, нападают на него разбойники, от которых его избавляет отец его. В сем отце узнает он того человека, которого клялся

¹⁸⁹ Biographie nouvelle des contemporains, ou Dictionnaire historique et raisonné des tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers. Paris, 1824. Т. 17. Р. 205.

¹⁹⁰ Примечательно, что уже в этом, самом раннем, переводе «Гробницы» в заглавии было указано на апокрифический характер этого текста.

убить; но вместе с ним и друзьями своими находит замок Перкинсов, умерщвляет злодея и освобождает мать и сестру свою. Роман сей отличается интересными, трогательными приключениями, занимательностью повествования и весьма удовлетворительною развязкою»¹⁹¹. К 1816 г., однако, отношение к роману поменялось: слово «гробница» было разгадкой для следующей шарады:

Мое начало домок тесной —
Но всяк его невольно посетит;
Второе — городок в Италии прелестной
На берегу морском стоит;
А целое — *Радклиф* роман известной,
От коего читатель спит.¹⁹²

Как писал Вацуро, роман Бизе и Шоссье можно назвать «“страшным”, но вовсе не суггестивным романом»¹⁹³. Действительно, ничего сверхъестественного или кажущегося таковым не происходит, а любые подозрения героев относительно фантастической природы событий, с которыми они сталкиваются, развеиваются в считанные секунды с помощью апелляции к здравому смыслу. Все тайны объясняются родственными связями, узнаваниями и совпадениями, которыми изобилует текст: так, например, сразу три героя, которых события разбросали по разным частям света, одновременно оказываются на одном и том же берегу в Шотландии.

С точки зрения сюжета, системы героев и общелитературных установок «Гробница» сильно отличалась от романов Радклиф. Женские персонажи находились на периферии повествования, играя роль беспомощных жертв, а основная роль была отведена мужчинам и их подвигам. Рассуждений в романе почти нет, а весь объем занимают описания приключений. Наконец, в «Гробнице» встречаются такие элементы, которые были бы невозможны в романах Радклиф, например, описание визита главного героя к проституткам. В свою очередь, недопустимую для добродетельных героинь Радклиф инициативу проявила возлюбленная Кистона (персонаж найденной в подземелье рукописи), предложившая своему возлюбленному сбежать из дома¹⁹⁴. Вместе с тем, определенные радклифианские (шире — готические) мотивы в «Гробнице» присутствуют, прежде всего, в вынесенном в заглавии локусе, вбирающем в себя и мотив заточения, типичный для романа тайн и ужаса в целом. Кроме того, определенной отсылкой к «Итальянцу» может служить описание суда инквизиции из рукописи Кистона. В остальном «Гробница» радклифианскому канону не соответствовала.

Что касается самого перевода, в России этому роману повезло в какой-то степени даже больше, чем произведениям самой Радклиф: переводчик, скрывшийся за инициалами «А. С.», предложил очень близкую к оригиналу версию. Немногочисленные стихотворения (три ромansa, исполняемые персонажами) были переложены прозой, два примечания из четырех также воспроизведены. Одно примечание — о рыцарях Круглого стола — русский переводчик добавил от себя.

¹⁹¹ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. № 86. 28 октября. С. 2309.

¹⁹² Шарады. 2 // Благонамеренный. 1821. Ч. 15. № 17 и 18. С. 337.

¹⁹³ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 301.

¹⁹⁴ Там же. С. 304.

Следующей «жертвой» французских издателей стал первый роман английской писательницы К. Катбертсон (Catherine Cuthbertson, ок. 1775–1842) «Пиренейский роман» («Romance of the Pyrenees»), вышедший в Лондоне в 1803 г. без указания имени автора¹⁹⁵. Возможно, отсутствие информации о создателе текста, сходство его названия с «Лесным романом» («Romance of the forest») и, наконец, типологическая близость этого романа и произведений Радклиф стали причиной появления ее имени на титульном листе во французском переводе («Les visions du château des Pyrénées, par Anne Radcliffe»), выполненном экономистом и писателем Ж. Гарнье (Germain Garnier, 1754–1821) и мадемуазель Циммерманн (Zimmermann) и опубликованном в 1809 г. Этот роман также переводился на иностранные языки, везде с указанием на авторство Радклиф: на немецкий в 1818 г. («Die Erscheinungen im Schlosse der Pyrenäen. Aus dem Englischen der Anna Radcliff»), нидерландский в 1820-м («De verschijningen op het kasteel der Alpen, gelegen in de Pyreneën. Gevolgt naar het engelsch van Anne Radcliffe»), итальянский в 1826 г. («Le visioni del castello dei Pirenei di Anna Radcliffe») и испанский в 1828 г. («Las visiones del castillo de los Pirineos por Ana Radcliffe»). В России же роман вышел под именем Радклиф в том же 1809 г., и сразу в двух переводах («Видения в Пиренейском замке» и «Ужасные, необыкновенные и чрезвычайные приключения, или Видения в Пиренейском замке»), что само по себе примечательно в связи с его значительным объемом. Над этой поспешностью, «переводами скоролетами» и «переводчиками скороходами»¹⁹⁶ иронизировал М. Н. Макаров, скептически относившийся к качеству такого рода деятельности. Из его же статьи можно заключить, что автором одного из двух переводов романа Катбертсон был А. В. Иванов, который через год выпустил перевод романа Рош «Изгнанный сын, или Вертеп разбойников» (см. ниже).

Спустя полтора десятка лет в «Московском телеграфе» была опубликована заметка, которая хоть и не проливала свет на авторство переводов, но обозначала последовательность их выхода: «Знатоки книжного ремесла уверяют, что название много значит в литературной промышленности. Вот какие рассказывали нам тому примеры. Кто-то переводил роман Радклиф “Visions du Château des Pyrénées”. Уже оканчивался третий том романа, вдруг “Ведомости” обеих столиц уведомили публику, что этот роман переводом кончен, напечатан и продается. Какой удар переводчику! Но он не уныл, увидя, что книга получила скромное название “Видения Пиренейского замка”. Он печатает свой перевод, называет его “Ужасные, необыкновенные и чрезвычайные приключения, или видения Пиренейского замка”, и книга сошла с барышом»¹⁹⁷. Действительно, согласно «Московским ведомостям», первая книжка «Видений Пиренейского замка» поступила в продажу 21 июля 1809 г.¹⁹⁸, а второй перевод, с «приключениями» в заглавии (впрочем, уже целиком) — в конце августа¹⁹⁹. Примечательно здесь, что рекламные объявления обеих книг не просто соседствовали на одной

¹⁹⁵ Первое издание было почти полностью уничтожено в пожаре, поэтому с 1804 до 1807 г. роман печатался заново отдельными главами в журнале «Lady’s Magazine» (*Mayo R. D. The English novel in the magazines, 1740–1815: With a catalogue of 1375 magazine novels and novelettes. Evanston, 1962. P. 581*). В 1807 г. вышло отдельное третье издание с авторским предисловием, после чего роман был еще несколько раз переиздан. Всего Катбертсон выпустила семь романов, последний из которых появился в 1830 г.

¹⁹⁶ Макаров М. Н. О русских переводах // Аглая, издаваемая к. П. Шаликовым. 1810. Ч. 12. Октябрь. С. 49.

¹⁹⁷ Литературные замечания // Московский телеграф. 1825. Ч. 1. Прибавление к «Московскому телеграфу» [№ 1]. С. 12.

¹⁹⁸ Московские ведомости. 1809. № 58. 21 июля. С. 1332.

¹⁹⁹ Московские ведомости. 1809. № 68. 25 августа. С. 1511.

странице, но и использовали характеристики романа (например, творение/произведение «адской архитектуры») из одной и той же французской рецензии²⁰⁰.

Здесь же необходимо отметить, что еще один роман Катбертсон — «Лес Монтальбано» («Forest of Montalbano. A novel», 1810) — был выдан во Франции за произведение Радклиф: «Лес Монтальбано, или Щедрый сын. Перевод с английского, автора “Видений в Пиренейском замке”, выполненный мадам П***» («La forêt de Montalbano, ou Le fils généreux. Traduit de l’anglais de l’auteur des “Visions du château des Pyrénées”, par M-me P***», 1813). Хотя имя писательницы не указывалось в названии, ее «авторство» заявлялось на основании атрибуции «Видений в Пиренейском замке». Этот роман пользовался гораздо меньшей популярностью, чем первый роман Катбертсон, и был переведен только на немецкий язык. В данном случае ситуация с заглавием оказалась еще более необычной: отмечалось и авторство Радклиф, и то, что перевод был выполнен с английского языка: «Ангелина, или Приключение в лесу Монтальбано. Перевод с английского, г-жи Анны Радклиф, автора “Видений в Пиренейском замке” и др.» («Angelina, oder Die Abentheuer im Walde von Montalbano. Aus dem Englischen von Miss Anna Radcliff, Verfasserin der “Erscheinungen im Schlosse der Pyrenäen” u. a. m.», 1828).

Сразу в двух русских переводах (1811 и 1815 гг.) вышел и роман «Монастырь св. Екатерины, или Нравы XIII века. Исторический роман А. Радклиф» («Le couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle. Roman historique d’A. Radcliffe», 1810). Согласно подзаголовку французского издания («Traduit par Mme. la baronne Caroline A*****, née W*** de M*****»), роман был переводным, однако, как и в случае с «Гробницей», английского оригинала, по-видимому, не существует, а автором произведения была «переводчица» К. Ауффдинер (Auffdiener K., née Wuiet, 1766–1835). В предисловии к роману она отмечала, что он действительно принадлежал перу Радклиф и распространялся в Великобритании только по подписке. Мистификацию не приняли всерьез: в журнальных рецензиях авторство английской романистки ставилось под сомнение²⁰¹. А те, кто условно допускал, что это сочинение могло принадлежать Радклиф, отмечали, что это был бы ее наименее успешный опыт²⁰². Этому мнению вторил и немногословный русский критик, усомнившийся в авторстве Радклиф и ограничившийся коротким замечанием: «Дурной перевод не слишком хорошего романа»²⁰³.

В обоих русских изданиях посвящение Ауффдинер к мужу и предисловие, в котором она описала обстоятельства частной жизни, сопровождавшие работу над переводом, были опущены, и русский читатель знакомился только с текстом романа. Начинается он с пространного исторического экскурса в эпоху Эдуарда I, вокруг которого завязывается

²⁰⁰ «Personne, comme on le sait, ne la surpasse en ce genre d’architecture vraiment infernale» (Les Visions du château des Pyrénées; par Anne Radcliffe // L’Esprit des journaux français et étrangers, par une société de gens de lettres. 1809. Т. 5. Mai. P. 132).

²⁰¹ Le couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle; roman historique d’Anne Radcliffe // Journal de Paris. 1810. №231. 19 août. P. 1635.

²⁰² Le couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle; roman historique d’Anne Radcliffe // Mercure de France. 1810. Т. 43. №469. 14 juillet. P. 104.

²⁰³ Монастырь Святой Екатерины, или Нравы XIII века: Исторический роман. Сочинение госпожи Радклиф (?) Пер. с фр. // Сын отечества. 1815. Ч. 26. №52. С. 266.

история о противостоянии двух семей — Монтфорта и Сент-Альбана. Как и в «Видениях в Пиренейском замке», в «Монастыре святой Екатерины» множество персонажей, которых объединяют сложные связи и взаимоотношения. Сверхъестественное играет в романе существенную роль: перед персонажами постоянно предстают необъяснимые и пугающие видения, но все события, как всегда у Радклиф, получают рациональное объяснение.

Текст перевода 1815 г. отличается от версии 1811 г., но эти различия кажутся в большей степени исправлениями, нежели самостоятельной переводческой работой. Иными словами, складывается ощущение, что создатель второго перевода использовал первый в качестве базы для своего текста, внося определенные лексические и стилистические изменения, чтобы создать ощущение того, что перед читателем не плагиат, а новый перевод. В пользу этой версии говорит то, что некоторые отрывки были перенесены в издание 1815 г. без изменений.

Оригинал²⁰⁴

Hélas! le tems marche à pas réglés tandis que la calomnie qui s'élançe par bonds arrive au but et atteint ses victimes (I, 16).

Русский перевод 1811 г.²⁰⁵

Увы! время идет равными шагами, между тем как клевета, делая скачки, достигает цели и поражает свои жертвы (I, 19).

Русский перевод 1815 г.²⁰⁶

Увы! время идет равными шагами, между тем как клевета делая скачки достигает цели и поражает свои жертвы (I, 23).

Некоторые отступления от оригинала, допущенные в издании 1811 г., повторяются и во втором переводе, например, не переведенная фраза «*ma belle cousine*»²⁰⁷. С другой стороны, отрицать вероятность того, что создатель второго перевода обращался к оригиналу, нельзя. Так, некоторые фрагменты в издании 1815 г. ближе к французскому тексту, чем версия 1811 г.

Оригинал²⁰⁸

J'étais seule une nuit dans mon appartement, livrée aux chimères enchantées de l'espérance; mes fenêtres étaient ouvertes, *je n'entendais que le silence, je ne voyais que les ténèbres* (*); une douce voix troubla le silence, et me parut éclairer l'obscurité. (I, 158).
(*) Shakespear (I, 158).

Русский перевод 1811 г.²⁰⁹

В ночное время, находясь одна в своих покоях, я предавалась приятнейшим мечтаниям; окна были отворены, и я ничего не слышала, кроме безмолвия, ничего не видала, кроме мрака; вдруг приятный голос прерывает молчание и, казалось, прогоняет несколько темноту (I, 143).

Русский перевод 1815 г.²¹⁰

<...> предавалась лестным химерам надежды; окна были открыты, *я ничему не внимала, кроме молчания, ничего не видала, кроме мрака*. (*) Тихие тоны нарушали молчание, и мне так казалось, осветили мрак (II, 51–52).
(*) Шакеспир (II, 52).

²⁰⁴ *Auffdiener K.* Le couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle: Roman historique d'Anne Radcliffe / Traduit par Mme. la baronne Caroline A*****, née W*** de M*****, agrégée à plusieurs Académies étrangères, auteur du «Phénix», d'«Esope au bal de l'Opéra», des «Mémoires de Babiolo», du «Sterne du Mondego», etc., etc., etc. Paris, 1810. 2 t.

²⁰⁵ *Ауффдинер К.* Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века, исторический роман, соч. Анны Радклиф / Перевод. М., 1811.

²⁰⁶ *Ауффдинер К.* Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века. Исторический роман. Сочинение госпожи Радклиф / Пер. с фр. Орел, 1815.

²⁰⁷ *Auffdiener K.* Le couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle. T. 1. P. 178; *Ауффдинер К.* Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века, исторический роман, соч. Анны Радклиф. Ч. 1. С. 160; *Ауффдинер К.* Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века. Исторический роман. Сочинение госпожи Радклиф. Ч. 2. С. 76.

²⁰⁸ *Auffdiener K.* Le couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle.

²⁰⁹ *Ауффдинер К.* Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века, исторический роман, соч. Анны Радклиф.

²¹⁰ *Ауффдинер К.* Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века. Исторический роман. Сочинение госпожи Радклиф.

Переводчик 1815 г. не только оставляет курсивное выделение цитаты, как это было сделано в оригинале²¹¹, но и сопровождает отрывок указанием на его автора; всего этого в издании 1811 г. нет.

Наиболее интересный и неожиданный элемент перевода 1815 г. — это вставной романс, который одна из героинь слышит ночью²¹². В оригинале он состоит из четырех восьмистиший, написанных пятистопным ямбом; в 1811 г. русский переводчик воспроизводит его alexandрийским стихом, добавляя при этом по четыре строки во вторую и третью строфы²¹³. В издании 1815 г. перевод был, однако, существенно переработан: был сделан выбор в пользу четырехстопного ямба, который звучал гораздо более легко и бегло; вторая и третья строфы вернулись к оригинальному объему, тогда как первая увеличилась на четыре строки; наконец, каждая строфа получила собственную схему рифмовки. Примечательно то, что редакция 1815 г. оказалась версией стихотворения «Романс. (Перевод с французского)» за подписью «Ф. Глинка», опубликованного в журнале «Славянин» двенадцатью годами позже (жирным шрифтом выделены отличающиеся фрагменты).

Редакция 1815 г.²¹⁴

Уж небо светится зарею.
Седлай мне **быстро** коня!
Любовь, любовь зовет меня!
Мне должно раннею порою,
Еще у милой побывать,
Еще **к груди ее прижать.**
Дай *шарф*, **мне ею** подаренный,
Ее слезами **омоченный:**
В боях **он будет мне щитом;**
Когда **паду на брани в нем;**
Когда навек расстанусь с милой,
Пусть веет над моей могилой!

Весна, с **гремящими** певцами,
Сошла **с лазоревых** небес;
Оделся в зелень мрачный лес;
Касатки вьются над зубцами.
Все чтит любви прелестной плен,
Все дышит в мире наслажденьем;
Лишь я один, **судьбы гоненьем!**
С любовью, с жизнью разлучен!

Зефиром нежась меж кустами,
Я воображу, что вместе с ней,

Редакция 1827 г.²¹⁵

Восток краснеет за горою,
Седлай мне **чалого** коня!
Любовь, любовь зовет меня!..
Когда б мне утренней порою,
Еще у милой побывать:
Еще **одно: «прости!» сказать!**
Дай шарф, **Раисой** подаренный,
Ее слезами **орошенный:**
В боях, **в турнирах — он мой щит!**
Когда **ж судьба меня сразит,**
Когда навек расстанусь с милой,
Пусть веет над моей могилой!

Весна, с **дубравными** певцами,
Сошла **волшебницей с** небес,
Помолодел нагорный лес;
Касатки вьются над зубцами.
И все, толпой в волшебный плен;
Живет и дышит наслажденьем;
Лишь я, **судьбы моей вельнем,**
Бегу от сих зубчатых стен!

Лобзаясь нежно ветерками,
Я стану думать, что я с ней,

²¹¹ В большинстве случаев курсив из французского текста воспроизводится в обоих переводах, хотя в обоих русских версиях есть и отступления от оригинала.

²¹² *Auffdiener K. Le Couvent de Sainte Catherine, ou Les mœurs du XIIIe siècle.* Т. 1. P. 159–160.

²¹³ *Auffdiener K. Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века, исторический роман.* Соч. Анны Радклиф. Ч. 1. С. 143–145.

²¹⁴ *Auffdiener K. Монастырь Св. Екатерины, или Нравы XIII века. Исторический роман. Сочинение госпожи Радклиф.*

²¹⁵ *Глинка Ф. Н. Романс. (Пер. с фр.) // Славянин. 1829. Ч. 9. № 1–2. С. 68–69.*

Ея лобзаюся устами.
 Но стоны горести моей
 Пошлю я к милой с стоном бури...
 Где конь, мой конь! **Заря** в лазури!
 Нас ждут, **пора! спешим** лететь,
 Проститься с ней и умереть!

Не плачь, о друг мой неизменный!
 Как быть? Не нам владеть судьбой:
 Есть **мир иной** за жизнью брэнной,
 Там, там мы свидимся с тобой! —
 Не **трепещи**... Я буду славен:
 Вот *плетень* из твоих власов!
Залог священный! — кто мне равен?..
 Прости! лечу громить врагов! (II, 52–54)

Ее лобзаюся устами...
 Но стоны горести моей
 Пошлю я к милой с стоном бури.
 Где конь, мой конь? **уж день** в лазури!
 Нас ждут, **Летун! пора** лететь,
 Проститься с ней и умереть!

«Не плачь, о друг мой неизменный!
 Как быть? Не нам владеть судьбой:
 Есть **вечный мир** за жизнью брэнной,
 Там, там мы свидимся с тобой! —
 Не **унывай!**.. Я буду славен:
 Вот плетень из твоих власов!
Он мой, со мной: с ним кто мне равен?
 Прости!..» **И уж не слышно слов!**..

Каким образом Глинка поучаствовал в переводе 1815 г., остается неизвестным, но, по крайней мере, источник опубликованного в «Славянине» перевода устанавливается вполне точно.

Наконец, последним псевдорадклифянским переводом французского происхождения был роман «Пустынник таинственной гробницы, или Привидение старого замка. Анекдот из летописей тринадцатого века. Сочинение Анны Радклиф» («L'hermite de la tombe mystérieuse, ou Le fantôme du vieux château, anecdote extraite des annales du treizième siècle, Par Mme Anne Radcliffe», 1816). Автором романа был плодовитый французский писатель и мистификатор Э. Л. де Ламот-Лангон (Étienne-Léon de Lamothe-Langon, 1786–1864). Он также решил использовать предисловие для объяснения происхождения романа, утверждая, что получил его рукопись в 1814 г. в Тулузе, во время военных действий между Францией и Англией, от пленного шотландского солдата, родственника Радклиф. По замечанию Ж. Прюнно, сам факт передачи рукописи англичанином французскому свидетельствовал о превалировании культурного взаимодействия над политическими разногласиями между нациями²¹⁶. С трудом прочитав рукопись, Ламот-Лангон больше не сомневался в принадлежности текста Радклиф, но решил перевести его, внося определенные изменения: добавил вступление об альбигойцах, исправил исторические и географические неточности, убрал длинноты и описания, вставил романсы. Эти переводческие стратегии были не новы и вполне соответствовали французской традиции вольного переложения. Гораздо более интересным ходом было то, что Ламот-Лангон встраивал свой текст в уже существующую псевдорадклифянскую традицию, противопоставляя свой подлинный перевод из Радклиф предшествующим текстам — двум романам Катбертсон и «Монастырю святой Екатерины».

Впрочем, как и Ауффдинер, Ламот-Лангон переносит действие романа далеко в прошлое — в тот же тринадцатый век, хотя исторический фон не играет в сюжете какой-либо значимой роли. Скорее, это антураж для страшных событий, которыми наполнен роман. Действие разворачивается вокруг подверженного приступам суеверного страха

²¹⁶ Prungnaud J. La traduction du roman gothique anglais en France au tournant du XVIIIe siècle // Genres littéraires et traduction. 1994. Vol. 7. № 1. P. 18.

Арамберта, богатого и властного правителя, которого преследуют ужасные видения и страшный голос, обещающий мщение за совершенные им преступления. На протяжении всего романа постепенно раскрывается история преступлений Арамберта, чему способствует таинственный пустынный, которому, кажется, известны все его тайны. В конце выясняется, что пустынный — это брат Арамберта Беранжер, которого тот приказал убить задолго до этого и считал мертвым. Как и «Монастырь святой Екатерины», «Пустынный таинственной гробницы» — это остросюжетный роман, наполненный разнообразными событиями и персонажами. Типичных радклифианских описаний и рассуждений здесь нет — все три тома посвящены выяснению тайн и загадок персонажей. За фантастическое в романе отвечает вынесенная в заглавие фигура пустынного, которого местные жители считают колдуном. Он необъяснимым образом оказывается свидетелем всех ключевых сцен и спасителем невинных жертв, может одним прикосновением причинять боль своим врагам, а также исторгает вокруг себя синеватое пламя и эффектно растворяется в дыме. Текст романа не дает этим явлениям никаких рациональных объяснений, поэтому Ламот-Лангон включает в текст «Рассказ пустынного», в котором он делится своей историей с другими персонажами. Источником его почти сверхъестественных способностей оказываются знания, полученные им во время пребывания в восточных странах, где он познакомился с тайнами природы и был введен в тайное общество, занимающееся мистическими практиками. На самом интересном месте рассказ о посвящении неожиданно прерывается: «Здесь манускрипт Беранжера изорван; но из слов, которые можно еще прочесть, видно, что он был наставлен в таинства общества, искусного в фантазмагии, химии, физике; словом, он научился в Толеде тем морочениям, которыми в Сент-Феликсе пугал своего брата и кои в наши времена отысканы учеными»²¹⁷. Продолжая заниматься науками, Беранжер смог «делать чудеса, пользуясь только пособиями, которые предлагает нам природа»²¹⁸. Радклиф никогда не оставляла пространства для подобных интерпретаций, но указание на типологическое сходство «Пустынного таинственной гробницы» с ее романами появилось в тексте еще раз, в самом конце. Ламот-Лангон обрывает рассказ Беранжера на полуслове: «Тут манускрипт совсем утрачен. Несколько страниц оно выдрано и окончание истории пустынного нам неизвестно. Догадливый читатель, читавший “Таинства Удольфского замка”, “Итальянца”, “Подземелья Мадзини”, “Гробницы” и проч., может сам дополнить сей недостаток»²¹⁹.

Еще в меньшей степени похож на вполне демократичное творчество Радклиф мотив «крови», которые проходит через весь текст романа. Адемар, сын Беранжера и воспитанник Арамберта, испытывает сильные душевные терзания из-за своего происхождения: «Ах! до сего дня почитал я себя существом, покинутым с самого детства и происшедшим, может быть, от самой подлой крови»²²⁰. Когда тайна происхождения Адемара выясняется, его возлюбленная Алиенора испытывает явное облегчение: «Она, восхищенная своим освобождением от Арамберта и еще более тем, что узнала высокую породу

²¹⁷ Ламот-Лангон Э. Л. де. Пустынный таинственной гробницы, или Привидение старого замка. Анекдот из летописей тринадцатого века. Сочинение Анны Радклиф / Пер. с фр. А. Татищева. М., 1818. Ч. 3. С. 154.

²¹⁸ Там же. Ч. 3. С. 221.

²¹⁹ Там же. Ч. 3. С. 255. Этот прием был знаком русскому читателю по переводу романа К. Рив «Рыцарь добродетели. Повесть, взятая из самых древних записок английского рыцарства» (1792 г.), в котором текст прерывался из-за плохого состояния рукописи.

²²⁰ Там же. Ч. 1. С. 92.

своего любезного, с улыбкою представляла себе прелесть будущего времени»²²¹. Этот мотив повторяется еще несколько раз от лица и персонажей, и повествователя.

Наконец, переводчица романа, А. П. Татищева, также внесла свою лепту в отдаление «Пустынного таинственной гробницы» от радклифианского канона. Из всех стихотворных вставок, преимущественно исполняемых персонажами романсов, которыми изобилует французский текст, на русский язык не была переведена ни одна. Переводчица выпускает и некоторые примечания, которыми снабжен роман. С другой стороны, она в полном объеме воспроизвела предисловие Ламота-Лангона, что позволило в полной мере оценить роль его романа в рамках псевдорадклифианской традиции.

Все остальные публикации русской «псевдорадклифианы» не имели иностранных первоисточников и представляли собой результат особой предприимчивости русских переводчиков и издателей. Первая волна таких переводов приходится на то же самое время, когда появляются переводы оригинальных романов Радклиф и «Гробница», — 1802–1803 гг.: под именем романистки издаются ключевые произведения английской готики — «Монах» («The Monk: a romance», 1796) М. Г. Льюиса (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818), «Полночный колокол» Ф. Лэтома и анонимный «Замок Алберта, или Движущийся скелет» («The animated skeleton», 1798) — все в переводах с французского.

Во Франции перевод «Монаха» («Le Moine. Trad. de l'anglais par J. M. Deschamps, J. B. D. Desprès, P. V. Benoist, P. V. de Lamare», 1797) выполнялся с первого английского издания, поэтому в нем сохранились особенности романа, которые сам Льюис впоследствии устранил из текста (из допечатки первого издания он убрал жестокую сцену мучений Амбросио в финале, а из четвертого издания — антибиблейский пассаж)²²². Используя французский перевод И. Павленков и Росляков, таким образом, предложили русскому читателю текст первого издания романа («Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. Сочинение славной г. Радклиф»; переиздан в 1805 г. с уточнением конфессиональной принадлежности главного героя: «Монах францисканский...»²²³). Русские переводчики, как и Льюис впоследствии, исключили эпизод с чтением библии, которую Эльвира отредактировала для своей дочери Антонии. Кроме того, вслед за французской версией из сцены ритуала было исключено упоминание о черепе и костях, который использовал Великий Могол для вызова Кровавой Монахини. В русской версии романа нашли отражение некоторые незначительные отступления от оригинала, которые допустил французский переводчик, а также форма воспроизведения стихотворных фрагментов: многие из них уже в переводе-посреднике были переданы прозой и в таком виде перешли в русский текст. Павленков и Росляков, в отличие от многих других переводчиков, сохранили эпитафии, предварявшие каждую главу романа, что было особо отмечено в хвалебном газетном обзоре²²⁴. В нем же была дана характеристика романа, в которой не могло не проскользнуть упоминание о его отличиях от стандартного радклифианского текста: «Почтенной публике известно уже оригинальное перо сей славной английской писательницы; скажем только, что сей издаваемый ныне роман может почестся из числа превосходнейших ее творений.

²²¹ Там же. Ч. 3. С. 61.

²²² Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 161–164.

²²³ Там же. С. 210–213.

²²⁴ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. № 83. 17 октября. С. 2237.

Пылкость живого и плодovitого воображения, разительные картины, ловкая и интересная завязка приключений, неожиданные сцены, отличая его от подобных сего рода сочинений и непрестанно заманивая вдаль, неприметно доводят до развязки, которая при нравственной цели своей есть так сказать одно из редких и неподражаемых произведений фантазии, производящее в душе читателя нового рода впечатления»²²⁵. Об этом же писал и П. И. Макаров, который, несомненно, ощущал чуждость романа идеологии Радклиф: «В “Монахе” только видишь нечто отменное — в “Монахе” только сочинительница имела моральную цель; но средства, которые она выбрала для достижения сей цели, довольно странны. Намерение очевидно: госпожа Радклиф хотела показать, что человек не должен превозноситься строгостию своих нравов и что надежда на Бога есть необходимая подпора всех добродетелей. Истоца уже давно *привидения* и *чудеса*, она решилась наконец вывести на сцену самого *Дьявола!* жаль только того, что этот Дьявол очень любезен»²²⁶.

Несмотря на то, что «Монах» был приписан Радклиф, авторство Льюиса было известно благодаря другой ложной атрибуции: в 1807 г. вышла книга под заглавием «Разбойник в Венеции. Сочинение г-на Левиса, автора “Монаха”». В действительности этот роман, называвшийся в оригинале «Абеллино, великий разбойник» («Abällino der grosse Bandit von Jhdz», 1794), принадлежал перу немецкого писателя И. Г. Д. Цшокке (Johann Heinrich Daniel Zschokke, 1771–1848). В 1805 г. он был переведен на английский язык Льюисом («The Bravo of Venice, a romance: translated from the German by M. G. Lewis»), а в 1806 г. на французский («Le Brigand de Venice, par M. G. Lewis, auteur du “Moine”, des “Orphelines de Werdenberg”, etc. Traduit de l’anglais par P. de C***»). Таким образом, в Россию роман пришел через два перевода-посредника, претерпев неизбежные и очень значительные изменения. Во-первых, сам Льюис, чья версия пользовалась исключительной популярностью, трансформировал оригинальный текст, начав с имен действующих лиц: главный герой остался почти единственным персонажем, чье имя Льюис не изменил. Далее, он исключил предисловие Цшокке, но вставил свое, в котором разъяснил, какие коррективы внес в сюжет и с какой целью исправил определенные стилистические особенности оригинала. Прежде всего, Льюис отметил, что ввел дополнительного персонажа, Мональдечи, который не принимает непосредственного участия в происходящих событиях, но играет роль соперника Абеллино в борьбе за руку его возлюбленной Розабеллы²²⁷. Кроме того, Льюис трансформировал последнюю, заключительную, главу романа, в которой Цшокке в шуточной форме отказывался рассказывать предысторию Абеллино (чье настоящее имя в немецкой версии звучит как «граф Обиццо»), задаваясь двумя вопросами: с удовольствием ли слушают его рассказы и достаточно ли у него времени на сказки²²⁸. Льюис же превратил эту главу в развернутый синопсис не описанных в тексте романа приключений Абеллино до и во время его пребывания в Венеции, в которых рассказывалось бы о его конфликте с Мональдечи, о его предыдущей возлюбленной Валерии, о Ломеллино и других

²²⁵ Там же.

²²⁶ Макаров П. И. Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. С. 219–220.

²²⁷ По мнению ряда исследователей, целью этого шага было стремление к «готификации» текста Цшокке (Bridgwater P. The German Gothic Novel in Anglo-German Perspective. Amsterdam; New York, 2013. P. 466–467; со ссылкой на: Guthke K. S. Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang: M. G. Lewis’ Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen. Göttingen, 1958. S. 208); тем не менее от типичного «готического романа» в «Разбойнике в Венеции» нет почти ничего, за исключением атмосферы тайны вокруг фигуры главного героя.

²²⁸ Zschokke J. H. D. Abällino der grosse Bandit von Jhdz. Frankfurt; Leipzig, 1794. S. 156.

персонажах, а также закрывались бы сюжетные лакуны истории. Далее Льюис повторяет первый вопрос Цшокке и трансформирует второй: «Если читателям нравится то, как я рассказываю о приключениях, неужели у меня не найдется лучшего способа потратить свое время?»²²⁹ Задав этот вопрос, Льюис демонстративно обещает подумать о том, чтобы снова взяться за перо, таким образом давая читателю надежду на продолжение.

Французский переводчик, скрывшийся за инициалами «P. de C***», снял предисловие Льюиса и введенный им эпиграф из драмы «Ричард III»; из заключения были изъяты два вопроса и обещание подумать над продолжением. Таким образом, французский текст предлагал лишь рассказ о приключениях Абеллино, без тех ярких игровых деталей, которыми Цшокке, а за ним и Льюис дополнили историю. В свою очередь, русский переводчик, также не раскрывший свою личность (в первом издании посвящение князю В. Ю. Мещерскому подписано инициалами «С. П...»), еще сильнее сжал заключительную главу, исключив конкретные подробности возможного продолжения приключений Абеллино, например, о его пребывании среди цыган и кораблекрушении. С другой стороны, ему, вероятно, показалось, что французский перевод обрывался слишком резко, поэтому он добавил заключительную фразу: «Надобно бы описать все это: но мы почитаем оное не ненужным (так в тексте. — *Н.Д.*) и оставляем читателю самому докончить сей роман»²³⁰.

Что касается стилистического оформления текста, в предисловии Льюис признается, что неоднократно вмешивался в повествование, устраняя или сокращая те эпизоды, которые показались ему «слишком грубыми для английских читателей»²³¹. С другой стороны, он так же демонстративно сохраняет определенные пассажи, которые для него как литератора неприемлемы, но необходимы для раскрытия авторского стиля или характера персонажей. Французский переводчик, однако, внес в текст значительные изменения, которые отразились и в русской версии. Можно проследить, как от немецкой к русской версии меняется содержание и тон фразы одного из заговорщиков, Парощи, во время обсуждения планов по свержению власти дожа. В конечном итоге, русский текст оказывается совершенно не похожим на оригинальный:

Немецкий оригинал ²³²	Перевод Льюиса ²³³	Французский перевод ²³⁴	Русский перевод ²³⁵
O, Geduld, Abellino bricht ihm den Hals, dann kann er mit dem Teufel und seiner Gromutter liebeln (121–122).	Oh! wait till tomorrow, and then he may make love to the devil and his grandmother, if he likes it — Abellino by that time will have wrung his neck round, I warrant you! (260).	Patience! je ne lui donne pas vingt-quatre heures avant qu'il n'ait été chercher dans l'autre monde un objet digne de lui. Je te répons que demain Abellino nous en donnera des nouvelles (208).	Погоди! через двадцать четыре часа найдет он себе другую любезную. Я отвечаю головою, завтра же Абеллино уведомит нас о смерти его (II, 77).

²²⁹ Zschokke J. H. D. The Bravo of Venice, a romance / Translated from the German by M. G. Lewis. London, 1805. P. 340. Перевод мой. — *Н.Д.*

²³⁰ Цитируется по: Циюкке Г. Разбойник в Венеции, или Ужасный Абеллино. Сочинение г-на Левиса, автора «Монаха» / Пер. с фр. Изд. третье. М., 1816. Ч. 2. С. 134.

²³¹ Zschokke J. H. D. The Bravo of Venice, a romance. P. V. Что примечательно, эта стратегия в полной мере дублировала отношение многих французских переводчиков к английским текстам. Перевод мой. — *Н.Д.*

²³² Zschokke J. H. D. Abällino der grosse Bandit von Jhdz.

²³³ Zschokke J. H. D. The Bravo of Venice, a romance.

²³⁴ Zschokke J. H. D. Le Brigand de Venice, par M. G. Lewis, auteur du «Moine», des «Orphelines de Werdenberg», etc. / Traduit de l'anglais par P. de C***. Paris, 1806.

²³⁵ Циюкке Г. Разбойник в Венеции, или Ужасный Абеллино.

Русский переводчик довольно близко следовал французскому тексту, также временами смягчая некоторые формулировки, например, заменив несколько раз слово «черт» на «ч...». И немецкий оригинал, и все переводы пользовались популярностью в XIX в. Русская версия была переиздана дважды — в 1810 (под тем же названием) и 1816 г. (под названием «Разбойник в Венеции, или Ужасный Абеллино»).

Авторство как «Монаха», так и «Абеллино» надежно закрепилось за Льюисом: в 1825 г. вышел роман «Летний вечер, или Таинственная пещера в дремучем лесу» с подзаголовком «Старинная повесть, соч. Левиса, автора “Монаха”, “Разбойника в Венеции”, и проч.». Атрибуция была, действительно, заимствована из французского источника, но там Льюис фигурировал только как автор «Монаха» («*La soirée d’été, par M. Lewis, auteur du “Moine”, traduit de l’anglais*», 1801)²³⁶. Указание на авторство «Разбойника в Венеции» было, таким образом, сделано уже в России. Вполне возможно, однако, что русский переводчик заимствовал из упомянутого французского издания только название, пользуясь при этом другим источником. Прежде всего, были изменены имена главных героев: Зелида (Zelida) стала Виннифридой, а Филипп (Philippe) превратился в Евстахия. В каталоге Национальной библиотеки Франции содержится библиографическое описание еще одного перевода этого романа, выполненного А.-С.-М. Канвеллом (André-Samuel-Michel Cantwell, 1744–1802) и опубликованного также в 1801 г.: «Канун Иванова дня, перевод с английского» («*La veille de la Saint-Jean, traduit de l’anglais*»). В нем приведена подпись к гравюре во втором томе, позволяющая установить источник одного из имен: «*Mais quel fut son désespoir en reconnoissant dans cet inconnu les traits d’Eustache*»²³⁷. Кроме того, особое значение имеет различие концовок русского перевода и «*La soirée d’été*». Во французском тексте используется знакомый по «Монаху» мотив инцеста: лорд Мольтон признается, что Зелида его дочь, поэтому ее брак с Филиппом преступен. Кроме того, чтобы скрыть свои преступления, он убивает ее с помощью спрятанной в розе отравленной иглы, но, вырывая цветок из рук сына, ранит самого себя и тоже погибает. Этот сюжетный поворот исключен из русского перевода: лорд Мольтон умирает под гнетом совершенных им преступлений, а Виннифрида и Евстахий живут счастливо. Несмотря на это изменение, «Летний вечер» сохраняет ряд общих черт с френетической ветвью «готического романа», главным представителем которого был Льюис. В тексте происходят сверхъестественные события, предлагаемые как безусловная реальность. Они вызывают у персонажей ужас, но при этом они неизменно справедливы: так, например, под деревом, с листьев которого стекают капли крови, была похоронена предыдущая хозяйка замка, убитая его нынешним владельцем, лордом Мольтоном. Дух этой же героини является в последний момент, чтобы спасти честь Виннифриды от его посягательств. Источником зла являются персонажи реального мира, совершающие жестокие преступления ради утоления порочных страстей. В этом смысле «Летний вечер» продолжает традицию таких романов, как «Пещера смерти в дремучем лесу», «Замок Алберта, или Движущийся скелет», о котором речь

²³⁶ Как установил М. Леви, источником французского перевода был анонимный английский роман «*Midsummer Eve, or The country wake, a tale of the sixteenth century*» (1800) (*Lévy M. Le roman «gothique» anglais 1764–1822. Toulouse, 1968. P. 396*).

²³⁷ URL: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39320740q> (дата обращения: 30.06.2021). «Но каково было его отчаяние, когда он узнал в этом незнакомце черты Евстахия!» (*фр.*, перевод мой. — Н. Д.).

пойдет ниже, и, соответственно, «Замок Отранто» Уолпола, сходство с которым отмечалось в английской критике²³⁸. С этими романами «Летний вечер» объединяет и камерность происходящих событий: в отличие от сентиментальной готики (Радклиф, Мур, Рош и др.), действие разворачивается в одном месте, без каких-либо пространственных передвижений или перемещений. Вероятно, именно в связи с этим русский переводчик расширил заголовок до «Таинственная пещера в дремучем лесу» (возможно, ссылаясь на узнаваемое название романа Берджес), чего не было ни в одном из источников. Мотив пещеры объединяет различные временные пласты, двигая тем самым сюжет и приближая неизбежную кару за содеянные преступления. А сам преступник, чьи философские рассуждения напоминают либертинские идеи персонажей маркиза де Сада и преподносятся в однозначно негативном ключе, в финале переходит в статус «раскаявшегося грешника», что только укрепляет позиции «божественного сверхъестественного». В этом аспекте «Летний вечер», в котором оно неизменно оберегает добродетель от преступных покушений, несомненно, предлагает противоположную «Монаху» аксиологическую систему.

Следующий текст, который был приписан Радклиф в России, — это уже упоминавшийся роман Лэтома «Полночный колокол». По всей видимости, Рослякова опередил неизвестный московский переводчик, дополнивший заглавие на свой манер: «Полночной колокол, или Таинства Когенбургского замка. Сочинение Анны Радклиф». Первые извещения о выходе перевода стали появляться уже в июне 1802 г.: «Не для чего хвалить сие английское сочинение. Славная Радклиф, сочинительница сего романа, везде останется беспримерною Радклиф. Первая книжка выйдет чрез две недели»²³⁹. Рекламные механизмы газетных объявлений подчеркивали те ключевые особенности этого рода романов, которые привлекали публику: «Славная Радклиф обогатила своими произведениями английскую литературу. Сей роман из лучших произведений ее пера, где она, водя читателя из завязки в завязку, из ужасов в ужас, заставляет одного участвовать в сценах ею описываемых и так же заставляет удивляться пылкости и правильности ее воображений»²⁴⁰. Из нового, самого полного извещения в «Санкт-Петербургских ведомостях» следует, что к концу 1802 г. роман уже можно было полностью прочитать (хотя на титульном листе четвертого тома годом издания обозначен 1803-й): «Славная Радклиф, обогатя оригинальными произведениями ума своего английскую литературу, сделала имя свое всем известным. Они переведены на многие европейские языки, и все читают их с отменным удовольствием. Сей роман “Полночный колокол”, предпочитаемый всем прочим ее творениям, отличается более, нежели все другие, теми ужасами, чрезвычайностями, запутанностями приключений, которыми наполнены все ее повествования. Он, поражая читателя страшнейшими изображениями, водя из завязки в завязку, увеличивая от часу его недоумение, возбуждая всю чувствительность, заставляет сильнейшим образом участвовать в происшествиях, в нем описываемых, и до бесконечности восхищает неожиданною и удовлетворительнейшею развязкою»²⁴¹.

²³⁸ *Midsummer eve, or The country wake, a tale of the sixteenth century // The critical review, or Annals of literature; extended and improved by a society of gentlemen: A new arrangement.* 1801. Vol. 32. May. P. 107.

²³⁹ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №47. 14 июня. С. 1201.

²⁴⁰ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №56. 15 июля. С. 1479.

²⁴¹ Санкт-Петербургские ведомости. 1802. №90. 11 ноября. С. 2402.

Таким образом, в газетных объявлениях на первый план выходили два аспекта: динамичный сюжет и рациональное объяснение событий, кажущихся сверхъестественными. И если вторая особенность действительно сближала «Полночный колокол» с творчеством Радклиф, то первая, наоборот, отдаляла их друг от друга. Чуждая произведениям романистки сюжетная стремительность, с которой происходят события в романе Лэтома, обилие сюжетных поворотов, совпадений, неожиданных встреч и т. д.²⁴² отмечались в цитируемой выше рецензии Макарова на перевод Рослякова. Она завершалась показательной ремаркой: «Сей роман хуже всех Радклифиных»²⁴³.

В 1803 г. Павленков, переведивший вместе с Росляковым «Монаха», опубликовал под именем Радклиф еще один, менее известный, но смело ломающий рамки жанра роман — «Замок Алберта, или Движущийся скелет». Английский текст («The animated skeleton») появился в 1798 г., французская версия, созданная Кантвеллом²⁴⁴ («Le château d'Albert, ou Le squelette ambulante. Traduit de l'anglais par Cantwell») — годом позже. Сличение русского перевода французской версии с исходным английским оригиналом показывает, что русский текст близок к английскому и не содержит каких-либо значительных сюжетных пропусков²⁴⁵ или стилистических купюр, что в данном случае особенно важно. Главным изменениям, возможно, уже во французской версии, подверглись стихотворные вставки: некоторые были исключены (первая песня Гильдегарды и песни Гримоальда), одно переведено белым стихом, остальные воспроизведены прозой. В русском переводе появляется также отсутствовавшее в оригинале примечание о французском короле Гуго Капете, во время правления которого (987–996) происходит действие²⁴⁶: таким образом, среди романов, написанных и приписанных Радклиф, этот глубже всех уходил в прошлое. От ее идеологии вновь остается лишь объясненное сверхъестественное²⁴⁷, в остальных же отношениях это совершенно иной тип «готического романа». Как и в «Полночном колоколе», в «Замке Алберта» акцент сделан на захватывающем сюжете, но повествование еще более сжато и интенсивно: здесь нет какой-либо экспозиции или описаний природы. Активную роль по ходу сюжета играют не только аристократы, но и бедные крестьяне, которых преследуют жестокая герцогиня Брюншильда и ее брат граф Губерт²⁴⁸. Ключевым элементом сюжета становится тайна заброшенной части за-

²⁴² В этом смысле, конечно, роман Лэтома был гораздо ближе к «Грасвильскому аббатству» и «Гробнице».

²⁴³ Макаров П. И. Полночный колокол, или Таинства Когенбургского замка. С. 158.

²⁴⁴ До этого он перевел роман «Канун дня летнего солнцестояния» («Midsummer eve»); см. прим. 235. Особенно активно Кантвелл переводил английские романы во второй половине 1790-х гг., все чаще обращаясь к готическому жанру: «Le château d'Albert» и «La veille de la Saint-Jean» были его последними работами перед смертью в 1802 г.

²⁴⁵ Из русской версии был исключен эпизод, во время которого Гримоальд играл на арфе, а также часть рассказа графа Губерта о Дюнифледе; на магистральный сюжет эти изъятия не повлияли.

²⁴⁶ Замок Алберта, или Движущийся скелет. Сочинение г-жи Радклиф / Пер. с фр. И. Пивкв. СПб., 1803. Ч. 1. С. 33.

²⁴⁷ Повествователь в данном случае даже не считает нужным держать читателя в неведении относительно природы происходящих событий: он неоднократно дает понять, что суеверия не могут существовать в сознании просвещенного человека. Иными словами, и у читателя не должно возникать никакого сомнения в том, что все эти необычные явления устроены кем-то из героев. В конце романа граф Рихард формулирует его основную идеологическую установку: «Теперь ты видишь, Губерт, что я не привидение: здравомыслящий человек не может верить таким нечестностям <...> привидения или мертвецы есть одна мечта виновной совести или слабоумия» (Там же. Ч. 2. С. 97).

²⁴⁸ Кроме того, в начале второй части от лица сира Раймонда приводится пространное рассуждение о том, что правосудие должно быть в равной степени справедливым по отношению как к аристократам, так и к простым крестьянам, и даже короли не должны обладать никакими привилегиями в этих вопросах. Все эти рассуждения Павленков аккуратно воспроизводит.

мка, в которой, по слухам, обитают привидения. Герцог Альберт решает исследовать эти комнаты и с двумя другими рыцарями отправляется туда под покровом ночи, наталкиваясь на ужасный двигающийся скелет. В этом эпизоде и возникает то не обычное для жанра сочетание мрачной готической атмосферы и откровенной буффонады. Персонажем, который принимает на себя главные удары сверхъестественных сил, становится один из двух странствующих рыцарей, таинственный Гримоальд-мститель, обещающий вскоре раскрыть тайны замка Альберта. Пытаясь понять, чей гробовой голос раздается в одной из комнат, он сталкивается с высохшим скелетом, который в темноте хватается за руку, после чего кисть скелета отрывается и падает на пол. После выхода из мрачных комнат на свежий воздух Гримоальд продолжает словесную перепалку с неизвестным голосом, которая в переводе звучит довольно необычно для романа «славной госпожи Радклиф»: «“Сойди, мерзавец, и выведи нас отсюда”, — кричал ему Гримоальд. “Твои эпитеты не очень охотно к тому побуждают”, — отвечал ему голос. “Чтоб сам ад пожрал тебя, проклятый негодяй, — возразил Гримоальд, — долго ли тебе над нами издеваться?” “Ты, кажется, слишком разгорячился; но река отсюда близко: вскочи в нее и простуди жар свой”»²⁴⁹ и т. д. Перепалка вызывает у Альберта и Раймонда смех, хотя их собственное положение не менее неприятно. Наконец, в порыве бешенства Гримоальд падает в болото, и его спутникам приходится вытаскивать его оттуда. Вообще, его образ больше подошел бы для романа авантюрного, а не готического. Он приезжает к Альберту и объявляет о том, что обладает знанием о некоей тайне, которая может все изменить в жизни персонажей и вернуть замок истинному владельцу. В конце он объявляет всем, что является сыном Людвига (отца графа Губерта и Брюншильды) от первого брака, и требует вернуть ему замок и владения, но настоящий граф Рихард (фигурировавший в романе под именем Гродерн) уличает его во лжи. После этого «Гримоальд-мститель» ретируется и никак более на сюжет не влияет²⁵⁰. По всей видимости, этот персонаж был специально введен в текст, для того чтобы не заставлять главных героев истории выглядеть слишком нелепо и смехотворно.

Со стилистической точки зрения перевод в отдельных местах отличается от оригинала большей экспрессивностью, как это можно видеть на примере описания смерти персонажей в русской версии.

	Оригинал ²⁵¹	Русский перевод ²⁵²
Смерть Дюнифледы	Life, no longer willing to animate her body, departed rudely, and in the shock caused her jaw-bone to descend (I, 43).	«<...> последний вздох жизни вылетел с усилием, разверзшим ее челюсти» (I, 27).
Смерть Брюншильды	<...> she threw herself to the bottom, and dashed her brains out (II, 121).	Она раздробила себе череп, так что весь мозг из него выскочил» (II, 68).

Особое место в романе занимают описания сексуального поведения персонажей, в частности, графа Губерта и Брюншильды. Так, например, она одобряет сладострастные желания своего брата, направленные на ее собственную дочь Гильдегарду. Павленков

²⁴⁹ Там же. Ч. I. С. 81.

²⁵⁰ Такого рода персонаж вызывает неподдельное удивление и у современных читателей: URL: <http://amestrian-chronicles.forum-actif.net/t167-grimoald-le-vengeur-est-parmi-vous-tremblez-ou-pas> (дата обращения: 30.06.2021).

²⁵¹ The animated skeleton. London, 1798.

²⁵² Замок Алберта, или Движущийся скелет.

наделяет отчетливым сексуальным смыслом рассказ Раймонда о ночном визите Эдварда к Брюншильде и гораздо более резко и прямолинейно, чем в оригинале, описывает распущенность Губерта:

Оригинал²⁵³

Surely, Albert, these private meetings could have been for no purposes but those of evil (II, 53).

Never yet could he find one female that could truly love him; many fearing his power, or, from sordid motives, had become his prey; but none from love. This made him swear in his own heart enmity to the whole female sex; and he was determined to add every aggravation to that enmity which his fancy could suggest (II, 38–39).

I have exerted every power to render you detested; for scarcely was there a wife, daughter, or sister of any poor vassal in your domains, but what I have drawn into my wiles, and made the villany pass for yours (II, 149).

Русский перевод²⁵⁴

Трудно меня уверить, чтоб это ночное свидание было невинно: по крайней мере, должно почесть его неблагоразумным и весьма подозрительным (II, 29).

Граф никогда не был любим ни одною женщиною. Многие его боялись, другие оказывали благосклонность за деньги, но все без изъятия не могли его терпеть и столь сильно ненавидели, что первейшее его удовольствие состояло в том, чтоб которому-нибудь из них обесчестить (II, 22).

Я <...> прилагал все усилия к возбуждению против тебя ненависти и мщения, производя на твой счет разные насилие. Все крестьянские дочери и жены несколько пригожие перебивали попеременно в руках моих; я приказывал вводить их в замок и удовлетворял надо ними сладострастие свое, распространяя повсюду, что ты был их похитителем (II, 82–83).

Все эти особенности делают перевод «Замок Альберта» необычным явлением на фоне остальных псевдорадклифских романов. Сопоставляя этот роман со «Старым английским бароном», М. Леви отмечал близость сюжетных линий двух произведений. Однако, с его точки зрения, если роман Рив был призван наставлять читателя, взывать к его добродетели (что подчеркивалось в названии русского перевода 1792 г. — «Рыцарь добродетели»), то «Замок Алберта, или Движущийся скелет» просто пугал²⁵⁵. Таким образом, в России арсенал романов Радклиф пополнялся чисто развлекательными текстами, которые не имели отчетливого нравственного посыла, типичного для ее собственных произведений. Еще одной особенностью этого нового вида «готического романа» был небольшой объем. Если «Гробница» (ок. 68 тыс. слов), «Монах» (ок. 137 тыс. слов) и «Полночный колокол» (ок. 87 тыс. слов) в целом соответствовали радклифской «норме» (от ок. 67 тыс. в «Сицилийском романе» до почти 300 тыс. слов в «Удольфских тайнах»), то новые экземпляры «псевдорадклифианы» были как минимум вдвое короче («Замок Алберта» — всего ок. 34 тыс. слов).

К таким мини-романам относятся также «Живой мертвец, или Неаполитанцы, анекдот, извлеченный из рукописи, найденной на берегах Тамизы» («Le fantôme vivant, ou Les Napolitains, anecdote extraite d'un manuscrit trouvé sur les bords de la Tamise») М.-Ж. Булло (Mathurin-Joseph Boullault, 1772–1865) и «Аманда, или Ночные видения» («Amanda, ou les apparitions nocturnes») Л.-А. Маркана (Louis-Antoine Marquand, ок. 1745–1801) (оба напечатаны во Франции в 1801, объемом ок. 20 тыс. слов). Первый был переведен Б. К. Бланком (1769–1825) в 1806 г. под названием «Живой мертвец, или Неаполитанцы.

²⁵³ The animated skeleton. London, 1798.

²⁵⁴ Замок Алберта, или Движущийся скелет.

²⁵⁵ Lévy M. Le roman «gothique» anglais 1764–1822. P. 498.

Сочин. Радклиф» и дважды переиздан — в 1808 и 1816 гг., что помогло ему прочно обосноваться в читательской среде. Так, в одном из писем к В. Г. Теплякову П. П. Каверин удивлялся: «Не знаю, за что вы меня принимаете за роман *m-me Radcliffe*»²⁵⁶. Булло писал преимущественно драматические тексты, и это наложило отпечаток на его прозу. «Живой мертвец, или Неаполитанцы», последний из трех опубликованных им в 1800–1801 гг. романов, представляет собой скорее ряд нанизанных друг на друга эпизодов из жизни распутного и склонного к азартным играм графа Менфреды, чем традиционное романное повествование. По сюжету его спасает от нападения офицер по имени Лоредо, но Менфреды женится на его возлюбленной, Аделине. Лоредо похищает родившегося у них ребенка, после чего Аделина заболевает и умирает. Оказывается, однако, что Лоредо с помощью служанки Аделины дал ей снотворное и вывез из замка. Таким образом, Менфреды остается уверенным в том, что его жена мертва, и когда спустя 18 лет фигура Аделины предстает перед ним, он, естественно, падает в обморок. Для читателя, однако, никакой тайны в этом нет, поскольку соглашение между мстительным Лоредо и Аделиной раскрывается на следующей же странице, и вся коллизия заключается лишь в том, насколько быстро об этом узнает Менфреды. Таким образом, в контексте творчества Радклиф русское заглавие оказывалось не более чем попыткой сыграть на узнаваемом мотиве, тем более что «мертвец» звучал гораздо мрачнее, чем оригинальное «*fantôme*» — призрак, привидение. Никаких мрачных и тем более френетических мотивов в «Живом мертвце» нет, и без «призрака» Аделины текст был бы вполне традиционным бытовым романом, построенном на любовных приключениях персонажей. А традиционная «тайна» в романе лишь одна: соперником Менфреды в борьбе за молодую Сесилию оказывается его собственный сын, Изидор. Перевод Бланка, известного поэта-сентименталиста, близок к оригиналу, но даже из этого «безобидного» текста он исключил некоторые потенциально опасные фрагменты, например, пассаж о том, зачем Лоредо привел Аделину в церковь, где она напугала Менфреды: «*Que l'on juge maintenant de la position d'Adelina. Le vindicatif Lorédo a voulu qu'elle soit témoin de cette lugubre cérémonie; il a voulu l'environner un moment des couleurs de la mort. Nous ne cherchons point à peindre cette scène cruelle et déchirante, nous allons reporter nos regards sur des tableaux plus riants*»²⁵⁷.

Второй роман, появившийся в России в 1811 г. под названием «Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды и варварства ее мужа. Соч. Анны Радклиф», был написан Л.-А. Марканом. После 1797 г. он перевел на французский язык несколько объемных английских романов, среди которых был уже упоминавшийся «Дюссельдорф» Маккензи; «Ночные видения», вышедшие посмертно, были, согласно небольшой вступительной заметке, подражанием эпизоду из некоего английского романа, «который еще не был переведен и вряд ли когда-либо будет»²⁵⁸. В обзоре немецкой «*Allgemeine Literatur-Zeitung*» утверждалось, что роман «относится, как видно уже из заглавия, к подражаниям романам

²⁵⁶ Из бумаг Виктора Григорьевича Теплякова / Публ. А. Ф. Шидловского // Русская старина. 1896. Т. 85. Февраль. С. 427.

²⁵⁷ *Boullault M.-J. Le fantôme vivant, ou Les Napolitains, anecdote extraite d'un manuscrit trouvé sur les bords de la Tamise; par l'auteur de la «Mendiant de qualité», des «Amours de Nanterre», etc. Paris, An IX (1801). P. 123–124.* «Пусть судят теперь о положении Аделины. Мстительный Лоредо хотел, чтобы она стала свидетельницей этой мрачной церемонии; он хотел окружить ее на мгновение красками смерти. Мы не хотим описывать эту жестокую и душераздирающую сцену, мы переместим наш взгляд на сцены более привлекательные».

²⁵⁸ *Marquand A. Amanda, ou les apparitions nocturnes. Par Antoine Marquand. Paris, An IX [1801]. P. 5.*

Радклиф, которые уже начинают надоедать»²⁵⁹. В русском переводе и небольшая вступительная заметка, и более объемное предисловие были сняты, а вместо них предложено экстравагантное предуведомление за подписью «Радклиф»: «Приключения несчастной Аманды и варварство ее мужа есть истинная история, всем старым лондонским жителям известная. Ах! и теперь еще содрогается вся Великобританская столица сим ужасным воспоминанием. — Мне доставили манускрипт сей, и я совершенно в том виде решилась представить его публике, — ибо истина не требует украшения!»²⁶⁰ Начинается роман почти так же, как «Замок Алберта»: зимним вечером в крестьянский дом стучится замерзшая женщина. Выясняется, что это Аманда, жена отличающегося исключительной жестокостью местного помещика, от которого ей удалось сбежать. Найдя готовых ее защитить покровителей, она отправляет им рассказ о своих злоключениях, который и составляет большую часть текста. В самом конце право голоса возвращается повествователю.

В этом обрамляющем повествовании от третьего лица обнаруживается большое количество не свойственных поэтике Радклиф элементов. Прежде всего, это обилие «низких» сцен, которые «готическому роману» в общем не были чужды, но обычно использовались с осторожностью. В «Ночных видениях», напротив, на них частично строится сюжет, например, в эпизоде с приходом Ганай в дом к главной героине, когда добрый крестьянин Жое спускает прислужницу (и любовницу) Гримстава с лестницы. Многочисленные диалоги также выдержаны в соответствующем стиле: они изобилуют просторечной лексикой. Иногда русский переводчик, дополняя текст, делает его еще более «приземленным».

Оригинал²⁶¹

Joë avoit plus d'humanité et moins de scrupules (37).

Elle commença, en conséquence, à lui frapper dans le creux de la main, puis à lui faire respirer un peu de vinaigre, et à en frotter ses tempes (40).

Русский перевод²⁶²

Но Жое, **простой, добрый мужик**, имел более его сострадания и менее робости (13).

Она начала тереть ей ладони и потом дала нюхать уксусу **и спирту** (16).

Даже в рассказ Аманды проникают игровые элементы, которых не было в оригинале. Так, например, в начале своей истории она называет Гримстава «сельский Нерон»²⁶³. В плане экспрессивности, напротив, русский текст уступает оригиналу. Переводчик не всегда передает стилистические особенности разговорного французского языка, поэтому крестьянская речь часто воспроизводится нейтральным стилем.

Оригинал

<...> quand v'la q' tout-à-coup je la vois qu'arrive ni pu' ni moins qu'une bombe, madame: eh b'en, t'nez, vrai comme j'existe, dans c'moment-là, j'étions si abasourdie, qu'on m'aurions jettée par terre avec c't'épingle que v'la!.. All' entre tout d'go, dà!.. (70)

Русский перевод

<...> как вдруг вижу приезжает дама; (однако ж должно заметить, что все это правда) я была так вскружена, что не помнила себя. Она входит!.. (44)

²⁵⁹ Allgemeine Literatur-Zeitung. 1804. № 171. 24 Oktober. S. 1380.

²⁶⁰ Маркан А. Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды и варварства ее мужа. Сочинение Анны Радклиф / Пер. с фр. М., 1811. С. 3.

²⁶¹ Marquand A. Amanda, ou les apparitions nocturnes.

²⁶² Маркан А. Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды и варварства ее мужа.

²⁶³ Там же. С. 55.

Французские ругательства русский переводчик также смягчает: «sarpéjeu»²⁶⁴ («черт поberi») он превращает в «ох-ох!»²⁶⁵, а «morguîène»²⁶⁶ («проклятье») и вовсе не воспроизводит.

В свою очередь, рассказ Аманды, продолжающий традиции готической истории о призраках, в русской версии передан вполне близко к оригиналу, без каких-либо серьезных пропусков или стилистических искажений. Напротив, переводчик интенсифицирует готический потенциал романа, вставляя в текст пассажи нужной тональности. Так, первая встреча Аманды с «привидением» дополнена отсутствующим в оригинале описанием ночи: «<...> бледные звезды мелькали сквозь тонкие облака и мгновенно исчезали, потом, как теперь вижу, проглянула ясная луна, божество задумчивых, — свет ее струился на вершине нашего замка, на этой адской темнице, в которой иссыхало мое сердце»²⁶⁷. Далее во французском тексте следует небольшое рассуждение Аманды о том, как хороша была ее жизнь в родительском доме, когда вокруг нее постоянно мелькало множество лиц, не дававших ей заскучать. В русском же переводе эта бытовая зарисовка превращается в элегический пассаж, в котором упоминается и ее возлюбленный: «Ах! где те дни спокойствия и доверенности, (говорила я тогда) в которые сама *невинность* в лице милого Обери нисходила к нам, вмешивалась в непорочные наши забавы, в которых сей милый мой товарищ разделял со мною восторги»²⁶⁸. Ах как горько покидать любимую привычку, — делить время с милыми, — но все в мире сем тленно; где здесь постоянное счастье? — время летит и махом мощных крыл своих гонит союзы людей, как ветры разносят легкую пыль»²⁶⁹. Далее, в той же главе, переводчик решает поместить и более драматичную сцену, которая, по-видимому, должна была соответствовать поэтике романов Радклиф: «Вдруг черные облака покрыли небо; атмосфера находилась в таком сильном движении, какое бывает при наступлении бури. Я спешу в замок; ветер по длинным колидорам (так в тексте. — *Н.Д.*) производил глубокое стенание, иногда прерываемое, что пуще приводило меня в ужас; наконец кое-как добрела я чрез множество горниц в тюрьму свою»²⁷⁰. Определенные изменения касаются и мотивировки поведения героини в этом эпизоде:

Оригинал²⁷¹

Je tressaillis, et, maîtrisée par la crainte et par l'impatience, je me décidai à ouvrir la porte du cabinet... (117).

Русский перевод²⁷²

Я в смятении охладела от страха!.. Однако ж чрез несколько минут **сильное любопытство** возвратило мне несколько силы, и я хотела отворить в кабинета двери (так в тексте. — *Н.Д.*) <...> (91).

Так же ведут себя и героини Радклиф: несмотря на испытываемый страх, они всегда решают исследовать неизвестное, а не отступают перед ним. В переводе было дополнено

²⁶⁴ Marquand A. Amanda, ou les apparitions nocturnes. P. 35.

²⁶⁵ Маркан А. Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды и варварства ее мужа. С. 11.

²⁶⁶ Marquand A. Amanda, ou les apparitions nocturnes. P. 60.

²⁶⁷ Маркан А. Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды и варварства ее мужа. С. 83.

²⁶⁸ К этому предложению следует примечание, вносящее новую сюжетную деталь: «Надобно заметить, что Обери был сын бедного дворянина соседа нашего, и мы в ребячестве всегда были вместе» (Там же. С. 84).

²⁶⁹ Там же. С. 84–85.

²⁷⁰ Там же. С. 90–91.

²⁷¹ Marquand A. Amanda, ou les apparitions nocturnes.

²⁷² Маркан А. Ночные видения, или Приключения несчастной Аманды и варварства ее мужа.

и описание привидения, которое Аманда встречает по возвращении в поместье (в оригинале упоминалась только кровавая рана на груди): «Фигура показалась окруженная пурпоровым (так в тексте. — Н. Д.) облаком; стан тонкий высокий, в белом саване, лицо бледное, глаза впалые»²⁷³. Однако наиболее значительное дополнение было сделано русским переводчиком при возвращении к повествованию от третьего лица в конце романа. У Маркана история завершалась приездом Аманды в Лондон и поимкой Гримстава и его шайки, тогда как переводчик предварил это «объяснением» сверхъестественных событий из рассказа героини. Он ввел еще одного персонажа — управителя имения, который должен был пугать Аманду, появляясь перед ней в облики Гертруды, первой жены Гримстава. По просьбе Обери этот самый управитель, изображая привидение, вывел пленницу из заточения. Введение подобной мотивировки и является непосредственной имитацией творческой манеры Радклиф, в произведениях которой не было места сверхъестественным явлениям. Если в оригинале нет сомнений в том, что Аманда видела призраков (по крайней мере, если не сомневаться в правдивости ее рассказа), то в русской версии ситуация оказалась гораздо менее однозначной. Предлагаемая повествователем реалистическая мотивировка выглядит совершенно не убедительной, поскольку многие подробности встречи с привидениями остаются необъясненными. Таким образом, попытка имитировать радклифианский текст оказалась не вполне удачной, но предложила очень интересный вариант фантастического текста с неснятой мотивировкой.

Самым необычным «псевдорадклифианским» изданием был сборник под заглавием «Две повести. Мария и граф М-в, или Несчастливая россиянка; Истинное происшествие. Пагубное супружество, или Трагическая смерть Бланши: Сицилийская повесть. Сочинения г-жи Радклиф. Перевод с английского В. Озерова» (1810)²⁷⁴. Как следует из названия, оба произведения были переведены с английского языка, что уже само по себе вызывает определенные подозрения: в первой четверти XIX в. не вышло ни одного романа, написанного или приписанного Радклиф, в переводе с английского — все они переводились с французского. Помимо этого, первый текст из сборника, «Мария и граф М-в», представляет собой не роман, а небольшой рассказ (ок. 2200 слов), что совершенно не типично для творчества Радклиф. Наконец, его содержание ломает все возможные представления о жанре: это не перевод с иностранного языка, а вариация традиционного фольклорного сюжета «Купеческая дочь и дворник»²⁷⁵. «Мария и граф М-в» рассказывает о дочери барона, разлученной со своим возлюбленным. Граф направляется за ней в Сибирь и добивается свидания. Услышав шаги приближающегося отца, Мария прячет графа в сундук, где тот задыхается. Желая спрятать тело, героиня обращается к караульному, который решает воспользоваться положением и шантажирует ее. Добившись близости, он отводит Марию на пир к местным крестьянам. В порыве мщения она закалывает

²⁷³ Там же. С. 145.

²⁷⁴ В библиографии (Дроздов Н. А. Английская литература в России первой четверти XIX в.: библиография. С. 411) в качестве переводчика ошибочно указан В. А. Озеров, на что обратил внимание Б. Н. Тихомиров (Тихомиров Б. Н. К проблеме генезиса «итальянской мечты» Достоевского: Радклиф или псевдо-Радклиф? // Достоевский и мировая культура: Филологический журнал. 2020. № 2 (10). С. 137). В электронной версии библиографии ошибка устранена. Имя этого переводчика встречается на страницах «Журнала для пользы и удовольствия», где был опубликован подписанный В. Озеровым перевод «Характеры Пита и Фокса», выполненный, как сообщалось, также с английского (Журнал для пользы и удовольствия. 1805. Ч. 1. № 1. С. 90–94).

²⁷⁵ См. его регистрацию в: Северные сказки. Сборник Н. Е. Ончукова. 2 кн. СПб., 1998. Кн. 2. № 184. С. 118–119.

караульного и всех остальных и постригается в монахини, храня на своей груди портрет графа. Большинство из перечисленных мотивов, не говоря уже о композиционных приемах, вступают в резкое противоречие с поэтикой радклифианских романов, за исключением, пожалуй, того, что героиня падает в обморок²⁷⁶. Второй текст из этого сборника озаглавлен «Пагубное супружество, или Трагическая смерть Бланши. Сицилийская повесть». В отличие от первого, он действительно является переводом, однако выполнен был не с английского языка, а с французского: оригиналом оказалась вставная повесть «Брак из мести» из романа А. Р. Лесажа (Alain-René Lesage, 1668–1747) «История Жиль Бласа из Сантильяны». Этот текст в еще меньшей степени напоминает роман Радклиф, поскольку от готического романа здесь нет ничего. В повести рассказывается о молодом сицилийском короле Генрикеце, не имеющем возможности соединиться с возлюбленной из-за козней ее отца. Коллизия заканчивается трагической гибелью главной героини.

В первом десятилетии XIX в. корпус псевдорадклифианы пополнялся и другими способами, например, за счет использования уже опубликованных ранее переводов. В этих случаях книгоиздатели ставили на обложку имя Радклиф, оставляя текст произведения без изменений. Прежде всего, такой трансформации подвергся один из первых переведенных в России «готических романов», который уже упоминался выше, — «Родольф, или Пещера смерти в дремучем лесу». В 1806 г. в Москве вышло сразу два переиздания романа, оба без имени персонажа в заголовке («Пещера смерти в дремучем лесу») и одинакового объема (198 стр., как в издании 1801 г.). В одном из них, напечатанном С. И. Селивановским, почти полностью был воспроизведен титульный лист первого издания (включая круглую гравюру); во втором, изданном А. Г. Решетниковым, титульный лист был оформлен без иллюстраций. На обоих титульных листах соседствовали подзаголовки «Сочин. г-жи Радклиф» и «Английское сочинение», сохранившиеся и в третьем издании, вышедшем в 1835 г.

То же самое произошло с романом «Исидора галлийская» («Isidora of Galicia», 1797) английской писательницы, известной как «миссис Хьюджелл» (возможны различные варианты написания имени — Hugell, Hugill; также она известна под именем Martha Harley). Французский перевод («Le château de Gallice: traduit de l'anglais de Mrs. Hugill, par P. L. Lebas») появился в 1798 г., русский — без указания имени автора — в 1802 г. («Замок в Галиции. Перевод с французского»). В 1808 г. вышло второе русское издание, в котором, однако, поменялось заглавие: «Замок, или Ночные привидения в западной башне черного леса и таинства Орланда», при этом автором была названа Радклиф. В 1816 г. появилось аналогичным образом оформленное третье издание, на которое «Сын отечества» отозвался коротким, но едким комментарием: «Издание третье! это ужаснее всех ночных привидений и черных лесов»²⁷⁷. Своей начальной сценой роман очень напоминает «Пещеру смерти в дремучем лесу»: Орlando и его слуга Лопец, точно так же, как Родольф и Мориц, пробираются через лес. Диалоги между персонажами не лишены грубого юмора, а события развиваются с чрезвычайной стремительностью. Еще современная критика отмечала чрезвычайную запутанность сюжета романа²⁷⁸, который бук-

²⁷⁶ См. подробнее о бытовании сюжета в фольклоре и литературе в: *Виноградов В. В.* Сюжет и стиль: Сравнительно-историческое исследование. М., 1963 (о повести «Мария и граф М-в»: Глава VII. С. 98–105).

²⁷⁷ Замок, или Ночные привидения в западной башне черного леса и таинства Орланда: Сочинение г-жи Радклиф. С французского. 4 части. Издание третье // *Сын отечества*. 1816. Ч. 30. №23. С. 151.

²⁷⁸ *Isidora of Galicia: A novel. By Mrs. Hugill // Critical review, or Annals of literature*. 1798. Vol. 22. April. P. 478.

важно «набит» готическими мотивами: таинственные голоса, переодетые разбойники, привидения с окровавленным кинжалом и т. д. В 1818 г. в русском переводе вышло еще одно сочинение миссис Хьюджелл, также без указания ее авторства, — «Аббатство С. Бернарда, или Наказанный похититель», перевод ее первого романа («St. Bernard's priory. An old English tale; being the first literary production of a young lady», 1786), в котором многое было заимствовано из «Убежища, или Повести иных времен» С. Ли и «Замка Отранто» Уолпола при более осторожном обращении со сверхъестественным началом²⁷⁹. В России имя писательницы не было известно, и связь ни с предыдущим ее романом, ни с Радклиф никак не была обозначена. В подзаголовке русского перевода было отмечено, что роман представляет собой «творение, переведенное с английского языка», но никаких других намеков на его происхождение не было.

Новые «псевдорадклифианские» романы продолжали появляться и в 1810-е гг. Среди них можно найти экземпляры, относящиеся к «золотому фонду» готического жанра: это, прежде всего, романы Дж. Палмера (John Palmer, 1771–1810) и У. Г. Айрленда (William Henry Ireland, 1775–1835). Первому из этих авторов принадлежит написанный в 1796 г. роман «Тайна черной башни» («The mystery of the Black Tower»). Его русский перевод вышел в 1812 г. под заглавием «Таинства черной башни. Роман, переведенный с английского. Сочинение г-жи Радклиф», которое вполне могло ввести читателя в заблуждение. На самом деле роман был переведен с французского посредника, а фраза «роман, переведенный с английского» лишь воспроизводила подзаголовок французского издания («Les Mystères de la Tour Noire, roman traduit de l'anglais», 1797). Сюжет романа вполне традиционен: молодой герой из низов, пытающийся добиться успеха в жизни, борется за свою любовь, противостоит козням злодеев, путешествует по подземельям, натываясь на разлагающиеся трупы, и наконец узнает тайну своего происхождения: по тому, насколько стремительно разворачиваются события романа, «Таинства черной башни» в гораздо большей степени напоминают «Полночный колокол» Лэтома, чем произведения Радклиф. Тем не менее роман дополняет уже сформировавшееся к 1812 г. амплуа Радклиф как приключенческой писательницы, в творчестве которой сюжет доминирует над суггестивностью и описательностью.

Русский перевод романа Палмера был удостоен развернутого, хотя и не вполне лестного, критического отзыва. П. А. Никольский, член «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», опубликовал в июньском выпуске «Санкт-Петербургского вестника» типичную для противников готического жанра рецензию, в которой перечислял его основные мотивы: «Роман г-жи Радклиф! Таинства башни! да еще и черной! (воскликнут охотники до сего рода романов, который в газетных объявлениях книгопродавцы называют ужасным) как это хорошо! Тут верно есть разбойники, убийства, темницы, подземелья, мертвецы, черти!»²⁸⁰ Претензии Никольского к роману, казалось, повторяли злые выпады «Московского Меркурия»: «<...> недостает только безделицы, которой впрочем и не ищут никогда в бессмертных творениях г-жи Радклиф и г-на Дюкре-Дюминия, сущей безделицы: здравого смысла, приятного слога, хороших мыслей и связи в происшествиях; это такие маловажные достоинства в романе, что их один разбойник,

²⁷⁹ Summers M. The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel. London, 1968. P. 171.

²⁸⁰ Никольский П. А. Таинства черной башни, роман, переведенный с английского, соч. г-жи Радклиф // Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 2. № 6. С. 310.

а уж о мертвецe и говорить нечего, совершенно заменить может»²⁸¹. При этом Никольский первым отметил существование рынка псевдорадклифианских подделок, которых к тому моменту накопилось уже более пятнадцати: «Но я должен сказать, что г-жа Радклиф и не думала писать его (роман. — *Н.Д.*), хотя в заглавии сказано, что мы ей одолжены этим сочинением. Книгопродавцы наши часто употребляют такие хитрости, чтобы выманить деньги у простодушных почитателей г-жи Радклиф. Несмотря на то, что она уже умерла, и что все ее сочинения переведены на русский язык, у нас беспрепятственно выходят романы, в заглавии которых печатается: *новое сочинение г-жи Радклиф*»²⁸². Никольский, впрочем, ошибся в двух вещах: написав о смерти романистки (очевидно, вслед за подзаголовком «Гробницы») и отметив, что все ее сочинения были к тому моменту переведены на русский язык: первый роман Радклиф «Замки Этлин и Данбейн» (упомянутый еще в 1799 г. Шаликовым)²⁸³ ни тогда, ни позднее не был переведен на русский язык.

Сочинение Айрленда «Гондец-монах. Роман тринадцатого века» («*Gondez, the monk. A romance of the thirteenth century*», 1805) было переведено на русский язык в 1816 г. под названием «Монастырь с. Колумба, или Рыцарь красного оружия. Сочинение Радклиф». Своим названием русский текст обязан французскому переводу-посреднику «*Le Monastère de St. Columba, ou le Chevalier des armées rouges*» (1810), в подзаголовке которого было указано «*Imité de l'anglais*» («подражание английскому»). Уже во французской версии, как установил Вацуро, многие сюжетные особенности романа, которые «решительно противоречат эстетике сентиментальной готики»²⁸⁴, претерпели значительные изменения. В частности, были устранены почти все сверхъестественные элементы, которые в оригинале не получают рационального объяснения. Из них в русской версии остается лишь одно фантастическое явление — падение капли крови на руку главного героя Губерто Авинцо в монастыре²⁸⁵, которое, в свою очередь, заменяет гораздо более впечатляющую сцену в оригинальном тексте, где герой видит, как кровь течет из фигуры Христа на распятии²⁸⁶. Трансформируется также одна из самых ярких сцен первой части романа — когда плутающий в лесу Авинцо наталкивается на собаку, которая ведет его в замок с двумя ведьмами, совершающими колдовской обряд. Стихотворные предсказания, развернутый диалог с ведьмами, которые вырывают по семь волос из головы Авинцо и бросают их в кипящий котел²⁸⁷, — все это не попало ни во французский, ни в русский переводы. Как отмечал Вацуро, в подобных местах «текст <...> становится иной раз немотивирован и просто непонятен»²⁸⁸. Это касается даже самого названия перевода, в котором отражена замена персонажа — женщины в красном — на «красного рыцаря», который играет роль древней легенды, позволяющей героям (как в «Монахе») сымитировать появление призрака, чтобы сбежать из монастыря. Из французского, а следовательно, и русского переводов пропадают такие сверхъестественные детали, как высокий белый

²⁸¹ Там же.

²⁸² Там же. С. 311.

²⁸³ См. примеч. 184.

²⁸⁴ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 310.

²⁸⁵ Айрленд У. Г. Монастырь с. Колумба, или Рыцарь красного оружия. Сочинение Радклиф / Пер. с фр. М., 1816. Ч. 1. С. 157.

²⁸⁶ Ireland W. H. *Gondez, the monk: A romance of the thirteenth century*. By W. H. Ireland, author of «The abbess», &c. &c. &c. London, 1805. Vol. 1. P. 198–199.

²⁸⁷ Ibid. Vol. 1. P. 92–102.

²⁸⁸ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 310.

человек (которому посвящена целая легенда, исполняемая одиноким бардом), призрак на скелете лошади, говорящая мраморная фигура кардинала и духи родителей Ронильды, появляющиеся на ее свадьбе с Авинцо, а также упоминание о казни Гондеца на «медленном огне» («a slow fire») ²⁸⁹. Таким образом, через французское посредничество русский перевод предлагал вполне традиционную историю вознагражденной добродетели, при этом оставаясь динамичной «мужской» версией готики, далекой от радклифянского канона. В романе остаются типичные мотивы тайн и ужасов (например, история происхождения Авинцо и пленников Гондеца), но гораздо большую роль играли приключенческие элементы, позволяющие сделать сюжет максимально захватывающим.

Еще один псевдорадклифянский роман, «Наследница Монтальда, или Привидение и тайнства замка Безанто», появился в России в 1818 г. Это было первое сочинение А. Кер (Anne Ker, 1766–1821) ²⁹⁰, изданное в 1799 г. («The Heiress di Montalde, or The castle of Bezanto, a novel. By Mrs. Anne Ker. Dedicated, by permission, to her Royal Highness the Princess Augusta Sophia»). В одной из критических статей этого же года отмечалось, что роман — «неудачная копия стиля госпожи Радклиф», а таинственная история «не освещается ни единым лучом гения этой леди» ²⁹¹. В известной работе о творчестве Радклиф Р. Нортон также приводит некоторые детали, которые Кер позаимствовала из «Удольфских тайн» ²⁹². В центре сюжета две путешествующие по Пиренейским горам молодые женщины — мисс Клинор, от лица которой ведется повествование, и графиня Палмира, страдающая от холодности своего супруга. Весь роман построен на выяснении причин его странного поведения, которое, как всегда оказывается в романе тайн и ужасов, обусловлено мрачными событиями прошлого, раскрываемыми в многочисленных вставных историях. В этом случае, необычном для жанра в целом, граф Роза, муж Палмиры, вступил в ней в брак, ошибочно полагая, что его первая супруга, Зефирина, умерла. Ситуация двоеженства в конечном итоге благополучно разрешается (задолго до финала), поскольку Палмира и ее муж, оказавшиеся вместе вследствие ряда случайностей, находят счастье с другими людьми.

По сюжету можно заключить, что «Наследница Монтальда» — сентиментальный роман, но вторая часть его заглавия («Привидение и тайнства замка Безанто»), несомненно, апеллирует к готической традиции. Больше всего необъяснимых событий приходится на четвертую и пятую часть русского перевода, когда героини приезжают в таинственный замок Безанто, где скрывается граф Роза. Вокруг этого места ходит множество суеверных слухов, во многом распускаемых трусливой служанкой Лизетой; в нем, как и положено, есть башни, внезапно появляющиеся «привидения» и мрачная история, объясняющая многие детали сюжета. Предыдущая хозяйка замка, синьора Эмилия, была найдена с перерезанным горлом в своей спальне, а заказчиком убийства считают отца графа Роза, заставлявшего ее выйти за него замуж.

²⁸⁹ В русском переводе лишь констатируется, что «Гондец осужден на сожжение» (*Айрленд У.Г.* Монастырь с. Колумба, или Рыцарь красного оружия. Ч. 4. С. 109).

²⁹⁰ См. о жизни и творчестве писательницы: *Howard R. Anne Ker (1766–1821): A Biographical and Bibliographical Study*. URL: http://sites.cardiff.ac.uk/romtextv2/files/2013/01/cc11_n04.pdf (дата обращения: 30.06.2021).

²⁹¹ «The Heiress de Montalde is a wretched imitation of Mrs. Radcliffe's manner, but the black horror of the mysterious tale is not brightened by a single ray of that lady's genius» (The new London review, or Monthly report of authors and books. For October, 1799. 1800. Vol. 2. P. 388).

²⁹² *Norton R. Mistress of Udolpho: The Life of Ann Radcliffe*. London, 1999. P. 161.

Вообще, роман Кер можно во многом назвать феминистическим: мужчины на протяжении всего текста постоянно подчиняют женщин своей воле, заставляя их вступать в часто ненавистный им самим брак, заключаемый лишь ради состояния. Повествовательница, мисс Клинон, будучи не в силах повлиять на судьбу Палмиры каким-либо значительным образом, играет роль судьбы, регулярно выносящего приговор «мужскому» миропорядку: «Как люта доля, думала я, нас, злополучных, которых заставляют жить с такими несправедливыми существами! Не лучше ли позволять нам следовать своему собственному выбору!»²⁹³ Сама Палмира испытывает ужасные страдания на протяжении всего романа, а пределом ее мучений становится рождение мертвого младенца, до которого графу Роза, кажется, нет дела. Описание состояния Палмиры в русском переводе интересным образом отличается от оригинального.

Оригинал²⁹⁴

I had but just entered her room when the housekeeper as well as myself were sent for to Palmira's, where in a few hours she presented us with a dead son (I, 208).

Русский перевод²⁹⁵

Но не успела еще войти в комнату Изабеллы, как прибежали нам сказать, что графине сделалось чрезвычайно дурно, и она терпит страшные судороги. Я бросилась к ней опрометью, и после многих, крайне болезненных, более часа продолжавшихся, переломов, которые заставляли трепетать о ее жизни, она произвела на свет сына... к самой горькой ее скорби, мертвого (V, 23).

В русском переводе очевиден гораздо больший акцент на мелодраматичность, судя по всему, заимствованный из перевода французского. Отступления от оригинала многочисленны, причем по большей части проявляются они в добавлении информации в текст. Например, значительно дополняется мотивировка мисс Клинон, уже столкнувшейся с таинственной фигурой в замке.

Оригинал

The house-keeper I could not catch an opportunity of speaking with. Loft in a maze of conjectures, one night about a week after, I involuntarily, and by accident, strolled into a distant part of the Castle; and, looking round, perceived it was the weft gallery that Lisette had spoken of with no final degree of terror (I, 209).

Русский перевод

В сем состоянии томила я почти целую неделю, как случай привел меня ночью в одну отдаленную часть замка; я увидела себя в той же самой галерее, о которой Лизета говорила с ужасом в столь высокой степени. Тогда пришло мне на память, что она мне рассказывала; я пошла тише, желая узнать совершенно сии места и испытать сама, может ли страх, который овладел ею, быть некоторым образом оправдан (V, 26–27).

Дополнением оказываются и теплые слова мисс Клинон, которыми она пытается утешить подавленную смертью родителей и сына Палмиру²⁹⁶. Своими «нововведениями» русский текст временами разбавляет эмоционально монотонную английскую версию: «Правда! но испугалась ли я, как ты, дурочка?»²⁹⁷ В разговоре с «привидением», которым оказывается чудом избежавшая смерти Зефирина, раскрываются тайны прошлого:

²⁹³ Кер А. Наследница Монтальда, или Привидение и тайнства замка Безанто. Сочинение Анны Радклиф / Пер. с фр. М., 1818. Ч. 5. С. 9–10.

²⁹⁴ Кер А. The Heiress di Montalde, or The Castle of Bezanto, a novel. By Mrs. Anne Ker. Dedicated, by permission, to her Royal Highness the Princess Augusta Sophia. London, 1799.

²⁹⁵ Кер А. Наследница Монтальда, или Привидение и тайнства замка Безанто.

²⁹⁶ Там же. Ч. 5. С. 47–48. См. в оригинале: Кер А. The Heiress di Montalde, or The Castle of Bezanto, a novel. Vol. 1. P. 220.

²⁹⁷ Кер А. Наследница Монтальда, или Привидение и тайнства замка Безанто. Ч. 5. С. 51.

Эмилия на самом деле покончила жизнь самоубийством, не желая выходить замуж за ненавистного жениха. Подробно описанные угрызения совести, терзающие отца графа Роза²⁹⁸, были также добавлены переводчиком: в оригинале их нет²⁹⁹. В общем и целом, русский перевод регулярно отстывает от оригинала, вероятнее всего, повторяя отступления французского перевода. Упор на мелодраматичность просматривается достаточно отчетливо, но и «страшные» мотивы, включающие убийства, похищения и нападения разбойников, делают «Наследницу Монтальда» интересным примером сентиментальной готики, очень похожей по своей структуре на романы Радклиф.

К той же категории можно отнести и роман «Луиза, или Подземелье Лионского замка. Сочинение г-жи Радклиф», переведенный, как утверждается на титульном листе, с французского языка. Источник этого текста пока не обнаружен, но интерес переводчика к нему вполне объясним: в центре повествования здесь, как и в «Удольфских тайнах», прекрасная молодая девушка и ее отец, которые сталкиваются с разного рода злоключениями.

«Псевдорадклифиана» представляет собой наиболее объемный пласт «английской» переводной литературы начала XIX в. По общему количеству изданий она опережает и саму Радклиф, и ее ближайшую конкурентку — Р. М. Рош, и Стерна; отвоевать первое место получилось только в 1830-х гг. у В. Скотта (Walter Scott, 1771–1832). По всей видимости, именно псевдорадклифиана стала причиной определенной «демонизации» образа Радклиф. Художественные особенности ее произведений представлялись в отчетливо гипертрофированном виде, например, в эпиграмме «План романа à la Radcliff» О. М. Сомова (1793–1833):

Разбойники и подземелья,
С полдюжины на башне сов;
Луна чуть светит сквозь ущелья,
Вдали — шум ветров, вой волков;
Во сне моим героям снится
Дракон в огне, летящий гриф;
Страх, ужас вслед за ними мчится...
Вот вам роман à la Radcliff!³⁰⁰

Несмотря на распространенность и популярность псевдорадклифианских текстов в России первой четверти XIX в., вскоре у читателя все-таки появилась возможность отличить аутентичные романы писательницы от подделок. В одной из журнальных заметок 1826 г. перечислялись четыре романа Радклиф, которые появились в начале века в русских переводах, после чего сообщалась примечательная новость: «Не порадуются ли пугливые читательницы обоюбого пола (а еще больше книгопродавцы), когда узнают, что покойная *Анна Радклиф* оставила в здешнем свете часть самой себя, донныне еще никому неизвестную? Одним словом, наследники Анны Радклиф обогатили всемирную словесность новым романом знаменитой сочинительницы; уже он переведен на французский язык, и носит на себе все признаки достоверности несомненной. Титул романа:

²⁹⁸ Там же. Ч. 5. С. 96–99.

²⁹⁹ Ker A. The Heiress di Montalde, or The Castle of Bezanto, a novel. Vol. 2. P. 12.

³⁰⁰ Сомов О. М. План романа à la Radcliff // Харьковский Демокрит. 1816. Май. С. 61.

“Гастон Блондевилский”. Сие творение состоит из трех томов»³⁰¹. При этом творчество Радклиф уже окончательно вышло из моды: последний роман писательницы так и не был переведен. В 1830 г. в России вышло еще одно псевдорадклифианское издание — «Берлинские привидения, или Нечаянная встреча в маскараде, истинное происшествие. Последнее соч. г-жи Радклиф»³⁰², на появление которого критики отреагировали единодушным осуждением. Так, рецензент «Московского телеграфа» недоумевал, зачем «какой-то затейливый переводчик всклепал сущую напраслину на г-жу Радклиф, <...> когда и (ее. — *Н.Д.*) настоящие сочинения <...> перестают читать?»³⁰³ Он приво- дил наиболее полный, хотя и не исчерпывающий, список псевдорадклифианских тек- стов, отмечая, что основным фактором, заставлявшим переводчиков использовать имя писательницы, была прибыль. Возмущенную рецензию написал и А. А. Дельвиг (1798– 1831): «Никогда московские продавцы подобных книжонок не были так сильно уверены в оплошности покупателей, как издатель “Берлинских привидений”. Имя г-жи Радклиф, им выставленное на заглавном листке, совершенно уподобляется червяку на удочке. Как неосторожная рыба, едва схватившись за лакомую пищу, узнает, что она жестоко обма- нута, так и читатель, привлеченный именем славной сочинительницы, на первой стра- нице текста этой пустой повести открывает странную шутку, с ним сыгранную, читая сетование автора, что такой предмет привелось описывать не г-же Радклиф, а ему»³⁰⁴. Когда в 1835 г. третьим изданием была опубликована «Пещера смерти в дремучем лесу», В. Г. Белинский почувствовал, насколько нетипичной эта книга была для его времени: он верно предположил, что «это должна быть спекуляция кого-нибудь из наших досу- жих Лавока», а «перевод этой книги, вероятно, был сделан во время оно, а теперь просто перепечатан»³⁰⁵. В апокрифичности «Пещеры смерти в дремучем лесу» не сомневался и Б. М. Федоров, отметивший также, что появление большого количества ложных пере- водов не позволило критике оценить достоинства произведений самой Радклиф³⁰⁶.

Спустя еще некоторое время готические романы начала века стали вызывать уже не раздражение, а, скорее, чувство ностальгии. А. В. Дружинин на страницах «Современни- ка» вспоминает «толстенские книги в коричневых кожаных или так называемых змеиных переплетках», «с которыми отрадно сидеть перед ярким камином». Среди прочих он упоми- нает «Пещеру смерти в дремучем лесу», «Улло, горный бард» и «Видения в Пиренейском замке», которые вызывают устойчивые ассоциации с именем Радклиф³⁰⁷. Писательница неизменно считалась лучшей в своей нише: приводя имена Лафонтена, Жанлис и Коцебу,

³⁰¹ Вестник Европы. 1826. № 13. Июль. С. 75–76.

³⁰² Этот текст был переводом французского анекдота, опубликованного в 1816 г. (*Le revenant de Berlin, ou Une aventure de bal masqué. Anecdote véritable // Mercure de France. 1816. Т. 69. Octobre. P. 55–62*). Собственно, в предис- ловии к нему, которое было воспроизведено в русском переводе, утверждалось, что данный текст не принадлежит Радклиф, а, скорее, предлагает историю в ее духе.

³⁰³ [Берлинские привидения, или Нечаянная встреча в маскараде, истинное происшествие / Пер. с фр. Послед- нее сочинение г-жи Радклиф] // Московский телеграф. 1830. Ч. 36. № 23. С. 466 (ошибка в нумерации: должна быть 366. — *Н.Д.*)

³⁰⁴ Дельвиг А. А. Берлинские привидения, или Нечаянная встреча в маскараде, истинное происшествие. Пер. с фр., последнее сочинение г-жи Радклиф // Литературная газета. 1830. Т. 1. № 30. 26 мая. С. 242.

³⁰⁵ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 189.

³⁰⁶ Федоров Б. М. Обзорение книг, вышедших в России в 1835 году. (Окончание.) // Журнал Министерства на- родного просвещения. 1838. Т. 19. Сентябрь. С. 718–719.

³⁰⁷ Дружинин А. В. Письма иногороднего подписчика в редакцию «Современника» // Современник. 1851. Т. 26. Отд. 6. С. 83–84.

М. А. Дмитриев писал, что «никто не пользовался такой славою, как г-жа Радклиф! *Ужасное и чувствительное* — вот были наконец два рода чтения наиболее по вкусу публики»³⁰⁸. Вообще, чтение Радклиф и другой подобной литературной продукции становится общим местом воспоминаний о юношестве, относящимся к первой половине XIX в.³⁰⁹

Романы самой Радклиф, а также приписываемые ей произведения стали определенной вехой в восприятии английской литературы в России. Новые и новые «романы тайн и ужасов», появившиеся в начале XIX в., неизбежно сопоставлялись с жанровым каноном и довольно быстро становились объектами насмешек. В 1810 г. критик «Вестника Европы» с иронией писал о проблеме выбора в английской литературе: «Романы, сочиняемые в *ужасном тоне г-жи Радклиф* и уже слава Богу наскучившие всем порядочным людям, в Англии еще и теперь не потеряли своего достоинства. Одни названия таких романов, недавно вышедших в Англии, могут испугать до смерти: “Серый монах и белый мертвец”; “Монахиня отступница”; “Ночной гудильщик”; “Лесные разбойники” и проч. Видя сии нелепости, читатель спрашивает англичан, куда девались их Фильдинги и Ричардсоны»³¹⁰. Со временем тон сообщений, в которых упоминалась Радклиф, становился все более ироничным. Так, среди книг умершего в 1823 г. титулярного советника Невежина в лотерею разыгрывались в том числе «романы славнейшей английской писательницы гжи Радклиф и прочих новейших сочинителей с ужаснейшими заглавиями, например *Гробницы, Мертвецы, Пещеры смерти, Подземелья, Разбойники, Полночные колокола, Таинства башен, лесов* и т. п.»³¹¹. Радклиф часто ставили в один ряд с другими писателями конца XVIII — начала XIX в., которые не выдерживали сравнения с Лесажем, Стерном и Сервантесом: «...будьте уверены, что, познакомив юношу с избранными романами, вы поселите в нем навсегда сильное отвращение к *полуночным колоколам, разбойничьим замкам, рыцарям круглого стола* и прочим подобным бредням. <...> Мой Виктор после такого чтения считает стыдом взять в руки слезливый роман Лафонтена, или Коцебу, пустые описания Жанлис, неестественные характеры Котен и ребяческие сказки Радклиф. Таким только образом можно предохранить молодого человека от пагубного влияния вредного чтения, образовать его вкус и сохранить чистоту нравственности»³¹².

Борьба с «готическим романом»

Вообще, противостояние «готическому роману» пришлось практически на тот же период, когда поднялась волна интереса к нему. В 1802 г. в русской периодике начали появляться ироничные «обзоры» жанра, в которых перечислялись его самые яркие

³⁰⁸ *Дмитриев М. А.* Мелочи из запаса моей памяти. М., 1854. С. 26. См. также описание вечернего чтения «готических романов»: «Вся семья садилась в кружок, кто-нибудь читал, другие слушали; особенно дамы и девицы. Какой ужас распространяла славная г-жа Радклиф. (Славная — печаталось иногда при ее имени на заглавии книги)» (С. 27). Этот эпизод присутствовал в заголовках переводов «Леса» и «Монаха».

³⁰⁹ *Достоевский Ф. М.* Зимние заметки о летних впечатлениях // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., 1973. Т. 5. С. 46; Незатейливое воспитание: Из записок А. Щ. // Атеней. 1858. Ч. 6. № 12. С. 122–123 (примечательно, что автор этого текста продолжает причислять «Монаха» к сочинениям Радклиф); *Селиванов И. В.* Воспоминания прошедшего. Были, рассказы, портреты, очерки и проч. Автора Провинциальных воспоминаний. М., 1868. Вып. 2. С. 78; М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке: В 5 т. СПб., 1912. Т. 2. С. 183.

³¹⁰ Вестник Европы. 1810. Ч. 54. № 23. С. 241.

³¹¹ О книжной лотерее // Благонамеренный. 1823. Ч. 23. № 18. С. 415–416.

³¹² *Дмитриев В.* Отрывок из книги: Русской Эмиль, или Карманная книжка моего отца // Соревнователь просвещения и благотворения. 1825. Ч. 31. № 1. С. 11–12.

штампы. В напечатанной в «Журнале приятного, любопытного и забавного чтения» паралитературной повести «Любовники-соперники в авторстве, или Наставление писателям 19 века» («La nouvelle poétique, ou Les deux amans rivaux de gloire. Conte moral») главный персонаж, вынужденный по требованию возлюбленной написать роман, обращается за помощью к «ученому человеку» по имени Димас, который предлагает ему определенный механизм создания литературных произведений. Среди прочего он обсуждает и особенности «ужасного жанра»: «...кто хочет писать в высоком роде, тому непременно надобно смастерить замок. Сей род, недавно изобретенный в Англии, вошел у нас в большую моду»³¹³. Ненадолго остановившись на специфике категории ужасного в современной литературе, Димас продолжает выстраивать свою систему: «Итак, чтоб сочинить роман в новом английском вкусе, и такой, чтоб во все продолжение трех или четырех томов трясла читателя беспрестанная лихорадка, не должно много трудиться над планом, а только надобно уметь снять его, как снимают обыкновенно землемеры и архитекторы. Должно, чтоб замок был велик, зарос мохом и весь почти развалился, что ныне очень легко найти во Франции, и это уже большая выгода, которую имеем мы пред английскими романистами. Писатель переносится в избранный им замок, снимает с него верный план, и три четверти романа его уже и готовы; после сего останется только ему выводить героиню свою по всему замку, начиная от погреба до чердака включительно. По ночам же должен он водить ее из одной комнаты в другую, так же по галереям, по старым часовням, по развалинам, и от всего этого становятся дыбом волосы у самого храбрейшего читателя. Сочинитель, подобно архитектору, придает сколько можно более разнообразия планам своих романов, переменяя только расположение замка. Сей род столь удивительно прост, что самый неопытный автор может в один почти миг сравняться с первейшими мастерами» (45–47). Этот ироничный обзор не был оригинальным: он принадлежал перу Жанлис и появился впервые в 1801 г. в «Nouvelle bibliothèque des romans»³¹⁴, а в 1802 г. был переиздан в ее сборниках «Nouveaux contes moraux et nouvelles historiques» и «Nouveaux romans».

Подобные переводные сатирические «рецепты» оказались востребованы в России, поскольку, перечисляя основные клише романов тайн и ужасов, они создавали отчетливый комический эффект. В 1812 г. в журнале «Санкт-Петербургский вестник» был помещен перевод рецензии, посвященной выходу в Париже романа «Подземелье Рош де Бом, или Привидение и разбойники» («Les souterrains de la Roche de Baume, ou Le fantôme et les brigands», 1811) и содержавшей подобный «рецепт» типичного романа тайн и ужасов³¹⁵. Через четыре года этот пассаж был перепечатан в журнале «Сын отечества» в качестве своеобразной рецензии на новые издания «Грасвильского аббатства» Мура и «Замок, или

³¹³ Жанлис С. Ф. де. Любовники. Соперники в авторстве, или Наставление писателям 19 века // Журнал приятного, любопытного и забавного чтения. 1802. Ч. 1. № 1. С. 45.

³¹⁴ Genlis S.-F. D. de. La nouvelle poétique, ou Les deux amans rivaux de gloire. Conte moral // Nouvelle bibliothèque des romans, Dans laquelle on donne l'analyse raisonnée des romans anciens et modernes, français, ou traduits dans notre langue, avec des anecdotes, des notices historiques et critiques concernant leurs auteurs ou leurs ouvrages; ainsi que les mœurs, les usages du tems, les circonstances particulières et relatives, et les personnages connus, déguisés et emblématiques. Par une Société de gens de lettres. Paris, 1801. Т. 11. P. 55–82.

³¹⁵ Известие о новом французском романе «Les souterrains de la Roche de Baume, ou le Fantôme et les Brigands» // Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 1. С. 250. Перевод статьи был выполнен Д. М. Княжевичем; см. протоколы заседаний ВОЛСНХ, запись от 15 февраля. URL: <http://old.library.spbu.ru/rus/Volsnx/prot/prot12.html> (дата обращения: 30.06.2021).

Ночные привидения в западной башне черного леса и таинства Орланды»³¹⁶. Переводчик рецензии, Д. М. Княжевич, сопроводил ее текст комментарием: «Мы <...> уверены, что весьма в непродолжительном времени, кто-нибудь из тех писателей, которые ревностно снабжают нас переводами таких бессмертных сочинений, каковы “Полночный колокол”, “Целина”, “Видения в Пиренейском замке” и проч. и проч. доставит нам удовольствие читать и сей роман на русском языке. Без сомнения наши книгопродавцы, заказав перевести оный, распишут о достоинстве его в ведомостях обеих столиц с величайшею подробностью; а любители *пещер, разбойников, привидений и чертей* увеличат оным свои библиотеки. Стыдно писать, но еще стыднее переводить такие вздорные книги!»³¹⁷ Два из трех упомянутых критиком романа принадлежат писателям из Великобритании. Относящаяся к концу рассматриваемого периода фраза А. С. Пушкина: «британской музы небыллицы» («Евгений Онегин», гл. 3, с. 12; 1824) — позволяет говорить о специфике английского готического романа: несмотря на то, что подобные сюжеты активно разрабатывались и в немецкой, и во французской литературе, именно в Великобритании появились наиболее известные (и переиздаваемые до сих пор) образцы этого жанра. Размышляя о пристрастии В. А. Жуковского к мистицизму немецкой литературы, Ф. Ф. Вигель (1786–1855) с иронией отмечал: «Мертвецы, привидения, чертовщина, убийства, освещаемые луною, да это все принадлежит к сказкам да разве английским романам»³¹⁸.

«Борьба» с жанром велась не только в критике. В конце 1790-х гг. в Европе стали появляться пародии на романы тайн и ужасов, нередко от тех же самых авторов, которые их писали³¹⁹. Первой «большой пародией» на жанр стало вышедшее в 1799 г. в Париже сочинение французского писателя Л. Ф. М. Беллена де ла Либорьера (Louis-François-Marie Bellin de La Liborlière, 1774–1847) под заглавием «La nuit anglaise, ou Les aventures, jadis un peu extraordinaires, mais aujourd’hui toutes simples et très-communes de M. Dabaud, marchand de la rue Saint-Honoré, a Paris. Roman comme il y en a trop, traduit de l’arabe en iroquois, de l’iroquois en samoyède, du samoyède en hottentot, du hottentot en lapon, et du lapon en françois, par le R. P. Spectroruini, moine italien. Se trouve dans les ruines de Paluzzi, de Tivoli; Dans le caveaux de Ste. Claire; dans les abbayes de Grasville, de Saint-Clair; dans les châteaux d’Udolphe, de Mortymore, de Montnoir, de Lindenberg, en un mot dans tous les endroits où il y a des revenans, des moines, des bandits, des souterrains et une tour de l’Ouest»³²⁰. В 1803–1804 гг. это сочинение было переведено на русский

³¹⁶ [Грасвильское аббатство: Английское сочинение: Замок, или Ночные привидения в западной башне черного леса и таинства Орланды: Соч. г-жи Радклиф] // Сын отечества. 1816. Ч. 34. № 48. С. 95–97. Отмечено в: Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 339–340. Текст этого «рецепта» был помещен на задней обложке цитируемого сборника статей Вацуро, опубликованного через два года после его смерти и составленного из статей и заметок о рецепции жанра в России.

³¹⁷ Известие о новом французском романе «Les souterrains de la Roche de Baume, ou le Fantôme et les Brigands». С. 250. Княжевич указал источник перевода — статья из французской газеты «Journal de l’Empire» (1811. Lundi. 18 novembre. P. 1–4), подписанная литерой «Р.». Примечательно, что часть этого «рецепта» уже появлялась в той же газете четырьмя годами ранее (Journal de l’Empire. 1807. 9 septembre. Mercredi. P. 3, за подписью «N.») в рецензии на французский перевод английского романа «Замок графа Родерика, или Готические времена» («Count Roderic’s castle, or Gothic times», 1794). Таким замысловатым образом рецепт «готического романа» с обложки главного исследования о рецепции жанра в России оказался связан с одним из ранних его экземпляров с исключительно «говорящим» заглавием.

³¹⁸ Вигель Ф. Ф. Записки / Ред. и вступ. ст. С. Я. Штрайха. М., 1928. Т. 1. С. 342.

³¹⁹ См.: Lévy M. Le roman «gothique» anglais 1764–1822. P. 489–491.

³²⁰ Ibid. P. 491.

язык Н. И. Страховым (1768 — после 1843)³²¹, который тщательно передал все особенности его длинного заглавия: «Английская ночь, или Приключения прежде несколько необычайные; но ныне совершенно простые и общие г. Дабо, купца, живущего в Париже в улице Сент-Оноре. Роман, каких есть весьма много, переведенный с арабского языка на ирокезский, с ирокезского на самоедский, с самоедского на готтентотский, с готтентотского на лапонский, с лапонского на французский, итальянским монахом Спектроруини, а с французского на русский г. Страхолюбовым. Продается: в развалинах Палуцци, Тиволи, в подземельных выходах Сент-Клерских, в аббатствах Грасвильском, Сент-Клерском; в замках Удолфе, Мортиморе Моннуаре, Линденберге, одним словом, во всех местах, где есть привидения, разбойники, подземелья и западная башня».

Упомянутый в заглавии «итальянский монах Спектроруини» — переводчик составляющей основной текст романа рукописи, которую рассказчик «Английской ночи» находит в разрытой могиле во время прогулки по кладбищу. Там же оказывается письмо, адресованное сочинителю романа «Целестина, или Супруги, не будучи супругами», с настойчивым требованием опубликовать текст рукописи. Как признается монах, он хотел было послать ее к Радклиф, но, «узнав недавно, что она умерла»³²², решил обратиться к автору «Целестины». Реакция рассказчика, в частности, сама его готовность прочесть это послание, выдает в нем автора «Целестины», которым в реальности был сам Беллен де ла Либорльер, опубликовавший в 1798 г. четырехтомный роман «Célestine, ou Les époux sans l'être». Этот текст, во многом наследовавший традициям английской готики, а также основанный на впечатлениях молодого автора от ужасов революции³²³, уже был наделен отчетливым ироническим звучанием³²⁴. «Английская ночь», однако, была первым полностью пародийным текстом, эксплуатировавшим схемы и шаблоны готических романов.

В рукописи рассказывается о зажиточном купце Дабо, который, устав от чтения нравоучительных сочинений, томится от скуки в поместье. Своему сыну Рожеру он не позволяет жениться на разорившейся дворянке и увозит его в деревню, где их навещает друг Рожера Дюберт. Он привозит Дабо романы, обещая незабываемые впечатления от этого рода чтения. Главный герой, поначалу настроенный довольно скептически, открывает книгу под названием «Монах» и видит фронтиспис, на котором изображен дьявол, несущий Амброзио над Сьерра-Мореной. Дабо затягивает водоворот впечатлений от романов, которые принес ему Дюберт, и они в течение нескольких дней обсуждают их содержание и художественные особенности. В один из таких вечеров нервы Дабо не выдерживают напряжения, и он пугается звука разбитой посуды. С этого момента у Рожера и Дюберта возникает план, как смягчить Дабо в вопросе

³²¹ Переводчик указан в: *Шторх А. К., Аделунг Ф. П.* Систематическое обозрение литературы в России в течение пятилетия, с 1801 по 1806 год. СПб., 1810. Ч. 1. Российская литература. С. 197. № 1250.

³²² *Беллен де ла Либорльер Л. Ф. М.* Английская ночь, или Приключения прежде несколько необычайные; но ныне совершенно простые и общие г. Дабо, купца, живущего в Париже в улице Сент-Оноре. Роман, каких есть весьма много, переведенный с арабского языка на ирокезский, с ирокезского на самоедский, с самоедского на готтентотский, с готтентотского на лапонский, с лапонского на французский, итальянским монахом Спектроруини, а с французского на русский г. Страхолюбовым. Продается: в развалинах Палуцци, Тиволи, в подземельных выходах Сент-Клерских, в аббатствах Грасвильском, Сент-Клерском; в замках Удолфе, Мортиморе Моннуаре, Линденберге, одним словом, во всех местах, где есть привидения, разбойники, подземелья и западная башня. М., 1803. Ч. 1. С. XIV.

³²³ *Hale T.* French and German Gothic: the beginnings // *The Cambridge Companion to Gothic Fiction* / Ed. by Jerrold E. Hogle. Cambridge, 2002. P. 76.

³²⁴ *Hall D.* French and German Gothic Fiction in the Late Eighteenth Century. Bern, 2005. P. 144.

брака и одновременно «отучить» его от чтения готики. Они решают сделать его героем романа тайн и ужасов, разыгрывая перед ним типичные для жанра ситуации и пугая его привидениями, подземельями, разбойниками и, наконец, одним из слуг дьявола (сам дьявол оказался якобы слишком занят для такого незначительного повода). Чтобы спасти свою жизнь от неминуемой гибели, Дабо подписывает предложенный ему договор об отказе от чтения модных романов и обязуется брать в руки только старую английскую литературу: Ричардсона, Филдинга, мисс Беннет и т. п. Когда повествование достигает наивысшей точки напряжения, перед Дабо предстают организаторы этой мистификации, тайны раскрываются, механизмы чудес объясняются; подписанный договор оказывается брачным контрактом, и Дабо, смягчившись, соглашается на брак сына и его возлюбленной.

Главный герой проживает ситуации, типичные для романов тайн и ужасов, сопоставляя собственный опыт с недавно прочитанными текстами и воспринимая себя центральным элементом разворачивающегося у него на глазах романа. Дабо продолжает испытывать страх перед происходящим (а читатель — сомнения в том, насколько все это реально), поэтому эта пародия успевает одновременно играть роль своего объекта, т. е. обычного «готического» романа³²⁵. Эта двойственность «Английской ночи» достигается не в последнюю очередь за счет использования прямых отсылок к романам-претекстам, которые, за исключением первого и последнего, к 1804 г. уже были переведены на русский язык: «Целестина» самого Беллена де Либорльера, «Грасвильское аббатство», романы Радклиф, «Монах» Льюиса, псевдорадклифианская «Гробница» и роман М. Робинсон (Mary Robinson, 1757–1800) «Юбер де Севрак, роман восемнадцатого века» («Hubert de Sévras, a romance, of the eighteenth century; by Mary Robinson, author of “Poems”, “Angelina”, the “Sicilian Lover”, the “Widow”, &c. &c. &c.», 1796). В оригинале отсылки на эти тексты (в форме указания на источник упоминаемых в «Английской ночи» имен, локаций и мотивов или прямой цитаты в кавычках) оформлялись в виде сносок, в которых приводилось название произведения, а также том и страница используемого фрагмента. Страхов воспроизвел названия и номера томов, но опустил номера страниц. Единственное исключение можно найти в эпизоде с разбитой посудой в начале романа, когда Дабо в страхе кричит: «Идет!», — полагая, что сверхъестественные создания должны нанести ему визит. К этой реплике дается примечание с указанием страницы из перевода «Монаха» Льюиса, на которой находится произносимая Дабо фраза: «Точно так Матильда говорит в “Монахе”. III. 96»³²⁶. Зная о существовании русских изданий романов, упоминаемых в «Английской ночи», Страхов, тем не менее, переводил цитаты из нее самостоятельно: в его переводе они не совпадают с формулировками из отдельных изданий 1801–1804 гг.³²⁷ Таким образом,

³²⁵ Ibid. P. 244–245.

³²⁶ Беллен де ла Либорльер Л. Ф. М. Английская ночь. Ч. 1. С. 39. См. в оригинале: *Bellin de La Liborlière L.-F.-M. La nuit anglaise, ou Les aventures, jadis un peu extraordinaires, mais aujourd’hui toutes simples et très-communes de M. Dabaud, marchand de la rue Saint-Honoré, a Paris; Roman comme il y en a trop, traduit de l’arabe en iroquois, de l’iroquois en samoyède, du samoyède en hottentot, du hottentot en lapon, et du lapon en françois, par le R. P. Spectroruini, moine italien. Se trouve dans les ruines de Paluzzi, de Tivoli; Dans le caveaux de Ste. Claire; dans les abbayes de Grasville, de Saint-Clair; dans les châteaux d’Udolphe, de Mortmore, de Montnoir, de Lindenberg, en un mot dans tous les endroits où il y a des revenans, des moines, des ruines, des bandits, des souterrains et une tour de l’Ouest. [Paris], [1799]. Т. 1. P. 35.*

³²⁷ См. сравнение цитат в: Дроздов Н. А. «Английская ночь» Беллена де ла Либорльера: К истории рецепции псевдоанглийской литературы в России // Толкования правды в русской культуре / Ред. Г. В. Обатнин, Т. Хуттунен. Helsinki, 2021. С. 58–59. (Slavica Helsingiensia 54. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVII). Примечательно также, что и имя главного героя «Монаха» Страхов воспроизвел в соответствии с оригиналом («Амброзио»), тогда как в переводе 1802 г. оно было изменено на «Гиларий» (см. об этом: Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 212–213).

на пике популярности английской (и псевдоанглийской) готики в России у читателя появилась возможность познакомиться и с текстом, пародирующим ее основные приемы и мотивы.

После этого были опубликованы еще два перевода, которые с большой вероятностью принадлежат к псевдоанглийской традиции. В 1811 г. вышло произведение под названием «Пещера Вестбури, или Матильда и Валькур. Английский роман». На данный момент установлен лишь его французский источник, в названии которого указано, что это перевод с английского языка («*La Grotte de Westbury, ou Mathilde et Valcourt, Roman traduit de l'anglais*», 1809). Кроме того, в 1809 г. был опубликован, а в 1813 г. перепечатан роман, который вспоминал Дружинин: «Улло Горный бард, или Страшилища в скалах Хиллы. Перевод с англинского П... Т...ва». Источник этого текста также пока не установлен, и вполне возможно, что он является имитацией английского романа, сочиненной русским автором. Почти все эпитафии к шести книгам, например, взяты из русских стихотворений (преимущественно Карамзина, но, кроме него, Державина и менее известного А. И. Мещевского). Больше всего этот роман напоминает опубликованного пятью годами позже «Пустынника таинственной гробницы»: в нем на первом плане также оказывается старец — бард Улло, наделенный, как всем кажется, сверхъестественными силами и способный появляться, подобно привидению, плывя по воздуху в белых одеждах, или, снимая капюшон, открывать взорам собеседников «обнаженный, мертвый череп»³²⁸. Улло напоминает пустытника Беранжера и во многих других аспектах: он оказывается отцом одного из главных героев, и его в прошлом оклеветал один из соратников (у Ламот-Лангона родной брат), из-за чего он был вынужден скрываться. Он так же тайно следит за всеми происходящими вокруг событиями, временами предотвращая кажущуюся неумолимой гибель персонажей, пугает злодеев громовым голосом. Необычной для готической традиции представляется принадлежность Улло к певцам-бардам: арфа используется им для того, чтобы напомнить персонажам о себе, придать им сил в борьбе против зла, обозначая свое присутствие и покровительство, и указать правильный путь. В конечном итоге добродетель торжествует, а злодеи получают заслуженное наказание. Сверхъестественные способности Улло, однако, почти никак не объясняются, как это было в «Пустыннике таинственной гробницы», пусть и с умолчаниями.

Режина Мария Рош и другие английские авторы

Авторы начинают выходить на литературную арену, отвоевывая популярность у безымянных «английских сочинений». Особенно показателен в этом отношении пример Р. М. Рош, чье авторство не было обозначено в первом переводе «Детей аббатства», выполненном Арбузовой. Спустя сравнительно недолгое время, в 1805 г., был опубликован второй перевод романа, под заглавием «Дети Донретского аббатства. Сочинение г. Реджины-Марии Рош». В 1824 и 1825 гг. роман был дважды переиздан под этим названием, но текст его повторял перевод Арбузовой. Обе русские версии опирались на французский перевод-посредник, достаточно редко допуская отступления от него. Как и во

³²⁸ Это описание встречается в тексте дважды: Улло Горный бард, или Страшилища в скалах Хиллы / Пер. с англ. П... Т...ва. Изд. второе. М., 1813. [Ч.] 1. Кн. 2. С. 16; Кн. 3. С. 88.

французской версии, в русских переводах не было эпиграфов; стихотворные вставки в первой части романа были переведены в обеих русских версиях одинаково — рифмованным четырехстопным ямбом³²⁹; оба переводчика сохранили и текст отрывка из «Гамлета» Шекспира по-английски, который был приведен в примечаниях во французской версии. Кроме того, при сопоставлении двух русских версий можно обнаружить одинаковым образом сформулированные фрагменты текста, однако они не так многочисленны и, вероятнее всего, случайны: переводчик 1805 г. работал самостоятельно, без регулярного обращения к тексту Арбузовой.

Различия между версиями достаточно редки. Так, например, Арбузова по какой-то причине не использовала в переводе отсылку к «Макбету», которая была аккуратно воспроизведена в переводе 1805 г.

Оригинал ³³⁰	Французский перевод ³³¹	Версия 1802 г. ³³²	Версия 1805 г. ³³³
<...> but when she saw lady Euphrasia rise to enter it, had death, in his most frightful form stared her in the face, she could not have betrayed more horror. She looked towards it with a countenance as expressive of wild affright, as Macbeth's when viewing the chair, on which the spectre of the murdered Banquo sat (II, 249).	Mais, quand elle vit lady Euphrasia elle-même, se lever pour y entrer, la mort se présentant à elle sous les formes les plus affreuses, ne lui eut pas inspiré plus d'horreur. Elle la suivit des yeux avec un visage où se peignoient l'égarement et l'effroi réunis, comme sur celui de Macbeth quand il voit le spectre de Banco (III, 152–153).	Но когда увидела она, что леди Евфразия сама встает идти в оный, то конечно бы не столько вдохнула ей ужаса самая смерть, представившаяся к ней в наипоужаснейших видах. Она преследовала ее глазами, с лицом, изображающим испуг, соединенное с трепетом, подобящимся тому, какое ощущает преступник, подходя к эшафоту (III, 259).	Но когда леди Евфразия встала с места и пошла за ним, то смерть, представясь под самыми страшными видами, не произвела бы в ней большего ужаса. Она следовала за нею глазами с таким лицом, в котором изображались страх и сумасшествие, подобно Макбету, когда он видит привидение Банко (III, 300).

В общем и целом, представляется, что перевод 1805 г. звучал гораздо более естественно, чем его предшественник.

Оригинал ³³⁴	Французский перевод ³³⁵	Версия 1802 г. ³³⁶	Версия 1805 г. ³³⁷
Nicholas also quitted his seat, and following her, caught her in his arms,	Nicolas se levant aussi de son siégé et la suivant, la prit dans ses	Николай, также встав с своего стула, шел за нею, и взял ее руку,	Николай также встал с своего места, пошел за нею и, схватив ее

³²⁹ *Poussin P. M.* Дети аббатства, английский роман / Пер. с фр. М. А. М., 1802. Ч. 1. С. 116–117, 123–124; *Poussin P. M.* Дети Донретского аббатства. Сочинение Г. Реджины-Марии Рош / Пер. с фр. М., 1805. Ч. 1. С. 143, 150–151. В обеих версиях были воспроизведены и примечания: Ч. 2. С. 179 и Ч. 2. С. 213–214 соответственно.

³³⁰ *Roche R. M.* The Children of the Abbey, a Tale, by Regina Maria Roche. London, 1796.

³³¹ *Roche R. M.* Les Enfants de l'abbaye, par Madame Regina Maria Roche. Traduit de l'anglais par André Morellet. Orné de gravures. Paris, 1797.

³³² *Poussin P. M.* Дети аббатства, английский роман.

³³³ *Poussin P. M.* Дети Донретского аббатства.

³³⁴ *Roche R. M.* The Children of the Abbey, a Tale, by Regina Maria Roche.

³³⁵ *Roche R. M.* Les Enfants de l'abbaye, par Madame Regina Maria Roche.

³³⁶ *Poussin P. M.* Дети аббатства, английский роман.

³³⁷ *Poussin P. M.* Дети Донретского аббатства.

exclaiming, «Bless us how **hoity toity** you are grown» (II, 271).

A young woman leaned over Amanda, and surveyed her with **the most malignant scrutiny** (II, 284).

bras, en lui disant: Bon Dieu! comme vous êtes devenue tout à coup **dif- ficile** (III, 187).

Une jeune femme s'ap- proche alors d'Amanda, et l'observa **d'un œil malveillant** (III, 206).

говоря ей: «Боже мой! как вы вдруг сдела- лись **затруднитель- ны!**» (III, 296).

Одна молодая жен- щина подошла тогда к Аминте и **неблаго- приятным оком** рас- сматривала ее (III, 316).

обеими руками, сказал ей: «Ах! Боже мой! как вы вдруг стали **несго- ворчивы!**» (III, 344).

Тут молодая женщина подошла к Аманде и по- смотрела на нее с **злоб- ным видом** (III, 368).

В том же 1805 г. на русский язык был переведен второй роман Рош, написанный перед «Детьми аббатства», — «The Maid of the Hamlet. A tale» (1793), под заглавием «Деревенская девушка. Сочинение госпожи Режины Марии-Рош». Перевод был выполнен С. Клинским, уже имевшим к тому времени опыт переводчика художественной литературы. В 1790 г. в переводе «лекаря Севастиана Клинского» с латинского вышла объемная «География Готлиба Рихтера Полная диететика», а чуть ранее — сборник сказок «Славные волшебницы». В предисловии к этому сборнику Клинский определил ориентиры, которые он принимал во внимание при выборе материала: для него важно было переводить отличающееся «изящностью» сочинение, в котором можно найти «тысячу приятностей» и «ничего нет непристойного, а все соединено с величайшим благоразумием»³³⁸. «Деревенская девушка» была опубликована более чем через пятнадцать лет после этого, и за это время значительные изменения претерпел язык, которым пользовался Клинский: он почти полностью отказался от церковно-славянизмов и приблизил звучание своего перевода к карамзинскому стилю. Но выбор материала для перевода, по всей видимости, базировался на тех же принципах, что и раньше. Клинский выбирает роман Рош, который можно назвать черновиком «Детей аббатства»: сюжет построен вокруг такой же молодой и чувствительной героини, которую преследует развратный помещик Бромли, пытающийся совратить ее. Роль «готических» мотивов в этом случае еще менее значительна, чем в «Детях аббатства». В «Деревенской девушке» нет ни тайн, ни ужасов, а традиционные «готические» топоры остаются лишь декоративными элементами. Так, главная героиня романа Матильда проявляет интерес к загадочному соседу Чарльзу Говарду, «мизантропу», который «проводит целые ночи среди гробов»³³⁹. Герои регулярно оказываются в полуразрушенных домах или около кладбищ и гробниц³⁴⁰, которые, впрочем, не играют какой-либо сюжетной роли, а нужны для характеристики находящихся там героев, имеющих склонность к меланхолии и чувствующих себя вполне уютно в подобных местах, таинственность и потенциальная опасность которых вполне соответствует традиционной эстетике сентиментализма.

Влияние французского перевода-посредника и в этом случае оказалось значительным: уже в нем пропали эпиграфы к каждой главе, но сохранилась большая часть стихотворных вставок (без указания авторства, как было в оригинале); Клинский оставил лишь

³³⁸ Славные волшебницы, сочинение В. Н., посвященное прекрасному полу, состоящее в трех действиях / Пер. с фр. М., 1789. От сочинителя к читателям. [С. 1].

³³⁹ Рош Р. М. Деревенская девушка. Сочинение госпожи Режины Марии-Рош / Пер. с фр. М., 1805. Ч. 1. С. 110, 84.

³⁴⁰ Там же. Ч. 1. С. 154; Ч. 2. С. 72–73, 81–82; Ч. 3. С. 60–62; Ч. 4. С. 72–74.

одну из них, переведенную прозой³⁴¹. Примечания в русской версии сохранились, хоть и были сокращены в некоторых случаях³⁴². Перевод, в общем и целом близкий к французскому тексту, временами допускает отступления, искажающие смысл оригинала. Самое яркое из них касается сцены ссоры Матильды и ее мужа Хартланда, когда тот обнаруживает у нее портрет Говарда, которого он считает ее любовником.

Оригинал ³⁴³	Французский перевод ³⁴⁴	Русский перевод ³⁴⁵
The picture fell from her, and she sunk upon a chair almost lifeless. Frantic with rage, he stamped upon it as it lay at her feet (II, 189).	Le portrait échappa de sa main, et elle se laissa tomber sur sa chaise presque sans vie. Ne se possédant pas de rage, Hartland le foula sous ses pieds où il avoit roulé <...> (III, 69).	<...> портрет выпал из рук ее; она упала почти без чувств. Гартланд в бешенстве своим бил ее ногами без всякой пошады <...> (IV, 8).

В этом случае не только меняются детали сцены, но и вся она становится демонстрацией случая домашнего насилия, совершенно невозможного в английском или французском тексте. Вообще, это не первое место в русском переводе, где появляется мотив удара ногой. Во второй части перед главным злодеем Бромли внезапно появляется собака сованной им девушки, что вызывает у него достаточно агрессивную реакцию: «Собачка непреставала ласкаться к Бромли, который ударил ее ногою, и бедное животное завизжало»³⁴⁶. Здесь, однако, русский перевод следовал оригиналу в полной мере.

Русские переводчики пропустили два романа Рош, последовавшие за «Детьми аббатства», — «Клермонт» («Clermont», 1798) и «Ночной визит» («Nocturnal visit», 1800). Особенно в первом из этих романов Рош отошла от манеры Радклиф, сделав мир, окружающий ее героиню, гораздо более устрашающим и опасным³⁴⁷. Той же художественной стратегии она придерживалась и в романе «The discarded son, or Haunt of the banditti». Он был опубликован в 1807 г., в 1808 г. переведен на французский («Le fils banni, ou La retraite des brigands»), и сразу же на русский язык: «Изгнанный сын, или Вертеп разбойников, английский роман. Соч. Режины Марии Рош, автора “Детей аббатства” и проч.». Переводчик, уже упоминавшийся А. В. Иванов, посвятил свой труд «Наталье Ивановне Ганчеровой, урожденной Загряжской», матери будущей жены Пушкина. Иванов работал с невероятной быстротой: в том же 1808 г. он выпустил двухчастный перевод «Осада Ла-Рошели, или Несчастье и совесть» Жанлис, в следующем году многотомные «Видения в Пиренейском замке»³⁴⁸, затем исторический роман «Брабантская Женеви́ева», «Письма и мысли маршала принца Де Линь», а в 1811 г. «Прекрасный паж, или Арестант Шпандау» Пиго-Лебрена (Pigault-Lebrun, Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Épino, 1753–1835). С точки зрения сюжета и системы персонажей «Изгнанный сын» предлагает русскому читателю типичный роман Рош: это история о молодой девушке Елисавете,

³⁴¹ Там же. Ч. 3. С. 63.

³⁴² Там же. Ч. 2. С. 93; Ч. 3. С. 84.

³⁴³ Roche R. M. The Maid of the Hamlet: A tale. By Regina Maria Roche, author of the «Vicar of Landsdown». Second edition, with additions. London, 1793.

³⁴⁴ Roche R. M. La fille du hameau, par Regina Maria Roche, auteur des «Enfants de l'Abbaye», de la «Visite nocturne», de «Clermont» / Traduit de l'anglais, par M. ***. Orné de jolies gravures. Paris, An IX. (1801).

³⁴⁵ Рош Р. М. Деревенская девушка. Сочинение госпожи Режины Марии-Рош.

³⁴⁶ Рош Р. М. Деревенская девушка. Сочинение госпожи Режины Марии-Рош; пер. с фр. Ч. 2. С. 24.

³⁴⁷ См. описание романов в: Frank F. S. The first gothics: A critical guide to the English gothic novel. New York; London, 1985. P. 318–320.

³⁴⁸ См. примеч. 194.

которую преследует сразу несколько злодеев. Первый — лорд о’Синистер, перевоплощающийся для заключения брака в старого мистера Итона³⁴⁹ и затем в господина Раймонда, второй — господин Ротвен, либертин³⁵⁰, не гнушающийся применять насилие для достижения своих целей. Однако в этом уже проявляются и отличия: новый роман Рош гораздо более динамичен, наполнен страшными и угрожающими героям событиями³⁵¹. Этот роман можно с уверенностью отнести к самым «готическим» текстам Рош. Многие особенности оригинала, однако, не попали во французский и русский переводы. Описание поведения Ротвена в интерпретации французского переводчика претерпело существенные изменения: он, например, исключил из текста характеристику «некоторая любезная жестокость» («a kind of gentle violence»³⁵²), которую Рош использовала в рассказе о первой попытке героя добиться взаимности Елисаветы. Из той же сцены было исключено описание ее собственной реакции — «почти задыхаясь от гнева и страха» («almost panting with anger and alarm»³⁵³). Изменена и сцена борьбы Елисаветы с Ротвеном, переданная во французском и русском переводах с гораздо меньшей экспрессией, чем в оригинале.

Оригинал³⁵⁴

<...> endeavouring to check the terror his conduct inspired, emphatically laying one hand on his arm, and with the other parrying off the efforts he made to kiss her (II, 39).

Французский перевод³⁵⁵

<...> dans le plus grand effroi, et en faisant tous ses efforts pour se dégager (II, 28).

Русский перевод³⁵⁶

<...> с величайшим ужасом и делая все попытки, чтобы освободиться из рук его (II, 36).

Исчезает и «говорящая» характеристика Ротвена «с самым либертинским видом» («with the most libertine air imaginable»³⁵⁷), трансформированная в «непринужденно» («d’un air léger»³⁵⁸) во французской и в «ветреностию»³⁵⁹ в русской версии. Тем не менее краткая философия либертинажа, которой Ротвен мотивирует свои поступки, была переведена французским переводчиком достаточно близко к оригинальному тексту и в русском переводе также не подверглась сокращению³⁶⁰. Вообще, уже во французский перевод не попали большие фрагменты оригинального текста, в особенности размышления

³⁴⁹ Можно обратить внимание на то, что многоликость отрицательных персонажей проходит лейтмотивом через творчество Рош: так, в «Детях аббатства» Бельграв перевоплощается в пятой части романа в господина Сипторпа, чтобы в очередной раз подобраться к Аманде.

³⁵⁰ Вполне вероятно, что эту фамилию Рош позаимствовала у К. Лэм (Caroline Lamb, 1785–1828), которая изобразила лорда Байрона в образе развратника Рутвена в романе «Гленарвон» («Glenarvon», 1816). Оттуда, в свою очередь, фамилия перешла в роман Дж. В. Полидори (John William Polidori, 1795–1821) «Вампир» («The Vampire», 1819). Что примечательно, в обоих романах большую роль играли трансформации персонажей, когда один и тот же герой предстал в разных обликах, так же как лорд Синистер у Рош.

³⁵¹ *Pou P. M.* Изгнанный сын, или Вертеп разбойников, английский роман. Соч. Режины Марии Рош, автора Детей аббатства и проч.; пер. с фр. Александр Иванов. М., 1808. Ч. 1. С. 63–65, 160–162, 177.

³⁵² *Roche R. M.* The discarded son, or Haunt of the banditti: A tale. By Regina Maria Roche, author of the «Children of the Abbey», &c. London. 1807. Vol. 2. P. 36.

³⁵³ *Ibid.* Vol. 2. P. 36.

³⁵⁴ *Ibid.*

³⁵⁵ *Roche R. M.* Le fils banni, ou La retraite des brigands: Par Madame Regina-Maria Roche, auteur des «Enfants de l’Abbaye». Traduit de l’anglais. Paris, 1808.

³⁵⁶ *Pou P. M.* Изгнанный сын, или Вертеп разбойников, английский роман.

³⁵⁷ *Roche R. M.* The discarded son, or Haunt of the banditti. Vol. 2. P. 37.

³⁵⁸ *Roche R. M.* Le fils banni, ou La retraite des brigands. T. 2. P. 27.

³⁵⁹ *Pou P. M.* Изгнанный сын, или Вертеп разбойников. Т. 2. С. 34.

³⁶⁰ Там же. С. 34–35.

повествователя о происходящих событиях³⁶¹. Соответственно, и русский текст этих фрагментов не содержал. Отступления самого Иванова от французской версии были незначительны: например, в описании одной из сцен между Елисабет и господином Ротвенном он проявляет большую резкость, называя его жену и мисс Рай «мегерами»³⁶². Кроме того, подобно анонимному переводчику «Разбойника в Венеции», ругательства (преимущественно слово «diable»), которое в основном встречается в речи ирландца Макталла) Иванов воспроизводит с помощью лишь первой буквы и отточия: «ч...» вместо слов «черт» или его производных³⁶³ и «д...» вместо «дьявол»³⁶⁴.

Неоспоримым свидетельством популярности творчества Рош может служить и то, что ей, как Радклиф или Льюису, приписали чужой текст. В изданном в 1814 г. «Опыте российской библиографии» Сопиков обратил внимание на то, что «в книжной нашей торговле недавно появилось некоторое непохвальное ремесло, возбуждающее общее негодование читателей. Оно состоит в легком способе: старые книги превращать в новые и из одной вдруг делать две, а именно к старой книге припечатывать совсем новое, с другим годом название»³⁶⁵. Среди примеров можно обнаружить следующую пару: «Кильярнское озеро. СПб., 1807» — «Роза, или Подкинутае дитя. М., 1812»³⁶⁶. Действительно, за исключением титульного листа, различий между двумя изданиями не было. Роман «Кильярнское озеро» («The Lake of Killarney: A novel, in three volumes. By Anna Maria Porter, author of “Octavia”, “Walsh Colville”, &c. &c.», 1804) был написан А. М. Портер (Anna Maria Porter, 1780–1832), что и было обозначено в подзаголовке русского перевода: «Повесть в трех частях. Сочинение Анны Марии Портер. Перевод с английского»³⁶⁷. В свою очередь, издание 1812 г. называлось «Роза, или Подкинутае дитя, английский роман, сочинения Марии Режины де ла Рош, автора книги “Дети аббатства” и пр.». Представляется, что мистификаторы вполне сознательно пошли на этот шаг. Главную героиню романа «Кильярнское озеро» действительно зовут Роза, и она была брошена родителями в младенчестве. Кроме того, «Кильярнское озеро» и романы Рош имеют ряд сюжетных параллелей. Без родителей воспитывается и Матильда из «Деревенской девушки», а семейная история Розы, как и в «Детях аббатства», покрыта некоей тайной. Одновременно, в отличие от романов Радклиф, и у Рош, и у Портер эта тайна не двигает сюжет, оставаясь на периферии и лишь создавая ореол загадочности вокруг героев. «Готических» мотивов в «Кильярнском озере», как и у Рош, практически нет, а описания руин играют скорее орнаментальную роль, интенсифицируя в нужные моменты элегические настроения персонажей.

Портер, автор романов, прозаических и поэтических сборников, пользовалась в России меньшей популярностью, чем Рош. Ближе к концу первой четверти XIX в., в 1822 и переизданием 1823 г., в Орле вышел перевод еще одного ее романа — «The knight of St. John, a romance» (1817). Переводчик, А. И. Трескин, как это часто происходило с менее

³⁶¹ Roche R. M. The discarded son, or Haunt of the banditti. Vol. 1. P. 265–266, 269–273.

³⁶² Рош P. M. Изгнанный сын, или Вертеп разбойников. Т. 2. С. 61.

³⁶³ Там же. Т. 2. С. 39; Т. 3. С. 187, 188, 189; Т. 4. С. 127.

³⁶⁴ Там же. Т. 4. С. 183.

³⁶⁵ Сопиков В. С. Опыт российской библиографии. Ч. 2. С. VI.

³⁶⁶ Там же. С. VII. Наблюдение было также опубликовано в: Сын отечества. 1814. Ч. 16. № 37. С. 198.

³⁶⁷ Редкий случай перевода художественного текста с оригинала.

известными авторами, указал и национальную принадлежность текста, и имя его создателя: «Мальтийский рыцарь. Английский роман, сочинение Мисс Портер», предложив немного другое заглавие, чем в оригинале и французской версии, которой он пользовался («Le chevalier de Saint-Jean», 1818).

Вообще, что касается английской литературы в России, женская проза была представлена в первой четверти XIX в. (по крайней мере, до появления на арене Скотта-прозаика) шире, чем мужская. Имена мужчин-авторов довольно редко были известны читателю, и среди новых писателей, чьи произведения публиковались в 1790-х гг., в России был широко известен только Льюис. Учитывая, что и оригинальные названия, и французские переводы часто не раскрывали имени сочинителя, вполне закономерно, что Лэтом и Мур не присутствовали в русском читательском сознании. Редкий случай, когда имя писателя все-таки было указано в заглавии, — вышедший в 1806–1807 гг. русский перевод романа «Три испанца, или Тайны замка Монтильского. Английское сочинение Георга Валкера» («The three Spaniards a romance. By George Walker, author of the “Vagabond”, &c.», 1800). Д. Уокера (George Walker, 1772–1847) традиционно относят к «школе Льюиса», а «Трех испанцев» называют «самым готическим» из его многочисленных романов»³⁶⁸. Уокер не просто воспроизводит определенные сюжетные ходы и мотивы «Монаха», но, как представляется, пытается превзойти своего предшественника в изображении ужасного. Как и в романе Льюиса, сверхъестественное в «Трех испанцах» преподносится как полноправная часть художественного мира: герои неоднократно сталкиваются с привидениями, становятся свидетелями магических ритуалов и необъяснимых явлений, осознавая себя как поле борьбы между божественным провидением и дьявольским соблазном. Так, уже в начале романа один из «трех испанцев» утверждает, что он не суеверен, но признает, что «только необыкновенные причины могут переменить порядок Натуры»³⁶⁹. Герои все чаще соприкасаются с миром неизведанного, количество тайн и неожиданных совпадений неизменно растет, а оставшиеся не проясненными к финалу детали сюжета раскрывает на заседании суда инквизиции ведьма Берениса, заключившая договор с дьяволом. Уокер активно пользуется основными приемами романов тайн и ужасов, включая даже такие, как отложенный рассказ об ужасном явлении, представшем перед глазами одного из героев (как в «Удольфском замке» Радклиф). Только во время суда Фернандо де Коельо признается, что в одной из комнат Монтильского замка он стал свидетелем колдовского обряда, для совершения которого обнаженная и окровавленная Берениса расчленила извлеченное из могилы тело. Практически все натуралистические подробности, а также описания магических явлений переданы в русском переводе достаточно близко к оригинальному тексту, без каких-либо купюр, включая разговор между Беренисой и Люцифером, разгневанным на нее за желание раскаяться в грехах и расторгнуть заключенный между ними договор. Единственным значимым отступлением от английского текста было отсутствие упоминания о казни Беренисы через год и день заключения в тюрьме инквизиции. Это изменение было сделано именно русским переводчиком, поскольку во французском

³⁶⁸ Summers M. The Gothic Quest. P. 29; Frank F.S. The first gothics. P. 400.

³⁶⁹ Уокер Д. Три испанца, или Тайны замка Монтильского: Английское сочинение Георга Валкера / Пер. с фр. В четырех частях. М., 1806. Ч. 1. С. 102.

переводе-посреднике («Les Trois Espagnols, ou Les mystères du château de Montillo: roman. Trad. de l'anglais par le traducteur de "Théodore et Olivia"», 1805) эта деталь осталась на месте.

Утверждать, однако, что французский переводчик аккуратно следовал за оригинальным английским текстом, нельзя, поскольку внесенные им изменения оказались довольно значительными. Были исключены целые фрагменты текста, не имеющие непосредственного влияния на сюжет романа, например, история проводника, с которым маркиз Альберт Дения пересекает опасную гористую местность, или описание ночлега. Часто сокращаются метафизические размышления героев и диалоги. Кроме того, во французском тексте не приводятся стихотворные отрывки, которыми наполнены «Три испанца»: песни, серенады и даже реквием по умершей героине. Лишь одна баллада была воспроизведена французским переводчиком, но — прозой. Все эти трансформации проникли и в русскую версию. Таким образом, сюжет романа практически не пострадал, но многие второстепенные его особенности оказались недоступны русскому читателю. Вслед за французским посредником в русском переводе появилось и небольшое примечание о предрассудках европейских матросов³⁷⁰, отсутствовавшее в оригинальном тексте.

Роман Уокера представляет собой еще один яркий пример «мужской» готики. В отличие от женщин-авторов, он уделяет особое внимание остросюжетным сценам, в деталях описывая различные виды физического насилия. Все эти эпизоды передаются в русском тексте без каких-либо значимых отступлений от оригинала, например, попытка главного злодея изнасиловать собственную дочь: «Падилла, раздраженный таковым приемом, схватил ее за руки и приказал ей молчать, угрожая и произнося ужасные клятвы. Видя, однако ж, что она делала величайшие усилия, чтобы вырваться от него, он схватил ее за шею и хотел удавить»³⁷¹. Еще более натуралистична сцена драки между Дения и Жаком: «Воспользовавшись светом вспыхнувшего уже в последний раз факела, он ударил заступом прямо в голову своего неприятеля столь сильно, что он от слабости упал на землю — и маркиз, обрадовавшись счастливому своему успеху, еще несколько раз со всею силою ударил его по голове, и Яков лишился чувств»³⁷². Таким образом, «Три испанца» представляют редкий для русской переводной литературы экземпляр френетической готики, изобилующей сверхъестественными мотивами и сюжетами. Вслед за Льюисом Уокер «разбавил» свой роман и юмористическими эпизодами, подчас достаточно грубыми, однако только часть из них проникла во французский и русский переводы.

Авторство женщин указывалось в заглавии русских переводов гораздо чаще. В 1811 г. был опубликован перевод «Проклятие, или Тень моего отца. Новейший английский роман г-жи Беннет» («Vicissitudes abroad, or The ghost of my father. By Mrs. Bennett, author of "Anna"; "Juvenile indiscretions"; "Agnes de Courci"; "Ellen"; "Beggar girl", &c.»), 1806). Два произведения Беннет уже появлялись в России в конце XVIII в., и оба перевода были выполнены М. Д. Копьевым, который, по замечанию И. В. Немировского, проявил «особое внимание <...> к т. н. "английскому роману", не только следуя европейскому

³⁷⁰ Там же. Ч. 3. С. 116.

³⁷¹ Там же. Ч. 3. С. 46.

³⁷² Там же. Ч. 2. С. 168.

интересу к этому жанру, но и создавая на него моду в России»³⁷³. Тем не менее Беннет не упоминалась в качестве автора переведенных романов: «Генрих-Дельмор или Неблагодарные поступки юношества» (1796; оригинальное заглавие: «Juvenile indiscretions. A novel. In five volumes. By the author of “Anna, or the Welch heiress”»), 1786) был приписан Берни (вслед за французским переводом «Les imprudences de la jeunesse, par l’auteur de “Cécilia”», 1788), а «Аннушка» (1797–1798; оригинальное заглавие: «Anna, or Memoirs of a Welch heiress. Interspersed with anecdotes of a nabob. In four volumes»), 1785) вышла без указания имени автора (в заглавии французского перевода было указано только то, что он выполнен с английского языка).

В 1821 г. на русском языке был издан еще один большой по объему роман — «Савиния Риверс, или Опасность любви. Сочинение мистрисс Софии Лее, автора “Матильды, или Подземелья”» («The life of a lover: In a series of letters. By Sophia Lee. In six volumes», 1804). Ли была вполне известна русскому читателю по упомянутому в заглавии переводу, вышедшему в 1794 г.³⁷⁴, однако «Савиния Риверс», написанная, по ее собственному признанию, еще до «Убежища», не была связана с готической традицией. Этот эпистолярный роман рассказывал историю молодой девушки, оставшейся без родителей (в оригинале не Савинии, а Сесилии), которая вынуждена устроиться гувернанткой, чтобы зарабатывать себе на жизнь. Английские критики встретили роман с интересом, но упрекали автора в чрезмерности объема ее произведения и неоправданном обилии откровенных сцен и описаний, которые не позволяли рекомендовать роман невинным и неопытным молодым людям³⁷⁵. Появление нового произведения писательницы «нанесло долгосрочный ущерб ее литературной репутации, поскольку читатели, привыкшие воспринимать Ли как безупречную школьную учительницу, были ошеломлены тем, насколько откровенно в романе описывалось влечение»³⁷⁶. Само его название («The life of a lover») вызывало недоумение, поскольку применение слова «lover» («любовница») по отношению к молодой девушке не было свойственно литературе того времени³⁷⁷. Действительно, Сесилия совершенно не похожа на стандартных героинь сентиментальных романов, поскольку, сталкиваясь с надменными и развращенными представителями высшего света, она имеет смелость противостоять им и отстаивать свои убеждения. В письмах она с неприкрытым сарказмом описывает поведение знатных лиц, воспроизводя особенности их речи (часто неграмотной или диалектной) и оставляя едкие комментарии по поводу их моральных ориентиров.

Французский переводчик начал с того, что поменял заголовок на более стандартный («Savinia Rivers, ou Le danger d’aimer», 1808), связав таким образом роман с благонамеренными историями об опасностях, подстерегающих молодых и неопытных героев. Вместе с тем, по всей видимости, были изъяты определенные фрагменты оригинального

³⁷³ Немировский И. В. Копьев Михаил // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2 (К–П). С. 126.

³⁷⁴ См. о нем: Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 69–77.

³⁷⁵ The life of a lover: In a series of letters. By Sophia Lee // The monthly review, or Literary journal. 1804. Vol. 45. December. P. 366.

³⁷⁶ Soderman M. Sentimental memorials: Women and the novel in literary history. Stanford, 2015. P. 24.

³⁷⁷ The life of a lover; In a series of letters. By Sophia Lee // The Anti-Jacobin Review and Magazine, or Monthly Political and Literary Censor. 1806. Vol. 24. June. P. 136. Здесь же содержались упреки в грамматических опрехах и вульгарности языка.

текста, поскольку и в русском переводе их нет. Это заметно уже в его первом абзаце, где не упоминается о том, что дети Амелии Форрестер, с которой ведет переписку Сесилия, заболели коклюшем. Кроме того, в следующем абзаце русской версии появляется пассаж о смерти некоей миссис Герберт, которого нет в оригинале (впоследствии эта героиня еще два раза упоминается в переводе). Далее различия между ними становятся все более многочисленными, особенно когда речь идет о не самых приятных моментах жизни Сесилии. Так, в русском переводе ее рассказ об ответах, полученных на объявление о поиске работы учительницы, сразу обращается к семье Вестбери, взаимоотношения с которой составляют основное содержание романа. В оригинале, однако, этому предшествует объемное (ок. 8 тыс. слов) описание ее недолгого трудоустройства в семье Грантэм, где она сталкивается с грубой и малообразованной хозяйкой дома и ее сыном, который домогается Сесилии. От изнасилования ее спасает лишь крик, на который сбегаются обитатели дома. Леди Грантэм оправдывает сына тем, что Сесилия сама спровоцировала его, после чего девушке не остается иного выбора, кроме как оставить должность. Вместе с этим отрывком пропадают и рассуждения Сесилии, касающиеся взаимоотношений между полами, в которых она отстаивает идеи их равенства и права женщины на независимость и неприкосновенность³⁷⁸. При описании взаимоотношений между Сесилией и лордом Вестбери также можно найти отступления от оригинала: например, когда герой заболевает, она называет себя «невнимательной душой» («thoughtless idiot»³⁷⁹); в русском тексте этого нет. В общем и целом, перевод в этих местах близок к оригиналу, но в английском тексте некоторые идеи формулируются более отчетливо и резко.

Оригинал³⁸⁰

Friendship and esteem are formal, feminine phrases, for feminine feelings. Language does not supply a term to express the sentiments I entertain for you (I, 248).

Русский перевод³⁸¹

Уважение, дружба суть такие выражения, кои употребляются для означения чувств несравненных с теми, кои вы в меня поселили (I, 270).

Кроме того, когда во время свидания с Сесилией лорду Вестбери приходится скрыться от посторонних глаз, в оригинале он укрывается за занавеской, а в русской версии — в спальном кабинете собеседницы. Одновременно из перевода пропадает язвительное замечание Сесилии о привычности подобных ситуаций для лорда Вестбери: «...но, как бы дурно ему ни было, лорд Вестбери был в совершенно трезвом сознании; возможно, он привык к подобным ситуациям, а уловку, употребленную им для моего спасения, уже использовал ранее» («...but, sick as he was, lord Westbury wanted not more presence of mind, perhaps he might be used to such dilemmas, and the expedient he took to save me by no means a new one to him»³⁸²). Нет в русской версии и наполненного юмором диалога между взволнованной Сесилией и миссис Эллисон, в котором, среди прочего, заходит разговор о кулинарных достижениях горничной, а общий тон ее речи гораздо мягче, чем в оригинале. Одновременно в русском тексте появляются отрывки, которых в оригинале не было, например, своеобразное моральное оправдание Савинии: «Супружество

³⁷⁸ Lee S. *The Life of a Lover: In a Series of Letters*. By Sophia Lee: In six volumes. London, 1804. Vol. 1. P. 39–40.

³⁷⁹ Ibid. Vol. 1. P. 235.

³⁸⁰ Ibid.

³⁸¹ Ли С. Савиния Риверс, или Опасность любви. Сочинение мистрис Софии Лее, автора «Матильды, или Подземелья», пер. с фр.: В пяти частях. М., 1821.

³⁸² Lee S. *The Life of a Lover: In a Series of Letters*. Vol. 1. P. 250.

имеет исключительные права... и... вы без сомнения далеки от того, чтобы их не признавать»³⁸³. Все эти особенности, вероятнее всего, присутствовали уже во французском тексте, но, как бы то ни было, русской версии не было свойственно то разнообразие эмоциональных состояний героев, которое предлагал роман Ли.

Перевод еще одного эпистолярного романа, на этот раз в отчетливо готическом духе, начал выходить в 1819 г., но ограничился лишь одной книгой — «Глорвина, прекрасная молодая ирландка. Сочинение г-жи Овенсон» («The wild Irish girl; a national Tale. By Miss Owenson, author of "St. Clair", the "Novice of St. Dominick", &c. &c.», 1806). Роман С. Оуэнсон (впоследствии леди Морган, Sydney Owenson, Lady Morgan, 1776?–1859) появился в 1804 г. и за короткий срок выдержал несколько переизданий в Великобритании и США. Постоянный интерес к произведению был вызван сочетанием традиционного любовно-готического сюжета с привидениями и темницами и вниманием к ирландскому национальному колориту. Большую часть вышедшей в России первой книги занимают наблюдения о Дублине, местных нравах и дикой природе, которые разбивают предубеждения главного героя, представлявшего, что на этой территории живут жестокие и малообразованные дикари³⁸⁴. Оуэнсон снабдила текст обширными примечаниями, посвященными особенностям ирландской жизни и историческим реалиям³⁸⁵. Во французском переводе «Глорвины» они были аккуратно воспроизведены, тогда как русский переводчик сохранил лишь некоторые из них. В первой части поместилась только экспозиция, где рассказывается об уходящем в прошлое противостоянии между семьей главного героя и родом д'Инисмор, к которому принадлежит и «дикая» Глорвина. Как замечал французский переводчик в предисловии, он испытывал трудности с переводом слова «wild», поскольку французский эквивалент «sauvage» представлялся ему слишком резким³⁸⁶. Эпитет, тем не менее, проникает в первый том французского текста³⁸⁷ и, соответственно, в русский перевод³⁸⁸. Здесь же поменялось и имя главного героя: из Горация в оригинале и французской версии он превратился в Генриха.

Еще одной писательницей, чьи произведения оказались переведенными на русский язык, была Э. Хелм (Elizabeth Helme, 1772 — ок. 1814), мать уже упоминавшейся Э. Сомервилль. Из ее многочисленных романов в русском переводе, подготовленном Трескиным, был опубликован «Сент-Клер островитянин, или Изгнанники на острове Барра» (1818; оригинальное заглавие: «St. Clair of the isles, or The outlaws of Barra, a Scottish

³⁸³ Ли С. Савиния Риверс, или Опасность любви. Т. 1. С. 272.

³⁸⁴ Некоторые инвективы в адрес «диких» ирландцев можно найти в романе Рош «Деревенская девушка»: см. сюжетную линию, связанную с отъездом Матильды (*Рош Р. М. Деревенская девушка*. Ч. 4. С. 16, 28).

³⁸⁵ Вообще, писательнице был свойствен постоянный интерес к национальной тематике: как писал В. И. Козлов, другой роман леди Морган, «О'Доннелл» («O'Donnell», 1814) представлял собой сочинение, «содержащее превосходную картину ирландских нравов и обычаев и весьма тонкие замечания о большом свете в Англии» (*Козлов В. И. Краткое обозрение новейшей английской литературы // Русский инвалид*. 1816. № 187. 12 августа. С. 735).

³⁸⁶ *Owenson S. Glorvina, ou la Jeune irlandaise, histoire nationale par Miss Owenson; traduite de l'anglais par le traducteur d'«Ida», et du «Missionnaire», ouvrages du même auteur. Paris, 1813. Т. 1. P. vi–viii.*

³⁸⁷ *Ibid.* Vol. 1. P. 191, 213.

³⁸⁸ Оуэнсон С. Глорвина, прекрасная молодая ирландка. Сочинение г-жи Овенсон. Пер. с фр. СПб., 1819. Кн. 1. С. 90, 102.

tradition. By Elizabeth Helme», 1803). Трескин пользовался французским переводом романа («Saint-Clair des Isles, ou Les exilés à l'Isle de Barra; roman traduit librement de l'anglais, par Mme de Montolieu, auteur de "Caroline de Lichtfield"», 1808) и, по всей видимости, решил выдать переводчицу, И. де Монтолье (Isabelle de Montolieu, 1751–1832), уже хорошо известную к тому времени в России, за автора романа³⁸⁹. Несмотря на ложную атрибуцию, роман имел прямое отношение к английской литературе, поскольку события в нем разворачивались на островах, находящихся к западу от Шотландии³⁹⁰, а персонажи в полной мере соответствовали классическим героям «английских сочинений».

Еще один роман Хелм появился в русском переводе, выполненном Я. И. Лизогубом (род ок. 1786), через несколько лет, в 1823 г., и уже под ее именем: «Алберт, или Стратнавернская пустыня. Сочинение г-жи Гельм». («Albert, or The Wilds of Strathnavern. By Elizabeth Helme, author of "Louisa, or The cottage of the Moor", &c, &c, &c.», 1799). Как и в «Сент-Клере островитянина», местом действия в романе была Шотландия, которая в представлении Хелм играла роль идеальной территории, в отличие от развращенного Лондона. Такие же чувства по отношению к родному краю испытывала Роза, героиня «Киярнского озера» Портер: Дублин для нее слишком суетлив и неестественен, тогда как Киярни ассоциируется с землей обетованной, где можно обрести истинное счастье. Неподдельное уважение и теплота по отношению к Ирландии и Шотландии, а также неприятие захватнической политики, осуществляемой Англией, было свойственно и Рош, и Портер, и Оуэнсон, и Хелм, произведения которых дали обширный и благотворный материал для постколониальных теорий XX в. Русские переводы их романов, таким образом, актуализировали целый ряд проблем, связанных с взаимодействием метрополии и ее колоний, которые были не менее актуальны для самой России.

Вальтер Скотт

Все эти произведения, в той или иной степени пропитанные элементами готической литературы, готовят почву для появления в России романов писателя, чье имя превзошло по популярности Радклиф и воскресило интерес к авторской английской прозе, — В. Скотта. С начала 1810-х гг. он был известен в России как поэт и критик, и его популярность уже заставляла русских путешественников по Великобритании искать с ним знакомства³⁹¹. Немногочисленные и немногословные извещения о прозе Скотта

³⁸⁹ Впоследствии в России Монтолье приписали еще два романа — «Карл и Елена Мольдорф, или Лишние восемь лет» (1822; оригинальное заглавие: «Die ältere Ehefrau», 1796) А. Г. Мейснера (August Gottlieb Meißner, 1753–1807) и «Двадцать один год, или Узник Шарфштейнского замка» (1824; оригинальное заглавие: «Der Scharfenstein», 1817) К. де ла Мотт Фуке (Caroline de la Motte Fouqué, 1773–1831). Как и в случае с романом Хелм, оба эти текста были переведены на французский язык Монтолье.

³⁹⁰ В этом отношении Г. Келли называет Хелм одной из «непосредственных предшественниц» Вальтера Скотта (Kelly G. Romantic fiction // The Cambridge Companion to British Romanticism. Second edition / Ed. by Stuart Curran. Cambridge, 2010. P. 205).

³⁹¹ Орлов С. А. Исторический роман Вальтера Скотта. Горький, 1960. С. 13–14; Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 7–9; Алексеев М. П. Вальтер Скотт и его русские знакомства // Литературное наследство. М., 1982. Т. 91. Русско-английские литературные связи (XVIII век — первая половина XIX века). С. 255–260.

можно найти в русской периодике в конце 1810-х гг., но первые ее переводы появились только в 1820 г.: А. Величко начинает публиковать в журналах «Вестник Европы» и «Сын отечества» серию эпизодов из романа «Айвенго» («Ivanhoe; a Romance. By the author of “Waverley”, &c.», 1819). В 1821 г. отдельным изданием вышел роман «Беглец. Сочинение баронета Вальтера Скотта». Примечательно то, что этой книгой открылась серия псевдоскоттовских изданий: рассказывая о новых русских переводах, критик журнала «Благонамеренный» особо останавливается на «Беглеце» как примечательном явлении, принадлежащем писателю, «который считается теперь лучшим из живущих поэтов Англии»³⁹². Автор заметки осторожно предположил, что роман мог быть приписан Скотту, как это уже неоднократно случалось в истории переводной литературы, отмечая при этом, что в первой части «не видно никакой особой цели: одна запутанность происшествий»³⁹³. Действительно, несмотря на то, что русской публике еще не были так хорошо знакомы прозаические произведения Скотта, чуждость этого перевода его художественной манере была угадана. На самом деле «Беглец» — это перевод второго романа английского писателя Г. Смита (Horace Smith, 1779–1849) «Беглец, или Средоточие милосердия» («The Runaway, or The seat of benevolence»), написанного в 1800 г., задолго до того, как Скотт начал публиковать прозу. Этот текст не только хронологически, но и идеологически принадлежал XVIII в.: в нем рассказывалась история об отшельнике, который берет под свою опеку беглого крестьянина Теодора. Прозаические опыты конца XVIII — начала XIX в., по всей видимости, не принесли Смицу удовлетворения, и он на долгое время отошел от сочинения романов. Вернулся к ним он только в 1826 г., когда вышел его роман «Брэмблтай-хаус, или Кавалеры и Круглоголовые» («Brambletye House, or Cavaliers and Roundheads, a novel by one of the authors of the “Rejected addresses”»), надолго закрепивший за ним славу подражателя Скотта. В России в 1828 г. был опубликован отрывок из этого романа, который предварялся следующей заметкой: «Мы упоминали об этом романе, имевшем в Англии необыкновенный успех. Сочинитель его, Гораций Смит, показал необыкновенные дарования, хотя принялся за такой род сочинений, в котором всех своих предшественников и последователей победил В. Скотт»³⁹⁴. Почему уже в 1821 г. роман Смита приписали Скотту, остается загадкой, поскольку на тот момент никакого типологического сходства в художественных принципах этих писателей не было, да и фигура Скотта еще не была столь популярна в России.

Одновременно в периодике стали появляться все более частые похвалы в адрес Скотта-прозаика. Величко в послесловии к одному из переводов, помещенных в «Вестнике Европы», отмечал, что «красоты в его романах многочисленны и разнообразны: характеры естественны, портреты верны, описания привлекательны»³⁹⁵. В другой

³⁹² Известия о новых книгах // Благонамеренный. 1821. Ч. 15. № 15. Прибавление. С. 5.

³⁹³ Там же. Окончательный приговор этому изданию был вынесен в журнале «Московский телеграф» в 1825 г., вместе с разоблачением следующей подделки (Эдинбургская темница: Из собрания Новых сказок моего хозяина, изданных Джедедием Клейшботам, Понамарем и учителем Гандер-Клюфского прихода. Сочинение сира Вальтера Скотта. Пер. с фр. А...а З...ль // Московский телеграф. 1825. Ч. 6. № 22. С. 194).

³⁹⁴ Отрывок из романа «Brambletye house» // Московский телеграф. 1828. Ч. 19. № 3. С. 479. См. также: Долинин А. А. Пропущенная цитата в статье Пушкина «О Мильтоне и шатобриановом переводе “Потерянного рая”» // Долинин А. А. Пушкин и Англия. Цикл статей. М., 2007. С. 216–225.

³⁹⁵ Скотт В. Ричард-Львиное Сердце и пустынный // Вестник Европы. 1820. Т. 110. № 8. С. 307.

заметке «Вестника Европы» приводилось уже больше достоинств: «Необыкновенное знание духа и всех подробностей старины отечественной есть важное достоинство; но Валтер имеет еще и другие. В романах его характеры действующих лиц изумляют читателя неподражаемою точностию; они выдерживаются удивительным образом и ни на один момент не изменяют себе чрез все продолжение повести»³⁹⁶. Отмечалось и жанровое новаторство романов Скотта: «По изобретению предметов они единственны в своем роде, беспримерны. Валтер открыл тайну писать исторические романы, не оскорбляя истории, не выворачивая ее наизнанку, не вводя в круг изобретения посторонних или вымышленных подробностей. Правдоподобие заимствует он у самой природы, характеры представляет всегда оригинальные, героев на сцену выводит всегда занимательных, принадлежности подбирает всегда разнообразные. Из некоторых его романов лучше можно узнать нравы и обычаи какой-нибудь эпохи или страны, нежели из описаний самых наблюдательных путешественников или из повествований самых верных историков»³⁹⁷. В еще одном сообщении о творчестве Скотта говорилось о беспристрастии его политических суждений, умении изобразить правителей без излишнего пафоса, как обычных людей³⁹⁸, «домашним образом», как потом формулировал Пушкин³⁹⁹. Скотта часто определяли через предшествующую традицию, противопоставляя его творческие находки старым художественным принципам: «...здесь изобразил он злосчастную Марию Стюарт, подписывающую акт отречения от прародительского престола. Кто ищет в романах не одних лишь приторных нежностей, тот с восхищением прочтает сию удивительную сцену»⁴⁰⁰. С другой стороны, Скотта противопоставляли и готико-фантастической традиции: критик «Литературных листков», например, надеялся, что романы Скотта заменят «бессмысленные переводы романов, наполненных чертями, ведьмами, тенями и привидениями»⁴⁰¹. Как отмечается в современном исследовании, умеренные и консервативные романы Скотта оказались подходящим чтением для читателей с самыми разными идеологическими и литературными ориентирами⁴⁰².

На раннем этапе большая часть высказываний о Скотте появлялась в журнале «Вестник Европы», тогда как другие издания пока не были столь же активны; лишь в газете «Рецензент» В. Н. Олин сетовал, что многих известных писателей, включая Скотта, не переводят в России⁴⁰³. Ждать после этого пришлось еще довольно долго: первый перевод из Скотта — его тринадцатый роман «Кенильворт» — был опубликован только в 1823 г. Непосредственно в этот момент критических отзывов на данный

³⁹⁶ Вестник Европы. 1820. Ч. 112. № 16. С. 312–313.

³⁹⁷ Там же. С. 313–314.

³⁹⁸ Вестник Европы. 1821. Ч. 118. № 10. С. 253 (ошибка в нумерации: должна быть 153).

³⁹⁹ Об отношении Пушкина к Скотту см.: Дроздов Н. А. О романах Вальтера Скотта (1830) // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 3. Л–О. СПб., 2017. С. 468–470.

⁴⁰⁰ Вестник Европы. 1821. Ч. 118. № 10. С. 253–254. См. также более позднее суждение: «<...> прочитав роман В. Скотта, самый обыкновенный читатель не будет уже безотчетно любоваться пугалами Радклиф, плаксивостью Лафонтена или мнимо-историческою повестью Жанлис» ([Коннетабль Честерский, или Обрученные. Сен-Ронаские воды] // Московский телеграф. 1828. Ч. 23. № 18. С. 224).

⁴⁰¹ Маннеринг, или Астролог, роман соч. Вальтера Скотта // Литературные листки, журнал нравов и словесности. 1824. Ч. 4. № 19. С. 53.

⁴⁰² Rebecchini D. Reading Foreign Novels, 1800–1848 // Reading Russia: A history of reading in modern Russia / Edited by Damiano Rebecchini and Raffaella Vassena. Milano, 2020. Vol. 2. P. 82.

⁴⁰³ См.: Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России. С. 15.

перевод не появилось, причину чего (через пять лет) критик «Московского телеграфа» видел в том, что «книгопродавцы плохо еще знали новый рудник»⁴⁰⁴. Что касается самого «Кенилворта», в статье отмечалось, что роман был «порядочно переведен» и «хорошо выбран». Учитывая то, что критики практически в каждом сочинении Скотта находили «существенность картин» и «очарование рассказа»⁴⁰⁵, место этого сочинения мог заступить любой другой его роман. Вероятнее всего, однако, что русский переводчик, И. И. Карпов, ориентировался на новинки книжного рынка: французский перевод, выполненный самым известным переводчиком Скотта О.-Ж.-Б. Дефокомпре (Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, 1767–1843), появился в том же 1821 г., когда был опубликован оригинальный текст, поэтому вполне мог вызвать интерес начинающего переводчика⁴⁰⁶. Вообще, версиями Дефокомпре, которые часто считают довольно близкими к оригиналам, но все-таки не свободными от идеологических искажений и сокращений⁴⁰⁷, пользовались почти все русские переводчики: к концу первой четверти XIX в. на русском языке вышло восемь романов Скотта, семь из которых опирались на тексты Дефокомпре.

Если 1823 г. был временем постепенного нарастания интереса к фигуре Скотта (вышли переводные статьи о романе «Кенилворт»⁴⁰⁸, а также о жизни и творчестве романиста⁴⁰⁹), то 1824 г. начался с еще одной подделки, на этот раз без какой-либо связи с английской традицией, — «Густав Вальдгейм, или Преступник поневоле, истинное происшествие, взятое из записок одного молодого гусара. Сочинение Валтера Скотта». Как установил В. Д. Рак, это был перевод сочинения А. Дювуазена Каласа (Alexandre du Voisin Calas, 1772–1832) под названием «Адольф де Вальдгейм, или Отцеубийство без вины. Немецкая история, извлеченная из дневника молодого военного» («Adolphe de Waldheim, ou le Parricide innocent. Nouvelle allemande extraite du journal d'un jeune militaire», 1802)⁴¹⁰. Кроме того, как отмечалось в «Московском телеграфе», в русском тексте использовался отрывок из сказки «Альфонс и Далинда», напечатанной за сорок

⁴⁰⁴ [Коннетабль Честерский, или Обрученные. Сен-Ронанские воды]. С. 225.

⁴⁰⁵ *Самов О. М.* О романах: Статья II // Северная пчела. 1825. № 7. 15 января. [С. 2].

⁴⁰⁶ Карпов был примерно одного возраста с М. П. Погодиным, как следует из его воспоминаний (*Погодин М. П.* Школьные воспоминания 1814–1820 гг.: Из моих записок // *Вестник Европы*. 1868. Т. 4. Кн. 8. С. 607). Погодин упоминает только имя Карпова — Ираклий; его же можно найти в списке «действительных студентов» Московского университета: *De natura ac indole philosophiae graecorum et romanorum: Oratio quam in solemnibus anniversariis Caesareae Litterarum Universitatis Mosquensis habuit Ioannes Davidow*. М., 1820. С. 8 (5-я pag.). Инициал отчества восстанавливается по: *Феофанов А. М.* Студенты Московского университета второй половины XVIII — первой четверти XIX века: Библиографический словарь. М., 2013. С. 362.

⁴⁰⁷ *Barnaby P.* 1) Another Tale of Old Mortality: The Translations of Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret in the French Reception of Scott // *The reception of Sir Walter Scott in Europe / Edited by Murray Pittock*. London, 2006. P. 31–44; 2) Restoration politics and sentimental poetics in A.-J.-B. Defauconpret's translations of Sir Walter Scott // *Translation and Literature*. 2011. Vol. 20. № 1. P. 6–28.

⁴⁰⁸ Кенилворт, роман Вальтера Скотта. (Из «Edinburgh review».) // Соревнователь просвещения и благотворения. 1824. Ч. 26. Кн. 3. С. 325–330 (оригинальное заглавие: *The Fortunes of Nigel: By the Author of Waverley, Kenilworth, &c.* In 3 vols. 12mo. P. 950. Edinburgh, Constable & Co. 1822 // *The Edinburgh Review, or Critical Journal*. 1822. Vol. 37. № 73. June. P. 207–208).

⁴⁰⁹ О жизни и писаниях Вальтера Скотта // *Вестник Европы*. 1823. № 15. С. 177–193 (оригинальное заглавие: *Biographical sketch of sir Walter Scott // The English literary journal of Moscow*. 1823. Vol. 1. № 1. January. P. 4–22); О романах Вальтера Скотта // *Вестник Европы*. 1823. № 19. С. 167–179; № 20. С. 267–276 (оригинальное заглавие: *Des Romans de sir Walter Scott // Journal des débats politiques et littéraires*. 1823. 31 août. Dimanche. P. 3–4; 7 septembre. Dimanche. P. 2–4).

⁴¹⁰ *Рак В. Д.* Библиографические заметки // XVIII век: Сб. 28. М.; СПб., 2015. С. 315.

лет до этого⁴¹¹. В связи с недоступностью французского текста проверить это утверждение не представляется возможным, однако по объему (218 страниц) оно кажется гораздо меньшим, чем русская версия объемом более 900 страниц. Кроме «Густава Вальдгейма», еще один псевдо-шотландский роман — «Награда супружеской верности» — появился на свет в 1827 г. Эта новая подделка была вскоре разоблачена в цитируемой выше статье из «Московского телеграфа»⁴¹².

В 1824 г. вышло, однако, уже четыре аутентичных романа Скотта в русских переводах. Два из них — «Маннеринг, или Астролог. Сочинение сира Валтера Скотта» («Guy Mannering, or The astrologer. By the author of “Waverley”», 1815) и «Таинственный карло. Повесть сира Валтера Скотта» («The black dwarf», 1816), по замечанию того же критика, были изданы членами Дружеского общества любителей словесности, или Дружеского общества переводчиков⁴¹³. На титульном листе первого из них значилось: «Перевод с французского, изданный Владимиром Броневским», а в рецензии журнала «Литературные листки» отмечалось, что роман был переведен «под руководством» В. Б. Броневского (1784–1835), «знающего совершенно» английский язык и взявшегося «поверить сии переводы в часы досуга»⁴¹⁴. Кроме того, в этой же статье отмечалось, что общество переводчиков было создано в Туле, откуда Броневский был родом и где он, уже широко известный в литературных кругах как автор «Записок морского офицера», с 1819 г. работал инспектором Александровского дворянского военного училища⁴¹⁵. Вероятнее всего, работая на этой должности, он и собрал вокруг себя интересующихся творчеством Скотта.

С другой стороны, Н. А. Полевой, удивленный готовностью публики читать тексты в переводе с французского, дал переводу Броневского не слишком хвалебную оценку: «Нам обещают переводы с английских подлинников; до сих пор изданы с французского “Пуритане” и “Гюй-Маннеринг”, не очень исправно переведенные. Если издатели сих книг хотят заохотить читателей, пусть заботятся о слоге»⁴¹⁶. Как представляется, Броневский не обращался к английскому тексту, поскольку перевод его и по содержанию, и стилистически повторяет французскую версию. Так, яркая ирландская и шотландская речь, воспроизведенная Скоттом в «Гае Мэннеринге», не нашла отражения ни в одном из переводов⁴¹⁷; отступления же от оригинала, допущенные во французской версии, прослеживаются и в русской.

⁴¹¹ Эдинбургская темница: Из собрания Новых сказок моего хозяина. С. 194. См. также: Сводный каталог русской книги. 1801–1825 / Сост. И. В. Барке и др. М., 2000. Т. 1. С. 413.

⁴¹² [Коннетабль Честерский, или Обрученные: Сен-Ронанские воды]. С. 227.

⁴¹³ Там же. С. 225.

⁴¹⁴ Маннеринг, или Астролог, роман соч. Валтера Скотта. С. 52.

⁴¹⁵ Евсеева М. К. Броневский Владимир Богданович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. А–Г. М., 1989. С. 329.

⁴¹⁶ Полевой Н. А. Обзорение русской литературы в 1824 году. (Продолжение.) // Московский телеграф. 1825. Ч. 1. № 2. С. 142.

⁴¹⁷ О сложности воспроизведения этого лексического пласта на другом языке говорилось в переводной статье: «Перевод, лишая Вальтера Скотта красот его слога, ослабляет также в некоторых его картинах очарование вероподобия. <...> Его подвиги носят на себе такой отпечаток приличий местных, они так приспособлены к природным нравам Англии, а еще более Шотландии, что становятся скудны и сухи в чужом языке <...>. Совершенного знания и ежедневного употребления языка едва достаточно к тому, чтобы хорошо выразить сочинения Вальтера Скотта, ибо он, по-видимому, с особенным старанием изучал не только общему наречию каждого королевства и каждой области, но даже особую поговорку каждого звания и состояния жителей (Опыт о романах Вальтера Скотта // Сын отечества. 1825. Ч. 103. № 19. С. 369–370; оригинальное заглавие: *Essai sur les romans de Walter Scott // Chefs-d'œuvre historiques de Sir Walter Scott, ou Portraits, tableaux et descriptions historiques tirés des romans de cet auteur. Paris, 1825. T. 1. P. I–XXVIII*).

Оригинал ⁴¹⁸	Французский перевод ⁴¹⁹	Русский перевод ⁴²⁰
These insulated dwellings communicated with each other by winding passages through the moss (I, 4).	Les demeures de ces insulaires communiquoient ensemble par des sentiers pratiqués à travers les ronces (I, 2–3).	Жилища сих островитян соединялись проложенными между тернием тропинками (I, 6).
It would be endless even to mention the numerous jokes to which it gave birth, from a ballad called “Sampson’s Riddle,” written upon the subject by a smart young student of humanity, to the sly hope of the principal that the fugitive had not taken the college gates along with him in his retreat (I, 30).	Je ne finirois point si je voulois rapporter toutes les plaisanteries auxquelles il donna lieu; je me contenterai de citer une ballade que fit un écolier et dans laquelle le principal du collège de théologie se félicitoit de ce que Sampson dans la promptitude de sa fuite n’en avoit pas emporté les portes (I, 28).	Не было бы конца, ежели бы я захотел рассказывать все острые слова, говоренные насчет его, и потому достаточно упомянуть о сочиненной одним учеником балладе, в коей инспектор Коллегии радуется, что Сампсон в скором своем побеге не унес с собою дверей (I, 34–35).
“ Harlot, thief, witch, and gypsy, ” answered Sampson again (I, 40)	Une égyptienne, une voleuse, une sorcière, dit Sampson (I, 37).	Цыганка, воровка, колдунья, — отвечал Сампсон (I, 44).

В некоторых ситуациях русский переводчик (или Броневский-редактор) проявляет инициативу: например, среди примечаний, заимствованных из французского перевода появляются и собственно русские: об астрологии⁴²¹, о дне святого Валентина⁴²², о мачтах⁴²³, о пресвитерианцах⁴²⁴, о католических заклинаниях⁴²⁵. Одно примечание, которое русским переводчиком отмечено как «зам. французского пер.»⁴²⁶, в версии Дефоконпре отсутствует⁴²⁷. Кроме того, в отдельных случаях заметна имитация «английскости», проявляющаяся в выборе слов-сигналов, имеющих отношение к иной культуре: так, в конце романа французское слово «*misanthropie*»⁴²⁸ («мизантропия») русский переводчик воспроизводит как «сплин»⁴²⁹, хотя в оригинале использовалось «*sulky*»⁴³⁰ («мрачный», «угрюмый»). Наконец, хотя многие стихотворные вставки все-таки попали в русскую версию, некоторые были опущены⁴³¹; избавился переводчик и от эпитафий.

В отличие от «Маннеринга», остальные три перевода романов Скотта, подготовленные тульским обществом⁴³², не раскрывали личностей их переводчиков. «Таинствен-

⁴¹⁸ *Scott W. Guy Mannering, or The astrologer. By the author of «Waverley».* Edinburgh, 1815.

⁴¹⁹ *Scott W. Guy Mannering, ou l’astrologue; par sir Walter Scott / Traduit de l’anglais par le traducteur des romans historiques de Walter Scott.* Paris, 1821–1822.

⁴²⁰ *Скотт В. Маннеринг, или Астролог, сочинение сира Валтера Скотта, перевод с французского, изданный Владимиром Броневским.* М., 1824.

⁴²¹ Там же. Ч. 1. С. 49.

⁴²² Там же. Ч. 2. С. 79–80.

⁴²³ Там же. Ч. 3. С. 41.

⁴²⁴ Там же. Ч. 3. С. 117, 133.

⁴²⁵ Там же. Ч. 4. С. 36.

⁴²⁶ Там же. Ч. 3. С. 180.

⁴²⁷ *Scott W. Guy Mannering, ou l’Astrologue.* Т. 3. Р. 151.

⁴²⁸ *Ibid.* Т. 4. Р. 247.

⁴²⁹ *Скотт В. Маннеринг, или Астролог.* Ч. 4. С. 380.

⁴³⁰ *Scott W. Guy Mannering, or The Astrologer.* Vol. 3. Р. 358.

⁴³¹ *Ibid.* Vol. 2. Р. 79 (французский перевод: *Scott W. Guy Mannering, ou l’Astrologue.* Т. 1. Р. 230–231); *Scott W. Guy Mannering, or The Astrologer.* Vol. 3. Р. 38 (французский перевод: *Scott W. Guy Mannering, ou l’Astrologue.* Т. 3. Р. 29–30).

⁴³² [Коннетабль Честерский, или Обрученные: Сен-Ронанские воды]. С. 225.

ный карло» вышел без каких-либо опознавательных знаков, тогда как опубликованные в 1825 г. «Антикварий, сочинение сира Вальтера Скотта» («The Antiquary. By the author of “Waverley” and “Guy Mannering”. In three volumes», 1816) и «Эдинбургская темница. <...> Сочинение сира Вальтера Скотта» («The Heart of Mid-Lothian», 1818) были подписаны «П. К.» и «А...а З...ъ» соответственно. Последний из этих переводов был сделан А. П. Зонтаг (1785–1864), племянницей Жуковского, также родившейся и жившей в Тульской губернии. В письме к переводчице от 27 октября 1827 г. Жуковский заочно похвалил ее начинание, полагая при этом, что источником перевода был английский текст⁴³³. Помимо этого, Зонтаг удостоилась двух коротких, но благожелательных рецензий, отмечавших высокое качество ее работы⁴³⁴.

Критики не всегда сходились во мнении относительно качества переводов. Наиболее яркий пример в этом отношении предлагает случай «Шотландских пуритан» («Old Mortality», 1816), которые были упомянуты Полевым. В «Дамском журнале» отмечалось: «Перевод вообще очень хорош. Язык весьма приличен людям и случаям. Есть, правда, от места до места обороты, не свойственные русскому языку. Например: “Лорд Эвендель был слишком умен, чтоб верить привидениям”»⁴³⁵. Практически такими же словами перевод характеризовался в «Литературных листках»: «Слог перевода очень хорош, кроме нескольких оборотов несвойственных русскому языку. Но этот слабый недостаток исчезает при общем достоинстве перевода и вознаграждается многими искусно обработанными местами»⁴³⁶. С другой стороны, в рецензии «Благонамеренного» языковые погрешности переводчика рассматривались гораздо более подробно: его упрекали в чрезмерном использовании галлицизмов и неестественных для русского языка формулировок⁴³⁷. Резкой критике подвергся и перевод, озаглавленный «Выслужившийся офицер, или Война Монтроза, исторический роман. Соч. Вальтера Скотта» («A Legend of Montrose», 1819) и названный рецензентом «Московского телеграфа» «ужасным»⁴³⁸. Недовольство русскими версиями романов писателя часто возникает в критике этого периода. Еще в 1824 г. А. А. Бестужев отмечал, что слог появившихся на тот момент переводов романов Скотта «слишком небрежен»⁴³⁹. В 1828 г. «Сын отечества» обращал внимание на то, что переводы Скотта с английского языка выходили преимущественно в Санкт-Петербурге, тогда как с французского — в Москве, причем особым качеством они не отличались: «...слог Дефоконпре хорош, как правильный слог французский, а слог гг. московских переводчиков вял, бледен и наполнен галлицизмами»⁴⁴⁰. Собственно, в первой четверти XIX в. в Санкт-Петербурге был опубликован лишь один роман

⁴³³ Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 16. Письма 1818–1827 годов. М., 2020. С. 516.

⁴³⁴ Эдинбургская темница, роман Вальтера Скотта, переведенный с французского А. З. // Северная пчела. 1825. № 130. 29 октября; Эдинбургская темница: Из собрания Новых сказок моего хозяина. С. 193–194.

⁴³⁵ Шотландские пуритане: Исторический роман Вальтера Скотта // Дамский журнал. 1824. Ч. 7. № 18. С. 222.

⁴³⁶ Литературные листки, журнал нравов и словесности. 1824. Ч. 4. № 21–22. С. 124.

⁴³⁷ Шотландские пуритане: Исторический роман: Сочинение Вальтера Скотта // Благонамеренный. 1824. Ч. 27. № 14. С. 74–77. См. сопоставление английского оригинала с французским и русским переводами в: Davis S. B. From Scotland to Russia via France: Scott, Defauconpret and Gogol // Scottish Slavonic Review. 1991. Vol. 17. Autumn. P. 26–33.

⁴³⁸ [Коннетабль Честерский, или Обрученные: Сен-Ронанские воды]. С. 225.

⁴³⁹ Бестужев А. А. Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года // Полярная звезда: Карманная книжка на 1824-й год: Для любителей и любителей русской словесности: Изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым. СПб., 1824. С. 4.

⁴⁴⁰ Коннетабль Честерский, или Обрученные (из времен крестовых походов). Соч. С. Вальтера Скотта / Пер. Н. Ш. // Сын отечества. 1828. Ч. 121. № 19. С. 280.

Скотта — «Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской» («The abbot. By the author of “Waverley”. In three volumes», 1820) — и именно в переводе с английского языка⁴⁴¹, выполненном неизвестным переводчиком. Выбор мог показаться несколько странным, поскольку русский читатель не знал контекста «Аббата», бывшего продолжением романа «Монастырь» («The Monastery. A romance. By the author of “Waverley”. In three volumes», 1820), о чем и сообщалось в примечании в самом начале текста⁴⁴². Как и в первой английской публикации 1820 г., в русской версии не было предваряющего текст послания капитану Клаббербаку (оно появилось только в перепечатке 1822 г.), однако это не обязательно свидетельствует о том, что переводчик пользовался именно первым изданием: общее невнимание русских переводчиков к предисловиям хорошо известно. В случае «Аббата» переводчик, в общем и целом следовавший оригинальному тексту, тем не менее пропускал некоторые его фрагменты, отступал от него в деталях или смягчал потенциально резкие формулировки, что заметно с самых первых страниц русской версии.

Оригинал⁴⁴³

This was Henry Warden, who now felt himself less able to the stormy task imposed on the reforming clergy <...> (I, 8).

He ceased not, however, to serve his cause as eagerly with his pen as he had formerly done with his tongue, and had engaged in a furious and acrimonious contest concerning the sacrifice of the mass, as it was termed, with the Abbot Eustatius, formerly the Sub-Prior of Kennaquhair. Answers, <...> over the Castle of Avenel (I, 8–9).

The thought was fraught with melancholy (I, 12).

Русский перевод⁴⁴⁴

<...> лета его не позволили ему исполнять всех возлагаемых на него духовенством обязанностей <...> (I, 4).

(Первое предложение пропущено. — *Н.Д.*)

В сем-то убежище, он приносил письменно оправдания свои и вдавался в сильные духовные прения с аббатом Евстафием, бывшим помощником настоятеля в монастыре Марги Кеннакугерской (I, 5).

(Весь следующий пассаж пропущен. — *Н.Д.*)

<...> воспоминание сие рассеяло мрачные мысли на лице ее (I, 7).

Очевидно, что уровень владения английским языком у русского переводчика не был очень высоким, поэтому считать этот перевод образцовым, по крайней мере, с точки зрения соответствия оригиналу, оснований нет. Помимо этого, переводчик не включил в текст эпиграфы, а также допустил несколько ошибок в передаче латинских фраз. Все это, тем не менее, не помешало критикам, в том числе Ф. В. Булгарину, высоко оценить перевод⁴⁴⁵.

⁴⁴¹ Особо отмечено в рецензии: Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской. Соч. сира Валтера Скотта / Пер. с англ. // Московский телеграф. 1826. Ч. 8. № 7. С. 255.

⁴⁴² *Scott W.* Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской. Сочинение Сира Валтера Скотта; в четырех частях / Пер. с англ. СПб., 1825. Ч. 1. С. 1. См. упоминание об этом также в рецензии: Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт. С. 256. Первый перевод романа на русский язык «Монастырь» появился только в 1829 г.

⁴⁴³ *Scott W.* The abbot. By the author of «Waverley» / In three volumes. Edinburgh, 1820.

⁴⁴⁴ *Scott W.* Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской.

⁴⁴⁵ «Перевод очень не дурен», — писал один из рецензентов (Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской. Сочинение сира Валтера Скотта: В четырех частях / Пер. с англ. // Благонамеренный. 1826. Ч. 32. № 3. С. 173); «<...> слог вообще плавен, рассказ быстр и близок к подлиннику, и вообще этот перевод принадлежит к разряду лучших в сем роде», — отмечалось в другой рецензии (Аббат, или Некоторые черты жизни Марии Стюарт, королевы шотландской: Сочинение сира Валтера Скотта / Пер. с англ.: Четыре части // Северная пчела. 1826. № 15. 4 февраля. [С. 1–2]).

В следующие годы еще несколько романов Скотта появилось в переводах с английского, но решающая роль еще долгое время оставалась за французскими переводами-посредниками. Как отмечал Д. П. Якубович, критические отзывы о произведениях Скотта, выходявшие в русских периодических изданиях, также были преимущественно заимствованными, а не оригинальными⁴⁴⁶. Однако, что касается роли переводов романов Скотта, они в первый раз вызвали живой интерес по отношению к английской литературе, проявившийся в большом количестве рецензий и отзывов, что свидетельствовало о безусловном повышении внимания к переводной литературе в целом, ее качеству и переводческим стратегиям. В дальнейшем, с ростом числа переводов из Скотта, количество критических отзывов продолжало расти.

Заключение

Можно отметить, что к концу первой четверти XIX в. в истории переводной литературы намечается определенный перелом: жанры и формы, унаследованные из XVIII в. и предлагающие вполне ясную и однозначную картину мира, теряют былую привлекательность и постепенно начинают сменяться новыми, менее идеологически и аксиологически однозначными текстами. Потребность в этом назревала на протяжении всего рассматриваемого периода, что можно продемонстрировать на примере «готического романа»: его взлет в начале XIX в. был ознаменован таким же стремительным пресыщением знакомыми сюжетными моделями и идеологическими схемами. Более того, до начала 1820-х гг. переводная английская литература находилась в состоянии своеобразной апатии, обусловленной зыбкостью категории авторства и малой привлекательностью для образованного читателя. Критики неоднократно обращали внимание на то, что переводная литература не справляется с задачей своевременного ознакомления читателей с новинками английской прозы, несмотря на то, что имена не известных по переводам писателей регулярно появлялись на страницах периодических обзоров⁴⁴⁷. В «Вестнике Европы» можно обнаружить следующего рода сетование: «Жаль, что у нас в России мало известны сочинения г-жи Эджерворт, весьма благосклонно принимаемые лондонскою публикою. Слава сей девицы, почитаемой ученышею и приятнейшею писательницею, ежедневно возрастает. Новый роман ее, “Элеонора”, заслужил отличное одобрение»⁴⁴⁸. И хотя переводы из М. Эджуорт (Maria Edgeworth, 1767–1849) регулярно появлялись в периодике⁴⁴⁹, отдельными книгами вплоть до 1827 г.

⁴⁴⁶ Якубович Д. П. Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтер Скотта // Язык и литература. Л., 1930. Т. 5. С. 167–174.

⁴⁴⁷ Например, в переводах иностранных статей и заметок. См.: О сказках и об английских писательницах. (Взято из письма одной немки к ее приятельнице) // Вестник Европы. 1807. Ч. 34. № 14. С. 88–98.

⁴⁴⁸ Вестник Европы. 1806. Ч. 28. № 14. С. 118. О переводах и рецепции творчества М. Эджуорт см.: Демурова Н. М. М. Эджерворт и ее ирландские романы // Эджерворт М. Замок Рэкренг: Вдали отчества / Изд. подг. И. М. Бернштейн, Н. М. Демурова, А. А. Елистратова. М., 1972. (Серия «Литературные памятники».) С. 371–377.

⁴⁴⁹ Эджуорт М. 1) О детских играх // Патриот. 1804. Т. 1. Февраль. С. 1–5; 2) Награждение и наказание // Патриот. 1804. Т. 1. Март. С. 16–31; 3) До завтра (Повесть английской писательницы г-жи Эджерворт) // Вестник Европы. 1806. Ч. 29. № 20. С. 241–261; 4) Прусская ваза: Из сочинений г-ж. Эджерворт // Вестник Европы. 1808. Ч. 41. № 20. С. 268–288; Ч. 42. № 21. С. 3–29; 5) Лиммерикские перчатки. Повесть г-ж. Эджерворт // Вестник Европы. 1808. Ч. 42. № 24. С. 271–300; 6) Ленивый Лоран: Повесть // Друг юношества. 1808. Май. С. 53–101; 7) Отрывок письма из Ирландии. (Из соч. госпожи Эджерворт) // Вестник Европы. 1809. Ч. 45. № 11. С. 188–193; 8) Мурад несчастный.

ее сочинения не издавались. Говоря об английской литературе, критики пользовались преимущественно набором уже давно известных литературных имен вплоть до 1820 г.⁴⁵⁰

Вследствие этого, когда русские критики сопоставляли английскую словесность с другими европейскими литературами, она неизменно уступала им в качестве. В 1824 г., например, в пылу полемики вокруг «Бахчисарайского фонтана» Пушкина и, в частности, иностранных «влияний» на творчество Карамзина М. А. Дмитриев писал: «...наши авторы и читатели по-прежнему продолжали обращать внимание на одну французскую словесность; к немецкой обратились в последнем десятилетии; а на английскую и ныне почти не обращают внимания»⁴⁵¹. Фигура Скотта, несомненно, изменила расстановку сил на литературной арене, выведя английскую словесность на первый план.

(Турецкая сказка) // Вестник Европы. 1810. Ч. 52. № 14. С. 81–124; 9) Страсть спорить // Соревнователь просвещения и благотворения. 1818. Ч. 26. Кн. 2. С. 230–235.

⁴⁵⁰ Левин Ю. Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России. С. 7.

⁴⁵¹ Дмитриев М. А. Возражения на разбор второго разговора // Вестник Европы. 1824. № 8. С. 290.