

ЗАМЕТКИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-1-255-257

© К. С. Корконосенко

ПЕРЕВОДЫ К. И. ТИМКОВСКОГО В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ

Переводческая деятельность Константина Ивановича Тимковского (1814–1881) была рассмотрена в статье «Испанская классическая литература в переводах Константина Тимковского».¹ Здесь мы остановимся на рецепции этих переводов и их последующей судьбе в русской культуре.

Из восьми опубликованных Тимковским переводов² удалось обнаружить печатные отклики лишь на те, что вышли отдельной книгой, т. е. на пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон» и «Саламейский алькальд». По рецензиям можно судить, насколько велики были ожидания читающей публики от задуманного Тимковским «предприятия» (познакомить русских с испанским театром Золотого века) и насколько туманны были эти ожидания.

Самый курьезный отклик был напечатан в «Северной пчеле», в нем после библиографических данных нет ни слова собственно о книге, есть только впечатления автора³ от всего

«испанского» и множество экзотических реалий: «Да, туда, туда, в Испанию, на берега Гвадалкивира, на Гренадские луга, на Андалузские долины, под пылающее небо Иберийское, читатели! <...> Готические храмы, рыцарские замки, Мавританские башни, богатство и нищета, роскошь и убожество, гордость и лохмотья, ненависть до гроба и молитва пред алтарем, битвы с быками и стилет микелета, Гонзалв Кордуанский и Эспартеро, борьба с маврами и резня Христианосов с Карлистами, память великого и ничтожество настоящего...»⁴ В «Северной пчеле» это восторженное нагромождение предваряется цитатой из песни Миньоны (из «Вильгельма Мейстера» Гете) в переводе В. А. Жуковского;⁵ в истории русской литературы оно превосходит пародийное «Желание быть испанцем» Козьмы Пруткина, опубликованное в 1854 году.

Ф. А. Кони, редактор «Пантеона русского и всех европейских театров», который, определенно, знал Тимковского лично, сам перевел несколько испанских произведений⁶ и обладал

¹ Корконосенко К. С. Испанская классическая литература в переводах Константина Тимковского // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 307–327.

² *Мигель Сервантес*. 1) Сила крови: Повесть // Отечественные записки. 1839. Т. 1. № 1. Отд. III. С. 150–175; 2) Ринконате и Кортадильо. Испанские тайны: Повесть // Сын отечества. 1847. Кн. 5. Отд. IV. С. 1–22; [Фернандес де Моратин Л. де]. История испанского театра от самого его начала до времен Лопэ-де-Вега // Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. Ч. 1. Кн. 2. С. 1–18 (автором указан К. Тимковский); *Дон-Франсиско де-Рохас*. Никто кроме короля, или Благодарный земледелец Гарсия-дель-Кастањяр: Драма // Отечественные записки. 1842. Т. 25. № 11. С. 137–184; *Педро Кальдерон*. Жизнь есть сон; Саламейский алькальд // Испанский театр. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1843. Т. 1. Кальдерон; *Моратин*. Согласие девушек: Комедия в 3-х д. // Сын отечества. 1843. № 2. Отд. IV. С. 1–100; *Дон Августин Морэто*. Мужество и правосудие, или Рикоомбре Алькалийский: Комедия // Репертуар и Пантеон. 1845. Т. 2. Кн. 9. С. 634–696.

³ Г. А. Коган в библиографии Кальдерона называет автором этой заметки Н. А. Полевого (см.: *Коган Г. А.* Педро Кальдерон де ла Барка.

Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1781–1983) // Iberica. Кальдерон и мировая культура. Л., 1986. С. 229).

⁴ Северная пчела. 1843. № 228. 12 окт. С. 910.

⁵ Стихотворение цитируется близко к версии, использованной Н. Полевым в новелле «Блаженство безумия» (1833): «Ты знал ли край, где негой дышит лес, / Златой лимон горит во мгле древес, / И ветерок край неба холодит, / И гордо лавр, и тихо мирт стоит... / Туда! Туда!». Ср. у Полевого: «Ты знал ли край, где негой дышит лес, / Златой лимон горит во мгле древес, / И ветерок край неба холодит, / И тихо мирт, и гордо лавр стоит? Туда, туда! / Жуковский» (цит. по: Русская романтическая новелла. М., 1989. С. 187); и у Жуковского: «Я знаю край! там негой дышит лес, / Златой лимон горит во мгле древес, / И ветерок жар неба холодит, / И тихо мирт и гордо лавр стоит... / Там счастье, друг! туда! туда / Мечта зовет! Там сердцем я всегда!» (*Жуковский В. А.* Für Wenige. Дня немногих. М., 1818. № 1. С. 27).

⁶ Андалузская серенада («Смолкнул дальний шум столиц...») / [Пер.] Ф. Кони // Репертуар и Пантеон. 1847. Т. 12. С. 41–42;

информацией о замысле работ из первых уст, представляет точку зрения испаниста-дилетанта, стремящегося к просвещению; возможно, это и был тот идеальный читатель, для которого Тимковский переводил и снабжал свои публикации подробными комментариями. В первой рецензии Кони писал: «Зная хорошо испанский язык и много лет занимаясь изучением испанских писателей, г. Тимковский предпринял ознакомить нас с главнейшими драматическими произведениями Кальдерона, Лопе де Веги, Тирсо де Молино, Морето, Рохаса, Кастро, Диаманте и новейших поэтов Кампо-Аланхе, Маратино (так!), Бретона де Лос Эзероса и других. Это будет издание, в котором позавидуют нам многие западные литераторы, которые гораздо древнее и богаче нашей».⁷

В заметке от 16 мая Кони цитирует предисловие Тимковского и — полностью — Выходы III–V из первого действия «Жизнь есть сон».⁸ 30 мая, откликаясь на появление «Саламейского алькальда», Кони дает характеристику и самому переводу, и переводческим паратекстам: «Г. Тимковский принял в своих переводах очень хорошую систему: он строго держится подлинника, однако передает его не буквально. Выражения Кальдерона приспособлены часто к понятиям Испании и дышат народностью, для нас непонятною; г. Тимковский такие обороты заменяет однозначными или чрезвычайно близкими русскими и оттого перевод его много выигрывает. Примечания переводчика в конце каждой книги чрезвычайно важны и драгоценны для изучения быта и нравов древней и нынешней Испании».⁹

Ф. А. Кони вторит и анонимный рецензент из «Отечественных записок», в частности писавший: «Перевод так хорош, что ничего больше не оставляет желать. Предисловие и примечания обнаруживают в переводчике не только знание, но и совестливое усердие к своему делу. Издание прекрасно во всех отношениях, предприятие г. Тимковского заслуживает внимания образованных людей, и нельзя не пожелать ему полного успеха».¹⁰

Те же, в сущности, идеи в рецензии из «Современника» имеют еще и характер напутствий на будущее: «Перевод г. Тимковского, сколько можно судить по небольшому началу, соответствует важности его предприятия. Со-

храняя чистоту Русского языка, переводчик верно передает смысл подлинника, дополняя затруднительные его места необходимыми пояснениями. Мы убеждены, что, преодолевая первые трудности и, так сказать, влюбляясь в прекрасный труд свой, он более и более станет вникать в сущность работы, более и более начнет понимать, что в литературе должны выражаться все особенности жизни нации, религиозный ее характер, частности домашнего быта людей и самые красоты природы Физической. Все это должно сообщить его переводу не одну лексикографическую верность, но и верность тех ощущений, которыми для зрителей сопровождается слова драматических авторов».¹¹

Второе упоминание переводов Тимковского в «Отечественных записках» сделано В. Г. Белинским в обзоре «Русская литература в 1843 году». Хотя труд Тимковского лишь назван в ряду «замечательных» переводных книг беллетристического содержания («...первый и второй выпуски издаваемого г. Тимковским „Испанского театра“, заключающие в себе комедии: „Жизнь есть сон“ и „Саламейский алькальд“; прозаический перевод г. Фан-Дима „Божественной комедии“ Данте, превосходно изданный с рисунками Флаксмана, и стихотворный перевод Шиллерова „Вильгельма Телля“, г. Ф. Миллера»¹²), обращает на себя внимание форма этого упоминания: перевод из Данте заявлен как прозаический, перевод из Шиллера — как поэтический, а о переводе Тимковского не сказано ни того ни другого.

В том же обзоре Белинский еще раз упоминает Тимковского, но на этот раз ошибочно: «В „Библиотеке для чтения“ помещен перевод с испанского, сделанный г. Тимковским, прелестной комедии Лопеса де-Веги: „Собака на сене“».¹³ На самом деле этот прозаический перевод был выполнен другим испанистом, Н. М. Пятницким,¹⁴ известным своим интересом к комедиям Лопе де Веги. Ошибка такого авторитетного критика-современника, как Белинский, никак не комментированная в позднейших собраниях его сочинений, положила начало путанице. Современная исследовательница А. В. Жданова в статье «К истории перевода пьес Лопе де Вега в России» сообщает: «В 1843 г. появляются сразу два перевода пьесы „Собака на сене“, сделанные К. Тимковским и Н. М. Пятницким. Несмотря на то, что перевод К. Тимковского заслужил высокую похвалу В. Г. Белинского, он не увидел свет».¹⁵

¹¹ [Плетнев П. А.]. [Рец. на: Испанский театр. СПб., 1843. Т. 1. Кальдерон] // Современник. 1843. Т. 31. № 7. С. 112–113.

¹² Отечественные записки. 1844. Т. 32. № 1. С. 37 (5-я паг.).

¹³ Там же. С. 40.

¹⁴ См.: Собака на сене: Комедия // Библиотека для чтения. 1843. Т. 58. Отд. II. С. 1–118.

¹⁵ Жданова А. В. К истории перевода пьес Лопе де Вега в России: восприятие и оценка ли-

Серенада («Вот угас огонь денницы...») / [Пер.] Ф. Кони // Атеней. 1830. № 8. Ч. 3. С. 305–306; Чудная материя: Испанская сказка, переведенная Мануэлем / Пер. с фр. Ф. А. Кони // Современные повести модных писателей. М., 1834. Ч. 2. С. 193–207 (имеется в виду Пример 32-й из «Книги примеров графа Луканора и Патронио» Хуана Мануэля).

⁷ Литературная газета. 1843. 4 апр. № 14. С. 283.

⁸ Там же. 16 мая. № 19. С. 377–380.

⁹ Там же. 30 мая. № 21. С. 424.

¹⁰ Отечественные записки. 1843. Т. 28. № 5. Отд. VI. С. 12.

На примере Белинского мы можем увидеть интересную особенность всех упомянутых рецензий на «Жизнь есть сон» и «Саламейского алькальда». Вот что, на мой взгляд, самое примечательное в этом своде рецензий, похожих друг на друга и обнаруживающих заинтересованное знакомство с рецензируемым текстом:¹⁶ никто даже не упоминает, что Тимковский переводит испанскую классическую комедию прозой. Предприятие Тимковского важно и заслуживает внимания, ему желают полного успеха, перевод хорош, система в обращении с подлинником — «очень хороша», в предисловии обнаруживается совестливое усердие переводчика к своему делу, примечания «чрезвычайно важны и драгоценны», но при этом даже не обсуждается возможность перевести испанские стихи русскими стихами.

Литературная репутация Тимковского в истории российской словесности оказалась схожа с манерой его перевода: при общем уважительном отношении в ней чересчур много ошибок и умолчаний. Ни рецензенты-современники, ни авторы последующих работ, посвященных русской судьбе испанской классики, не указывают, что принятая Тимковским «система» — это переводить комедии Золотого века прозой, лишь кое-где вставляя не очень удачные рифмованные строки. Об этом не упоминает М. П. Алексеев, нет указания на характер перевода и в «Библиографии русских

литературной критикой в XIX веке // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2008. № 3. С. 133.

¹⁶ В заметке из «Северной пчелы» и в отзыве Белинского такого знакомства не обнаруживается.

переводов Кальдерона». ¹⁷ Вклад Тимковского неточно описан в представительном издании пьес Кальдерона, опубликованном в 1961 году: в примечаниях к драме «Жизнь есть сон» Н. Томашевский упомянул его в одном ряду с другими переводчиками (Н. Пятницким, К. Бальмонтом, Д. Петровым, В. Парнахом), но с неправильным инициалом «Н.».¹⁸ А в примечаниях к «Саламейскому алькальду» Тимковского вообще забыли назвать: «Публикуемый перевод Ф. Кельина является третьим по счету русским переводом этой пьесы (имелись переводы С. Костарева и М. Казминова)». ¹⁹ Прозаическая система перевода тоже, как видим, никак не оговаривается.

В целом работы Тимковского уже стали достоянием истории: многие его переводы замещены новыми версиями, переизданий не было. В наше время больше всего востребованы предложенные Тимковским приемы транскрипции испанских реалий; его переводческие эксперименты (включая и удачные) остались в стороне от магистральных путей, от сформировавшейся в России традиции перевода классической испанской драматургии. Константин Тимковский и Николай Пятницкий были последними значительными переводчиками, перелавшими испанские драматические произведения прозой.

¹⁷ Коган Г. А. Педро Кальдерон де ла Барка. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1781–1983). С. 229–265.

¹⁸ Кальдерон де ла Барка П. Пьесы. М., 1961. Т. 1. С. 696.

¹⁹ Там же. С. 700.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-1-257-259

© А. С. Урюпина

О ДВУХ ПРОТОТИПАХ ГЕРОЕВ РАССКАЗА А. М. РЕМИЗОВА «ГОРОСКОП»*

Рассказ А. М. Ремизова «Гороскоп»,¹ первоначально входивший как глава в состав повести «Мышкина дудочка» (1946), не был опубликован при жизни автора. Писатель изъяснялся из произведения сюжетно законченный эпизод, казалось бы идеально вписывавшийся в общий контекст этой, пользуясь авторским

* Публикация подготовлена по гранту РНФ, проект № 22-28-00165 «Первая волна русской эмиграции в 1940-е – 1950-е гг.: культурные институции и межличностные коммуникации (по материалам архивов А. М. Ремизова)»; <https://rscf.ru/project/22-28-00165/>, ИРЛИ РАН.

¹ См.: Ремизов А. М. «Фигли-мигли». «Гороскоп» / Публ. А. С. Урюпиной // Русская литература. 2022. № 3. С. 201–215.

определением, «интермедии» из жизни русских эмигрантов периода немецкой оккупации Парижа, по причине того, что лица, являвшиеся прототипами главных персонажей, оставались в кругу его близких знакомых, а рассказанная история могла их обидеть. Напомним, что в «Гороскопе» описываются взаимоотношения двух молодых влюбленных: «молодого человека лет за 50», по прозвищу Пакт, и «княжны Олечки Олсуфьевой», увлекавшейся составлением гороскопов и из-за этого получившей свое прозвание. В конце рассказа герои навсегда расставались после неудачной попытки Пакта сделать Гороскопу предложение руки и сердца.

Как удалось установить, прототипом Пакта был хороший знакомый Ремизова, юрист