Е. Е. Дмитриева [ab]

https://orcid.org/0000-0001-9692-8329
✉ *katiadmitrieva@mail.ru*

[a] *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*
[b] *Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Россия, Санкт-Петербург)*

Н. В. Гоголь, Луи Виардо, Иван Тургенев и повесть «Вий»: трудности перевода

Аннотация. В статье рассматривается первый перевод на французский язык повести Н. В. Гоголя «Вий», опубликованный в 1847 г. в газете «Journal des Débats Politiques et Littéraires» (от 16, 17 и 18 декабря) и вошедший затем в издание, вышедшее в том же году под именем Луи Виардо и под общим названием «Nouvelles russes / Traduction française publiée par Louis Viardot» (Русские повести / Пер. на фр. яз., опубл. Луи Виардо). В книгу вошли также «Старосветские помещики», «Записки сумасшедшего», «Тарас Бульба» и «Коляска». Луи Виардо в коротком предисловии к книге признавался, что в переводе ему помогали двое русских, имена которых он скрыл под инициалами, но за которыми скрывались И. С. Тургенев и С. А. Гедеонов. Поскольку степень участия каждого из них нам неизвестна, а известно лишь то, что сам Виардо русского языка не знал и потому мог только редактировать уже переведенный текст (или подстрочник), то встает вопрос: насколько адекватно при таком тройном сотрудничестве могли быть переведены гоголевские тексты и какое представление о Гоголе получил, знакомясь с ними, французский читатель. Соответственно, целью настоящей статьи было не просто сравнить на одном конкретном примере, а именно на примере повести «Вий», русский оригинал и французский перевод, но и реконструировать и одновременно объяснить то впечатление, которое повесть могла произвести, попав во французский контекст. Автор статьи приходит к выводу, что в результате двойной редукции, сокращения фантастических, очень по-гоголевски прописанных эпизодов для второго издания 1842 г. самим автором, и, с другой стороны, выпрямления гоголевского письма в соответствии с требованиями элегантного стиля, как он был понят во Франции, «Вий» был воспринят как своего рода парафраз Гофмана, который в 1840-е годы уже вышел из литературной моды.

Ключевые слова: Гоголь, «Вий», «Тарас Бульба», Луи Виардо, И. С. Тургенев, непереводимость

Благодарности. Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода».

© Е. Е. ДМИТРИЕВА

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-96-117

Для цитирования: *Дмитриева Е. Е.* Н. В. Гоголь, Луи Виардо, Иван Тургенев и повесть «Вий»: трудности перевода // Шаги/Steps. Т. 10. № 4. 2024. С. 96–117.

Поступило 22 июня 2024 г.; принято 14 октября 2024 г.

Shagi / Steps. Vol. 10. No. 4. 2024
Articles

E. E. Dmitrieva [ab]

https://orcid.org/0000-0001-9692-8329
✉ *katiadmitrieva@mail.ru*

[a] *A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)*
[b] *Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom), Russian Academy of Sciences (Russia, St.-Petersburg)*

N. V. Gogol, Louis Viardot, Ivan Turgenev and the story *Viy*: Lost in translation

Abstract. The paper examines the first French translation of N. V. Gogol's novella *Viy*, published in 1847 in the newspaper *Journal des Débats Politiques et Littéraires* (dated December 16, 17 and 18) and then included in the edition published in the same year under the the general title *Nouvelles russes. Traduction française publiée par Louis Viardot* ("Russian stories. Translated into French, published by Louis Viardot"). The book also includes *Old-World Landowners*, *Notes of a Madman*, *Taras Bulba* and *The Carriage*. Louis Viardot, in a short preface to the book, admitted that he was assisted in translation by two Russians, whose names he hid under the initials, but who were in fact I. S. Turgenev and S. A. Gedeonov were hidden. Since the extent of the involvement of each of them is unknown to us, but we only know that Viardot himself did not know the Russian language and therefore could only edit the already translated text (or an interlinear translation), the question arises: how adequately could Gogol's texts be translated with such a triple collaboration and what kind of idea about Gogol did the French reader receive from becoming acquainted with these works. Accordingly, the purpose of this article was not just to compare the Russian original and the French translation on the basis of one specific example, namely, the story *Viy*, but also to reconstruct and at the same time explain the impression that the story could make when it got into the French context. The author of the article comes to the conclusion that as a result of a double reduction of the fantastic by Gogol himself for the second edition of the novella and, on the other hand, of a straightening of Gogol's writing by the translators in accordance with the requirements of an elegant style, *Viy* was perceived as a kind of a paraphrase of E. T. A. Hoffmann, who had already gone out of literary fashion in the 1840s.

© E. E. DMITRIEVA

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-96-117

Keywords: Gogol, *Viy*, *Taras Bulba*, Louis Viardot, I. S. Turgenev, untranslatability

Acknowledgements. The research was carried out at the IMLI RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian literature: the problem of multilingualism and reverse translation".

To cite this article: Dmitrieva, E. E. (2024). N. V. Gogol, Louis Viardot, Ivan Turgenev and the story *Viy*: Lost in translation. *Shagi / Steps*, *10*(4), 96–117. (In Russian).

Received June 22, 2024; accepted October 14, 2024

Осенью 1845 г. в номерах французских журналов «Illustration» (от 4 и 11 октября), «Revue Indépendante» (от 25 октября и 10 ноября) и газеты «Journal des Débats Politiques et Littéraires» (от 16, 17 и 18 декабря) появились переводы четырех повестей Гоголя. Это были «Старосветские помещики», «Записки сумасшедшего», «Тарас Бульба» и «Вий». Последняя повесть, опубликованная в весьма влиятельной газете консервативной направленности, была единственной, где текст Гоголя предварялся краткой характеристикой его творчества как продолжающего в России «дело по созданию самобытной литературы, уже богатой знаменитыми поэтами, Пушкиным и Лермонтовым...»[1]. Анонимный критик[2], дав краткие зарисовки «тех небольших повестей» Гоголя, которые «описывают народные нравы в России», сделал акцент на русском, народном и, соответственно, экзотическом характере представляемых публике повестей[3].

Вскоре повести с добавлением «Коляски» были собраны в книгу, изданную под общим заголовком «Nouvelles russes. Traduction française publiée par Louis Viardot» (Русские повести. Перевод на французский язык, опубликованный Луи Виардо). О том, что Луи Виардо, опубликовавший повести, был отнюдь не единственным автором перевода, в предисловии к книге сообщил он сам, объяснив, что текст, переведенный на французский язык (сам Виардо русского языка не знал), надиктовали ему два русских друга: «Гг. И. Т., молодой писатель, уже имеющий славу поэта и критика, и С. Г., который готовит, среди других трудов, "Историю славянских народов"» (MM. I. T., jeune écrivain déjà renommé comme poète et critique et S. G., qui prépare, parmi des travaux plus légers, une *Histoire des races Slaves* [Viardot 1845: vi–vii]). Соответственно, Виардо оставалось лишь исправить и отредактировать подстрочник. Инициалы первого русского никого не могли обмануть: за ними скрывался И. С. Тургенев [Cadot 1967: 428; Ланской 1964: 271–274]. Вторым, как это выяснил более чем столетие спустя французский славист Мишель Кадо, оказался Степан Александрович Гедеонов,

[1] Journal des Débats. 1845. 16 décembre. P. 3.

[2] Автором заметки был скорее всего главный редактор газеты «Journal des Débats...» Арман Бертен [Грев 2014: 38].

[3] Journal des Débats. 1845. 16 décembre. P. 3.

историк, драматург, искусствовед, впоследствии директор Императорского Эрмитажа [Cadot 1981: 51–52]. В предисловии к книге Виардо писал и о том, что выбирал для перевода те произведения Гоголя, которые, помимо их известности, лучше позволяют транспонировать их в другую культуру, обеспечивая их понимание в чужой стране. Лидирующую роль при этом он отводил вкусам и пристрастиям публики [Gogol 1845: vii].

То, что по мнению Виардо в наибольшей степени характеризовало Гоголя, была его «оригинальная, живописная манера, для нашего (французского. — *Е. Д.*) восприятия, возможно, немного трудная и дикая, как нравы и страна, которую он описывает с такой достоверностью» [Viardot 1845: vi]. Живописность эта в полной мере проявилась в повести «Тарас Бульба», своим пространственным и временны́м экзотизмом отвечавшей все растущему интересу к истории французских читателей [Orecchioni, Parent 1972: 426], и в «Вие» — повести, которую еще Андре Бертен в качестве анонимного автора предисловия к газетной публикации определил как «картину суеверных верований этой страны, еще так мало известной в Европе»[4].

Повесть «Тарас Бульба» действительно стала одной из наиболее читаемых и чаще всего переводимых повестей Гоголя, несмотря даже на ту критику, которую вызвал этот первый перевод повести на французский язык (см. ниже). Зато «Вий», который своими экзотизмом и фантастикой должен был бы, по идее, особенно понравиться французскому читателю, имел рецептивную историю гораздо менее яркую. Следующий после перевода Виардо — Гедеонова — Тургенева перевод этой повести был сделан лишь в 1930 г. дочерью художника К. П. Кузнецова Еленой Константиновной Вивье-Кузнецовой, которая сама была художником-декоратором и чьи издания русской классики на французском языке почитаются библиографической редкостью и выставляются на продажу на аукционах (Vij / Trad. du russe par Vivier-Kouznetzoff, ill. en couleurs de C. Kouznetzoff. Paris: R. Kieffer, 1930). А в 1947 г. «Вий» вышел уже в переводе Анри Монго под заглавием «La Sorcière et le philosophe» (Ведьма и философ) [Gogol 1947: 43–86]). Представленный как «первый перевод на французский язык» «Вия», впоследствии он был использован также издательством «Gallimard» в знаменитой серии «Библиотека Плеяды» [Gogol 1966]. О переводе «Вия», сделанном Виардо, известный переводчик тогда так и не вспомнил [Грев 2014: 278].

И здесь мы вправе задуматься: в чем причина такого малого интереса к произведению, которое вполне могло бы отвечать горизонту ожидания французской публики, любительницы экзотизма и фантастики[5]?

А ведь ставку на экзотизм и на фантастику «Вия» сами переводчики, очевидно, делали, дав повести на французском языке другое, откровенно фольклорное название «Le Roi des Gnomes», дословно «Король гномов».

---

[4] Journal des Débats. 1845. 16 décembre. P. 3.

[5] См. подробнее: [Jourda 1938]. Еще до выхода в свет переводов гоголевских повестей на французский о «привлекательности оригинальности и новизны» малороссийской тематики в «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» писал Адольф де Сиркур [Circourt 1838: 316].

Заметно было переформулировано и то во многом игровое примечание, которое Гоголь сделал к названию повести и которое было призвано скорее вести читателя по ложному следу, нежели его просветить относительно ее народных истоков. Во французской версии комментарий носил сугубо этнографический характер и своим пояснением о «смертельном для человека» взгляде Вия не оставлял пространства мерцающей фантастике гоголевского финала, заранее предсказывая смерть Хомы Брута.

Вий — есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли. Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как слышал [Гоголь 1842: 307].

В оригинале повесть носит название «Вий». Так называют в Малороссии вождя гномов, царя этого народа подземных духов, правящих землей и металлами так же, как Сильфы управляют воздухом, Ундины водой, саламандры огнем. Считается, что взгляд вия смертельно опасен для любого человека, чьи глаза встретятся с его глазами [Gogol 1845: 269] (пер. с фр.)[6].

Еще более характерно второе примечание на той же первой странице французского текста повести, отсутствующее в оригинале и призванное прокомментировать для читателя две российские реалии — *Киев* и *семинария*:

> Киев, столица Малороссии, долгое время принадлежавшей полякам, до Петра Великого был центром русской цивилизации. То, что называлось семинарией, было университетом; он делился на *семинарию* и *бурсу*, одну для студентов, предназначенных для священства, другую для студентов, предназначенных для светских профессий. В России существует только один орден священнослужителей, которые называют себя братьями или монахами, без каких-либо других обозначений. На сегодняшний день их насчитывается немногим более трех тысяч по всей империи. Они живут в безбрачии, в то время как *попы* должны иметь жен [Gogol 1845: 269] (пер. с фр.)[7].

Объяснение статуса семинарии (Киевской академии, бурсы — мы не знаем, кто из переводчиков конкретно был автором этой заметки) отвечало, по-видимому, на упреки, которые высказывались Гоголю за то, что он изобразил это славнейшее учебное заведение в столь непритязательном

[6] «Le titre de la nouvelle originale est *Vîi*. C'est le nom que l'on donne, dans la Petite-Russie, au chef des Gnomes, au roi de ce peuple de génies souterrains qui président à la terre et aux métaux, comme les Sylphes à l'air, les Ondines à l'eau, les Salamandres au feu. On croit que le regard du Vi est mortel pour tout homme dont les yeux rencontrent les siens».

[7] «Kiew, capitale de la Petite-Russie, qui a longtemps appartenu aux Polonais, fut, jusqu'à Pierre le Grand, le centre de la civilisation russe. Ce qu'on appelait le séminaire était l'Université; il se divisait en *séminaire* et *bourse*, l'un pour les élèves destinés à la prêtrise, l'autre pour les élèves destinés aux professions laiques. 11 n'y a en Russie qu'un seul ordre de religieux, qui se nomment frères ou moines, sans autre désignation. L'on n'en compte aujourd'hui guère plus de trois mille dans tout l'empire. Ils vivent dans le célibat, tandis que les *popes* doivent être mariés».

виде. Отголоски этой полемики мы находим в опубликованном (правда, уже в 1846 г.) письме Н. И. Греча:

> ...в каком странном виде представлено в ней (повести «Вий». — *Е. Д.*) одно из полезнейших и важнейших учебных заведений России, в котором образовались многие, не только достойные уважения, но и действительно великие люди. Мы видим в этих картинах забавную карикатуру, а иностранцы принимают все это за чистые деньги [Греч 1846].

Что заставило переводчиков (и кого из них) вспомнить о достаточно забытой к тому времени части истории Киева, когда он являлся центром административных единиц в составе Речи Посполитой (до этого, с 1362 г. и до Люблинской унии 1569 г., — Великого княжества Литовского), которая в соответствии с договором о «Вечном мире» 1686 г. отказалась от Киева, с тех времен почитающегося «государевой вотчиной», позднее вошедшего в состав Российской империи — и вновь ставшего ее частью? Здесь мы вправе предположить, что в таком подчеркивании роли Польши в киевской (малороссийской) истории эхом отозвалось отношение французского общественного мнения к польскому вопросу, по поводу которого страсти не утихали и в 1840-е годы. Во Франции, как пишет Шарль Корбе, «жалость к поляку переродилась в ненависть к москалю» [Corbet 1967: 164]. Также и писатель и политик Шарль де Монталамбер, один из идеологов католической партии во Франции, большой друг нашей соотечественницы Софии Свечиной, бывший членом учредительного и законодательного собраний во времена Июльской монархии, не переставал яростно осуждать Николая I, преследовавшего «Святую Польшу», в возможном завоевании которой он видел и опасность завоевания впоследствии русскими Европы [Грев 2014: 26–27].

Но в остальном, в отличие от французской версии «Тараса Бульбы», уже не раз бывшей объектом исследования историков литературы [Cadot 1967; Грев 2014; Маричик-Сьоли 2024: 398–420], во французском тексте «Вия» переводчик(и) не слишком позволял(и) себе вмешиваться в повествовательную ткань автора и совершать существенные сокращения в тексте[8].

Сопоставительный анализ переводного и оригинального текста показывает, что в «Вие» мы имеем только несколько случаев, когда фраза (а чаще — часть фразы) опускается (курсивом выделены нами отсутствующие в переводе фрагменты, а также слова, добавленные во французском тексте и отсутствующие в оригинале)[9]:

---

[8] В «Тарасе Бульбе» сокращения затрагивали в основном описания любовных сцен между Андрием и прекрасной полячкой. Сцены эти на самом деле не страдали особой откровенностью в оригинале. Но, как полагает Клод де Грев, в подобной щепетильности сказывалось то, что в 1845 г. еще расценивали как критерий «хорошего вкуса» и считали требованием условности при переводе прозаического текста [Грев 2014*:* 39]. См. также: [Lambert 1978: 153–160].

[9] Здесь и далее мы приводим цитаты по изданию [Гоголь 1842], с которого и осуществлялся перевод на французский язык. При цитировании сохраняются пунктуация и некоторые орфографические особенности.

...чело прекрасное, нежное, как снег, как серебро, казалось, мыслило; брови — *ночь среди солнечнаго дня*, тонкия, ровныя, горделиво приподнялись над закрытыми глазами, а ресницы, *упавшия стрелами* на щеки, пылавшия жаром тайных желаний, уста — *рубины*, готовые усмехнуться... Но в них же, в тех же самых чертах, он видел что-то страшно-пронзительное [Гоголь 1842: 347].

Son front, blanc et pur comme la neige, comme l'argent mat, semblait penser. Des sourcils fins, égaux et fiers, s'élevaient *en s'arrondissant* au-dessus de ses yeux fermés, dont les cils touchaient légèrement les joues, que semblait colorer un désir vague. Ses lèvres allaient sourire ; mais, en même temps, le philosophe discernait dans ces mêmes traits quelque chose d'effrayant [Gogol 1845: 299].

...и вот она опрокинулась на спину – и *облачныя* перси ея, матовыя, как фарфор, не покрытый глазурью, просвечивали пред солнцем *по краям своей белой, эластически-нежной окружности*. Вода в виде маленьких пузырьков, как бисер, осыпала их; она вся дрожит и смеется в воде... [Гоголь 1842: 325].

Elle se renverse alors sur le dos, et les contours de sa gorge, blanche comme la porcelaine qui n'est pas encore vernie, semblent transparents *aux rayons caressants* de ce soleil *nocturne*. Une foule de petites bulles la couvrent comme autant de perles; elle tremblotte et rit au fond de l'eau [Gogol 1845: 283].

Вошедший священник *остановился при виде такого посрамленья божьей святыни, и не посмел служить панихиду* в таком месте. Так на веки и осталась церковь, с завязнувшими *в дверях и окнах* чудовищами, обросла *лесом, корнями, бурьяном*, диким терновником, и никто не найдет теперь к ней дороги [Гоголь 1842: 380].

Le prêtre qui *vint le matin pour dire l'office des morts* n'osa pas franchir le seuil de l'église, qui demeura à jamais ainsi, avec les monstres figés *à leur place*; *et désormais abandonnée*, elle disparut bientôt sous les broussailles sauvages. Personne ne pourrait en retrouver le chemin [Gogol 1845: 323].

Полностью выпущенной в переводе оказывается и фраза в описании панночки, увиденной Хомой Брутом в гробу:

> Ему даже показалось, как будто из-под ресницы праваго глаза ея покатилась слеза, и когда она остановилась на щеке, то он различил ясно, что это была капля крови [Гоголь 1842: 361];

а также следующие синтагмы (выделены курсивом):

> Он отворотился и хотел отойти; но по странному любопытству, *по странному поперечивающему себе чувству*, не оставляющему человека, особенно во время страха, он не утерпел ‹...› Наконец гроб вдруг сорвался с своего места и со свистом начал летать по всей церкви, *крестя во всех направлениях воздух* [Гоголь 1842: 360, 363].

Уже из этих примеров становится очевидно, что при переводе отбрасывается (или вовсе переводу не поддается) характерная для Гоголя метафорическая образность, синтагмы и эпитеты, имеющие чрезмерно романтические коннотации («вкушаемых на земле», «благовонные») и т. д. Как полагает Клод де Грев, анализируя примеры аналогичных трансформаций, которые имели место также и при переводе «Тараса Бульбы», эти исключения из текста, замещения стилистического свойства, смягчения на уровне микроструктур отражают потребность в унификации, которая свидетельствует о дистанции, имевшей место во Франции 1840-х годов по отношению ко всему, что могло напомнить романтизм, в частности, к избыточной страсти и смене тональностей [Грев 2014: 41]. Но, думается, основная причина здесь заключена в том сугубо французском требовании «хорошего вкуса» и «элегантного стиля», которое выступало как определенный ограничитель при переводе прозаического (и не только) текста и ставило проблему эстетического релятивизма, активно обсуждавшуюся во Франции уже начиная с первого десятилетия XIX в. [Lambert 1978: 153–160][10].

Там, где Гоголь сознательно уходит от речевых штампов, создавая своего рода неправильные (за что его весьма корили современные ему критики), но очень выразительные речевые конструкции, французский перевод возвращает текст к «норме». Так, во фразе «Изнуренный философ остановился и отдохнул духом» «отдохнул духом» переводится как «prit une profonde respiration» [Gogol 1845: 431]; «не совсем пожилая бабенка» превращается в «femme encore assez jeune» [Ibid.: 315]; «Здравствуй, небоже!» переводится как «Bonjour, dit-il» [Ibid.: 316]; хмель, который у Гоголя спадает «вьющимися змеями», трансформируется в «элегантный» образ «grappes serpentantes» (извивающиеся гроздья) [Ibid.: 318], при этом метафорика змеи в эпитете отчасти удерживается, но доводится до языковой нормы, и т. д.

К этому следует добавить и пояснения, которые в переводе словно выпрямляют текст, делая его более понятным, но лишая той мерцательной недосказанности, которая и есть одна из основных примет гоголевского стиля.

[10] В 1809 г. подобная же проблема эстетического релятивизма встала перед Бенжаменом Констаном, работавшим над переводом Шиллеровой драмы «Валленштейн» и вынужденным адаптировать ее к требованиям французской сцены и вкусам французской публики. Проблема национальной специфики переводимого текста и, соответственно, неполной его переводимости на другой язык с начала XIX в. вообще широко обсуждалась. Так, В. Гумбольдт опубликовал в журнале «Magasin encyclopédique» краткую статью под названием «О “Германе и Доротее” господина Гёте», в которой утверждал, что «полностью прочувствовать иностранного поэта невозможно» [Mueller-Vollmer 1967: 126], и тем самым поставил вопрос о рецепции — взаимоотношениях между произведением и его «первичной аудиторией» (erstes Publikum) (см. подробнее: [Дмитриева 2021: 180–181]).

Рубины уст ея, казалось, прикипали кровию к самому сердцу. Вдруг что-то страшно-знакомое показалось в лице ея. «Ведьма!» вскрикнул он не своим голосом... [Гоголь 1842: 348].

Il lui semblait que du sang de son cœur se teignaient les rubis des lèvres de la morte. *Tout à coup, il saisit une ressemblance terrible*[11]: — La sorcière ! s'écria-t-il d'une voix étranglée [Gogol 1845: 299].

Выпивши ее (кварту горилки. — *Е. Д.*), он пригладил на голове своей волосы и сказал: «много на свете всякой дряни водится! а страхи такие случаются — ну...» при этом философ махнул рукою [Гоголь 1842: 368].

Il la but tout d'un trait, passa la main sur ses cheveux, et dit : — Il y a toutes sortes d'infamies dans le monde, et il vous arrive des choses... *Le philosophe n'ajouta plus rien, qu'un geste qui voulait dire : J'aime mieux me taire*[12] [Gogol 1845: 431].

Несобственно-прямая речь, которой буквально напитан гоголевский текст, преобразуется в прямую речь, приписываемую тому или иному персонажу:

Он дико взглянул и протер глаза. Но она точно уже не лежит, а сидит в своем гробе [Гоголь 1842: 362].

Il regarda tout effaré, et se frotta les yeux.

— Mais, oui, elle n'est plus couchée! elle est assise sur son tombeau [Gogol 1845: 310].

Конечно, на весь текст «Вия» нами замечено всего два случая неверного понимания оригинала, и это совсем немного[13]. Значительно существеннее появление в переводном тексте обобщающих слов, которые становятся заместителями конкретных, часто даже для русского слуха экзотических названий или реалий. Так, например, гоголевские «булка, или вареник, или семена из тыкв» превращаются в переводе в «quelque friandise» (лакомства):

Авдиторы, слушая урок, смотрели одним глазом под скамью, где из кармана подчиненнаго бурсака выглядывала *булка, или вареник, или семяна из тыкв* [Гоголь 1842: 310].

Les répétiteurs, tout en écoutant les leçons, regardaient d'un œil par-dessous le banc pour voir s'il ne se trouvait pas dans la poche de leurs écoliers *quelque friandise* dont ils pussent faire leur profit [Gogol 1845: 271].

[11] Добавлена синтагма «Неожиданно он ощутил страшное сходство» (фр.).

[12] Добавлена синтагма «Философ ничего больше не добавил, кроме жеста, означавшего: лучше я помолчу» (фр.).

[13] Так, лексема *сусулька,* обозначающая изделие из теста, скрученное в виде сосульки («...паничи, купите сусульку!»), переводится как «колбаска» (*saucisson*): «Voici un saucisson, messieurs ; achetez un saucisson» [Gogol 1845: 271]. А синтагма «наконец плюнула и пошла прочь» (речь идет об уставшей от танца дворне, обступившей танцующего Хому Брута) переведена как «плюнула от отвращения» («finirent par cracher de dégoût, et s'en allèrent tous...» [Gogol 1845: 320].

Остаются непереведенными виды малороссийской выпечки, будучи сведены к «булочкам и пирожным с маком»:

...ось *бублики, маковники, вертычки, буханци* хороши! ей богу, хороши! на меду! сама пекла! [Гоголь 1842: 309].

...voici des *petits pains*; voici des *gâteaux de miel*. Ils sont bons, très bons, j'en prends Dieu à témoin ; je les ai faits moi-même [Gogol 1845: 270–271].

Названия цветов, украшающих кусок зеркала, в котором пытается увидеть свою поседевшую голову Хома Брут — *незабудки*, *барвинки*, *нагидки* (украинское название ноготков, которое Гоголь специально выписывал в Записную книжку) заменено на «всякого рода увядшие цветы» (toutes sortes de fleurs fanées).

Философ, услышавши это, побежал опрометью в кухню, где он заметил прилепленный к стене, опачканный мухами, треугольный кусок зеркала, перед которым были натыканы *незабудки, барвинки, и даже гирлянда из нагидок*, показывавшие назначение его для туалета щеголеватой кокетки [Гоголь 1842: 369–370].

A ces mots, le philosophe se précipita dans la cuisine, où il avait remarqué un petit morceau triangulaire de miroir, tout sali par les mouches, autour duquel étaient suspendues *toutes sortes de fleurs fanées*, preuve qu'il appartenait à la coquette [Gogol 1845: 315].

Но, возможно, одна из главных проблем перевода и его в отдельных местах невписываемости в гоголевскую стилистику есть довольно планомерное замещение разговорных оборотов, которыми наполнен текст, литературными, а также избавление от метафор (что мы уже видели выше) и литот. Приведем лишь несколько примеров такого замещения:

...ростом мало-чем пониже киевской колокольни [Гоголь 1842: 311–312].

Il avait presque la taille du clocher de Kiew [Gogol 1845: 272].

...так что сосчитать, сколько каждый из них *уписывал за вечерею* галушек, было бы *совершенно невозможное дело* [Гоголь 1842: 311–312].

...à ce point qu'il serait *tout à fait impossible* de compter combien chacun d'eux *mangeait* de galouchkis [Gogol 1845: 272–273].

Бабуся [Гоголь 1842: 319].

bonne femme [Gogol 1845: 278].

одна смазливая молодка [Гоголь 1842: 365].

Une jeune et jolie paysanne [Gogol 1845: 312].

Да не забудь, *мой голубе! прибавить* пану... [Гоголь 1842: 330].

Et n'oublie pas, *mon ami, de rappeler de ma part* à ton maître [Gogol 1845: 286].

А ну, Спирид, почеломкаемся! [Гоголь 1842: 334].

Viens Spirid que je t'embrasse! [Gogol 1845: 303].

...правда ли, что панночка, *не тем будь помянута*, зналась с нечистым? [Гоголь 1842: 351].	...est-il bien vrai que notre demoiselle avait des accointances avec le mauvais esprit? [Gogol 1845: 301].

Справедливости ради надо сказать, что во французском тексте присутствует и обратная тенденция — попытка в ряде случае прямого перевода русско-малороссийских фразеологизмов Гоголя на французский язык. Но тут возникает проблема иного рода: прямая передача образности, не имеющей эквивалента во французском языке, делает текст не очень понятным для французского читателя.

Он часто пробовал *крупнаго гороху*, но совершенно с философическим равнодушием... [Гоголь 1842: 315].	Il recevait fréquemment des *mesures de gros pois,* mais avec une stoïque indifference... [Gogol 1845: 275].
«Ей богу!» сказал опять, остановившись, философ: *«ни чортова кулака не видно»* [Гоголь 1842: 316].	— Par le saint nom de Dieu, dit de nouveau le philosophe en s'arrêtant, *on ne voit pas seulement le point du diable.* [Gogol 1845: 276].
«А что, бабуся, сказал философ, идя за старухой: «если бы так, как говорят. . . ей богу, в *животе как будто кто колесами стал ездить*» [Гоголь 1842: 320].	— Eh bien, bonne femme, dit le philosophe tout en la suivant, serait-il possible... quelque chose... hein? il me semble *qu'on me circule dans le ventre avec des roues de chariot* [Gogol 1845: 279].
«Вишь, чортов сын!» подумал про себя философ: *«пронюхал, длинноногий вьюн!»* [Гоголь 1842: 331].	— Voyez-vous ce fils du diable ! se dit le philosophe, qui avait tout entendu ; *il a mis le nez sur l'affaire, le héron aux longs pieds* [Gogol 1845: 287].
...известное уже дело, что панам подчас захочется такого, что и самый наиграмотнейший человек не разберет; и пословица говорит: — *скачи, враже, як пан каже* [Гоголь 1842: 343].	Il est reconnu que les seigneurs désirent parfois des choses où l'homme le plus savant ne saurait rien comprendre. N'y a-t-il pas un proverbe qui dit : *Saute, diable, comme le seigneur l'ordonne* ? [Gogol 1845: 296].
«Спичка тебе в язык, проклятый кнур!» подумал философ... [Гоголь 1842: 376].	*— Une allumette dans ta langue, maudit sanglier !* se dit le philosophe... [Gogol 1845: 320].

В последнем случае, правда, выражение прокомментировано в сноске: «Expression propre à la Petite-Russie» (малороссийское выражение), а украинизм *кнур* 'боров, хряк' переведен скорее нейтрально: «maudit sanglier!» (проклятый кабан).

Подобное отсутствие игры стилевыми регистрами, которая и на французском языке воспринималась бы как аутентичная, во многом приводит к тому, что из повести уходит свойственный ей комизм и ирония. Приведем и более конкретный пример:

«Послушай, domine Хома!» — сказал ректор (он в некоторых случаях объяснялся очень вежливо с своими подчиненными) «*тебя никакой чорт* и не спрашивает о том, хочешь ли ты ехать, или не хочешь» [Гоголь 1842: 329–330].

— Écoute, domine Thomas, lui répondit le recteur (ce digne homme avait l'habitude de parler quelquefois' avec politesse à ses subordonnés) ; *personne* ne songe seulement à te demander ton avis là-dessus [Gogol 1845: 286].

Казалось бы, заменено здесь лишь разговорное «никакой чорт» на литературно-нейтральное *personne* 'никто', но вместе с этой подменой уходит и комическое противоречие заключенного в скобки пояснения реальности речевого высказывания («...он в некоторых случаях объяснялся очень вежливо с своими подчиненными»).

И все же, наверное, самое главное несовпадение оригинального и переводного текста состоит в возникающем при переводе ритмическом диссонансе. Во французском тексте исчезают (или сильно редуцируются) повторения, создающие в русском особый ритм. Фраза «"*Паничи! паничи!* сюды! сюды!" говорили они со всех сторон: "ось бублики, маковники, вертычки, буханци хороши! ей богу, хороши! на меду! сама пекла!"» [Гоголь 1842: 309] переводится: «— *Messieurs*, ici, ici, criaient-elles de tous côtés; voici des petits pains; voici des gâteaux de miel. Ils sont bons» [Gogol 1845: 270].

Гоголевская длинная, витиеватая, со множеством отступлений фраза, та самая знаменитая фраза, о которой еще Андрей Белый сказал: «Вместо дорической фразы Пушкина и готической фразы Карамзина — асимметрическое барокко, обставленное колоннадой повторов» [Белый 1934: 8], что впоследствии позволяло увидеть в его прозе след дантовских «гераклитовых метафор», как их называл О. Э. Мандельштам [Манн 2007: 304–305], при переводе логически дробится на несколько, а иногда и на множество отдельных предложений. В результате читателю предлагается изящный, логически выстроенный текст, из которого, однако, уходит гоголевская специфика.

Резюмируя изложенные выше наблюдения, можно сказать, что семантически, казалось бы, достаточно точный перевод повести «Вий» оказался в целом неспособным передать стиль и ритм оригинального текста, из которого во французской версии если не целиком, то в определенных местах исчезли непринужденность и наивность, подмененные условно-нейтральным повествованием.

Думается, в этом во многом и заключалась причина того, что «Вий» в целом прошел мимо внимания французского читателя. Перевод на французский язык «Тараса Бульбы», имевший те же характерные особенности, что и описанный выше французский текст «Вия», имел, од-

нако, то преимущество, что отвечал возросшему интересу читающей публики к истории, к описанию былых нравов, что подчеркивалось и в подробном предисловии, где говорилось о нравах запорожских казаков. К тому же историческая лексика, изобиловавшая в повести, передавалась в переводе в соответствии с принципом исторической реконструкции, широко применявшимся в интересующую нас эпоху [Mounin 1955: 98].

Мериме позже вспоминал о том «лестном приеме», который был оказан «Тарасу Бульбе» [Mérimée 1931: 8]. Также и М. Кадо уже post factum резюмирует, что благодаря Виардо «Тарас Бульба» «стал достоянием французской литературы, запечатлев живописный облик казака, который малопомалу заменил образ страшного вояки 1812 года» [Cadot 1967: 426]. Но даже строгий Белинский, откликаясь по свежим следам на перевод повести, пишет, что тот верно передает колорит русского текста и оригинальность гоголевской повествовательной манеры[14]. В то же время в переводе «Вия» он усматривает в основном достойный ответ «некоторым из наших quasi критиков, которые в сочинениях Гоголя не хотели видеть ничего, кроме грязи» [Белинский 1953–1959 (9): 428–429]. Крайне резко оценил перевод «Вия» в упомянутом уже выше письме из Парижа Н. И. Греч, назвав его «карикатурным», не сумевшим передать «наблюдательность автора, его искусство схватывать едва уловимые черты Малороссийского быта, его мнимое простодушие». Греч вместе с тем не преминул упомянуть и о «нелепых вымыслах», «уродливых сценах», «отвратительных подробностях» оригинала, которые как раз и были наиболее адекватно переданы в переводе в карикатурном изображении бурсы (см. выше). К письму Греча было присовокуплено и примечание издателя газеты Ф. В. Булгарина: «Я совершенно согласен со всем, что Н. И. Греч говорит о сочинениях г. Гоголя и переводе их на французский язык...» [Греч 1846][15].

Однако, как представляется, была еще одна причина малого успеха «Вия» («Короля гномов») у французской публики, объясняемая отнюдь не работой переводчиков, а тем автопереводом, которому сам Гоголь подверг текст «Вия», впервые появившийся в 1835 г. в составе его цикла «Миргород», при

[14] «Перевод сочинений Гоголя на французский язык» (Отечественные записки. Т. 63. № 12. 1845. С. 115–116, опубл. в [Белинский 1953–1959 (10): 369–370]).

[15] Впоследствии еще резче о переводах Луи Виардо в целом высказался Ф. М. Достоевский, посчитав, что в этом переводе Гоголь в прямом смысле слова «исчез», в особенности это касается его юмора, но также мельчайших деталей и главных пружин интриги: «Замечу, чт г-н Тургенев, должно быть, превосходно знает французский язык. И что же? Вышла из этого перевода такая странность, что я, хоть предчувствовал заранее, что Гоголя нельзя передать по-французски, все-таки никак не ожидал такого исхода. Этот перевод можно достать и теперь — посмотрите, что это такое. Гоголь исчез буквально. Весь юмор, все комическое, все отдельные детали и главные моменты развязок, о которых и теперь, вспоминая их иногда нечаянно, наедине (и часто в самые нелитературные моменты жизни), зальешься вдруг самым неудержимым смехом про себя, — все это пропало, как не бывало вовсе. Я не понимаю, что могли заключать тогда французы о Гоголе, судя по этому переводу; впрочем, кажется, ничего не заключили» [Достоевский 1980: 68–69].

создании новой редакции повести в 1842 г. А ведь это и была та самая редакция, которой, очевидно, пользовались Виардо, Гедеонов и Тургенев.

Изменения в новой редакции 1842 г. коснулись в первую очередь фантастического элемента. И это неслучайно. Из всех повестей «Миргорода» «Вий» в 1835 г. подвергся наибольшей критике именно за фантастику. Так, С. П. Шевырев в рецензии на «Миргород» назвал «Вия» «слабейшей» повестью в книге, считая, что изображенная в начале повести картина бурсы «не гармонирует с фантастическим содержанием продолжения», а видения Хомы в церкви «не производят ужаса, потому что они слишком подробно описаны». «Ужасное, — утверждал он, — не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность»: «...пока ваш период в рассказах ужасного будет строен и плавен ‹...› я не верю в ваш страх — и просто: не боюсь...»[16].

В том же духе писал и О. И. Сенковский: «В “Вии” нет ни конца, ни начала, ни идеи, — нет ничего, кроме нескольких страшных, невероятных сцен. Тот, кто списывает народное предание для повести, должен еще придать ему смысл: тогда только оно сделается произведением изящным»[17].

Но и читательское восприятие «Вия» было на первых порах скорее скептическим, во всяком случае односторонним. С. Т. Аксаков вспоминал о реакции своего родственника Г. И. Карташевского: «...13-го ноября обедал у нас Гоголь. Григорий Иванович, который успел прочесть кое-что из него и всю ночь хохотал от “Вия” ‹...› увы, также не мог вполне понять художественное достоинство Гоголя; он почувствовал только один комизм его» [Аксаков 2011: 105].

Все это в немалой степени объясняет, почему, готовя собрание своих сочинений, которое вышло в 1842 г., Гоголь, особенно сильно переработав для него повесть «Тарас Бульба», впрочем по причинам иного свойства [Дмитриева 2024], внес не такую объемную, но все же существенную правку и в текст повести «Вий». И правка эта затронула в основном содержавшийся в ней фантастический элемент, который был частично сокращен, а частично и упразднен.

Ниже приведем два наиболее характерных казуса внесенной в 1842 г. по сравнению с 1835 г. правки «Вия» (курсивом выделены места, упраздненные в редакции 1835 г.).

---

[16] «Миргород. Повести, служащие продолжением “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Гоголя. Санкт-Петербург, 1835. 2 части» (Московский наблюдатель. 1835, март. Кн. 2. С. 409–411; опубл. в [Шевырев 2019: 354]).

[17] Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Ч. 2. С. 33–34; раздел «Литературная летопись» (статья без подписи). Высказывание Сенковского об отсутствии в повести начала и в особенности конца относилось на самом деле к самой первой печатной редакции повести, обнаруженной Н. Л. Степановым в Библиотеке Академии наук (Санкт-Петербург), имеющей одинаковые выходные данные с общим тиражом 1835 г., но заканчивающейся смертью Хомы Брута и посрамлением храма («...никто не входил туда и не знает, где и в какой стороне она (церковь. — *Е. Д.*) находится». Известный же нам всем финальный эпизод беседы в Киеве Тиберия Горобца с богословом Халявой в ней отсутствовал. См. подробнее: [Падерина 2024].

Редакция 1835 г.

Он, потупив голову, продолжал заклинания и слышал, как труп опять ударил зубами и начал махать рукой, желая схватить его. Возведши робкий взгляд на него, он заметил, что он ловил совершенно не там, где он стоял и что труп не мог его видеть. *Неуспех, казалось, приводил мертвую в бешенство. Она хлопнула зубами и, ставши на середину, опять топнула своею ногой. Этот стук раздался совершенно беззвучно;* уста ея искривились и, казалось, произносили какие-то невнятные слова. *И Философ услышал, что стены церкви как будто заныли. Странный ропот и пронзительный визг раздался над глухими сводами; в стенах окон слышалось какое-то отвратительное царапанье и вдруг сквозь окна и двери посыпалось с шумом множество гномов, в таких чудовищных образах, в каких еще не представлялось ему ничто, даже во сне. Он увидел вдруг такое множество отвратительных крыл, ног и членов, каких не в силах бы был разобрать обхваченный ужасом наблюдатель! Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него были внизу с одной стороны половина челюсти, с другой другая; вверху, на самой верхушке этой пирамиды высовывался безпрестанно длинный язык и безпрерывно ломался на все стороны. На противуположном крылосе уселось белое, широкое, с какими-то отвисшими до полу белыми мешками, вместо ног; вместо рук, ушей, глаз висели такие же белые мешки. Немного далее возвышалось какое-то черное, все покрытою чешуею, со множеством тонких рук, сложенных на груди, и вместо головы вверху у него была синяя человеческая рука. Огромный, величиною почти с слона, таракан остановился у дверей и просунул свои усы. С вершины самаго купола со стуком грянулось в средину церкви какое-то*

Редакция 1842 г.

Потупив очи в книгу, стал он читать громче свои молитвы и заклятья и слышал, как труп опять ударил зубами и замахал руками, желая схватить его. Но покосивши слегка одним глазом, увидел он, что труп не там ловил его, где стоял он, и, как видно, не мог видеть его. Глухо стала ворчать она и начала выговаривать мертвыми устами страшныя слова; хрипло всхлипывали оне, как клокотанье кипящей смолы. Что значили оне, того не мог бы сказать он, но что-то страшное в них заключалось. Философ в страхе понял, что она творила заклинания. Ветер пошел по церкви от слов и послышался шум, как-бы от множества летящих крыл. Он слышал, как бились крыльями в стекла церковных окон и в железныя рамы, как царапали с визгом когтями по железу, и как несметная сила громила в двери и хотела вломиться. Сильно у него билось во все время сердце; зажмурив глаза, все читал он заклятья и молитвы. Наконец вдруг что-то засвистало вдали; это был отдаленный крик петуха. Изнуренный философ остановился и отдохнул духом **[**Гоголь 1842: 367–368].

черное, все состоявшее из одних ног; эти ноги бились по полу и выгибались, как будто бы чудовище желало подняться. Одно какое-то красновато-синее, без рук, без ног, протягивало на далекое пространство два своих хобота и как будто искало кого-то. Множество других, которых уже не мог различить испуганный глаз, ходили, летали и ползали в разных направлениях: одно состояло только из головы, другое из отвратительнаго крыла, летавшаго с каким-то нестерпимым шипением. Хома зажмурил глаза и не имел духу уже взглянуть. Он слышал только, что весь этот сонм ищет его и прерывающимся голосом, собрав все, что только знал, читал свои заклинания. Пот ужаса выступил на его лице. Ему казалось, что он умрет от одного только страха, когда нога какого нибудь из этих чудовищ прикоснется до него отвратительною своею наружностью. Уже он видел, как одно из чудовищ протянуло свои длинные хоботы и уже один из них проникнул за черту... Боже... Но крикнул петух: все вдруг поднялось и полетело сквозь двери и окна [Гоголь 1835: 77–79].

Вдруг... среди тишины... он слышит опять отвратительное царапанье, свист, шум и звон в окнах. С робостию зажмурил он глаза и прекратил на время чтение. *Не отворяя глаз, он слышал, как вдруг грянуло об пол целое множество, сопровождаемое разными стуками глухими, звонкими, мягкими, визгливыми. Немного приподнял он глаз свой и с поспешностию закрыл опять: ужас!.. это были все вчерашние гномы; разница в том, что он увидел между ими множество новых. Почти насупротив его стояло высокое, котораго черный скелет выдвинулся на поверхность и сквозь темныя ребра его мелькало желтое тело. В стороне стояло тонкое и длинное, как палка, состоявшее из одних только глаз с ресницами. Далее занимало почти*

Вдруг... среди тишины... с треском лопнула железная крышка гроба и поднялся мертвец: еще страшнее был он, чем в первый раз. Зубы его страшно ударялись ряд о ряд, в судорогах задергались его губы, и дико взвизгивая, понеслись заклинания. Вихорь поднялся по церкви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз разбитыя стекла окошек. Двери сорвались с петлей, и несметная сила чудовищ влетела в божью церковь. Страшный шум от крыл и от царапанья когтей наполнил всю церковь. Все летало и носилось, ища повсюду философа.

У Хомы вышел из головы последний остаток хмеля. Он только крестился, да читал, как попало, молитвы. И в то же время слышал, как не-

всю стену огромное чудовище и стояло в перепутанных волосах, как будто в лесу. Сквозь сеть волос этих глядели два ужасных глаза. Со страхом глянул он вверх: над ним держалось в воздухе что-то в виде огромнаго пузыря с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал. Чорная земля висела на них клоками. С ужасом потупил он глаза свои в книгу. Гномы подняли шум чешуями отвратительных хвостов своих, когтистыми ногами и визжавшими крыльями, и он слышал только, как они искали его во всех углах. Это выгнало последний остаток хмеля, еще бродивший в голове Философа. Он ревностно начал читать свои молитвы. Он слышал их бешенство при виде невозможности найти его. «Что, если», подумал он вздрогнув: «вся эта ватага обрушится на меня?...»

«За Вием! Пойдем за Вием!» закричало множество странных голосов, и ему казалось, как будто часть гномов удалилась. Однако же он стоял с зажмуренными глазами и не решался взглянуть ни на что.

«Вий! Вий!» зашумели все; волчий вой послышался вдали и едва, едва отделял лаянье собак. Двери с визгом растворились и Хома слышал только, как всыпались целыя толпы. И вдруг настала тишина, как в могиле. *Он хотел открыть глаза; но какой-то угрожающий тайный голос говорил ему: «эй, не гляди!» Он показал усилие... По непостижимому, может быть происшедшему из самаго страха, любопытству глаз его нечаянно отворился:*

Перед ним стоял какой-то образ человеческий исполинскаго роста. Веки его были опущены до самой земли. Философ с ужасом заметил, что лице его было железное и устремил загоревшияся глаза свои снова в книгу.

«Подымите мне веки!» сказал подземным голосом Вий — и все сонмище кинулось подымать ему веки. «Не чистая сила металась вокруг его, чуть не зацепляя его концами крыл и отвратительных хвостов. Не имел духу разглядеть он их; видел только, как во всю стену стояло какое-то огромное чудовище в своих перепутанных волосах, как в лесу; сквозь сеть волос глядели страшно два глаза, подняв немного вверх брови. Над ним держалось в воздухе, что-то в виде огромнаго пузыря, с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал; чорная земля висела на них клоками. Все глядели на него, искали и не могли увидеть его, окруженнаго таинственным кругом. «Приведите Вия! ступайте за Вием!» раздались слова мертвеца. И вдруг настала тишина в церкви; послышалось вдали волчье завыванье, и скоро раздались тяжелые шаги, звучавшие по церкви; взглянув искоса, увидел он, что ведут какого-то приземистого, дюжаго, косолапаго человека. Весь был он в чорной земле. Как жилистые, крепкие корни, выдавались его, засыпанныя землею, ноги и руки. Тяжело ступал он, поминутно оступаясь. Длинныя веки опущены были до самой земли. С ужасом заметил Хома, что лицо было на нем железное. Его привели под руки и прямо поставили к тому месту, где стоял Хома.

«Подымите мне веки: не вижу!» сказал подземным голосом Вий — и все сонмище кинулось подымать ему веки.

«Не гляди!» шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул.

«Вот он!» закричал Вий и уставил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный, грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха. Раздался петуший крик. Это был уже второй крик; первый прослышали гномы. Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было:

гляди!» шепнуло какое-то внутреннее чувство Философу. Он неутерпел и глянул:

Две чорныя пули глядели прямо на него. Железная рука поднялась и уставила на него палец: «Вот он!» произнес Вий — и все, что ни было, все отвратительныя чудища разом бросились на него... бездыханный, он грянулся на землю... Петух пропел уже во второй раз. Первую песнь его прослышали гномы. Все скопище поднялось улететь, но не тут-то было: они все остановились и завязнули в окнах, в дверях, в куполе, в углах и остались неподвижны... В это время дверь отворилась и вошел Священник, прибывший из отдаленнаго селения для совершения панихиды и погребения умершей. С ужасом отступил он, увидевши такое посрамление святыни и не посмел произносить в ней слова Божьяго.

И с тех пор так все и осталось в той церкве. Завязнувшие в окнах чудища там и поныне. Церковь поросла мохом, обшилась лесом, пустившим корни по стенам ея; никто не входил туда и не знает, где и в какой стороне она находится [Гоголь 1835: 91–94].

так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах. Вошедший священник остановился при виде такого посрамленья божьей святыни, и не посмел служить панихиду в таком месте. Так на веки и осталась церковь, с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами, обросла лесом, корнями, бурьяном, диким терновником, и никто не найдет теперь к ней дороги [Гоголь 1842: 378–380].

Очевидно, что, перерабатывая повесть, Гоголь снял те самые подробности фантастически-ужасного, за которые его в 1835–1836 гг. корили. И изменения эти были критикой положительно оценены[18]. Однако вместе с этими подробностями ушла и та специфически гоголевская образность, которая делала его фантастику так непохожей на иные образцы. Результатом же внесенных изменений было то, что не только во Франции, но и в России повесть прочитана была как написанная под немецким влиянием, как своего рода русский парафраз Э. Т. А. Гофмана, фантастика которого в 1840-е годы казалась уже вышедшей из моды. В статье, посвященной выходу в свет первого тома «Мертвых душ», Шевырев повторил свое отрицательное отношение к фантастике «Вия», которое высказывал в 1835 г., но уже аргументируя

[18] «Повесть “Вий”, — писал Белинский, — через изменения сделалась много лучше против прежнего, но и теперь она более блестит удивительными подробностями, чем своею целостию. Недостатки ее значительно сгладились, но целого по-прежнему нет» (Сочинения Николая Гоголя. Четыре тома. Санктпетербург. 1842 ... // Отечественные записки. Т. 26. № 2. 1843. Отд. 6. С. 45; опубл. в [Белинский 1953–1959 (6): 660–661]).

его не излишней подробностью фантастического у Гоголя, а именно оказанным на него немецким влиянием: «Самые неудачные создания Гоголя из прежних были “Вий” и те повести в “Арабесках”, в которых он подчинялся немецкому влиянию. Сюда же мы отнесем и “Нос”, напечатанный в “Современнике”» [Шевырев 1982: 77]. Позднее, в 1856 г., подобное отношение к фантастике Гоголя и тенденция усматривать в ней немецкое влияние подвергнется, правда, критике со стороны Н. Г. Чернышевского: «Считаем нужным замечать, что с Гофманом у Гоголя нет ни малейшего сходства: один сам придумывает, самостоятельно изобретает фантастические похождения из чисто немецкой жизни, другой буквально пересказывает малорусские предания (“Вий”)...» [Чернышевский 1947 (3): 115].

Споры эти затрагивали, конечно же, в первую очередь русскую герменевтику повести. Что касается французского текста перевода, выполненного Луи Виардо при помощи И. С. Тургенева и С. А. Гедеонова, то можно еще раз констатировать: вместе с изысканно-причудливой подробностью фантастического французский текст оказался лишен и того неявного, на стилевом уровне продуцируемого комизма, а также его метафизики, вписавшись во вполне узнаваемую, а потому и не столь интересную для западного читателя традицию, которую условно можно было бы назвать гофмановской. В первой утрате был повинен, как мы видели, сам Гоголь, а может, и даже скорее его первые критики. Во второй — не только переводчики, но и сама языковая картина мира Гоголя с его русско-малороссийским двуязычием, столь тяжело поддающимся переводу[19].

И все же в защиту этого первого перевода повести «Вий» на французский язык скажем, что для некоторых он так и остался образцовым. И в сборнике «фантастических» повестей Гоголя, который в 1980 г. вышел в серии «Les Maîtres de l’étrange et de la peur» («Мастера странного и страшного»), в заглавие которого было вынесено название одной из девяти вошедших в него гоголевских «украинских» и петербургских повестей («Портрет», «Нос» и «Записки сумасшедшего»), «Вий» был единственной повестью, которая не переводилась заново, но была издана в старом переводе Виардо.

Источники

Аксаков 2011 — *Аксаков С. Т.* Воспоминания. СПб.: Азбука, 2011.

Белинский 1953–1959 — *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953–1959.

Гоголь 1835 — [*Гоголь Н.*] Миргород. Повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя. Ч. 2. СПб.: В тип. Департамента Внешней Торговли, 1835.

[19] Об этой проблеме еще в 1847 г. писал польский критик Эдмунд Шоецкий (псевдоним Шарль Эдмон). См. подробнее: [Грев 2014: 46–47].

Гоголь 1842 — Сочинения Николая Гоголя. Т. 2. СПб.: В тип. А. Бородина, 1842.

Гоголь 1937 — *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 2: Миргород / Ред. В. В. Гиппиус. [Б. м.]: Изд-во Акад. наук СССР, 1937.

Греч 1846 — *Гр*[*еч*] *Н.* Парижские письма // Северная Пчела. 1846. 12 марта, № 57.

Достоевский 1980 — *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя. 1873 // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 21. Л.: Наука; Ленингр. отд-е, 1980. С. 5–136.

Чернышевский 1947 — *Чернышевский Н. Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. Статья третья // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. Т. 3. М.: ОГИЗ; Гос. изд-во худ. лит., 1947.

Шевырев 1982 — *Шевырев С. П.* Похождения Чичикова, или Мертвые Души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Русская эстетика и критика 40–50-х годов XIX века / Подгот. текста, сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Кантора, А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. С. 54–80.

Шевырев 2019 — *Шевырев С. П.* Полн. собр. литературно-критических трудов: В 7 т. Т. 2. Кн. 1. СПб.: Росток, 2019.

Circourt 1838 — *Circourt A. de*. Literarische Bilder aus Russland // Revue française et étrangère. T. 6. 1838. P. 293–328.

Gogol 1845 — *Gogol N.* Nouvelles russes / Trad. française publ. par L. Viardot. Paris: Paulin, 1845.

Gogol 1947 — *Gogol N.* Mirgorod (La Brouille des deux Ivan, Ménage d'autrefois, La Sorcière et le philosophe) / Trad. H. Mongault. Fribourg: Egloff; Paris: Librairie Universelle de France, 1947.

Gogol 1966 — *Gogol N.* Œuvres complètes / Éd. G. Aucouturier. Paris: Gallimard, 1966. (Bibliothèque de la Pléiade).

Mérimée 1931 — *Mérimée P.* Études de littérature russe. T. 2. Paris: Champion, 1931.

Viardot 1845 — *Viardot L.* Préface // Gogol N. Nouvelles russes / Trad. française publ. par L. Viardot. Paris: Paulin, 1845.

Литература

Белый 1934 — *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. М.; Л.: ОГИЗ; Гос. изд-во худ. лит., 1934.

Грев 2014 — *Грев К. де.* Гоголь во Франции (1838–2009) / Пер. с фр. Е. Е. Дмитриевой и др. М.: Новосиб. изд. дом, 2014.

Дмитриева 2021 — *Дмитриева Е. Е.* Сравнительная история литературы во Франции // Литературная компаративистика: Антология. Т. 1: Становление метода / Под общ. ред. И. О. Шайтанова. М.: Изд. центр Рос. гос. гуманит. ун-та, 2021. С. 175–190.

Дмитриева 2024 — *Дмитриева Е.* «Тарас Бульба»: опыт обратного перевода // Новый мир. 2024. № 1. С. 184–196.

Ланской 1964 — Статья о русской литературе / Публ. Л. Р. Ланского // Литературное наследство. 1964. Т. 73: Из парижского архива И. С. Тургенева. Ч. 1: Неизданные произведения И. С. Тургенева / Ред. А. Н. Дубовиков, И. С. Зильберштейн. М.: Наука, 1964. С. 271–274.

Манн 2007 — *Манн Ю.* Творчество Гоголя: Смысл и форма. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007.

Маричик-Сьоли 2024 — *Маричик-Сьоли Ю. А.* Рецепция повести «Тарас Бульба» в зарубежном литературоведении // Неевклидова геометрия Юрия Манна: Памяти ученого / Отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 398–420.

Падерина 2024 — *Падерина Е. Г.* О загадочных «погрешностях» в тексте, в верстке или в брошюровке второй части «Миргорода» 1835 г. и о комментариях к ним //

Неевклидова геометрия Юрия Манна: Памяти ученого / Отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 316–339.

Cadot 1967 — *Cadot M*. La Russie dans la vie intellectuelle française, 1839–1856. Paris: Fayard, 1967.

Cadot 1981 — *Cadot M*. Le rôle d'I. S. Tourgueniev et Louis Viardot dans la diffusion de la littérature russe en France // Cahiers Ivan Tourgueniev, Pauline Viardot, Maria Malibran: № 5. 1981. P. 51–57.

Corbet 1967 — *Corbet Ch*. L'Opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894). Paris: Didier, 1967.

Jourda 1938 — *Jourda P.* L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand: le romantisme. Paris: Boivin, 1938.

Lambert 1978 — *Lambert J*. Échanges littéraires et traduction. Discussion d'un projet // Literature and translation, new perspectives in literary studies with a basic bibliography of books and translation studies / Ed. by J. S. Holmes, J. Lambert, R. Van den Broeck. Louvain: Acco, 1978. P. 153–160.

Mounin 1955 — *Mounin G.* Les Belles infidèles. Paris: Cahiers du Sud, 1955.

Mueller-Vollmer 1967 — *Mueller-Vollmer K*. Poesie und Einbildungskraft: Zur Dichtungstheorie Wilhelm von Humboldts. Stuttgart: Metzler, 1967.

Orecchioni, Parent 1972 — *Orecchioni P., Parent P.* Le marché du livre // Manuel d'Histoire littéraire de la France. T. 4. Pt. 1: 1789–1848 / Sous la dir. de P. Abraham, R. Desne. Paris: Éditions sociales, 1972. P. 420–439.

References

Belyi, A. (1934). *Masterstvo Gogol.a: Issledovanie* [Gogol's mastery: A study] (L. Kamenev, Intro.). OGIZ; Glavnoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. (In Russian).

Cadot, M. (1967). *La Russie dans la vie intellectuelle française, 1839–1856.* Fayard.

Cadot, M. (1981). Le rôle d'I. S. Tourgueniev et Louis Viardot dans la diffusion de la littérature russe en France. *Cahiers Ivan Tourgueniev, Pauline Viardot, Maria Malibran, 5*, 51–57.

Corbet, Ch, (1967). *L'Opinion française face à l'inconnue russe (1799–1894)*. Didier.

Dmitrieva, E. E. (2021). Sravnitel'naia istoriia literatury vo Frantsii [Comparative history of literature in France]. In I. O. Shaytanov (Ed.). *Literaturnaia komparativistika: Antologiia, Vol. 1: Stanovlenie metoda* (pp. 175–190). Izdatel'skii tsentr Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. (In Russian).

Dmitrieva, E. (2024). "Taras Bul'ba": opyt obratnogo perevoda ["Taras Bulba": reverse translation]. *Novyi mir, 2024*(1), 184–196. (In Russian).

Grev, K. de [= Gréve, Cl. de] (2014). *Gogol' vo Frantsii* [Gogol in France] (E. E. Dmitrieva et al., Trans.). Novosibirskii izdatel'skii dom. (In Russian).

Jourda, P. (1938). *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand: le romantisme.* Boivin.

Lambert, J. (1978). Échanges littéraires et traduction. Discussion d'un projet. In J. S. Holmes, J. Lambert, & R. Van den Broeck (Eds.). *Literature and translation, new perspectives in literay studies with a basic bibliography of books and translation studies* (pp. 153–160). Acco.

Lanskoi, L. R. (Publ.) (1964). Stat'ia o russkoi literature [An article about Russian literature]. In A. N. Dubovikov, & I. S. Zil'bershtein (Eds.). *Literaturnoe nasledstvo* (Vol. 73, Pt. 1, pp. 271–274). Nauka. (In Russian).

Mann, Iu. (2007). *Tvorchestvo Gogolia: Smysl i forma* [Gogol's work: Meaning and form]. Izdstel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. (In Russian).

Marichik-Sioli, Iu. A. (2024). Retseptsiia povesti "Taras Bul'ba" v zarubezhnom literaturovedenii [Reception of the story "Taras Bulba" in foreign literary criticism]. In

E. E. Dmitrieva (Ed.). *Neevklidova geometriia Iuriia Manna: Pamiati uchenogo* (pp. 398–420). IMLI RAN. (In Russian).

Mounin, G. (1955). *Les Belles infidèles.* Cahiers du Sud.

Mueller-Vollmer, K. (1967). *Poesie und Einbildungskraft: Zur Dichtungstheorie Wilhelm von Humboldts*. Metzler.

Orecchioni, P., & Parent, P. (1972). Le marché du livre. In P. Abraham, & R. Desne (Eds.). *Manuel d'Histoire littéraire de la France* (Vol. 4, Pt. 1, pp. 420–439). Éditions sociales.

Paderina, E. G. (2024). O zagadochnykh "pogreshnostiakh" v tekste, v verstke ili v broshiurovke vtoroi chasti "Mirgoroda" 1835 g. i o kommentariiakh k nim [About mysterious "errors" in the text, in the layout or in the pamphlet of the second part of "Mirgorod" in 1835 and about comments on them]. In E. E. Dmitrieva (Ed.). *Neevklidova geometriia Iuriia Manna: Pamiati uchenogo* (pp. 316–339). IMLI RAN. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Екатерина Евгеньевна Дмитриева
доктор филологических наук
ведущий научный сотрудник,
профессор, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Россия, 117393, Москва, ул. Поварская, д. 25а
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН
Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4
✉ *katiadmitrieva@mail.ru*

Information about the author

Ekaterina E. Dmitrieva
Dr. Sci. (Philology)
Leading Research Fellow, Professor,
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Russia, Moscow, 117393,
Povarskaya Str., 25a
Institute of Russian Literature (Pushkinsky Dom), Russian Academy of Sciences
Russia, 199034, St.-Petersburg, Makarov Emb., 4
✉ *katiadmitrieva@mail.ru*