

Гражина Ятчак

Английская литература и русская сентиментальная проза

Studia Rossica Posnaniensia 26, 3-10

1995

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКАЯ СЕНТИМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА

ENGLISH LITERATURE AND RUSSIAN SENTIMENTAL PROSE

ГРАЖИНА ЯТЧАК

ABSTRACT. The author concentrated her attention on portraying reality in Russian literature connected with the English literature. She found some genetic relationships between the Russian and the English sentimental gothic novels.

Grażyna Jatzak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Instytut Filologii Rosyjskiej, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Polska-Poland.

Не вызывает сомнения факт, что сентиментализм в России – это наносное явление. Он складывался позже западноевропейского и появился тогда, когда для его развития возникла соответствующая эстетическая и идеологическая почва, подготовленная предыдущим развитием национальной литературы. Сентиментализм в России опирался на достижения западноевропейской письменности. Он начался с переводов и подражаний и этот подражательный период был более продолжительным, чем где либо в Европе. Некоторые исследователи на основании этого бесспорного факта вполне отрицают русский сентиментализм, не замечая в нем никаких достоинств и малейшего значения для дальнейшего развития русской литературы. Но это суждение ошибочно.

Ни французский, ни английский, ни немецкий сентиментализм не развивались в изолированности. Английская литература первой половины XVIII века оказала сильнейшее влияние в Германии и в результате творчество молодого Гете, Гердера, поэтов периода „бури и натиска” опирается на пример английской письменности. Обмен литературным опытом происходил также между французами и немецкими писателями. Можно даже сказать, что Вертер не существовал бы без *Новой Элоизы*. Таким же путем образовался

европейский роман ужаса, корни которого несомненно связаны с Англией, но ветви протянуты к французам и немцам породили не только подражания, но и новые варианты и самостоятельные тексты. Почти одновременно появлялись произведения Шписса, Вульпиуса, Крамера и их английские переводы и подражания, которые в свою очередь переходили во Францию и там подвергались следующей „обработке” переводчиков и писателей¹.

В эпоху царствования классицизма единственным образцом для подражания была античная литература. Теперь ситуация изменилась, и эту роль стала исполнять письменность „соседей”, и своего рода литературные „займы” оказались вполне оправданы.

Для тогдашней России законодательницей мод была Франция, но первый толчок сентиментализма пришел из Англии. В 60-е гг. XVIII века русские читатели познакомились с английским романом, прежде всего С. Ричардсона. У его Памелы и Клариссы учились чувствительности и меланхолии. Ричардсон впервые показал русским возможность счастливого окончания любовного конфликта независимо от разного общественного положения влюбленных героев, впервые показал столь горестную судьбу и тяжелые испытания. Дальнейшему распространению популярности английской сентиментальной прозы помешали Руссо и Гете. Сначала Элонза а потом Вертер сдвинули русскую литературу. Увлечение романами Гете и Руссо длилось довольно долго, и кажется, что было это явление уже не только литературное, но и широко бытовое².

Сентиментальные повести и романы читали люди разных сословий и положений: графы, князья, дворяне, купцы и мелкие чиновники. Возникает вопрос: какие произведения пользовались успехом у читателей? Ответ на это вполне возможен благодаря литературным и журнальным заметкам, воспоминаниям современников, а также произведениям, в которых появляется мотив чтения литературных текстов. На основании вышеназванных источников приходим к нескольким выводам:

1. Самыми популярными были переводы. Они не представляли интереса только для образованной публики, которая при знании языков могла читать иностранных писателей в подлиннике. Немногочисленными читателями английских оригинальных произведений

¹ На эту тему интересно высказывается: Z. Sinko, *Angielski romans grozy i jego recepcja w Polsce*. В: Z. Sinko, *Powieść angielska XVIII wieku a powieść polska lat 1764-83*, Warszawa 1961.

² Влияние Вертера на русскую повесть и поэзию было велико. Можно указать свыше 12 заглавий, прямо подражающих сюжету или мотивам произведения Гете. См.: В. М. Ж и р м у н с к и й, *Российский Вертер*. В: Сборник статей к сороколетию ученой деятельности академика А. С. Орлова, Ленинград 1934.

оказывались те русские аристократы и дворяне, которые тяготели к английской культурной традиции.

2. Предпочиталась иностранная литература. Она предпочиталась независимо от ее идейного и художественного качества. Притом мода на „любимых писателей” менялась, и так: в 80-е гг. публика хотела читать романы Ричардсона, Гольдсмиса и *Новую Элоизу* Руссо; в 90-е гг. – восхищалась *Вертером* Гете, повестями Флорнана, идиллиями Геснера, а также поэзией Юнга; в начале XIX столетия – кроме вышеназванных читались прежде всего: Жанлис, Лафонтен, Дюкре-Дюминил, Коцебе и Радклиф, а также поэзия Грея и Томсона.

3. Русские сентиментальные повести и романы занимают в этой иерархии далекую позицию. Из числа русских писателей важным был только Н. Карамзин. Популярность Карамзина у читателей надо считать громадным успехом, только его произведения добились позиции литературного образца, стоящего в одном ряду с *Элоизой* и *Вертером*.

Намного скромнее представляется список чтения героев сентиментальных повестей. Чтобы придать герою или героине „высокое значение”, автор изображает их читающими какое-либо знаменитое произведение. Притом чтение (наравне с прогулками) – это любимое занятие сентиментальных героев, а заглавие читаемой ими книги никогда не является случайным.

Итак, в руках девушек и молодых людей видим *Вертера*, *Элоизу*, томик Юнга, Оссана и Геснера. Перечисленные фамилии и заглавия не вполне совпадают с названными раньше любимцами русской публики. Герои сентиментальных произведений не читают напр. романов Ричардсона и Гольдсмиса, так как символом чувствительности является в читательском восприятии не Памела или Кларисса, только *Вертер* и *Элоиза*. Прежде всего, однако, *Вертер*, мученик несчастной любви.

Немного иначе объясняется появление здесь фамилии Юнга, автора поэмы *Жалобы, или Ночные размышления*, содержащей в себе скорбные думы о бренности человеческой жизни. Юнг в восприятии читателей сливается с лирическим героем своего произведения и читают его герои, которые находятся в грустном меланхолическом настроении. Кстати, интересно, что, напр., герои т.н. „прогулок”, которые опираются на философские, религиозные размышления, читают именно Юнга, Грея, Томсона и Оссана. И здесь также намерением автора было стремление создать ассоциацию между общепонятным значением произведения (или автора) – символа и своим произведением.

В повести образ героини воспринимается по образу ее любимого персонажа.

В начале XIX века упоминания об этих поэтах претерпевают своеобразное изменение. Они – как замечают исследователи – „как бы обезличиваются, превращаются в нечто в роде нарицательных имен для обозначения вообще или скорбного поэта (Юнг), поэта кладбищ (Грей), поэта природы (Томсон)”³. Их место в руках героев сентиментальных повестей занимают романы ужаса⁴.

Общеизвестным является факт, что во второй половине XVIII века в России редко переводили непосредственно с английского языка. Смирдин⁵ нашел среди переводов прозаических произведений, написанных при Екатерине II, только 6 текстов английских, зато 107 переводов с немецкого и 350 с французского языков. За следующие 18 лет (1796 – 1814) появилось 252 французских, 104 немецких и 13 английских переводов. Если даже возьмем во внимание, что по многим причинам, данные в „Росписи” не вполне точны и несколько английских текстов пришло в Россию во французском, нерасшифрованном Смирдиным, переводе, то все-таки приходим к выводу, что удельный вес английской повествовательной прозы по сравнению с французской и немецкой был невелик. Если русские все-таки разбирались в достижениях английской письменности XVIII века, то только благодаря тогдашним журналам. В них печатались отрывки различных произведений, поэзия, журнальные информации, отражающие особенности литературных новостей, рецензии, статьи⁶.

Относительно переводов необходимо сказать, что в центре внимания литераторов-рецензентов находилась оценка их качества, притом переводчики оценивались с точки зрения верности подлиннику.

Переводы часто оказывались случайными, переводились быстро, „в две недели бывало” – заявлял рецензент „Российской словесности” и комментировал: „Но что это за перевод! Нельзя узнать подлинника, нет даже мыслей сочинителя. Эти книги скорее можно

³ Ю. Д. Левин, *Английская поэзия и литература сентиментализма*. В: От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы, под ред. М. П. Алексеева, Ленинград 1970.

⁴ Хорошим примером является повесть *Умереть за отечество славно...*, в которой появляется чудесная сцена чтения молодой девушкой романа Радклиф.

⁵ Данные из *Росписи* Смирдина даются по: Н. Белозерская, В. Т. Нарежний, *Историко-литературный очерк*, Санкт-Петербург 1896.

⁶ См. напр.: *Нечто о англичанах и образе их жизни*, „Иппокрена”, Москва 1799, ч. 1; *О Стернах и путешествиях сентиментальных*, „Аглая” 1808, ч. 1; *О чтении романов вообще и английских в особенности*, „Российский музеум”; *О некоторых новейших английских романах*, „Любитель словесности”, Санкт-Петербург 1806, № 4; *О сказках и об английских писательницах*, „Вестник Европы” 1807.

назвать оригинальными сочинениями нежели переводами”⁷. Автор приведенных слов вполне прав. Во многих переводах довольно трудно проследить в точности, где кончается перевод и начинается подражание.

И дело не в том, что тогдашние писатели, переводя, – подражали. Пример Жуковского показывает, что встречаются хорошие переводы с отклонением от подлинника. Дело в том, что эти переводы были действительно слабы. „Из десяти переводов есть только девять дурных” – заявляет рецензент из журнала „Патриот”⁸.

„В каждой литературе есть много случаев прямых подражаний, частных заимствований (...) В подражании можно увязнуть или оно только подтолкнет к самостоятельному развитию”⁹. Приведенные слова В. Кулешова подсказывают необходимость общей оценки русских сентиментальных подражаний.

Сначала надо отметить, что русские подражания „увязнули”, по словам Кулешова, на продолжительное время и причина этого явления не только в отсутствии поэтического дарования у тогдашних мастеров пера. Дело также в том, что оригинальность не была тогда эквивалентом художественности и мастерства. Напротив, ссылка на авторитет каких-нибудь образцов была необходимой предпосылкой признания значимости произведения. Совпадение с образцом сигнализировало уже заглавие.

Возьмем, например, повесть П. Львова *Российская Памела*. Заглавие сразу указывает на связь с *Памелой* Ричардсона. В предисловиях писатели указывали на свою зависимость от оригинала. Львов не скрывает, что его героиня Мария „столько была почтена в поступках своих, сколько Памела, писанная славным Ричардсоном, может быть для примера”¹⁰.

Перевод ценился выше, чем подражание или даже собственное произведение неизвестного автора. Бывало, что тот ставил на заглавном листе своего сочинения имя известное читателям и издавал свой роман как перевод с иностранного языка. Литераторы – Клушин, Карамзин, Крылов упрекали Львова в полной зависимости от подлинника. Тот, скромно относящийся к своей работе и чувствующий требование времени, ответил: „Счастлив весьма буду, ежели удостоюсь называться их не только подражателем, но хотя и переводчиком”¹¹.

⁷ „Российская словесность” 1805, № 3, с. 144.

⁸ „Патриот” 1804, кн. 1, с. 105.

⁹ В. И. Кулешов, *Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке*, Москва 1977, с. 94.

¹⁰ П. Львов, *Российская Памела или История Марии добродетельной поселянки*, Москва 1794, изд. 2.

¹¹ Там же.

В большинстве подражательных романов видно желание авторов приспособить чужой материал к своей национальной литературе. С другой стороны все подражательные повести имеют свои отличительные черты, касающиеся прежде всего деталей. Автор *Российской Памелы* пытался даже полемизировать с Ричардсоном. Английская Памела была „исключением” среди девушек. Львов уверяет, что его Памела – значит Марья – „типичная” и похожих на нее в России много. Подражательные повести далеки были от действительности, у героев были иностранные имена, чужая была жизнь, нравы, излияния чувств. Роман Львова отличался только тем, что автор придумал героям русские имена и по примеру русских сказок ввел зачин. Львову казалось, что он создал национальный русский роман. Однако он ошибался. Ему не повезло. Он не создал национального романа, а подражательные произведения не добились снисходительного отношения тогдашних критиков. Лишь в 1811 году в „Русском вестнике” читаем похвальное слово всем подражательным романам: „Подражательный русский роман имеет буквальное значение как переходная ступень от перевода к творчеству”¹². Действительно, он отжил свое время, а заключенные в нем задатки самобытности положили начало русскому самобытному роману и повести.

В большинстве случаев сюжетом, тематикой, развязкой русские подражательные повести перекликаются с французскими и немецкими источниками. Они ближе Гете и Руссо. Английская сентиментальная письменность все время сопутствует русской, но как-то на втором плане, придавая повестям меланхолический тон (Оссана), тусклое, грустное настроение (Грея), философские и религиозные размышления и рефлексии (Юнга).

Следует подчеркнуть, что в большинстве случаев русская литература во второй половине XVIII века еще не способна была воспринять целиком ценности западноевропейских достижений. Вплоть до Карамзина отмечаем непонимание идей Руссо, не до конца расшифрован замысел повести Гете. Поверхностно воспринимается Стерн, Юнг, Томсон, Оссан. Увлечение идеями вышеназванных сочинителей и раскрытие тайны их неповторимого таланта началось лишь с автора *Бедной Лизы*. Стерн, например, привлекал внимание не как юморист. Ценили в нем прежде всего мягкое „чувствительное” отношение к людям. В поэме Юнга находили не образец страстной нравственно-философской поэзии, направленной про-

¹² „Русский вестник” 1811, № 2, с. 35.

тив крайностей гедонизма, а только меланхолические размышления на тему смерти и вечности¹³.

Вполне новую главу английских литературных влияний определяет история развития и популярности в России т.п. „романов ужаса”. Первые русские переводы английских произведений этого типа, которые появились в 90-е гг. XVIII в., не нашли широкого отклика. Роман ужаса на русский книжный рынок ввела в начале XIX столетия А. Радклиф. Со временем ее фамилия стала синонимом и символом литературной таинственности и ужаса. Ее имя сочеталось с представлением о меланхолическом пейзаже, вызывающем „сладкий ужас” с мрачными, угрюмыми картинками, которых много в творениях Юнга и Оссияна.

Появлялись в России произведения этого типа и других английских (К. Рив, С. Ли) и немецких (Х. Вульпюс, Списс) авторов. Но важной была прежде всего Радклиф.

Причины такой популярности писательницы можно легко объяснить. Во первых, Радклиф была представительницей так называемого „сентиментального готицизма” (*sentimental gothic*), по определению английского ученого М. Саммерса¹⁴, который своей поэтикой приближался к поэтике русской сентиментальной повести. Во вторых, у Радклиф отмечаем „просветительское” отношение к фантастике: образ нестового мира и все псевдосверхъестественные события получают в конце концов реалистическое правдоподобное объяснение. Для Радклиф „ужасное” лишь прием для создания у читателя определенного эмоционального настроения.

Книгопродавцы стремились угодить вкусу и требованиям читающей публики и потому приписывали Радклиф произведения других иностранных писателей. Даже популярный в Европе *Монах* Левиса в России появился с фамилией Радклиф на заглавном листе и почти никто не заметил существенной разницы в стиле этих писателей.

Романы ужаса буквально затопляли книжный рынок, несмотря на то, что вызывали единодушное осуждение критики. Среди отрицательных оценок, часто иронических или шуточных, не найдем ни

¹³ Любитель английской литературы М. Сушков является автором свободного парафраза *Ночных дум* Юнга под заглавием *Беседа с Юнгом: мысли о смерти и вечности*.

¹⁴ М. Саммерс различает три типа готических романов: исторический (*historical gothic* – S. Lee), сентиментальный (*sentimental gothic* – A. Radcliffe) и террористический (*terror gothic* – G. Levis). См. M. Summers, *The gothic Quest*, London 1939.

одного серьезного и внимательного обсуждения произведений этого типа¹⁵.

Все это свидетельствует о том, что русская литература оказалась эстетически подготовленной к восприятию „готического романа” исключительно в его сентиментальном варианте. Но русские писатели-сентименталисты все-таки предпочитали подлинники и переводы произведений ужасов. Они почти не пытались ни самостоятельно высказываться в этом жанре, ни даже подражать образцам. Немногочисленные русские повести ужаса представляют собой „радклифский тип”, хотя они по сравнению с европейским образцом еще более – если это вообще возможно – сентиментальны. Кажется, что отсутствие оригинальных русских произведений „ужаса” не имело громадного значения для дальнейшей истории русской литературы и фантастического в ней направления. Английские тексты, хотя и в переводе, сыграли такую же роль в России, как в Англии и других европейских странах. Они предсказывали романтизм и оказывали воздействие на „великую” литературу. Роман ужаса, как заметил один из исследователей, „выполнил функцию литературного эксперимента. Его авторы искали универсальную формулу для выражения новых идей, понятий, искали нового героя...”¹⁶.

На первый взгляд русская сентиментальная проза ближе была связана с французской и немецкой литературами. В действительности, английское влияние было более существенное и более плодотворное. В XVIII веке из Англии шли импульсы, направляющие развитие русской литературы в сторону романтизма. Влияние оказалось очень сильным и выразилось проявлением многочисленных произведений. Не без оснований говорится, что без „влияний” и их переработки не было бы и новаторства. Русская литература лишь следующих десятилетий использовала „сентиментальные уроки”, показала готовность и способность не только подражать, но и самостоятельно создавать „великую литературу”.

¹⁵ См., напр., рецензии: *Разбойники в подземелье Кутайского замка*, англ. соч. Перевод с фр., Москва 1802; *Полночный колокол или Таинства Коленбургского замка*, англ. соч. Перевод с фр. Ивана Рослякова, Санкт-Петербург 1802. Рецензии на эти книги нашлись в: „Московский Меркурий” 1803, кн. 2, ч. 2 и 3.

¹⁶ М. Б. Ладыгин, *Английский готический роман и проблема предромантизма*, Москва 1978, с. 7.