

**О.Б. Лебедева**

---

## **ЕВРОПЕЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ КАК ДИДАКТИЧЕ-СКИЙ МАТЕРИАЛ: МОЛЬЕР И ГОЛЬДОНИ НА УРОКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ АЛЕКСАНДРЫ ФЕДОРОВНЫ<sup>1</sup>**

---

*Статья посвящена двум фрагментарным переводам В.А. Жуковского из комедий Ж.Б. Мольера «Мещанин во дворянстве» и К. Гольдони «Ворчун-благодетель», выполненным поэтом в 1818 г. для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной. Исследуются особенности переводческой стратегии, подчиняющие поэтику перевода утилитарно-прагматическим целям послужить дидактическим материалом: выбор текста и фрагмента, связанного с конкретной дидактической задачей (русская орфоэпия, особенности синтаксиса) и общее направление русификации перевода (оригинальные вставки, просторечные обороты, структура фразы, эмфатика, топика русского языка).*

*Ключевые слова: В.А. Жуковский, Ж.Б. Мольер, К. Гольдони, европейская комедия, перевод, эстетика комедии, поэтика утилитарного перевода, педагогическая стратегия.*

Переводческая деятельность В.А. Жуковского в отечественном литературоведении изучена широко и многосторонне. Однако целеполагание его переводов не исчерпывается эстетическими, просветительскими и жизнестроительными установками: поэт переводил не только те тексты, в которых находил созвучие строю своего эстетического сознания («у меня все или чужое, или по поводу чужого – и все, однако, мое» [1. С. 543]); история его переводческой практики знает и переводы, выполненные «по заказу» (перевод комедии Э. Скриба и Мельвиля «Валерия, или Слепая») и переводы, пресле-

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовом содействии РФФИ, проект № 18-012-00113 «В.А. Жуковский в институциональной истории русской литературы».

дующие узко-прагматическую и утилитарную цели. Эти последние особенно характерны для того времени, когда Жуковский начинал свою придворную карьеру в качестве учителя русского языка при великой княгине Александре Федоровне и использовал свое знание родного языка порфиородной ученицы для большей эффективности занятий. На самом деле, именно эти занятия стали для поэта источником высокого вдохновения: к концу 1817–1818 гг., когда Жуковский приступил к своим урокам, относятся переводы шедевров немецкой литературы, вошедшие в издание «Für wenige. Для немногих» и ставшие хрестоматийными поэтическими текстами русской литературы. Эти же занятия послужили Жуковскому и стимулом для переводов, которые никогда не видели света при жизни поэта, поскольку он не относился к ним как к эстетически значимым текстам, но которые имеют свою историко-литературную ценность, расширяя наши представления о диапазоне классических текстов европейского литературного наследия, бывших в сфере внимания русского поэта, пусть даже выполнены эти переводы с утилитарной прагматической целью: послужить дидактическим материалом на уроках русского языка, даваемых поэтом великой княгине. Это фрагментарные переводы двух знаменитейших европейских комедий: «Мещанин во дворянстве» Мольера и «Ворчун-благодетель» Карло Гольдони.

Драматургия никогда не осознавалась ни современной Жуковскому литературной критикой, ни исследователями творчества Жуковского в XX в. как самостоятельно значимый раздел его творчества – может быть, потому, что состав письменного наследия Жуковского в его драматургической части до последнего времени не был доступен исследовательскому взгляду в полном объеме. При жизни поэта были напечатаны только три его драматических произведения: перевод трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева», перевод драматического отрывка Л. Уланда «Норманский обычай» и перевод драматической поэмы Ф. Гальма «Камозэнс». Литературно-критические работы Жуковского, созданные в период редактирования журнала «Вестник Европы» (1808–1811 – цикл театральных рецензий «Московские записки», статьи «Радамист и Зенобия», «Электра и Орест», «Рассуждение о трагедии» [2. С. 259–307]), не переиздавались в немногочисленных собраниях прозаических сочинений поэта при его жизни и начали привлекать внимание исследователей только

в конце XIX – начале XX в. Наконец, и оригинальным драматургом Жуковский тоже не был, несмотря на то что в архиве поэта сохранились следы его оригинальных драматургических замыслов (план трагедии на сюжет из эпохи Смутного времени, синхронный работе Пушкина над трагедией «Борис Годунов» [3. С. 493–494]).

Памятные даты (1883 г. – столетие со дня рождения, 1902 г. – пятидесятилетие со дня смерти Жуковского), и, главным образом, предпринятые Иваном Афанасьевичем Бычковым систематизация и описание основного массива архива поэта обогатили наше представление об этой грани дарования первого русского романтика публикацией законченных текстов других его драматических произведений: перевода комедии А. Коцебу «Ложный стыд», комической оперы «Богатырь Алеша Попович или Страшные развалины», перевода комедии Э. Скриба и Мельвиля (А.-О.-Ж. Дюверье) «Валерия, или слепая», текста финальной сцены оперного либретто «Жизнь за царя». Наконец, начало систематического изучения библиотеки В.А. Жуковского, столетняя годовщина со дня рождения поэта (1983 г.) и особенно издание полного собрания его сочинений и писем, стимулировавшие систематическое обследование архивов, обогатили представление об этом направлении его творчества ранее неизвестными фактами, позволяющими говорить об интересе к драматургии и драматических опытах Жуковского как о сквозной тенденции его творческой эволюции. Благодаря этой работе в научный оборот были введены: огромный массив читательских помет на страницах трудов по теории и истории европейской драмы, «Конспект по истории литературы и критики», содержащий, наряду с выписками из произведений европейских теоретиков драмы, обширные теоретические суждения самого Жуковского [2], 11 фрагментарных драматических переводов в диапазоне от греческих классиков до поздних немецких романтиков, в том числе переводы из Софокла, Корнеля, Мольера, Шиллера, план оригинальной драмы на сюжет из эпохи Смутного времени [3], редакторские пометы и правка драматических текстов современных Жуковскому драматургов (В.А. Озеров, Е.Ф. Розен [4. С. 124–146]). Все эти факты не только засвидетельствовали, что Жуковский в эпоху всеобщего увлечения театром и драмой отнюдь не остался в стороне от одного из самых характерных эстетических явлений русского литературного процесса, но и позволили выявить

мощный субстрат драматизма – во всей полноте смысла этого понятия, – лежащий в основе и психологической лирики, и стихотворного эпоса «литературного Колумба Руси, открывшего ей Америку романтизма в поэзии» [5. С. 460].

Предлагаемая статья дополняет вышеприведенный перечень еще двумя текстами, извлеченными из архива Жуковского и подтверждающими органику, а временами даже прагматику его восприятия драматургических произведений, в которых поэт находил аналогии со своими жизненными обстоятельствами и которые использовал в утилитарных целях: это два отрывка, переведенных Жуковским в конце сентября – начале октября 1818 г. из комедий Жана Батиста Мольера «Мещанин во дворянстве» и Карло Гольдони «Ворчун-благодетель»; переведены они в очень специфических целях: оба фрагментарных перевода записаны в тетрадах, имеющих архивное название «Тетради с текстами для переводов, составленные для занятий с великой княгиней Александрой Федоровной» [6. Л. 2–5 об., 8 об.–9 об.].

Общеизвестно, что карьера Жуковского при дворе в качестве сначала учителя, а потом наставника монарших особ началась именно с преподавания русского языка принцессе прусской Шарлотте, будущей великой княгине и императрице Александре Федоровне. Но метод, которым он пользовался, его царственная ученица впоследствии оценивала не очень высоко. Известен, по выражению М.П. Алексеева, «более чем сдержанный отзыв о Жуковском» в мемуарах императрицы Александры Федоровны – однако же, сдержанность эта относится больше к методике преподавания, в то время как своеобразие личности поэта императрица передает совершенно точно:

...я принялась серьезно за уроки русского языка. В учителя мне был дан Василий Андреевич Жуковский, в то время [1817 г.] уже известный поэт; но человек он был слишком поэтичный, чтобы быть хорошим учителем. Вместо того чтобы корпеть над изучением грамматики, какое-нибудь отдельное слово рождало у него идею, идея заставляла искать поэму, а поэма служила предметом для беседы... [7. С. 32–33].

Однако не забудем, что именно эта методика, действительно, может быть, не лучшая, стала источником уникального издания en regard «Für Wenige. Для немногих», в которое вошли все шедевральные переводы Жуковского из немецких поэтов, созданные в 1817–

1818 гг. Тем не менее методические заметки Жуковского свидетельствуют о том, что его занятия с великой княгиней преследовали совершенно четкую цель: овладение разговорным русским языком. Так, например, под текстом перевода из Гольдони на каждом из занимаемых им листов записаны планы уроков и заданий для великой княгини, а на л. 1 об., непосредственно предшествующем переводу фрагмента из комедии Гольдони, находится следующая запись, поясняющая педагогическую стратегию Жуковского:

Переводы. Чтение – ученье наизусть  
Сочинение на заданные слова и после чтения  
Рассказ после чтения  
Грамматика и фразы  
Анализ, склонения, спряжения  
Письмо  
Выбор лучших мест стихов и прозы  
Стихотворения Иоанна Гапсбург etc.  
Чтение истории Кар. <амзина> [3. С. 693].

Совершенно очевидно, что первые четыре пункта имеют непосредственное отношение к использованию переводов Жуковского в дидактических целях: великая княгиня читала, пересказывала, заучивала именно их, а также писала сочинения и импровизировала диалоги именно на их материале. В этом отношении особое значение приобретают драматургические тексты, поскольку они предлагают образцы диалогов, т. е. именно тот род речевой коммуникации, который так важен в обучении иностранному языку и занимает такое значительное место в преподавании любого языка как иностранного. Тем более интересно, что Жуковский выбирает для своих уроков именно фрагменты из комедий – при том что в области его драматургических пристрастий комедии никогда не принадлежало сколько-нибудь заметного места: трагедия, трагедия рока и в худшем случае – то, что в XIX в. называлось слезной комедией или мещанской трагедией, т. е. драма – вот сфера абсолютного жанрового предпочтения Жуковского в драматургии. Однако этот выбор комедии с определенной – дидактической – целью хорошо мотивирован эстетическими взглядами Жуковского. В «Конспекте по истории литературы и критики» он однозначно определил назначение комедии прежде всего как училища общественной нравственности:

...если комедия осмеивает одни только странности, если в ней порок не прикрашен тем удовольствием, которое доставляет, заставляя нас смеяться, то она может почесться самую приятною и самую полезною забавою, ибо она веселит (а веселость не последнее дело в жизни) и образует человека для общественной жизни [2. С. 162].

Таким образом, два фрагмента европейских комедий, переведенные для уроков русского языка с великой княгиней, соединили в себе два рода дидактических целей: стратегическую – воспитательную, которую Жуковский видел в жанре комедии вообще, и тактическую – педагогическую. Это особенно заметно в переводе фрагмента комедии Мольера «Мещанин во дворянстве»: для занятий со своей порфиородной ученицей Жуковский выбрал очень значимый с точки зрения тактической педагогической цели эпизод: сцену урока господина Журдена с учителем философии (VI явление 2-го действия). Выбор эпизода, сюжетом которого является урок орфоэпии и стилистики, четко соотнесен с прагматическим назначением, которым объясняется и сделанная Жуковским в текст Мольера вставка, в которой излагаются правила произношения русских йотированных гласных и специфического гласного «ы»:

- Учитель философии* Остаются еще четыре гласных, их мы произносим, помогая губам языком. **Я** произносится как а, только языком надобно ударять в небо.
- Господин Журден* В небо! Вот еще какая хитрость! **Я**. И подлинно так!
- Учитель философии* Е произносится как э, а ю как у, с таким же ударением языка.
- Господин Журден* У, ю! Это удивительно.
- Учитель философии* **Ы** самая трудная из гласных. И для нее надобно сжать челюсти и растянуть губы как для и, но с тою разницею, что для я и язык почти не трогается, а для ы надобно его приподнять и даже свернуть – **ы!**
- Господин Журден* Свернуть язык! Смотри, какая выдумка! **ы!** Ваша правда [3. С. 487–488].

В остальном перевод Жуковского, за исключением некоторых частных, очень точен. Тем не менее необходимо отметить определенную стилевую русификацию, в целом ориентированную на воспроизведение стилистики русской бытовой разговорной речи: так,

в реплике г-на Журдена «Вэ! Точнехонько! Ах! покойники, покойники! Батюшка с матушкой! Как мне на вас не сердиться!» лексическими новациями являются типично русский речевой оборот «Ах! покойники, покойники!» и диминутив наречия «точно»; в его же реплике «Как! когда я скажу: Варвара, принеси туфли и подай колпак – это проза?» имя «Варвара», вполне возможное в русской антропонимике, заменяет собой оригинальный экзотический для русского слуха антропоним Мольера «Николь» (имя служанки г-на Журдена); наконец, в тексте записки г-на Журдена изменен титул его возлюбленной («маркиза» у Мольера, «графиня» у Жуковского) и употреблена русская форма обращения к знатной особе: «Ваше Сиятельство». В эту же тенденцию вписываются такие имитирующие просторечный стиль разговорные обороты, как «смертная охота», «блаженной памяти мой отец и блаженной памяти моя мать»; «ненароком», «Господи боже мой» (вместо «честное слово!»); «не подумавши»; «Благодарствуйте, благодарствуйте. Завтра приходите поране».

Для дидактических целей Жуковского очень выразителен и тот переведенный близко к тексту фрагмент, в котором речь идет о порядке слов в русской фразе, что особенно принципиально для языковой пары русский–немецкий: в немецком языке порядок слов очень сильно отличается за счет заключительной позиции глагола во фразе и разделения предложных форм глаголов на предлог-глагол:

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| <i>Господин Журден</i>   | ...мне надобно только то, что я сказал Вам: прекрасная графиня, прекрасные глаза вашего сиятельства зажгли мне душу.  |
| <i>Учитель философии</i> | Не худо что-нибудь прибавить.   |
| <i>Господин Журден</i>   | Нечего прибавлять. Хочу, чтобы в моей записочке стояли одни слова, ни более, ни менее эти; Вы только приведите их в порядок, расставьте так, как это нынче в моде. Например, скажите мне, каким еще образом можно их расположить.   |
| <i>Учитель философии</i> | Можно сперва сказать так, как Вы сказали: Прекрасная Графиня или Графиня прекрасная, глаза Вашего сиятельства зажгли мне душу или Жажгли прекрасные Вашего сиятельства глаза, Графиня прекрасная, мне душу или Графиня прекрасная, Вашего сиятельства душу зажгли мне прекрасные глаза. |
| <i>Господин Журден</i>   | Но как же лучше.  |
| <i>Учитель философии</i> | Как Вы сказали [З. С. 489].   |

Характерно и то, что Жуковский выбирает в качестве дидактического материала самые знаменитые в его время в России комедии: если в отношении комедии Мольера это утверждение не нуждается в доказательстве, то в случае с комедией Гольдони оно необходимо. Комедия Карло Гольдони «Ворчун-благодетель» была написана в 1771 г. на французском языке (оригинальное заглавие: «Le bourgeois bienfaisant»), в 1789 г. переведена на итальянский язык самим Гольдони («Il burbero di buon cuore»). Комедия посвящена четвертой дочери Людовика XV мадам Аделаиде. Впервые представлена на сцене Комеди Франсез 4 ноября 1771 г., 5 ноября 1771 г. – в Фонтенбло, во время праздника по случаю бракосочетания наследника французского престола Людовика XVI и Марии-Антуанетты; впервые напечатана в Париже, в изд. Дюшен, в 1771 г. Комедия «Ворчун-благодетель» во всей Европе сразу же была признана одним из лучших произведений Гольдони. По свидетельству самого драматурга (письмо Вольтеру от 16 марта 1771 г.), в комедии «Ворчун-благодетель» он стремился следовать классической традиции французской комедиографии, не упуская из виду и современных драматургических веяний: «Это, как видите, не модная пьеса, однако она не оскорбила слух приверженцев слезной комедии <...> я применил те же самые принципы <...> которым Мольер и Вы меня научили» [8. С. 708]. В Италии французская комедия Гольдони удостоилась похвалы Метастазियो: «Лица всех персонажей правдивы, приятны, постоянны; действия естественны и проникнуты большим чувством <...>. Диалог пленителен <...>» [9. С. 515], и даже главного противника Гольдони, драматурга Карло Гоцци – возможно, впрочем, что его похвала является более иронией, чем одобрением: «Эта комедия мне нравится, потому что я нахожу ее превосходной» [9. С. 370].

В России комедия «Ворчун-благодетель» стала известна практически сразу же и пользовалась особым успехом. В 1772 г. ее перевел Михаил Васильевич Храповицкий (Благодетельный грубиян, комедия игранная на Парижском театре, сочинения г. Гольдони; переведена с Французского Михайлом Храповицким. В Санктпетербурге 1772 года). Первая постановка комедии в переводе Храповицкого состоялась в Санкт-Петербурге в 1775 г., в Москве – 11 сентября 1782 г. [10. Т. 1. С. 440; Т. 2. С. 456]. Кроме того, в журнале «Драмматический словарь» сохранилось упоминание о ранней по-

становке комедии Гольдони на языке оригинала в Москве: «Эта комедия, замеченная в лучших на Парижском театре <...> была представлена на французском языке во время знаменитого торжествования мира на Ходынке в Москве в 1775 году и на нашем языке на Российских театрах была часто представляема <...>» [11. С. 25]. 31 октября 1796 г. в Санкт-Петербурге была поставлена опера «Благодетельный грубиян», написанная по мотивам комедии Гольдони; новый перевод комедии, специально для оперного либретто, был выполнен Иваном Вианом [12. С. 181]. В 1798 г., рецензируя в «Московском журнале» только что вышедшее издание мемуаров Карло Гольдони, Н.М. Карамзин заметил: «Слава комедии “Благодетельный грубиян”, сочиненной им на французском языке, была ему [Гольдони] приятнее всех похвал, которыми осыпали его дарование в Италии» [13. С. 211–212]. Здесь необходимо заметить, что второе издание «Московского журнала» (М., 1801–1803) сохранилось в составе библиотеки Жуковского [14. № 231].

Вполне возможно, что Жуковский мог знать комедию Гольдони не только по ее оригинальному тексту, но и по прозаической немецкой переделке ее сюжета: в 1801 г. Иоганн-Якоб Энгель (1741–1802), немецкий писатель, директор Берлинского королевского театра и воспитатель прусского престолонаследника, будущего короля Фридриха-Вильгельма III, написал по мотивам комедии «Ворчун-благодетель» семейно-бытовой роман под названием «Herr Lorenz Stark» («Господин Лоренц Штарк»), опубликованный в альманахе Ф. Шиллера «Оры» за 1801 г. Роман Энгеля пользовался в Европе большой популярностью; надо полагать, что этот роман не прошел и мимо внимания Жуковского, очень увлеченного эстетикой Энгеля в конце 1810-х гг. Среди книг, сохранившихся в библиотеке Жуковского, и, в частности, в неполном комплекте посмертного собрания сочинений Энгеля (в котором отсутствуют т. 1 и 2 [14. № 984]), этого романа нет; тем не менее, возможность знакомства Жуковского с его текстом достаточно велика. И именно то обстоятельство, что и комедия Гольдони, и особенно роман Энгеля с высокой степенью вероятности могли быть знакомы в их оригиналах царственной ученице Жуковского великой княгине Александре Федоровне, которая была дочерью воспитанника Иоганна-Якоба Энгеля, прусского короля Фридриха-Вильгельма III, может служить мотивировкой выбо-

ра текста для занятий русским языком с великой княгиней: в своем абсолютном большинстве тексты, использованные Жуковским в качестве дидактического материала (баллады Шиллера, лирика Гете, трагедия «Орлеанская дева» и др.), принадлежат к самым значительным явлениям немецкой литературы рубежа XVIII–XIX вв.

В мотивации выбора Жуковским фрагмента именно из этой комедии Гольдони могло, впрочем, иметь значение и чисто биографическое обстоятельство: сюжет комедии заключает в себе явную контрастную биографическую аллюзию на реальные обстоятельства жизни Жуковского после того, как рухнули его надежды добиться от Е.А. Протасовой разрешения на брак с Машей Протасовой. Главным героем Гольдони является вспыльчивый, нетерпеливый и упрямый Жеронт, в сущности, обладающий очень добрым сердцем – и, несмотря на все сложности комедийной интриги и упорное сопротивление Жеронта чувству его племянницы Анжелики, ее счастье устраивает в конечном счете именно он, и именно так, как этого хочется самой девушке.

Для занятий со своей ученицей Жуковский перевел I явление 2-го действия: спор Жеронта и Дорваля за игрой в шахматы, представляющий собой образец стремительного и динамичного драматического диалога, исключительно репрезентативного именно для овладения этой формой речевой коммуникации в процессе изучения иностранного языка:

<i>Дорваль</i>	Итак, мой друг, ты хочешь...
<i>Геронт</i>	Да! Да! Хочу дать тебе жену, прекрасную, добрую, милую, с приданым на сто тысяч ефимков и в подарок сто тысяч ливров на свадьбу. Это тебе досадно?
<i>Дорваль</i>	Мой друг! Я этого не стою.
<i>Геронт</i>	(кричит). Твоя дурацкая скромность сведет меня с ума!
<i>Дорваль</i>	Боже мой! Не сердись! Ты хочешь этого?
<i>Геронт</i>	(кричит). Хочу! хочу! хочу!
<i>Дорваль</i>	Я согласен.
<i>Геронт</i>	(с радостью). В самом деле?
<i>Дорваль</i>	Но с условием.
<i>Геронт</i>	Что еще?
<i>Дорваль</i>	Чтобы и Ангелика была согласна [3. С. 485].

Перевод Жуковского очень близок к оригиналу за исключением нескольких незначительных изменений, которые касаются трансли-

терации антропонимов (Жеронт – Геронт, Анжелика – Ангелика), незначительной русификации (ср. «ефимок» – русское название европейской монеты «талер», бытовавшее до середины XVIII в. и происходящее от первой части ее полного названия «иохимсталер»; в оригинале Гольдони употреблено название французской монеты «экю») и, наконец, заострения речевой характеристики Геронта за счет усиления эмфатики его реплик и их распространения повторами и лексическими новациями, ср.:

- Геронт.** *Не трудись!* Возьми стул и сядь.  
**Геронт.** Я говорю об игре. Садись! *Слышишь ли, садись!*  
**Геронт.** *О чем тут думать!* Препятствий нет! Если ты ее любишь, если ты ее уважаешь, если находишь, что жениться на ней тебе прилично, то все решено.  
**Геронт.** Очень уверен. *Перестань болтать,* и кончим.  
**Геронт** *(с сердцем).* Ну! Что? Чего тебе хочется? Раздразнить меня! Огорчить? *Измучить* своею медленностью, своим хладнокровием?  
**Геронт** *(кричит).* Хочу! *хочу! хочу!* [З. С. 482–485].

Таким образом, переводы из европейской классической комедии послужили дидактическим материалом для занятий русским языком с великой княгиней Александрой Федоровной: очевидно, что и стратегия переводческого отбора, и все переводческие новации Жуковского подчинены определенной цели – ознакомлению его царственной ученицы с орфоэпией, лексикой и идиоматикой русского языка, а также овладению диалогом как формой речевой коммуникации. Но следует обратить внимание на то, что это ознакомление совершалось опосредованным путем – не в форме прямого дидактического курса, а в чтении, воспроизведении и анализе художественного текста, соответственно принципу «научать, забавляя» – не забудем, что ученице Жуковского было в то время всего 18 лет. При этом необходимо отметить одно, на первый взгляд, парадоксальное обстоятельство: в утилитарных и прагматических целях этих переводов отразилась основная эстетическая идеологема Жуковского периода расцвета его поэтического дарования: «Жизнь и Поэзия – одно».

#### *Литература*

1. Жуковский В.А. Собрание сочинений: В 4 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 4. 783 с.

2. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 12. 544 с.
3. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2011. Т. 7. 760 с.
4. Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1978. Ч. 1.
5. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. 799 с.
6. ОР РНБ. Ф. 286 (В.А. Жуковский). Оп. 1. № 98.
7. Императрица Александра Федоровна в своих воспоминаниях // Русская старина. 1896. № 10. С. 13–60.
8. Гольдони К. Комедии: В 2 т. М.; Л.: ГИИ, 1959. Т. 2. 710 с.
9. Мемуары Карло Гольдони, содержание историю его жизни и его театра: В 2 т. Л.: Academia, 1933. Т. 2. 556 с.
10. История русского драматического театра: В 7 т. М.: Искусство, 1977–1987.
11. Драматический словарь. М.: Типогр. Анненкова, 1787. 166 с.
12. Архив дирекции императорских театров. СПб.: Издание Дирекции императорских театров, 1892. Вып. 1. Отд. 3. 390 с.
13. Московский журнал. 1791. Ч. 2. Май.
14. Библиотека В.А. Жуковского: Описание / Сост. В.В. Лобанов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1981. 418 с.

**EUROPEAN DRAMA AS A DIDACTIC MATERIAL: MOLIERE AND GOLDONI AT THE LESSONS OF RUSSIAN FOR GREAT DUCHESS ALEXANDRA FEDOROVNA**

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2019, 11, pp. 39–52. DOI: 10.17223/24099554/11/2

Olga B. Lebedeva, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: obl25@yandex.ru

**Keywords:** V.A. Zhukovsky, J.B. Moliere, C. Goldoni, European comedy, translation, aesthetics of comedy, poetics of utilitarian translation, pedagogical strategy.

The research is supported by the Russian Foundation of Basic Research (RFBR) Grant No. 18-012-00113 “V.A. Zhukovsky in the Institutional History of Russian Literature”.

Translation activities of V.A. Zhukovsky in the Russian literary criticism have been studied widely and comprehensively. However, the purposes of his translations are not limited to aesthetic, enlightenment and life-building aspects: the poet translated not only texts in which he found consonance to his aesthetic consciousness but also “on order” and for narrowly pragmatic and utilitarian purposes: these are fragmentary translations of the two most famous European comedies: Moliere’s *The Bourgeois Gentleman* and Carlo Goldoni’s *The Beneficent Bear*. When used as a didactic materi-

al while learning a foreign language, texts of dramas acquire special significance, for they offer samples of dialogues – the kind of speech communication essential in teaching any language as a foreign one. It is all the more interesting that Zhukovsky chooses fragments from comedies for his lessons as he never fancied the genre. However, Zhukovsky's choice of the comedy for a specific – didactic – purpose is well motivated by his aesthetic views. In the *Notes on the History of Literature and Criticism*, he unequivocally defined the purpose of the comedy primarily as a school of public morality. Thus, two fragments of European comedies, translated for Russian lessons with the Grand Duchess, combined two kinds of didactic purposes: strategic, i.e. educational, which Zhukovsky saw in the comedy genre in general, and tactical, i.e. pedagogical.

The choice of Moliere's comedy episode, the plot of which is a lesson in orthoepy and stylistics, is clearly correlated with its pragmatic purpose. Zhukovsky intentionally inserts a piece which sets out the rules for the pronunciation of Russian yotized vowels and the specific "yery" vowel in Moliere's text. The translation is generally Russified in terms of style to reproduce the style of Russian everyday colloquial speech. The fragment about the word order in the Russian phrase translated close to the text is very expressive. The rule is especially important for the Russian-German language pair: in German, the word order is very different due to the final position of the verb in the phrase and the verb-preposition relations.

Goldoni's comedy *The Beneficent Bear* became known in Russia almost immediately after its creation in 1771 and enjoyed particular success, which the repertoire list of Russian theaters of the late 18th and early 19th centuries shows. Zhukovsky could have known Goldoni's comedy not only by its original text, but also by the prose German version of its plot: in 1801, Johann-Jacob Engel (1741–1802), a German writer and educator of Friedrich-Wilhelm III, the future Prussian king, wrote *Herr Lorenz Stark*, a family novel of life and manners based on *The Beneficent Bear*.

Both Goldoni's comedy, and especially Engel's novel must have been familiar in their originals to Grand Duchess Alexandra Feodorovna, who was the daughter of a pupil of Johann-Jacob Engel, Prussian King Frederick-Wilhelm III: this could be a motivation for Zhukovsky's choice of the text to study Russian with the Grand Duchess. For the lessons, Zhukovsky translated Act 2 Scene 1 of the comedy: the dispute between Geronte and Dorval while playing chess, which is an example of a rapid and dynamic dramatic dialogue, representative for mastering this form of verbal communication in the process of learning a foreign language. Obviously, both Zhukovsky's strategy of translation selection and all translation innovations are subordinated to a specific purpose: to teach his royal student Russian orthoepy, vocabulary, idioms, and dialogue as a form of speech communication. However, the teaching was indirect: through reading, reproducing and analyzing a literary text, in accordance with the principle of teaching through fun. It is still necessary to note a circumstance paradoxical at first thought: the utilitarian and pragmatic purposes of these translations reflected Zhukovsky's main aesthetic ideology of the peak of his poetic talent: "Life and Poetry are one."

**References**

1. Zhukovskiy, V.A. (1960) *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Collected Works: In 4 vols]. Vol. 4. Moscow; Leningrad: GIKhL.
2. Zhukovskiy, V.A. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 12. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
3. Zhukovskiy, V.A. (2011) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols]. Vol. 7. Moscow: Rukopisnye pamyatniki Drevney Rusi.
4. Kanunova, F.Z. (ed.) (1978) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [V.A. Zhukovsky's Library in Tomsk]. Pt. 1. Tomsk: Tomsk State University.
5. Belinskiy, V.G. (1955) *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t.* [Complete Works: In 13 vols]. Vol. 6. Moscow: USSR AS.
6. Manuscript Department of the Russian State Library (OR RNB). Fund 286 (V.A. Zhukovskiy). List 1. No. 98. (In Russian).
7. *Russkaya starina.* (1896) Imperatritsa Aleksandra Fedorovna v svoikh vospominaniyakh [Empress Alexandra Feodorovna in her memoirs]. 10. pp. 13–60.
8. Goldoni, C. (1959) *Komedii: V 2 t.* [Comedies: In 2 vols]. Vol. 2. Translated from Italian by I.V. Amfiteatrov, A.V. Amfiteatrov. Moscow; Leningrad: GII.
9. Goldoni, C. (1933) *Memuary Karlo Gol'doni, sodержanie istoriyu ego zhizni i ego teatra: V 2 t.* [Memoirs of Carlo Goldoni, the content of the story of his life and his theater: In 2 vols]. Vol. 2. Translated from Italian by S.S. Mokul'skiy. Leningrad: Academia.
10. Kholodov, E.G. (ed.) (1977–1987) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: V 7 t.* [History of Russian Drama Theater: In 7 vols]. Moscow: Iskusstvo.
11. [Annenkov, A.] (1787) *Drammaticheskiy slovar'* [Drama dictionary]. Moscow: Tipogr. Annenkova.
12. Pogozhev, V.P., Molchanov, A.E. & Petrov, K.A. (1892) *Arkhiv direksii imperatorskikh teatrov* [Archive of the Directorate of the Imperial Theaters]. Is. 1. Pt. 3. St. Petersburg: Izdanie Direktsii imperatorskikh teatrov.
13. *Moskovskiy zhurnal.* (1791) 2. May.
14. Lobanov, V.V. (1981) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo: Opisanie* [V.A. Zhukovsky's Library: Description]. Tomsk: Tomsk State University.