

ПОВЕСТЬ ЖОРЖ САНД «LA MARE AU DIABLE» («ЧЕРТОВО БОЛОТО») И ЕЕ РЕЦЕПЦИЯ В РОССИИ XIX в.

Исследуются особенности русской рецепции повести «La Mare au diable» из цикла «сельских» повестей Жорж Санд. Дается характеристика сюжета, характеров, поэтики повести. Полемика западников и славянофилов о ее переводе «Чертова болота» дополняет картину ее критического осмысления в России XIX в. Рассматривается множественность переводов повести, сделанных в России за период с 1846 по 1897 г., с точки зрения воспроизведения концептуальных элементов оригинала. В заключение заявляется проблема творческого усвоения открытий Жорж Санд в переводе «Чертова болота».

Ключевые слова: рецепция; критика; перевод; «пейзанская» литература; цикл «сельских» повестей; маргинальность.

Повесть Жорж Санд «La Mare au diable» («Чертовое болото», 1846) является наиболее репрезентативным компонентом ее сельского цикла. Впервые к изображению сельской местности своего родного края Берри Жорж Санд обратилась уже в раннем романе «Валентина» («Valentine», 1832), однако образ крестьянина Бенедикта еще обладал чертами типичного романтического героя и отличался условностью. Созданный через десять лет роман «Жанна» («Jeanne», 1844) явился предвестником будущего цикла «сельских» повестей (*les nouvelles champêtres*), в который традиционно включают три повести: «Чертовое болото» («La Mare au diable», 1846), «Франсуа-найденш» («François le Champi», 1847) и «Маленькая Фадетта» («La Petite Fadette», 1849), озаглавленные как «Вечера с конопельником» («Les Veillées du Chanvreux»). Завершает цикл более поздний роман «Мастера Вольтышники» («Les Maîtres Sonneurs», 1853).

Своим циклом Санд начинает полемику с существовавшей в то время во французской литературе традицией изображать крестьян как массу, где нет индивидуальности и личности, способной к созиданию. Такая точка зрения была выражена у Бальзака в романе «Крестьяне» («Les paysans», 1844), где писатель-реалист, выводя образы алчных и подлых крестьян, разоблачал вечный социальный антагонизм между двумя классами. Санд принципиально полемизировала с этой тенденцией.

В произведении Санд присутствуют три основные черты, определившие своеобразие самого жанра «сельской» повести. Во-первых, крестьянин, маргинальный персонаж становится главным героем и изображается в окружении типичных реалий. Во-вторых, этот герой помещен в соответствующее его происхождению и жизни пространство, включая самые маргинальные его локусы: лес, болото и поле. Но если сцены пахоты живописуют картины идиллического характера и в конечном счете помогают запечатлеть обобщенный образ крестьянина как социального индивида, то изображение персонажей в лесу раскрывает их богатый поэтический внутренний мир. И, наконец, писательница прибегает к новым поэтическим средствам выразительности, которые никогда прежде не использовались в литературе: вводит беррийское наречие, диалектные крестьянские выражения, народные верования и легенды. Используя все эти аспекты категории маргинальности, Жорж Санд создает новый для литературной традиции жанр «сельской» повести. В самой повести рассказывается, как на протяжении суток пути из одной деревни в другую зарождается глубокое взаимное чувство между

Мари, шестнадцатилетней девушкой, идущей наниматься в батрачки, и тридцатилетним Жерменом, вдовцом и отцом троих детей.

Юная девушка в экстремальной ситуации, когда путники заблудились в лесу, демонстрирует смекалку, наблюдательность, хозяйскую сноровку, сумев накормить Жермена и его осиротевшего сына, соорудить постель для ребенка и успокоить его своими историями о небе, звездах и обретающих там покой душах умерших людей. Сандовская героиня наделена поэтическим взглядом на мир, она является не только реализацией психологически достоверного образа крестьянки, но и мифологизированным образом. В юной девушке словно проглядывает архетип матери, возникают ассоциации и с образом девы Марии (не случайно совпадение имен). В образах молодых крестьян писательница реализует свою веру в человека и в будущее. «Настанет день, – утверждает романистка в предисловии к «Чертову болоту», – когда пахарь сможет одновременно быть художником, способным если не выражать красоту, то, во всяком случае, ее чувствовать» [1. С. 13].

Крестьяне старшего поколения у Санд выписаны с социальной и психологической достоверностью: они трезвые, расчетливые в суждениях. Например, старик Морис, пользуясь своим правом контроля над членами семьи, которое соответствует его роли главы рода, учит своего овдовевшего зятя отнестись рационально к выбору будущей жены, брат не слишком молодую, но здоровую, работающую.

Заканчивается повесть счастливым соединением двух достойных молодых людей. В оригинале после объяснения влюбленных следовало подробное описание деревенской свадьбы со всем присущим ей традиционным ритуалом. Этот своеобразный фольклорно-этнографический очерк, ставший основой произведения, и восхитил в свое время славянофилов. Многие из них (Ю.Ф. Самарин, А.С. Хомяков, С.П. Шевырев) увидели в «Чертовом болоте» то, что было близко им самим: изображение человека из народа, зарисовки природы, идеализацию патриархального устройства деревенской семьи – все то, что в конечном итоге составляет эстетику и поэтику цикла «сельских» повестей. Славянофилы, осуждавшие Санд за разрушение «святости» и церковного таинства брака во многих романах, признали в ней значительный талант (см.: [2. С. 68]).

Эта повесть оказалась наиболее востребованной в русской рецепции «сельского» цикла, она выдержала многочисленные переиздания и встречала неизменно

высокую оценку критики. Имея в виду именно повесть «Чертово болото», А.И. Кронеберг, переводчик и критик прозападного журнала «Современник», пояснил, что своим взглядом на крестьянина писательница положила конец «сахарным идиллиям» [3. С. 88]. Кронеберг подразумевал, по-видимому, традицию, связанную с «Удачливым крестьянином» Мариво. Однако В.Г. Белинский упоминал о повести только в плане полемики со славянофилами. По-видимому, для него была неприемлемой вера писательницы в «естественную» нравственность крестьян, выраженная в предисловии к повести.

В критическом осмыслении цикла «сельских» произведений Санд (и «Чертова болота» в частности) важную роль играет рецепция Ап. Григорьева. После Белинского Григорьев был одним из самых последовательных, настойчивых и тонких интерпретаторов творчества Жорж Санд. При этом, не будучи ни ярким западником, ни явным славянофилом, в даваемых им оценках он занимал особую позицию. Ему принадлежит термин, выработанный в отношении «сельских» повестей Санд, которые он станет называть «пейзанскими» (от французского «*peysan*», что в переводе значит «крестьянин»).

Во всех статьях позднего Григорьева, посвященных «пейзанским» произведениям, утверждалось, что именно от Жорж Санд идет импульс изображения крестьянина в русской литературе [4. С. 34]. Повесть «Чертово болото», по мнению Григорьева, была первым толчком этого направления. Однако о «пейзанских» произведениях Санд критик начал писать, когда появились собственно русские произведения о крестьянах. В России «крестьянская» тема очень живо обсуждалась. Крепостное право, просуществовавшее в России значительно дольше, чем в любой другой европейской стране, приняло такие формы, что мало чем отличалось от рабства, поэтому часто произведения, так или иначе касающиеся этого животрепещущего вопроса, принимали антикрепостнические интонации.

В повестях писателей натуральной школы, появившихся в начале 1840-х гг., чаще всего изображались представители чиновничье-дворянской среды или городской бедноты. Крестьяне в это время редко становились главными героями произведений. Некоторым писателям их знание народного быта во всех его подробностях, этнографическая точность описаний помогли стать замечательными документалистами. Однако их физиологическим очеркам, зарисовкам из современной жизни крестьянства недоставало эмоциональной окраски, лиричности, что как раз и привлекло внимание современников Санд в цикле ее «сельских» повестей. В России 1840–1860-х гг. только И. Тургеневу и Д. Григоровичу удалось соединить социально-психологическую достоверность и лиризм в изображении крестьянина.

В России с середины до конца XIX в. повесть Ж. Санд издавалась восемь раз. Первый перевод, озаглавленный «Проклятое болото», появился в 1846 г. в «Отечественных записках», затем в 1852 и 1892 гг. (имена переводчиков установить не удалось); перевод 1894 г. вышел с пометкой «Л.Д.» (переиздавался более

ранний перевод 1892 г., печатавшийся с пометкой «Л.Д. М.Б.» в журнале «Мир Божий»). В 1892 г. повесть также переводилась Е.Д. Ильиной. Дважды в 1895 г. переводы предпринимались М.А. Шишмаревой и Ю.В. Доппельмейер; именно эти два перевода представляются лучшими в XIX в. Вышеназванные переводы выходили под названием «Чертово болото». Наконец, в 1897 г. анонимный переводчик озаглавил повесть как «Чертова лужа».

Для того чтобы понять характер ранней переводческой рецепции повести, следует подробнее остановиться на некоторых наиболее концептуальных особенностях оригинала и проанализировать их воспроизведение в русских переводных вариантах. В оригинале можно выделить две основные части. К первой относятся все текстообразующие компоненты: образ повествователя, образованного парижанина, скрепляющий весь цикл; такие составные элементы текста, как «Предисловие» (*Notice*); особая вводная глава «От автора – к читателю» (*L'Auteur au lecteur*), где в монологической форме репрезентированы авторская концепция и художественный метод Санд. Ко второй части относится собственно сюжет с образами крестьян. Самой показательной в плане анализа является интерпретация русскими переводчиками таких компонентов, как диалоги героев, а также описания пространственных локусов.

Появление первого перевода «*La Mare au diable*» в России можно считать важным культурным событием. Издается он в журнале «Отечественные записки» в августе 1846 г. в разделе «Смесь». Этот перевод появился спустя несколько месяцев после выхода в свет оригинала произведения. Во Франции повесть выходит в виде фельетонов и состоит из восьми глав, в отличие от последующих изданий в семнадцати главах. Приложение (*Appendice*), озаглавленное как «*La Noce de Campagne*» («Деревенская свадьба»), появляется во французском журнале только через месяц после общей публикации (31 марта – 2 апреля 1846 г.). Первое отдельное издание повести осуществлено в мае того же 1846 г. в двух томах издателем Дезессаром (*Desessart*), но не в восьми, а в семнадцати главах, где приложение является логическим продолжением событий повести, описанных в главах с XVIII по XXI. Однако в журнальный перевод эта часть не вошла. Таким образом, повесть дошла до российского читателя очень быстро, однако не совсем в полном объеме.

В целом русские переводы повести в XIX в. не были безупречными из-за обилия смысловых и стилистических неточностей, просторечных выражений, а также наличия в тексте буквализмов. Тем не менее русская читающая публика могла почувствовать особенности поэтики Санд. К наиболее удачным, отвечающим общей авторской интенции можно отнести перевод Ю.В. Доппельмейер (1895) и М.А. Шишмаревой (1895).

В переводе Доппельмейер предпринимается попытка ненавязчиво адаптировать инонациональное произведение к культуре, особенностям своей страны, при этом очевидна попытка передать эмоциональный компонент оригинала. Сравните (фрагмент из главы «Пахота»):

«Так взгляните же на эту жизнь, взгляните внимательно, – всем сердцем отдайтесь обаянию беспредельного простора полей, <...> и затем остановите свой сочувственный взгляд на ее вечных тружениках-крестьянах, на том, что есть в них истинно прекрасного. Все это отчасти вы увидите в моей книге, но несравненно глубже и цельнее почерпнете из самой жизни и природы» [5. С. 14].

Жорж Санд

«Voyez donc la simplicité, vous autres, voyez le ciel et les champs, et les arbres, et les paysans surtout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai: vous les verrez un peu dans mon livre, vous les verrez beaucoup mieux dans la nature» [6. P. 51].

Несмотря на разрастание объема текста, реализуется приближение переводчицы к авторскому замыслу. Текст перевода приблизительно в два раза превышает объем оригинала за счет добавления экспрессивно-выразительной лексики, в частности, это касается описаний природы. Дословно у Санд обращение начинается со слов «...взгляните же на эту простоту, вы, другие/вы, остальные». Doppельмейер решает не акцентировать этой грани между читателями и объектом повествования. Зато слово «простота» (*simplicité*) в русском варианте заменено словом «жизнь», а повторное добавление этого слова в конце фрагмента вместе с призывом (переводчика, а не автора) «остановить сочувственный взгляд» на «вечных тружениках» природы привносит в перевод неизбежную сентиментальную нотку. Также появление в переводе наречия «внимательно» и совета «всем сердцем отдаваться обаянию» и «вдохнуть полной грудью» целью своей имеют суггестивное воздействие. И дальше взгляд автора движется как бы сверху вниз: небо, поля, деревья и крестьяне. Большое внимание в этом переводе уделяется изображению природы, которая временами даже персонифицируется:

Перевод Ю.В. Doppельмейер

«А между тем природа, – эта благодетельная чародейка – вечно юная, вечно прекрасная, обильно изливающая свои дары на все – от человека до былинки, растущей в поле, хранит в себе великую тайну, – тайну истинного счастья; только никто еще до сих пор ее не разгадал» [5. С. 20–21].

Жорж Санд

«Et pourtant, la nature est éternellement jeune, belle et généreuse. Elle verse la poésie et la beauté à tous les êtres, à toutes les plantes, qu'on laisse s'y développer à souhait. Elle possède le secret du bonheur, et nul n'a su le lui ravir» [6. P. 62].

У Жорж Санд нет такой характеристики природы, как «благодетельной чародейки», она – просто «великодушна / благородна / щедра» (*généreuse*); «поэзия и красота» заменены на одно слово «дары», а «все суще-

ства и растения» – на «всё – от человека до былинки». Природа у Санд обладает секретом счастья, который никто еще не сумел «похитить» (*ravir*), а в варианте Doppельмейер – «разгадать». Можно заметить, что, не подвергая повесть купюрам, выбирая всякий раз меткие, удачные эпитеты, Doppельмейер остается верна авторской интенции.

А вот у Шишмаревой скрупулезно воспроизведены все диалоги вплоть до стилистики крестьянской речи. Этот перевод отличается изящным стилем, отсутствием перегруженных фраз или архаичных слов. Все в нем тонко и емко, как и у самой Санд. Кроме того, чтобы ввести в перевод слова иностранного происхождения, но не затруднить понимания текста, здесь в сносках местами появляются объяснения некоторых реалий («авторитет», «ферма», «лье», «экую», «су» и др.). Колоритно переданы крестьянские выражения, например речь старухи-крестьянки, поведавшей Жермену трагическую историю: «Да, как же, знаю, знаю, <...> здесь утонул ребенок. <...> Давно это было. Тут и крест стоял, – большой, хороший крест: нарочно поставили в память этого случая. Да как-то раз ночью, когда была сильная буря с грозой, нечистая сила свалила его в болото <...>. Доведись кому такое несчастье, что его захватит ночь в этом месте, – ни за что не выберется до утра. Сколько он себе ни ходи – хоть весь лес исходи, а все на то же место придет» [7. С. 69].

Это, действительно, хороший, точный перевод. Однако качественный перевод теряет в художественной ценности из-за отсутствия в книге предисловий (*Notice* и *L'auteur au lecteur*) и Приложения к повести (*Appendice*).

Метод сокращенного перевода не был распространен в России второй половины XIX в., однако в большинстве названных переводов встречаются пропуски текста, которые можно объяснить требованиями цензуры. В журнальном переводе 1846 г., в переводах 1892 и 1897 гг. настойчиво опускаются либо максимально завушевываются те размышления повествователя, которые связаны с социальными и революционными событиями. В большинстве переводов исчезает упоминание крестьянского восстания во Франции 1358 г., Жакерии, а также намек на недовольство общественным порядком. В предисловии Санд опровергала религиозные догматы, искажавшие, по ее убеждению, слово Христа. При переводе эта полемика с официальной церковью, а также негативно окрашенная мысль, апеллирующая к государственному институту, исчезли или до неузнаваемости смягчились. Таким образом, опускается гневная тирада в адрес церкви, «торгующей индульгенциями», и государства, помыкающего во всем «встревоженным богачам» [1. С. 11].

В самой повести не было явно «революционных» идей, и уже не от цензуры, а, по-видимому, от самих переводчиков исходило стремление опустить некоторые фрагменты текста ради упрощения стилистики. Возможно, купюры предпринимались также для того, чтобы уложиться в рамки часто небольшого формата изданий. Например, в переводе 1894 г., подписанном инициалами Л.Д., выпускается фрагмент, в котором повествуется о нежном отеческом чувстве Жермена к малышу Пьеру. У Жорж Санд показаны его душевные терзания в момент, когда он обнаружил маленького

сына недалеко от леса: «Жермен был нежным отцом, сердце у него было мягкое, как у женщины. <...> В нем началась жестокая внутренняя борьба, усугублявшаяся тем, что он стыдился своей слабости и старался скрыть ее <...>, – и от всех напрасных усилий лицо его покрылось потом, а глаза покраснели <...>. Тут уж мужество окончательно покинуло его, и <...> у него самого на глазах показались слезы» [1. С. 32]. Утратив подобную авторскую характеристику, в русском переводе Жермен предстает строгим отцом, а его решение не брать сына с собой в дорогу и отправить его к бабушке и дедушке – безапелляционным. Однако в целом можно констатировать, что рассказ о событиях, происходивших с героями повести, не претерпел больших купюр в русских переводах.

Повесть Ж. Санд была усвоена русской культурой и дала импульс к созданию «пейзанских» произведений наиболее чутким из писателей и критиков второй половины XIX в., повлияв на формирование нового, гуманного взгляда на крестьянина.

Тургенев обратился к изображению крестьян как ярких индивидуальностей впервые в своей повести «Хорь и Калиныч» (1847). Авторская установка показать богатство духовного мира простого человека, дать читателю увидеть в крестьянине нравственную силу нации сближала многие очерки из «Записок охотника» с «Чертовым болотом» и другими «сельскими» повестями Санд. Сходство наблюдалось также в лирической интонации и образе рассказчика. У Жорж Санд это путешественник, который пытался свежим взглядом посмотреть на сельскую жизнь, как бы окунуться в поэзию крестьянских верований, преданий, обычаев и вместе с тем стремился хотя бы на время стереть различия, которые существуют между дворянином и простолюдином. Тургеневский рассказчик также продолжал свое социальное отличие «барина» благодаря убедительно найденной бытовой мотивировке – охоте. Охотник в своем занятии, уравнивавшем помещика и крестьянина, блуждая по окрестностям, получал возможность сблизиться с героями из народа, «подглядеть» черты их характера, душевные переживания в естественных условиях, непринужденных ситуациях

(см: [8. С. 216]). Современники Тургенева не раз отмечали связь его «Записок охотника» с сельским циклом Жорж Санд.

Не без влияния Жорж Санд написал свою повесть «Деревня» (1846) Д.В. Григорович. При этом переключка с французской писательницей состояла, с одной стороны, в выражении симпатии и сочувствия к простому народу, а с другой – в желании защитить женскую личность. Акулина, крепостная крестьянка, испытывает двойной гнет – социальный и семейный. Показывая ее существование как цепь страданий рабы своего мужа, в свою очередь бесправного крепостного человека, Григорович настаивал на несправедливости, необоснованности ее горестей. По мнению французского исследователя А. Гранжара, писатель следовал за Санд в решении основной эстетической задачи: чтобы сделать изображение «бесцветных и жалких» людей интересным, он, как и французская романистка, идеализировал свою главную героиню, приблизив ее к духовному уровню читателей [9. Р. 164]. Забитая и подавленная обидами и попреками, Акулина не утратила природной чувствительности, тонкости чувств. В повести «Антон-Горемыка» (1847) Д.В. Григорович создал идеализированный образ мужика, угнетаемого жестоким управляющим, но сохраняющего свои лучшие человеческие качества (терпение, искренность, долг) даже в самые тяжелые моменты своей горькой жизни. Идеализация не только персонажа, но и деревенского пространства (противопоставленного городскому), поля и даже пахотных работ представлена в повести «Пахарь» (1856). Прямую зависимость Григоровича от «пейзанских» романов Жорж Санд в 1850-х гг. настоятельно утверждал Ап. Григорьев. Для критика неприемлемыми были нарочитая идеализация деревенских персонажей и тенденция приукрасить патриархальный быт крестьянства, идущие от Жорж Санд.

Русская рецепция повести «La Mare au diable» в XIX в. – это, на наш взгляд, пример межкультурного трансфера, «удача» которого объясняется как подготовленным на тот период состоянием (культурным и политическим) самой страны (России), так и литературными процессами, протекающими в ней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Санд Жорж. Чертово болото // Санд Жорж. Собр. соч. : в 9 т. / сост. и общ. ред. И. Лилеевой, Б. Реизова, А. Шадрина. Л., 1971. Т. 8.
2. Ильина О.А. Полемика западников и славянофилов о «сельских» повестях Жорж Санд // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики : материалы XI Всерос. конф. молодых учёных / под ред. А.А. Казакова. Томск: ТГУ, 2010. Вып. 11, т. 2.
3. Кронеберг А.И. Последние романы Жорж Санд // Современник. 1847. Т. 1, янв. Отд. 3.
4. Григорьев А.А. Западничество в русской литературе // Время. 1861. № 3. Отд. 2.
5. Санд Жорж. Чертово болото; Среди полей (Романы из крестьянского быта) // Сочинения : в 3 т. / пер. Ю.В. Doppельмейер ; вступ. ст. Ж. Пелисье. СПб. : М.М. Ледерле и К^о, 1895. Т. 1.
6. Sand George. La Mare au diable. Paris: Petits classiques Larousse SEJER, 2004.
7. Санд Жорж. Чертово болото : повесть / пер. М.А. Шишмаревой. СПб. : Санкт-Петербургский ком. грамотности (Печатано на I Всероссийской выставке печатного дела) ; Тип. П.П. Сойкина, 1895. Изд. № 60.
8. Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века: Мифы и реальность. 1830–1860 гг. Томск, 1998.
9. Granjard H. Ivan Tourguénev et les courants politiques et sociaux de son temps. P., 1954.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 10 мая 2011 г.