

М. Г. ФРААНЬЕ

ГОЛЛАНДСКИЙ ПИСАТЕЛЬ ФЕЙТ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ¹

Перевод — мигрант, принявший гражданство другой литературы. Передвижение текстов из одной литературы в другую — миграция. Можно говорить еще о промежуточных пунктах. В XVIII веке для многих текстов, дошедших до России, таким промежуточным пунктом являлась Франция.²

Французское посредничество иногда скрывало настоящий источник текста. Так, роман для детей «Молодой Грандисон» (1782) голландской писательницы М. Г. Декамбон-ван дер Веркен, не менее трех раз переведенный на русский язык, до сих пор приписывается его французскому переводчику Арно Беркену. (См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1962. Т. I. № 515–516. Третий, неполный, перевод в кн. Легчайший и удобнейший способ к достаточному разумению французского языка... М., 1806–1807; 2-е изд. — 1824).

Данная статья исследует некоторые случаи литературной миграции. Описывается судьба пяти произведений Рейнвиса Фейта (Rijnvis Feith, 1754–1824), главного представителя голландского сентиментализма. На рубеже XVIII–XIX века появились во французских, потом в русских переводах его стихотворение «Совесь», роман «Юлия», повести «Темира», «Пустынник» и «Алпин». В данной работе прослеживается маршрут, который прошли эти произведения начиная с Голландии, через Францию и заканчивая Россией. Будет показано, каким изменениям они подвергались на пути и в какие смысловые отношения вступали со своей новой литературной или общественной средой.

¹ При переводе данной работы мне помогала А. Е. Чернина

² О французском литературном посредничестве см. *Заборов П. Р.* «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII–XIX вв. // *Международные связи русской литературы. Сб. статей / Под ред. М. П. Алексева*. М., Л., 1963. С. 70–81, а также *Stackelberg J. von Übersetzungen aus zweiter Hand. Rezeptionsvorgänge in der europäischen Literatur vom 14. bis 18. Jahrhundert*. Berlin, New York, 1984.

«Совесьть»

Первым произведением Фейта, появившимся на русском языке, является стихотворение «Совесьть». Под «совесьтью» разумеется познание Бога и Его Закона, которое для протестанта Фейта прежде всего индивидуально, совесть служит для него основой нравственной независимости человека в отношении к церковным и мирским властям. В стихотворении христианские высказывания перемежаются с парафразами из произведений Горация: например, первые две из двадцати двух строф стихотворения являются вариацией на начальные стихи II эпода Горация, его известной «похвалы сельской жизни» (ср. «Евгению. Жизнь Званская» Державина).

Со времен Возрождения «похвала сельской жизни» стала популярным стихотворным жанром в разных европейских литературах. Жанр часто имел определенный политический подтекст: он мог служить выражением социального недовольства дворян, стесненных абсолютистской властью монарха. Дворянам казалось их положение в «свете» тягостным; они начали мечтать о жизни в «деревне», где, как полагали, будут свободны и поистине счастливы.³ Для Фейта похвала сельской жизни, как мы увидим далее, имела подобный социальный и политический подтекст.

Фейт написал свое стихотворение «Совесьть» в 1791 году, четыре года спустя после неудачной голландской революции 1786–1787 годов. Эта революция явилась кульминационным пунктом многолетней борьбы между тремя партиями: демократически настроенными бюргерами, олигархическими «регентами» и стремившимся к автократии штатгальтером Вильгельмом V. Демократические голландские бюргеры объединились в революционное движение под названием «Патриоты». В отличие от французских революционеров их вдохновляла не универсалистская и просветительская идеологии, а националистические и протестантско-христианские идеи.⁴ Фейт, встав на сторону «Патриотов», писал резкие агитационные стихи против регентов и Вильгельма V. В 1787 году после интервенции прусских войск, которые восстановили власть штатгальтера, Фейта и других «патриотов» преследовали; многие из них бежали за границу.⁵

Фейт спасся от гонения, уединясь в своем имении. Он признается в своей приверженности Патриотической партии в письме одному противнику⁶ Тут Фейт описывает свою изолированность и вынужденное бездействие такими словами, как «сельская жизнь» и «совесьть». Эти слова оказываются неразлучно связанными между собой; первое является не-

³ *Lohmeier A M* *Beatus ille Studien zum «Lob des Landlebens» in der Literatur des absolutistischen Zeitalters* Tübingen, 1981

⁴ *Shama S* *Patriots and Liberators, Revolution in the Netherlands* New York, 1977 P 69–74

⁵ С одним таким голландским «патриотом», «который, по ненависти к штатгальтеру и оранистам, выехал из отечества», встретился зимой 1789/90 г побывавший в Женеве Н М Карамзин См О любви к отечеству и народной гордости // Карамзин Н М Избранные статьи и письма М, 1982 С 93

⁶ *Streng J C* (ed) «Zo als men aan gemeenzame vrienden gewoon is te schrijven» De correspondentie van Rhijnvis Feith 1753–1824 Epe, 1994 P 105

обходимым условием последнего: только сельское уединение может обеспечить у побежденного бескомпромиссное поведение и настойчивое сохранение своих убеждений в отношении к победителям. Употребляя эти слова в стихотворении «Совесть», Фейт описал собственное общественное положение: стихотворение описывает судьбу преследуемого голландского христианина-революционера.

«Совесть» появилась впервые в двухтомном собрании сочинений Фейта 1796–1797 годов.⁷ Год спустя французский журнал «Северный зритель» («Le Spectateur du Nord»), который издавался в Гамбурге, опубликовал как образец творчества Фейта прозаический перевод этого стихотворения.⁸ То, что французский переводчик выбрал именно «Совесть», объясняется сходством в социальном положении Фейта и сотрудников «Северного зрителя». Хотя Фейт был революционером, а сотрудники «Северного зрителя» находились более или менее на противоположной, антиреволюционной, стороне, что касается их отношения к событиям в Голландии или во Франции, все они остались наблюдателями, все были обречены на роль безучастных зрителей.

Инициалы, которыми был подписан перевод: «Р. Н. М.», принадлежат Поль-Анри Маррону (P. H. Marron, 1754–1832). Маррон родился в Лейдене в семье французских протестантов. В 1787 году, когда во Франции протестантам предоставили гражданские права, его избрали пастором парижского прихода. Наряду с духовной деятельностью Маррон писал статьи о голландской литературе для различных французских журналов. Во время революции его несколько раз арестовывали и едва не казнили на эшафоте.⁹ Основатель журнала Бодус (J.-L.-A. de Baudus, 1763–1822) в 1791 году в начале революционного террора бежал в Голландию. Четыре года спустя, когда страну оккупировала французская армия, он был вынужден уехать в Гамбург. Писатели Вийер (Ch. de Villers), Ривароль (A. Rivarol), поэт Делиль (abbé Delille), публиковавшие свои труды на страницах журнала, находились в эмиграции из-за своей приверженности к роялистским идеям. Политические взгляды последних явились главной причиной того, что после провала в Париже роялистского заговора 18-го фруктидора (4 сентября 1797 года) «Северный зритель» внесли в список запрещенной литературы.¹⁰

Итак, «Северный зритель» был рупором французских беженцев-оппозиционеров. Поэтому можно предположить, что сотрудники журнала находили в стихотворении Фейта, в его образе добродетельного и подвергнувшегося несправедливому гонению человека, поэтическое изображение собственной судьбы.

«Северный зритель» ставил себе задачу знакомить своих читателей с литературой Северной Европы, под которой подразумевалась и Рос-

⁷ Oden en Gedichten van Mr. Rhijnvis Feith. 2e Deel. Amsterdam, 1797. P. 41–46.

⁸ La Conscience. Ode traduite du hollandaise de Rhynvis Feith, qui a publié, l'année dernière, deux volumes de poésies // Le Spectateur du Nord. Tome 6-ième. En Basse-Saxe, 1798. P. 72–75.

⁹ La France Protestante. Par MM. Eug. et E. Haag. Paris, 1856. T. VI. P. 283–286.

¹⁰ Об истории журнала см.: Hazard P. «Le Spectateur du Nord» // Revue d'Histoire littéraire de la France. 13e Année. Paris, 1906. P. 26–50.

сия. В 1797 году журнал опубликовал две статьи Н. М. Карамзина и французский перевод его повести «Юлия»¹¹ Французский перевод «Совести» был напечатан в апреле 1798 года Уже несколько месяцев спустя, в третьем квартале 1798 года, русский перевод стихотворения появился в московском журнале «Приятное и полезное препровождение времени».¹²

Русский переводчик указал не фамилию, а только свое место жительства: «В сельце Мосееве» В журналах конца XVIII—начала XIX века статьи часто подписывались названиями сел или деревень Из этого, конечно, не следует делать вывод, что авторы этих статей были провинциалы В таком обозначении проявляется характерное для этой эпохи амплуа поэта — сельского жителя, который порицает порочный свет, а сам «дышит невинностью» в уединении своей деревни¹³ Подписываясь названием своего села и соединяя собственный поэтизированный облик с переведенным им произведением, русский переводчик «Совести» усилил значение его двух начальных строф: похвала сельской жизни¹⁴

В последние годы XVIII века, при Павле I, стихотворная похвала сельской жизни в России могла приобрести политический подтекст. Служившие дворяне, испытывая мучительную зависимость, например, от изменчивой благосклонности такого самодержца, как Павел, мечтали о незаметной, но независимой жизни в деревне. Изображение этой мечты и образец для собственных произведений русские дворяне-поэты нашли в творчестве Горация В своих похвалах сельской жизни Державин, Капнист, Н. А. Львов и многие другие выражали свое недовольство абсолютистским государством в его невыгодной для дворянства форме.¹⁵

Выражением этого недовольства могли служить и переводы с других языков Похвалы сельской жизни отличались большой степенью абстрактности, в них описывалась универсальная обстановка. Таким образом, читатели в разных странах в зависимости от соответствующего контекста свободно могли связывать слова одного и того же стихотворения с разными подходящими для них реалиями. Русский переводчик стихотворения Фейта «Совесть» отождествлял себя с праведным героем переведенного им произведения: восхваляемое уединение — это было его собственное

¹¹ См. *Лотман Ю. М. Черты реальной политики в позиции Карамзина 1790-х гг. (К генезису исторических концепций Карамзина) // Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981 (XVIII век. Сб. 13) С. 123–127*

¹² *Совесть (из стихотворений Голландских Ринвиса Фейта) // Приятное и полезное препровождение времени. М., 1798. Ч. 19. С. 188–192*

¹³ Ср. Державин в стихотворении «Евгению Жизнь Званская» «Дыша невинностью, пью водух, влагу рос» (*Державин Г. П. Сочинения. С объяснительными примечаниями Я. Грота. 2-е академ. изд. СПб., 1869. Т. 2. С. 404*)

¹⁴ Ср. *Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 27*

¹⁵ *Berkov P. N. Frühe russische Horaz-Übersetzer (Zur 2000. Wiederkehr des Geburtstags von Horaz) // Berkov P. N. Literarische Wechselbeziehungen zwischen Rußland und West-Europa im 18. Jahrhundert. Berlin, 1968. S. 101–102. Также Берков П. Н. В. В. Капнист как явление русской культуры XVIII века // XVIII век. М., Л., 1959. Сб. 4. С. 259*

сельцо Мосеево; слово «совесть» — выражало его притязание на личную независимость; стихотворение выражало его чувство нравственного превосходства над вельможами и фаворитами царя. Итак, русский переводчик «Совести» хотел своим переводом не только дать образец иностранной литературы, но, присоединяясь к русскому горацианству, выразил и свое собственное социальное недовольство.

«Юлия». «Темира». «Пустынник»

Главным произведением голландского сентиментализма считается сборник Фейта 1783 года, в который вошли краткий эпистолярный роман «Юлия», повести «Themis», «De Hermet» («Пустынник»), «Alpin» и некоторые стихотворения.¹⁶ В произведениях Фейта встречается большое количество заимствований из таких произведений, как «Новая Элоиза» Руссо и «Вертер» Гёте. Однако заимствованные элементы обработаны Фейтом в соответствии с его религиозным мировоззрением. Так, например, сюжет его романа «Юлия», заимствованный из первой части «Новой Элоизы» (ч. I, письма XIV–XXIV), оканчивается более «нравственно» (Юлия не теряет своей невинности), и выступающий в романе персонаж с именем Вертер осуждается за чувственность своей любви. В отличие от героев Руссо и Гёте герои Фейта не хотят осуществить свое желание вопреки общественным правилам; они стремятся не к земной, а к духовной, неземной любви. Фейт подражает Руссо и Гёте, но при этом, возможно с полемическим замыслом, проявляет и свою идейную самостоятельность.

«Юлия» должна была служить не только образцом нравственного любовного поведения, но и литературным образцом. Своим романом Фейт хотел ввести в голландскую литературу новый «вкус». В противовес сильному влиянию французской эстетики «приятности» он пропагандировал эстетику «возвышенности», образцы которой он находил в произведениях английских и немецких предромантиков.¹⁷ «Юлию» и свой второй эпистолярный роман «Фердинанд и Констанция» (1785) Фейт сознательно писал в «немецком» стиле, в стиле «Вертера».

Направленность против французских эстетических норм не помешала его романам появиться во французских переводах. Перевод «Фердинанда и Констанции» вышел в свет в 1793 году. В это издание были включены и переводы повестей «Темира» и «Пустынник». В 1795 году появилось 3-томное французское издание произведений Фейта. Первые два тома включали в себя переиздание «Фердинанда и Констанции»; в третьем томе содержались «Темира», «Пустынник» и первые переводы «Юлии» и «Алпина». Все эти произведения переводил на французский язык голландец Гендрик Йонас Янсен (H. J. Jansen, 1741–1812). Янсен жил в Париже с 1770 года, принял французское гражданство, работал издателем и переводчиком, переводил многие литературные произведения бывших

¹⁶ *Feith Rh Julia* Lejden, 1783

¹⁷ Ср напр. *Feith Rh* Brieven over verscheiden onderwerpen 6e deel Amsterdam, 1793 P 179–185

своих соотечественников. Фейт и Янсен были лично знакомы друг с другом: они вели переписку. Без сомнения, во время поездки Фейта в Париж в 1792 году они встречались.¹⁸

В июле 1793 года, вскоре после выхода в свет французского перевода «Фердинанда и Констанции», появился критический разбор этого перевода во французском «Духе журналов».¹⁹ Критик отрицательно относился не только к творчеству Фейта, но и к сентиментализму в целом, который он отождествлял с иностранным нефранцузским духом. В рецензии в «Энциклопедическом журнале» сентиментальность Фейта тоже объяснялась нефранцузскими нравами.²⁰ Французские критики противопоставляли свою эстетику приятности и деликатности неумеренному, по их взглядам, англо-германскому сентиментализму.

Возможно, что, занимаясь переводом «Юлии», Янсен учитывал эту критику, потому что в отличие от довольно точного перевода «Фердинанда и Констанции» его перевод «Юлии» в значительной степени отклоняется от оригинала. Янсен следовал на этот раз известной французской переводческой традиции XVIII века и переработал роман в соответствии с доминирующей во французской литературе эстетической нормой «приятности».²¹ В переводе, например, устранились повторения и синтаксические переломы, уменьшилось число гипербол, в результате чего интонация французского перевода стала более сдержанной. Сентиментальная метафорика Фейта приблизилась к канонической метафорике французской литературной традиции. К тому же была пропущена значительная часть конкретных названий, которые уже в оригинале немногочисленны; пейзаж и персонажи в романе еще больше абстрагировались. Своеобразное изменение обнаруживается в эпизоде с персонажем Вертером. Его возлюбленная, которая в голландском оригинале без имени, во французском переводе получает имя Шарлотты: история фейтовского Вертера отождествилась с историей гётевского Вертера.

Изменения касались не только стиля, но и идейного содержания романа. Янсен последовательно опускал все образы, заимствованные из Библии, как и другие метафоры с религиозным оттенком. Оказывается, что все места в романе, где проявляется протестантское мировоззрение Фейта, в переводе переработаны по нормам, близким к деизму. Например, изменилось то ключевое место, где Юлия разъясняет своему возлюбленному Эдуарду высший смысл своего несчастья. В голландском оригинале она призывает Эдуарда внять «гласу Религии», иными словами, Слову Божьему, Священному Писанию, т. е. следовать нравственным нормам, не зависящим от человека; во французском переводе Эдуард должен поступать по «совести», которая тут не подразумевает, как для Фейта, познание личного Бога и Его Закона, но означает, согласно деистическому

¹⁸ *Streng J C* Op. cit. P. 75, 78, 98–100

¹⁹ *L'Esprit de Journaux, françois et étrangers*. Paris, 1793 T. VII (Juillet). P. 227–234.

²⁰ *Journal Encyclopédique ou Universel*. Bouillon, 1793 T. VII. № XXIV. P. 212–232.

²¹ *См. West C B La théorie de la traduction au XVIIIe siècle, par rapport surtout aux traductions françaises d'ouvrages anglais // Revue de littérature comparée*. 12 année. Paris, 1932 P. 330–355

учению «естественной религии», внутренние нормы, свойственные каждому отдельному человеку. В то время как голландская Юлия находит свою опору в Боге и утешается мыслью о загробной жизни, французской Юлии чужда всякая трансцендентность; она довольствуется только земными благами, такими, как «добродетельное сердце» и неопределенные «чистые чувствования».

С устраниением большей части религиозных элементов потерялась идеологическая направленность романа Фейта. Кроме того, роман во французском переводе больше не пропагандировал эстетики «возвышенности» в духе немецкого сентиментализма, а приспособился к французской традиции умеренной, элегантной чувствительности.

На этой умеренной и секуляризованной версии романа основывался русский перевод 1803 года.²² К оригинальному заглавию прибавился эпитет «чувствительная», вероятно, чтобы отличить заглавие фейтовского романа не только от известной повести Карамзина, но и от русских переводов одноименных романов А. Радклиф и Ф. Дюкре-Дюмениля. В издание были включены еще повести «Темира» и «Пустынник». Фамилия переводчика неизвестна, он подписал свое предисловие к переводу инициалами «Ф. Б.». Возможно, что за ними скрывается некий Федор Баранов, который в 1798 году с теми же инициалами поместил стихотворение в «Приятном и полезном препровождении времени».²³

Перечисляя в своем предисловии причины, побудившие его перевести произведение Фейта, переводчик упоминает их «приятный слог», характеры главных персонажей, «нежное изъяснение взаимной их любви». Он подчеркивает сентиментальность произведений не только в заглавии, но и своим посвящением «чувствительным сердцам». Можно предположить, что переводчик конкретизировал произведения Фейта прежде всего как «трогательные» любовные истории без подчеркнуто назидательных целей.

Русский перевод «Юлии» довольно точен по отношению к французскому тексту. Похвала приятному стилю этого текста и верность ему можно истолковать как утверждение выраженных в нем эстетических норм. Переводчик, кажется, принадлежал к тому направлению русского сентиментализма, которое находило свои образцы в элегантной «чувствительной» французской литературе. Как ни парадоксально, оригинал фейтовского романа должен был служить просвещению голландской литературы с помощью немецких литературных образцов в противовес французскому влиянию. Русский же перевод романа, верный французскому тексту, очищенному от «немецких» признаков, испытал именно это влияние.

Верность французскому переводу привела к тому, что по языку русского переводчика «Юлии» нельзя назвать последователем Карамзина.

²² Чувствительная Юлия, или Редкий образец нежной и пламенной любви. Сочинение Голландского писателя Ринвиса Фейта. С приобщением двух трогательных его повестей о Темире и Пустыннике. Перевод с французского. М., 1803.

²³ «Ф. Б.» Голубочик // Приятное и полезное препровождение времени. М., 1798. Ч. 17. С. 127–128. Ср. также: Ода Его высокопревосходительству <...> Матвеем Григорьевичу Спиридову, в 5-й день Апреля 1803 года поднесенная Ф... Б... М., 1803.

Как известно, Карамзин ориентировался в своем языке на разговорную речь, лучшим образцом которой являлась, по его мнению, речь эlegantных аристократических женщин. Отражение их языка мы находим, например, в письмах Анастасии Плещеевой, приятельницы Карамзина.²⁴ В ее письмах отсутствуют, между прочим, не характерные для разговорного языка причастия. С этим обстоятельством связано уменьшение числа причастий в художественной прозе Карамзина. Если мы сопоставим его повесть «Бедная Лиза» (ок. 4750 слов) со сравнимой по объему частью русского перевода «Юлии» (первые 7 писем, ок. 4700 слов), то оказывается, что Карамзин употребил в 3.5 раза меньше причастий, чем русский переводчик Фейта (51 против 179). Разница объясняется различными языковыми ориентирами у Карамзина и переводчика Фейта. Ориентация Карамзина на разговорную речь сложилась под влиянием французского языка, но не конкретного, а его структурной нормы: Карамзин хотел поставить русский разговорный и литературный языки в такое же близкое соотношение, в каком находились французский разговорный и литературный языки; они должны были если не совпадать, то по крайней мере сблизиться.²⁵ Русский переводчик «Юлии», однако, ориентировался на конкретный французский текст. Он пытался осуществить русский эквивалент «приятному» французскому литературному языку посредством подстрочного перевода. Но французские причастия, инфинитивные обороты, сложные предложения заставляли его употреблять русские причастия, отглагольные существительные (типа «соделание»), книжные союзы или наречия («паки», «нанпаче») и другие языковые формы, отвергнутые Карамзиным как «неприятные».²⁶

«Алпин»

В оригинальном сборнике Фейта 1783 года находилась еще повесть «Алпин». Эта повесть является подражанием «Сельмским песням», одному из известных эпических отрывков, изданных шотландцем Джеймсом Макферсоном как якобы подлинное произведение легендарного кельтского барда Оссиана. Фейт познакомился с «Сельмскими песнями» в анонимном голландском переводе 1763 года: между данным переводом и повестью Фейта обнаруживается множество словесных совпадений.²⁷ Однако, подражая стилю Оссиана, повесть «Алпин» в значительной мере отклоняется от своего образца. Фейт переработал языческого Оссиана в соот-

²⁴ См. Барсков Я Л Переписка московских масонов XVIII-го века 1780–1792 гг Пет-роград, 1915

²⁵ Успенский Б А Из истории русского литературного языка XVIII—начала XIX века Языковая программа Карамзина и ее исторические корни М, 1985 С 16–17

²⁶ О повышенной степени книжности переводов с французского языка см. Лотман Ю, Успенский Б Споры о языке в начале XIX в как факт русской культуры («Происшествие в царстве теней, или судьбина российского языка» — неизвестное сочинение Семена Боброва) // Учен зап Тартуского гос ун-та Вып 358 Тр по русской и славянской филологии XXIV Литературоведение Тарту, 1975 С 202–207

²⁷ De Gezangen van Selma, door Ossian, Fingal's zoon, een der oude Schotse Barden // Nieuwe Bydragen tot Opbouw der Vaderlandsche Letterkunde Deel I Leyden, 1763 P 257–280

ветствии со своим христианским мировоззрением: он прояснил очень неясные у Макферсона намеки на воскрешение мертвых и внес указание на то, что событиями в повести, в конце концов, управляет христианский Бог. Он также опустил оссианский мотив героической борьбы. Фейта интересовали у Оссиана прежде всего его возвышенные картины природы и чувствительные элегические жалобы.

Французский перевод «Алпина» вышел в свет в 1795 году, в одном сборнике с романом «Юлия» Немудрено, что французский переводчик Янсен, отвергнув «нефранцузские» особенности стиля романа «Юлия», отверг и своеобразие оссианского стиля повести «Алпин»: он рационализировал иррациональные метафоры, не дал эквивалента характерной для Оссиана лексической или грамматической архаизации, часто не перенимал асиндетического синтаксиса и инверсий; он также смягчил суровость возвышенного ландшафта, внося в его описание приятные цветочки.

В некоторых местах, однако, переводчик поставил текст в более близкие отношения к английскому оригиналу Макферсона: Алпин, обратившись в начальных строках голландского оригинала к ночному светилу, которое восходит на востоке, т. е. к луне, во французском переводе обращается к светилу, восходящему на западе, т. е. к планете Венере; таким образом, французский Алпин повторяет знаменитое тогда обращение к «вечерней звезде» в начале «Сельмских песен». Янсен также умножил число экзотических кельтских топонимов. Он трактовал произведения Фейта как подражания известным авторам: он восстановил мотивные связи с этими авторами (ср. также внесение имени Шарлотты в романе «Юлия»), но при этом пренебрег стилистическими особенностями и идеологической самостоятельностью Фейта.

Повесть «Алпин» отсутствует в русском издании «Юлии» 1803 года. Русский перевод «Алпина» появился в том же году в журнале «Новости русской литературы» без фамилии автора и указания на то, что текст является переводом.²⁸ Русский переводчик фейтовского подражания «Сельмским песням», без сомнения, учитывал чрезвычайную популярность, которой пользовалось в России это произведение. «Сельмские песни» переводились на русский язык полностью или частично не менее 12 раз.²⁹

Отдельная публикация русских переводов, с одной стороны «Юлии», с другой — «Алпина», объясняется прежде всего разными стилистическими требованиями к данным текстам. По всей Европе произведения Оссиана воспринимались хотя и ошибочно, но в рамках древней северно-европейской эпической традиции. Оссиановское произведение Фейта тоже, как указывает заглавие повести, как будто «взято из древнего манускрипта». Предполагаемая древность оссианских произведений служила поводом для их стилизации с помощью языковых форм, которые тем или иным образом вызывали представления давно минувшего исторического периода и передавали «характерную» для первобытного человека возвы-

²⁸ Алпин (Взято из древнего манускрипта) // *Новости русской литературы* Ч 7 М, 1803 С 389—403

²⁹ *Левин Ю Д Оссиан в русской литературе (Конец XVIII—первая треть XIX в.)* Л, 1980 С 53

шенность. Качество этих языковых форм отличалось в различных языках. В «Сельмских песнях» Макферсона стилизация осуществлялась посредством архаичных местоимений, инверсий, библеизмов. Фейт стилизовал свою повесть «Алпин» инверсиями и существительными с архаичными падежными окончаниями. Во французском переводе повести, как мы отметили, число стилистических средств, придавших тексту «древнюю» возвышенность, ограничилось. Хотя, основываясь на французском переводе, русский переводчик «Алпина» восстановил степень возвышенности. При переводе среднюю лексику французского текста он переключил на высокую лексику русского литературного языка. Французское «demeure» стало у него «обиталище», «j'ai dit» — «я вещал», «descendit» — «низшла», «fille de la beauté» — «дщерь красоты» и т. д. Такое переключение на чаще всего славянскую лексику характерно для русского оссианизма; сам Карамзин стилизовал свои переводы Оссиана с помощью таких славянизмов.³⁰

Стилизация, однако, ограничилась лексикой. На синтаксическом уровне переводчик «Алпина» следовал своему французскому образцу; поэтому инверсии, к которым русский литературный язык XVIII века был очень способен, у него почти не встречаются.

Смысловые ассоциации языковых категорий, употребляемых для стилизации оссианских произведений, отличались в зависимости от языкового и литературного контекста. В оригинале Фейта стилизация с помощью архаизмов вызвала представление неопределенной универсальной древности; в русском культурном контексте конца XVIII—начала XIX века стилизация с помощью славянизмов связывала текст именно с традицией русской культуры, с идеей о ее преемственности и с ощущением ее преимущества по отношению к другим европейским культурам. Посредством семантической насыщенности славянизмов русские переводы Оссиана и оссиановских произведений могли наполняться содержанием, выражающим национальную, русскую, культурно-идеологическую позицию.³¹

Итак, передвигаясь от одного литературного и общественного контекста к другому, произведения Фейта изменялись по форме, содержанию и функциям, изменялись своими возможными общественно-политическими аллюзиями, стилистической направленностью, характером их смысловых соотношений с литературной и языковой средой. В новых контекстах произведения Фейта включились в уже существующие там традиции: стихотворение «Совесть» вошло в русскую традицию гораццианской поэзии, роман «Юлия», повести «Темира» и «Пустынник» — в сентиментальную литературу во французском духе. «Алпин», наконец,— в русский оссианизм. Однако в конечном результате первоначальное своеобразие произведений Фейта оказалось нивелированным.

³⁰ Ср.: Левин В. Д. Очерки стилистики русского литературного языка XVIII — начала XIX в. (Лексика). М., 1964. С. 245.

³¹ Левин Ю. Д. Указ. соч. С. 66, 88–89.