

Г А КОСМОЛИНСКАЯ

РОМАН О БЕРТОЛЬДО В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ
XVIII ВЕКА¹

«Уже более двух сот лет сей небольшой комический роман есть любезное чтение Итальянцов; все умеющие читать, читают Жизнь Бертолдову; дети знают ее наизусть; кормилицы и мамки рассказывают тем, кто еще грамоты не знают; и те его которые не читывали, знают по крайней мере несколько его пословиц. Бертолд в Италии славнее, нежели синяя борода, или тому подобный роман во Франции. Да и заслуживает он уважения пред сими, ибо герой сея повести есть род Езопа или Санхопансь».²

Знакомя таким образом русского читателя с «народным» романом болонца Джулио Чезаре Кроче (1550—1609) «Хитроумные проделки Бертольдо» (*Le sottilissime astuzie di Bertoldo*),³ Василий Чулков, издавший его в составе «Библиотеки немецких романов», повторял лишь то, что писала об этом произведении французская литературная критика в XVIII веке.⁴

Действительно, Бертольдо, появившемуся впервые в 1606 г., суждено было на ближайшие 200 лет стать своего рода «национальным героем» Италии. В угоду публике, которая не хотела смириться со смертью любимого персонажа, вслед за Бертольдо были

¹ Исследование проводилось при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 00-04-00078а)

² Библиотека немецких романов М, 1780 Ч 1 С 261

³ *Croce G C* *Le sottilissime astuzie di Bertoldo Le piacevoli e ridicolese simplicità di Bertoldino e in Appendice Adriano Banchieri Novella di Cacasenno figlio del semplice Bertoldino* / Testo a cura di Piero Camporesi, introduzione e commento di Giampaolo Dossena Milano, 1994

⁴ *Bibliothèque universelle des Romans Sixième classe Romans satyriques, comiques et bourgeois* Septembre Paris, 1776 P 133, обо всех упоминаниях романа Кроче в этом изд см по индексу в кн *Agnus M* *La Bibliothèque universelle des romans 1775—1789 Présentation, table analytique et index* Oxford, 1985 P 253—473

созданы сначала его сын Бертольдино, а затем (уже после смерти самого Дж Ч Кроче) и внук Какасенно. Книга, выдержавшая в Италии «тридцать или около сорока изданий», была «столь известна, сколь любима, и кто в сем государстве не читывал приключения Бертолда, Бертолдина и Какасенно, то есть отца, сына и внука, тот почитается за сущаго невежду и за человека не имеющаго вкус»⁵

Такой триумф Бертольдо в итальянской литературе произошел, конечно, не на пустом месте. Его генеалогия своими корнями уходит глубоко в апокрифическую традицию и обнаруживает себя в талмудической литературе. Ближайшими же прототипами Бертольдо ученые называют легендарного Эзопа романной традиции⁶ и Маркольфа (польск Мархольт, немецк Морольф) из раннесредневекового европейского цикла «Беседы Соломона и Маркольфа»⁷

На явное родство Бертольдо с античным мудрецом указывал сам Кроче, именуя своего героя «другим Эзопом».⁸ Греческий историк Иоаннис Пападимитриу, внимательно сопоставив эти два архетипа, пришел к выводу, что «множеством общих черт и самым выбором протагониста Кроче обязан анонимному автору романа об Эзопе». Однако, замечает он, это вовсе не означает, что речь идет о «простом парафразе древнегреческого романа»⁹

Другую линию родословной Бертольдо, ведущую к Маркольфу, серьезно разрабатывает итальянский исследователь Пьеро Кампорези¹⁰. Маркольф средневековых легенд — хитроумный плебей, уродливый и бедный, вступая в спор с олицетворением самой премудрости царем Соломоном, осмеивая и подвергая комической перелицовке все признанные ценности и даже библейскую мудрость, отраженную в «Книге притчей Соломоновых», выходит победителем из этого словесного состязания. Несмотря на то что «Беседы Соломона и Маркольфа» были осуждены на соборе 496 г., они были широко известны по всей Европе и со временем переведены почти на все языки (немецкий, французский,

⁵ Итальянской Эзоп, или Сатирическое повествование о Бертолде, содержащее в себе удивительныя с ним приключения, остроумныя выдумки, хорошее поведение при дворе купно с его духовною. Переведена с французскаго СПб, 1778 С 4—5

⁶ *Papademetriou J-Th A Aesop as an archetypal Hero* Athens, 1997 (Ch II Recasting an archetype Croce's Bertoldo) P 43—57

⁷ *Веселовский А Н* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине СПб, 1872, *Dossena G* Introduzione // *Croce G C* Le sottilissime astuzie di Bertoldo P 16—17, *Camporesi P* La maschera di Bertoldo Milano, Garzanti, 1993 P 33 (1-е изд 1976)

⁸ *Croce G C* Le sottilissime astuzie di Bertoldo P 114

⁹ *Papademetriou J-Th A Aesop as an archetypal Hero* P 56

¹⁰ *Camporesi P* La maschera di Bertoldo (см по именному указателю на «Есоро»)

английский, испанский, датский, шведский, польский и др.). В Италии «Беседы» неоднократно в течение XV в. переиздавались на латинском языке, а в 1502 г. в Венеции был напечатан их первый итальянский перевод («*El dialogo di Salomon e Marcoolpho*»).¹¹

Бертольдо, будучи итальянской переделкой Эзопа — Маркольфа, появился уже на совершенно иной исторической почве. Прежде всего, он не такой откровенно богохульствующий (с еретическим оттенком), как его средневековый прототип-насмешник. Чтобы нейтрализовать оставшиеся опасно сумасбродные поползновения своего героя, Кроче потребовалось изобрести целую систему предосторожностей. А то, что он сохранил в хитром, непочтительном и дерзком крестьянине, находило оправдание в карнавальной основе книги. предписанная бесцеремонность и вседозволенность, традиционно узнаваемая в героях карнавала, маски уродов, великанов, деревенских простаков — присущая карнавалу свобода навыворот.¹² Карнавальная маска, которую Кроче сохранил в Бертольдо, была под стать персонажам итальянской комедии *dell'arte*, изображенных на виртуозных офортах Жака Калло (1594—1635).¹³

История переводов и переделок «Бертольдо» на различные европейские языки (португальский, французский, немецкий, румынский, английский и др.) представляет, безусловно, самостоятельный интерес. Здесь же в рамках заявленной темы следует ограничиться той линией исследования, которая имеет непосредственное отношение к судьбе романа Кроче в России.

Путь «Бертольдо» к международной славе начался в землях ближайших соседей итальянцев по Средиземноморью вскоре после его рождения. В Греции его перевод на народном диалекте, напечатанный в Венеции в 1646 г., пользовался, судя по многочисленным переизданиям, продолжавшим выходить до конца следующего столетия, большой популярностью.¹⁴ В «великой славе», как свидетельствовали об этом, хотя и глухо, французские источники того времени, оказался Бертольдо в Турции.¹⁵ Разгар популярности романа Кроче в Европе пришелся на середину XVIII столетия, чему предшествовал новый всплеск интереса к Бертольдо на его родине.

¹¹ *Dossena G* Introduzione // *Croce G C*. *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* P 5

¹² *Camporesi P* *La maschera di Bertoldo...* P 20.

¹³ Серия «*Balli di Sfessania*» («Ганцы Сфессании») и «*Gobbi*» («Горбуны»)

¹⁴ См. «Библиографическое предисловие» Алки Ангелу к опубликованному им тексту первого греческого перевода «Бертольдо» 1646 г. Ο ΜΠΕΡΤΟΛΔΟΣ καὶ Ο ΜΠΕΡΤΟΛΔΙΝΟΣ Ἐπιμέλεια ΑΛΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΥ Ἀθήνα, 1988 *Сер Νέα Ἑλληνική Βιβλιοθήκη ΔΠ 49, Papademetriou J-Th A* *Aesop as an archetypal Hero*. P 44—45.

¹⁵ *Bibliothèque universelle des Romans*. Paris, 1776. Septembre P 139, к сожалению, турецкий перевод «Бертольдо» обнаружить пока не удалось

В 1720—1730-е гг итальянские художники (Дж М Креспи, Л Маттиоли) создают новую в стилистическом отношении серию гравированных иллюстраций к роману, которые с огромным успехом распространяются и независимо от текста, который в конце концов также подвергся капитальной переработке В Болонье, родном городе Кроче, по инициативе Академии делла Круска в свет выходит совершенно фантастическое по своему замыслу издание «Бертольдо» (1736),¹⁶ ставшее поистине апофеозом этого «народного» героя Оно состояло из двадцати песен, написанных двадцатью различными литераторами, с приложением двадцати гравюр Л Маттиоли, каждой песне предшествовало вступление, написанное двадцать первым литератором, двадцать второй сочинил к каждой песне аллегорию в прозе, двадцать третьему принадлежали ценнейший историко-лингвистический комментарий и, наконец, двадцать четвертому — обширное предисловие, предшествующее всей книге За столь грандиозным изданием, претендующим, можно сказать, на роль «народной библии», вскоре последовали более скромные, но не менее популярные, драматургические переделки этого «непревзойденного в популярности» произведения

Музыкальная драма Карло Гольдони «Бертольдо, Бертольдино и Какасенно» (1749), преобразившаяся впоследствии в комическую оперу «Бертольдо при дворе» («Bertoldo in Corte»), породила изрядное число версий и пародий на разных языках — «Bertholde a la ville» L Anseaume (1754), «Ninette à la Cour» Ch S Favart (1755), «Le nozze di Bertoldo» P Ciari (1756), «Lottchen am Hofe» Hiller (1767) и др , которые с успехом игрались на многих европейских сценах¹⁷

Как ни странно, в истории литературы Бертольдо до сих пор оставался почти неизвестным О нем упоминалось лишь изредка и вскользь, обычно в связи с «Соломоном и Маркольфом»¹⁸ или в качестве образца жанра «народного романа»¹⁹ Означает ли это, что

¹⁶ Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno In ottava rime, aggiuntavi una traduzione in lingua bolognese, con alcune annotazioni nel fine Bologna, 1736

¹⁷ См об этом *Sonneck O G Ciampi's «Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno» and Favart's «Ninette a la cour» A contribution to the history of Pasticcio // Sonderdruck aus Sammelbande der Internationalen Musikgesellschaft 12 Jahrg 4 Heft P 526*

¹⁸ Впервые о «русском Бертольдо» упомянул А Н Пыпин (*Пыпин А Н Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских СПб , 1857 С 104*) См также *Веселовский А Н Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине СПб , 1872 С 279—283*

¹⁹ В В Сиповский, считал Бертольдо «фигурой менее у нас популярной и заметной» по сравнению с Совизжалом или Ванькой Каином, что, впрочем, неудивительно, так как исследователь учитывал лишь печатный перевод-переделку с французского 1778 г (*Сиповский В В Очерки из истории русского романа СПб 1910 Т 1 Вып 2 С 876—878*)

на русской почве Бертольдо менее интересен чем, скажем, польский Совизжал (Совестдрал) или Арлекин и Бова-королевич?

Хотя роман Кроче не является в строгом смысле «бродячим сюжетом», возрожденным на русской почве, что всегда привлекательно своей особой усложненностью новой биографии, однако и «просто переводом» (как может показаться, но только на первый взгляд!) его не назовешь. Уже само наличие нескольких переводов и переделок романа, его театральных версий является важным подтверждением непростой истории бытования литературного произведения в новой языковой среде. Кроме того, Бертольдо в России (как и в Западной Европе) не был безродным. В нем сосредоточено множество архетипических черт, которые сближают его с персонажами русских народных сказок и балаганных игр.²⁰ Сам сюжет (пребывание Бертольдо при дворе) имеет довольно древние, в том числе русские, корни и может быть отнесен к разряду сюжетов, группирующихся под рубрикой «шут и царь». Хотя формально Бертольдо не состоял в шутовской должности, а само это место при дворе уже было занято другим (Фаготти), русские читатели упорно видели в нем именно «царского шута».²¹

К одному из ближайших прототипов Бертольдо — Маркольфу, средневековому визави царя Соломона, — восходит русский Китоврас, известный на Руси, возможно, еще в XI—XII вв.²² До нас дошли самые ранние тексты апокрифического «Сказания о Соломоне и Китоврасе» (палейная редакция) конца XIV в., которые дожили в различных редакциях до конца XVIII столетия.²³ Подобно «Беседам Соломона и Маркольфа» русская версия этой книги — «О Соломоне цари басни и кощуны и о Китоврасе» — также была осуждена и подлежала запрету как «богомерзкая» и «небожественная» (XIV в.).

²⁰ Ср., например, сказки: «Горшения», «Царь и Герман», «Царь и вор», «Мужик разгадывает загадки», «Беспечальный монастырь» (Русские сатирические сказки в записях середины XIX—начала XX века / Подготовка текста Д. М. Молдавского. М.; Л., 1955). Итальянский исследователь Джанпаоло Доссена также отмечает мотив беспричинного появления Бертольдо при дворе — простое любопытство — как весьма типичный для русского сказочного фольклора, где мужик в один прекрасный день «бросает свою избу и отправляется посмотреть на царя» (*Dossena G. Introduzione... P. 17*).

²¹ Так, в одном из списков «Бертольдо» русский читатель выставил свою версию названия: «История о Бертольде царском шуте» (ГИМ ОР. Музейное собр., № 3793, л. 71 об.).

²² Изображения Китовраса встречаются на резных каменных рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском XIII в. и на «золотых» вратах Софии Новгородской 1336 г.; подробнее на эту тему см.: *Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе... С. 209—244*.

²³ См.: *Лурье Я. С. Апокрифы о Соломоне // Словарь книжников и книжности Древней Руси (вторая половина XIV—XVI вв.). Л., 1988. Вып. 2. Ч. 1. С. 66—68*.

Не менее существенным для «русской судьбы» Бертольдо представляется его родство с легендарным Эзопом. Чрезвычайно популярный в России Эзоп-баснописец настоящего успеха достиг в XVIII столетии, во многом благодаря своей апокрифической «забавной» биографии («Житие Эзопа баснослова»), в которой он, выступая в образе умного и хитрого раба глупого господина, надевает маску дурака, позволяющую ему пародировать, смеяться, «выворачивать наизнанку иерархию социальных и этических норм, предлагая власть предержавшим свою шкалу ценностей»²⁴ Как правило, русский читатель безошибочно распознавал в Бертольдо «шута, который почти, во всем подобен Эзопу», объясняя это тем, что «ежели бы он был прост, то б не мог давать такая остроумные ответы Царю»²⁵ Недаром в печатной версии романа, циркулировавшей на русском языке с 1778 г., Бертольдо уже «официально» выступал под именем «итальянского Эзоп»²⁶

Другой характерной особенностью восприятия в России образа Бертольдо являлось его отождествление с комическим персонажем романа Сервантеса — Санчо Панса. Еще в начале XVII в. Санчо Панса попал в протагонисты многочисленных комических опер и хореографических интерпретаций «Дон Кихота», особенно успешно разработкой этого сюжета занималась французская драматургия эпохи Просвещения. Комическая опера Филидора на текст Пуанзине «Санха Панса губернатор собственного острова» («Sancho Panca dans son isle», 1762) в русском переводе Вас Левшина впервые была поставлена в Москве на сцене Петровского театра 22 октября 1785 г.²⁷ До нас дошла рукопись и другого «смехотворного зрелища» на ту же тему под названием «Губернаторство Санха Пансы на острове Баратории», автором которого был Н. Н. Сандунов.²⁸

Бертольдо и Санчо Панса роднило не только плебейское происхождение, гораздо существеннее было то, что ситуации, в которых они оказались, были похожи. Один — шут-советник при дворе короля Абоина, другой — губернатор собственного острова Оба «играла с властью», выступая в роли поборников справедливости, наделенных «государственной мудростью». Во всяком слу-

²⁴ Malek E. К вопросу восприятия плутовского романа в России XVII—XVIII вв. (Эзоп, Совизжал) // *Slavia Orientalis* 1992 № 4 С 38—39

²⁵ НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191, л. 4а форзаца

²⁶ См. прим. 5

²⁷ Mooser R. A. Operas, intermezzos, ballets joués en Russie durant le XVIII siècle. Geneve, 1945. P. 124, см. Державин К. Н. «Дон Кихот» в русской драматургии // Сервантес. Статьи и материалы. Л., 1948. С. 124—125

²⁸ См. Азадовский М. К. Неизвестная пьеса о губернаторстве Санчо Пансы // Сервантес. Статьи и материалы. С. 149—157, История русской литературы XVIII в. Библиографический указатель / Под ред. П. Н. Беркова. Сост. В. П. Степанов и Ю. В. Стенник. Л., 1968. С. 367. № 6986

чае, надо полагать, что у русского читателя, знакомого с «Дон Кихотом» еще задолго до появления его первого русского перевода (1769),²⁹ характеристика Бертольдо — «герой сея повести есть род Эзопа или Санхопансы»³⁰ — находила понимание.

Роман Кроче появился в России в 40-е гг. XVIII в. одновременно в двух рукописных переводах — с итальянского и греческого. Тогда-то в первый раз Бертольдо и предстал перед русским читателем во всей своей красе: «...толстоголовой, весь кругл, как пузырь, лоб морсливой, глаза красные, как огонь, брови долги и дикия, как свиная щетина, уши, как у вола, великоротой, криворотой, губа нижняя отвисла, как у лошади, борода густая и гораздо ниже подбородка, похожа на козлову, нос кривой и вверх поднялся с ноздрями широкими, зубы снаружи, как у борова, ноги длинные и толстыя, как у лешаго, а тело же его все волосатое...». Описание заканчивалось словами: «и коротко сказать, был он во всем не сходен с наркизом».³¹

Мотив внешнего уродства—внутреннего богатства героя, довольно древний, уходящий корнями в античность (Эзоп) и хорошо известный в народной литературе средневековья (Китоврас, Маркольф), не был неожиданным для русского демократического читателя. Например, в тексте балаганной интермедии о Гаере первой четверти XVIII в., опубликованной Н. С. Тихонравовым, находим автопортрет героя, почти текстуально совпадающий с «описанием красоты Бертольдовой»:

«Гаер (сидя, бьет себя в голову): Голова моя буйна! куда ты мне кажешься дурна! Уши не как у людей, будто у чудских свиней; глаза, как у рака, взирают нимака Рот шириною в одну сажень, а нос на одну пядень; лоб, как бычачий, а волосы подобны шерсти свинячей. Брюхо — воынка: е! диконька детинка!»³²

Первый русский перевод «Бертольдо» с языка оригинала восходит к иллюстрированному римскому изданию Мариотто Каталани 1646 г., экземпляр которого удалось обнаружить в фондах Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге.³³ Пе-

²⁹ История русской переводной художественной литературы Древняя Русь. XVIII век Т. I. Проза. СПб., 1995 С 201 —202.

³⁰ Жизнь Бертолда, сына его Бертолдина и его внука Каказенна С. 261

³¹ НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191, л 2

³² Тихонравов Н С Русские драматические произведения 1672— 1725 годов. СПб., 1874. Т 2 С 485.

³³ Croce G C *Astutie sottilissime di Bertoldo. Dove si scorge un Villano accorto e sagace, il quale doppo varii e strani accidenti, alla fine per il suo rare e acunto ingegno, vien fatto huomo di Corte, e regio Consigliero* Roma, 1646 (РНБ 6 17.11.157). Вероятно, существовали и более ранние издания этого типа, сведения о которых можно найти в книге К. Филоза (*Filosa C La favola e la letteratura esopiana in Italia dal medio evo ai nostri giorni* Milano, 1952 P 145 N 5), ознакомится с которой, к сожалению, не удалось

ревод представлен тремя московскими (МГУ, ГИМ)³⁴ и одним петербургским (РНБ)³⁵ списками конца 1740-х—начала 1750-х гг., имеющими незначительные разночтения. Имя автора ни в одной из рукописей не упоминается; название либо отсутствует, либо варьируется («Бертолд», «Гистория о Бертолде»). При этом только список из собрания М. П. Полуденского (МГУ) содержит иллюстрации — 12 наивных, старательно выполненных (перо, тушь) рисунков, своеобразно повторяющих гравюры римского издания. Формат рисунков и самой рукописи также соответствует итальянскому образцу, что дает основание считать университетский список «исходным» или максимально близким к кругу анонимного переводчика.

Наблюдения над языком перевода при его сопоставлении с итальянским оригиналом выдают в переводчике человека с определенным литературным опытом и эрудицией: он не только владеет нормативным итальянским языком, но различает его диалектные формы (болонский) и просторечье, а также знаком с бытовыми реалиями итальянской жизни. Пытаясь сохранить ткань романа, состоящую из каламбуров и нередко двусмысленных аллюзий, русский переводчик более или менее удачно создает новые обороты или подбирает уже имевшиеся в русском речевом обиходе клише. Сталкиваясь с трудностями, он не обедняет и не упрощает свой перевод, напротив, мы видим здесь явное стремление к тому, что можно назвать русификацией текста с сохранением колористического модуля оригинала.

Например, его перевод итальянского выражения «uomo schietto» (буквально — человек чистый, искренний, откровенный, чистосердечный) как «придворный»,³⁶ безусловно, может считаться творческой удачей. Солдат говорит Бертольдо, обманом заманившему его вместо себя в мешок: «Ежели б я не признавал за добраго тебя человека (*galant'uomo*) и придворнаго (*uomo schietto*), то бы не допустил себя завязана быть в мешке, но вижу я, что ты самой человек богобоязливой».³⁷ А сам Бертольдо, в понимании которого «обман придворный не равен с деревенским», рекомендует себя следующим образом: «Человек я придворной (в оригинале — «*uomo schietto*») и не умею лгать».³⁸

Новое время принесло и новое отношение к литературному тексту — не как к эталону, а как к реальности. Литература, в том числе переводная, стала заполняться современными ей реалиями

³⁴ НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191; ГИМ ОР. Музейное собр., № 839, 3794.

³⁵ РНБ ОР. Собр. Вяземского, Q 143 (в описи фонда рукопись идет под названием «Вертоград»).

³⁶ Замечу, что в тексте встречаются также понятия «*cavaliere di corte*» и «*uomo di corte*», которые были хорошо знакомы русскому переводчику.

³⁷ НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191, л. 43 об.

³⁸ Там же. Л. 15, 42 об.

и прототипами. Свое знание жизни привнес в текст и переводчик «Бертольдо». Так, пословицу «Держись подальше от бурного потока и от собаки, скалящей зубы» он переводит: «Не протився и болшему тебе, и не спорься с сильным человеком, и стой далее от текущей воды».³⁹ На вопрос царя: «Которыя болезни суть не исцелимы?» — в ответе русского Бертольдо возникает одна из знаковых реалий русской жизни постпетровской эпохи — карты, которых нет в оригинале.⁴⁰ Эти примеры можно было бы продолжить.

Другая редакция русского «Бертольдо», дошедшая до нас в единственной рукописи 1747 г. (РНБ), является переводом с новогреческого языка. За образец переводчик взял издание Николая Гликиса 1684 г., титульный лист которого им и был переведен буквально:

«Хитрости высочайшия Бертолдовы, в которых видится един мужик деревенской хитр и остроумен, который по различных и несносных страданиях, случившихся ему, наконец, ради великаго и остраго его ума, бывает человек королева двора и королев советник (...) индеже и завет его, который на конец жития своего зделал. Творение новое и зело изрядное, сложеное италийски от Иулиа Кесаря [Джулио Чезаре Кроче] и ныне новопреведеная на еллинский простой язык в благодать всему *con licenza de superiori* N. B. Лета 1600, 804 [1684] У Николая Сладкаго от Иоаннинов».⁴¹

Переводчик (или переписчик?) некий Семен Забелин,⁴² завершивший свой труд в 1747 г., на последних листах рукописи записал в форме алфавита «забавную» автобиографию в стихах, которая воссоздает типично «барочную» историю молодого человека, оказавшегося в силу обстоятельств (смерть богатого дяди) хозяином не только наследства, но и своей судьбы. В компании разудалых друзей имущество быстро и весело пускается им на ветер, после чего, всеми покинутый, он остается один в своем несчастье. Ироническое описание этой немудреной житейской истории, скорее, имеет развлекательный (это подтверждает его игровая форма), чем покаянный характер.

Что касается языка перевода, то все сказанное выше о переводе «Бертольдо» с итальянского в полной мере может быть отнесе-

³⁹ Там же. Л. 14 об.; в оригинале: «*sta' discosto all' acqua corrente e dal cane che mostra il dente*».

⁴⁰ «Дурачество, карты и долги» (НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191, л. 4); в оригинале: «*La pazzia, il cancaro e i debiti*» (безумие, лихоманка и долги).

⁴¹ РНБ ОР. Q.XV, № 102. Описание рукописи см. в Отчете Императорской Публичной библиотеки за 1892 год (СПб., 1893. С. 285). Приношу свою глубокую признательность Б. А. Градовой за указание на эти материалы.

⁴² В пользу того, что Семена Забелина, по-видимому, следует все-таки считать переводчиком, а не переписчиком «Бертольдо», говорят особенности рукописи: пропуски в тексте трудных для перевода слов и запись их по-гречески на полях.

но и к работе переводчика с греческим оригиналом Несмотря на очевидные трудности, с которыми ему также пришлось столкнуться, имея дело с особенностями просторечия, его перевод получился несколько более внятным, чем у его собрата по цеху Это не означает, что забота о художественной выразительности текста была отодвинута им на второй план погоней за точностью смысла текст, построенный на аллюзиях и каламбурах, требовал в большей степени чуткого уха, нежели циркуля и линейки

Очень скоро вслед за рукописными переводами романа Кроче в России стали появляться и его театральные версии как отражение той особой моды на Бертольдо, которая воцарилась на европейских сценах с начала XVIII в⁴³ В 1761 г «Санкт-Петербургские ведомости» сообщали о постановке комической оперы «Бертольдо при дворе» (либретто Гольдони) итальянским оперным театром⁴⁴ В декабре 1765 г пародию на нее под названием «Нинетта при дворе» («Ninetta a la cour») Ж Фавара и Э Р Дуни исполнила французская оперная труппа⁴⁵ В Москве еще раньше с успехом прошла другая комическая опера К Гольдони — «Мир наизнанку, или Правление женщин» (Il mondo alla rovescia o sia Le donne che comandano)⁴⁶ Либретто на двух языках было опубликовано в 1759 г в типографии Московского университета,⁴⁷ а составитель «Драмматического словаря» счел нужным отметить эту постановку⁴⁸ Античный сюжет о «бабьем бунте» за равные права с мужчинами в государственных делах, вероятней всего, попал в комическую оперу Гольдони из романа Кроче, где получил свою интерпретацию

В демократических же (площадных) театрах народ традиционно увеселялся играми о царе Соломоне, в которых Бертольдо (Маркольф) появлялся в роли шутовских персонажей (маршалка, Гаер), ни во что не ставящих премудрого царя Соломона Интермедия «Царь Соломон и маршалка», не сходявшая со сцен рожеж-

⁴³ *Sonneck O G* Ciampi's «Bertoldo, Bertoldino e Sacaseno» P 526

⁴⁴ Санкт-Петербургские ведомости № 10, 13, 23 Апрель 1761

⁴⁵ См *Горохова Р М* Драматургия Гольдони в России XVIII века // Эпоха Просвещения Из истории международных связей русской литературы Л, 1967 С 315

⁴⁶ *Горохова Р М* Драматургия Гольдони С 312

⁴⁷ *Il mondo alla rovescia, dramma giocoso per musica* Da rappresentarsi all'apertura del nuovo teatro privilegiato dell'Imperial citta di Mosca nel carnevale dell'anno 1759 — Обращенный мир, драма увеселительная с музыкою, представляется на привилегированном публичном Новом театре столичного города Москва в 1759 году (М,) (1759)

⁴⁸ Драмматический словарь, или Показания по алфавиту всех российских театральных сочинений и переводов, с означением имен известных сочинителей, переводчиков и сосллагателей музыки, которая когда были представлены на театрах, и где, и в которое время напечатаны М, 1787 С 98

ных балаганов на протяжении всего XVIII столетия, состояла всего из одного эпизода, минимизированного до голого буффонного гротеска, суть которого — «сделать нос» власти, силе, всему, что «над». Маршалка (Гаер, Бертольдо, Маркольф) без лишних разговоров просто демонстрировал царю Соломону свой зад, да еще под аккомпанемент нескромных звуков (сжимая телячьи пузыри, подвязанные у него под мышками).⁴⁹ Следует заметить, что Бертольдо, делая то же самое (без звуков), выступал поборником идеи естественного равенства, отстаивая ее таким образом перед царем.⁵⁰ Народные увеселения с игрой о царе Соломоне, которые происходили в Москве на масляной неделе, упоминаются в автобиографии знаменитого Ваньки Каина.⁵¹

Первые публикации романа о Бертольдо на русском языке появились лишь во второй половине столетия. К этому времени литературная ситуация явно изменилась: отшумели споры о романе (как это произошло несколько ранее во Франции), и русский читатель получил возможность шире знакомиться с литературными новинками этого жанра. Теперь путь к печатному станку был открыт и для «Бертольдо». Однако, как это в основном и происходило в подобных обстоятельствах, его переводы, циркулировавшие в рукописной традиции (с итальянского и греческого), оказались невостребованными. Литература-посредник (естественно, французская) предложила свой, иной образ Бертольдо, который вполне успешно вошел, судя по переизданиям и рукописным спискам,⁵² в обиход русского читателя второй половины XVIII века.

Вышедший в 1778 г. в Санкт-Петербурге перевод под названием «Итальянской Езоп» был выполнен анонимным переводчиком, как сообщалось на титульном листе «с французского».⁵³ Действи-

⁴⁹ «Царь Соломон и маршалка» // Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. 5. С. 253—254; Морозов П. О. История русского театра до половины XVIII столетия. СПб., 1889. С. 282—283.

⁵⁰ Не желая поклониться, Бертольдо влезал задом через дверь, косяк которой был намеренно понижен, приветствуя царя «лядвемия» (ГИМ ОР. Музейное собр., № 3793, л. 38); см.: Космолинская Г. А. «Естественное равенство» как тема плутовской литературы XVIII века (итальянский роман о Бертольдо в России) // Европейское Просвещение и развитие цивилизации в России. Саратов, 2001. С. 117—124.

⁵¹ История славного вора, разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, со всеми его обстоятельствами, разными любимыми песнями и портретом, писанная им самим при Балтийском порте в 1764 году. (М.,) 1782. С. 57—58.

⁵² Список 1792 г. с издания «Итальянской Езоп» (ГИМ ОР. Собр. Вахромеева, № 186); описание рукописи см.: Тутов А. А. Рукописи славянския и русские, принадлежащие... И. А. Вахромееву. М., 1888. (Вып. 1). № 186.

⁵³ Итальяндской Езоп, или Сатирическое повествование о Бертолде, содержащее в себе удивительныя с ним приключения, остроумныя выдумки, хорошее поведение при дворе купно с его духовною / Пер. с франц. СПб., 1778; 2-м тиснением — (М.,) 1782.

тельно, это был перевод французской переделки романа Кроче («Histoire de Bertholde»⁵⁴), которая появилась в Париже (несмотря на указание места издания — Гаага⁵⁵) в 1750 г. Измененное название выдает одновременное использование русским переводчиком и немецкого перевода той же французской версии — «Der Italienische Aesopus»⁵⁶. На это указывает, например, и то, что имя королевского нотариуса Cerfoglio de Viluppi (Клубок пороков) переведено им как «Чертолли фон Вилуппи»⁵⁷.

Под пером французского редактора «Бертольдо» претерпел характерную трансформацию отчетливое звучание получила тема «торжества разума» вместе с руссоистским мифом о «естественном человеке» и критикой человеческого неравенства. В сущности, забавный текст «народного» романа был полностью «травестирован» на манер эпохи Просвещения. Недаром его создатель с полным правом называл себя переводчиком, сочинителем и издателем в одном лице. Свой перевод, в основу которого были положены канонический текст «Бертольдо» и его стихотворная версия, созданная «лучшими пиитами» Италии по инициативе Академии делла Круска, он определял как «парафразический или улучшенный». Выбирая из этих текстов только то, «что в оных находилось лучшаго», он без ложной скромности признавался «присовокуплял к тому из собственной моей головы».⁵⁸ Подобная вольность по отношению к оригиналу была осенена традицией: ведь и до него итальянские академики «из своего сочинения все то выпустили, что им в подлиннике не довольно приятно и хорошо для читателей казалось, а напротив того ничего не пропустили, чрез что оное могло более читателям нравиться»⁵⁹. Несмотря на то что в восприятии строгой критики литература народно-комической традиции оставалась все же mauvais ton,⁶⁰ роман о Бертольдо, циркулировавший

⁵⁴ Histoire de Bertholde Traduction libre de l'italien de Julio Cesare Croce et des académiciens della Crusca La Haye, 1750

⁵⁵ См. Bibliothèque universelle des Romans P 139

⁵⁶ Der Italienische Aesopus, oder Bertholds satyrische Geschichte, darinnen Seine sonderbaren Begebenheiten, sinnreiche Einfälle und kluge Aufführung bei Hofe etc., nebst Seinem Testamente enthalten Aus dem Franzosischen ins Teutsche übersetzt Frankf u Leipz., 1751 (См. *Genthe F. W.* Deutsche Dichtungen des Mittelalters in vollständigen Auszügen und Bearbeitungen Bd 2 Eisleben, 1841 P 14)

⁵⁷ Итальянской Езоп С 176

⁵⁸ Там же С 6

⁵⁹ Там же С 5—6

⁶⁰ «Сей италиянский Езоп, нам кажется, не родился ни хорошим, ни весьма приятным, а от переездов своих из Италии во Францию, а из сея в Россию так подурнел, что люди тонкаго вкуса, не уповательно, чтобы захотели с ним время свое делить» — выражал свое возмущенное мнение официальный «Санктпетербургский вестник», добавляя, что «впрочем, он может забавлять людей своего состояния, к чему он имеет прямые способности» (Санктпетербургский вестник Ч 2 Сентябрь 1778 С 228)

в рукописном и печатном виде на протяжении всего XVIII в., находил своего читателя в самых разных слоях русского общества ⁶¹

По наблюдению Э Малек, во второй половине XVIII в. произошел заметный сдвиг читательских интересов в сторону литературы, которая не являлась примером к назиданию, а была веселым или просто занимательным рассказом о вымышленном необычном явлении. Рассматривая процессы, которые происходили в литературе в ответ на этот сдвиг, исследовательница отмечает среди прочего такие явления, как «мнимая уступка читательскому вкусу» — когда «автор обещает (в заглавии или в предисловии) чтение полезное и увеселительное, на самом же деле никаких забавных текстов в своей книге не помещает», или трансформация заведомо бесполезных смеховых жанров (курантов, новин, смеховых лечебников, рецептов и т. п.) в жанры «полезно-забавные», опять же с целью привлечь читателя, предпочитающего развлекательную литературу (так поступали Н Новиков, Д Фонвизин, Н Страхов) ⁶²

В случае с «Италийским Езопом» также видна попытка направить «не слишком высокий читательский вкус» в нужное русло макаронический и площадной говор «низкой» комедии вытеснен бесконечными рассуждениями о сущности описываемых явлений, о мотивах поступков действующих лиц и человечества в целом

Забавно, что стихия рассуждений настолько захватила французского анонима, что, несмотря на неоднократный повествовательный зачин «Между тем я начинаю», ему никак не удастся приступить к самому повествованию ни в первой главе, ни даже во второй. Прежде чем выпустить на сцену самого героя, он еще и еще раз делает попытку объяснить феномен «из грязи в князи», что, впрочем, ему так и не удается. В том, что богатый и знатный может достичь высочайших степеней счастья, нет ничего удивительного, но чтобы «крестьянин, не имеющий друзей, ни одобрительных писем и ниже сааго малейшаго знакомства при дворе () ни какой другой помощи кроме своего собственного разума, до сааго высочайшаго степени чести дошел» ⁶³ Короче говоря, случай Бертольдо представляется ему уникальным

⁶¹ Например, в библиотеке гр П И Панина, принимавшего непосредственное участие в составлении конституционного проекта для будущего императора Павла I наряду с изданиями французских просветителей имелась и полная «Bibliothèque universelle des Romains», в составе которой находилась одна из переделок «Бертольдо» (см «Catalogue par ordre alphabetique de la Bibliothèque du Comte de Panin» — НБ МГУ Коллекция русских рукописей, № 723)

⁶² Malek E «Неполезное чтение» в России XVII—XVIII веков Warszawa, Lodz, 1992 С 47, 61

⁶³ Италийской Езоп С 11 Кстати, для России это не являлось абсолютной истиной, ведь только что Петр доказал обратное, а вот мысль о том, что человек *должен быть счастлив на своем месте*, нужно было еще насаждать, что и делала Екатерина II

Другой перевод романа Кроче под названием «Жизнь Бертолда, сына его Бертолдина и его внука Каказенна» содержится в составе «Библиотеки немецких романов», переведенной Василием Левшиным и опубликованной в университетской типографии у Новикова в 1780 г.⁶⁴ Эта редакция перевода может быть названа «немецкой» только условно, хотя источником перевода Левшину, действительно, послужила берлинская «Bibliothek der Romane»,⁶⁵ за которой он следует почти буквально, повторяя даже формат издания. Однако немецкий оригинал в свою очередь восходит к французской «Bibliothèque universelle des Romans».⁶⁶ Об этом, кстати, говорят и вкрапления французских слов, обозначающих характерные реалии французской жизни (например, о Кроче говорится, что он «почти тот же, каковы в Париже *chanteur du pont-neuf*»)

Таким образом, текст «Жизни Бертолда» (как и «Италийского Езопа») является французской переделкой, причем для дамского чтения, поэтому вполне естественно, что «многие острые замыслы» Бертольдо в нем были сокращены, а сам язык «вычищен от грубости» и переведен на «слог нынешний», еще до того, как к нему обратился русский переводчик. Перед его французским предшественником (из числа «первых ученых» Франции⁶⁷) стояла, прежде всего, задача адаптации текста романа на вкус современных ему читателей (читательниц). В свою очередь и Василий Левшин старался соблюдать приличия, вводя в простонародные слова отточия (например, в слово «урыльник»). В то же время переживший серьезную «перелицовку» роман о Бертольдо подавался читателям как публикация «древнейшего памятника» итальянской литературы, который несет на себе поучительнейшие следы нравов и обычаев тех времен.⁶⁸

Итак, первые рукописные переводы «Бертольдо» в России, следуя за итальянским оригиналом, представляли собой образец чисто развлекательного чтения. Его переводчики, еще задолго до М. Чулкова, посягнувшего на «святая святых просветительской эстетики — требование воспитующего воздействия на действи-

⁶⁴ Жизнь Бертолда, сына его Бертолдина и его внука Каказенна // Библиотека немецких романов / Пер с берлинского 1778 года издания Всл [Левшиным] Ч 1—3 М, 1780 Ч 1 (раздел «Романы иностранные») С 261—308

⁶⁵ *Bibliothek der Romane* / Hrsg von Heinrich August Ottokar Reichard Berlin, 1778—1781 21 v С удовольствием благодарю немецкую исследовательницу Зильке Бром (Берлин) за помощь в поисках этого издания

⁶⁶ *Vie de Bertolde, de Bertoldin son fils, et de Cacasenno son petit fils* // *Bibliothèque universelle des Romans* P 133—178

⁶⁷ Одним из основных поставщиков переделок и вступительных статей к ним для «Bibliothèque» был граф де Трессан (*Tressan, Louis-Elisabeth de la Vergne de, 1705–1783*) (см *Dictionnaire des Lettres Françaises, publié sous la direction du Cardinal Georges Grete XVIIIe siècle Paris, 1960 P 199*)

⁶⁸ Жизнь Бертолда, сына его Бертолдина и его внука Каказенна С 261

тельность, предъявляемое к литературе»,⁶⁹ — утверждали новое понимание рекреативной ценности литературы. Оказывалось, что «приятные забавы» и «хитрые вымыслы», которые «не токмо кого-либо приводят в удивление, но и чужда учиняют вероятности»,⁷⁰ достойны внимания сами по себе.

Тем не менее «Бертольдо» не суждено было стать флагом «неполезного чтения» в России. Первоначальный текст романа, с которым русский читатель впервые познакомился в рукописных переводах 1740-х гг., к концу столетия заметно трансформировался и сократился, несмотря на то что к основе сюжета прибавились истории Бертольдино и Какасенно. Первый план заняли «полезные» рассуждения, затмившие резонерством смешную сторону содержания романа. Может быть, теперь читатель и стал лучше понимать «феномен Бертольдо», но поводов посмеяться у него осталось явно меньше. То же самое происходило и с комической оперой на сюжет романа Кроче. В сущности, Бертольдо площадных балаганов (Гаера, маршалку) и «итальянского Эзопа» разделяла почти непреодолимая пропасть. Что не смог сделать Кроче, перекраивая Бертольдо из средневекового Маркольфа, удалось довершить эпохе Просвещения. Бертольдо был окончательно «нейтрализован», а его глубинная смеховая стихия фактически заменена рациональной схемой. И только в последующие столетия трансформация романа Кроче пошла как бы в обратную сторону — по пути «фольклоризации», приведшей, как это часто бывает, к его укоренению в виде сказки в сфере литературы для детей.⁷¹

⁶⁹ Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982. С. 212.

⁷⁰ НБ МГУ. Коллекция русских рукописей, № 191, л. 1.

⁷¹ Назову лишь одно, но весьма характерное издание: *Вершинин Л. А. Приключения Бертольдо. Сказка по мотивам итальянского фольклора.* М., 1973. В том, что составитель упустил из виду имя автора, нет ничего удивительного, его теперь с трудом помнят и сами итальянцы (см.: *Dossena G. Introduzione...* P. 12).