



Испанская классическая литература в переводах Константина Тимковского

© 2022, К.С. Корконосенко

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
Санкт-Петербург, Россия

Аннотация: В статье впервые дается анализ литературной деятельности Константина Ивановича Тимковского (1814–1881), переводчика и пропагандиста испанской литературы в России. В отличие от своих предшественников Тимковский хорошо владел письменным и отчасти разговорным испанским языком и не пользовался переводами-посредниками. Выделяется Тимковский и количеством переведенных им произведений и авторов — Сервантеса, Кальдерона, Франсиско де Рохас, Леандро Моратина, Агустина Морето. Будучи первопроходцем в прямом переводе испанской драматургии на русский язык, Тимковский допускал регулярное, но непоследовательное сокращение и искажение текстов: пропущены места, которые в силу внутренней или внешней цензуры могли показаться непристойными или затрагивали религию; в драме Кальдерона «Жизнь есть сон» все упоминания о России и русских заменены Богемией и богемцами; вместо перевода каламбуров Тимковский в примечаниях сообщает, что передать их по-русски невозможно и для сравнения приводит оригинал. Важнейшая и до сих пор нигде не упомянутая особенность всех работ Тимковского — выбор прозы для перевода стихотворных драматических текстов. Приговор по делу петрашевцев и ссылка помешали Тимковскому осуществить масштабный проект: составить переводной свод испанской литературы и написать ее «полную историю» в форме цикла статей.

Ключевые слова: история перевода, теория перевода, русско-испанские взаимосвязи, Тимковский, Кальдерон, Сервантес.

Информация об авторе: Кирилл Сергеевич Корконосенко — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: korkonos@mail.ru

Для цитирования: *Корконосенко К.С.* Испанская классическая литература в переводах Константина Тимковского // Литературный факт. 2022. № 3 (25). С. 307–327. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-307-327>

Переводческая деятельность Константина Ивановича Тимковского (1814–1881) до сих пор не освещена в отдельном исследовании; цель моей работы — восполнить этот пробел. Тимковский — достаточно известная фигура в истории России XIX в. О нем обыкновенно упоминают в одном ряду с собратьями по перу и единомышленниками, но при этом всегда однобоко. Специалисты по истории перевода и испанской литературы не вспоминают, что он был петрашевцем¹; историки революционного движения не пишут, что он дал России комментированные, филологически осмысленные переводы знаменитейших испанских авторов.

Две эти важные ипостаси поэтически объединились в высказывании Достоевского, петрашевца и литератора. В «Показаниях Следственной комиссии» Достоевский ничего не говорит о литературных занятиях Тимковского, ему запомнилось его пылкое увлечение доктриной Фурье и «двусмысленность» впечатления, произведенного Тимковским на одной из «пятниц» М.В. Петрашевского осенью 1848 г. И Достоевский заключает: «Некоторые принимали его за истинный, дагерротипно верный снимок с Дон-Кихота и, может быть, не ошибались» [9, с. 153]. Специалистам-достоевковедам известно, что Тимковский фигурировал как персонаж незавершенной редакции «Двойника», а Леонид Гроссман называл Тимковского одним из прототипов Кириллова в «Бесах» Достоевского [7, с. 72, 195–107].

В справочных изданиях сведений о Тимковском много, однако в полной мере его жизнь и творчество не освещены нигде. Самый развернутый очерк дается в электронной Энциклопедии Бобруйска². В первом абзаце статьи о нем сказано: «Узник Бобруйской крепости. Университетский товарищ П.П. Ершова (автора сказки «Конёк-Горбунок»). Историк театра, журналист, сотрудник «Сына отечества». Капитан 2 ранга, автор путевых воспоминаний и переводов “Испанский театр” (изд. 1843 г.)» [34].

Мне как историку перевода, составителю библиографии «Испанская литература в русских переводах и критике» [10] было известно, что К.И. Тимковский в 1841 г. опубликовал статью «История испанского театра от самого его начала до времен Лопэ-де-Вега»³, а также издал свои переводы из Сервантеса, Кальдерона, Франсиско де

¹ В этом контексте, как переводчик, К.И. Тимковский трижды упомянут в «Очерках истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв.» М.П. Алексеева [1, с. 147, 178, 179].

² Энциклопедия Бобруйска создана по подобию Википедии, но собраны в ней только те факты и сведения, которые так или иначе касаются Бобруйска.

³ В середине XIX в. не было общепринятых правил для передачи испанских имен собственных; Тимковский вводил свою, довольно противоречивую, систему

Рохаса, Моратина и Морето, — все это он осуществил в молодости, еще до дела петрашевцев.

Мне было интересно выяснить, чем еще известен Тимковский-литератор. Удалось установить, что Тимковский переводил также с французского: в материалах о петрашевцах упомянута его работа над трудами французских фурьеристов Кантагреля и Консидерана⁴. Эти тексты не были напечатаны. Много позже, уже после возвращения из ссылки, Тимковский опубликовал перевод совершенно иного рода: опровержение на Ренанову «Жизнь Иисуса» архимандрита Владимира (Рене-Франсуа Гетте) [4]. И это совсем не удивительно: мемуаристы единодушно свидетельствуют, что Тимковский и во времена своего фурьеризма был человеком глубоко верующим и религиозным. Дмитрий Д. Ахрашумов в своих воспоминаниях приводит такой эпизод, случившийся на Семеновской площади перед «казнью» двадцати одного петрашевца: «Никто из нас не отозвался на призыв священника к исповеди — мы стояли молча, священник смотрел на всех нас и повторно призывал нас к исповеди. Тогда один из нас — Тимковский — подошел к нему и, пошептавшись с ним, поцеловал Евангелие и возвратился на свое место» [18, с. 206].

Вот список переводов Тимковского, имеющих отношение к испанской литературе:

Мигель Сервантес. Сила крови: Повесть Мигеля Сервантеса // Отечественные записки. 1839. Т. 1. № 1. Отд. III. С. 150–175.

[Фернандес де Моратин Л. де. Указан автор: К. Тимковский]. История испанского театра от самого его начала до времен Лопэ-де-Вега // Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. Ч. 1. Кн. 2. С. 1–18.

Дон-Франсиско де-Рохас. Никто кроме короля, или Благородный земледелец Гарсия-дель-Кастаньяр: Драма // Отечественные записки. 1842. Т. 25. № 11. С. 137–184.

Педро Кальдерон. Жизнь есть сон; Саламейский алькальд // Испанский театр. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1843. Т. 1: Кальдерон. XII, 210 с.

Моратин. Согласие девушек: Комедия в 3-х д. // Сын отечества. 1843. № 2. Отд. IV. С. 1–100.

транскрипции. Актуальные ныне нормативы см.: *Гиляревский Р.С., Старостин Б.А.* Иностранные имена и названия в русском тексте. М.: Высшая школа, 1985. 303 с.

⁴ Имеется в виду книга: Felix Francois Jean Cantagrel «Le Fou du Palais-Royale» — изложение учения Фурье в форме беседы в саду Пале-Рояль, и первый том «Destinée sociale» Виктора Консидерана [21, с. 72].

Дон Августин Морэто. Мужество и правосудие, или Рикоомбре Алькалийский: Комедия // Репертуар и Пантеон. 1845. Т. 2. Кн. 9. С. 634–696.

Мигэль Сервантэс. Ринконэте и Кортадильо. Испанские тайны: Повесть // Сын отечества. 1847. Кн. 5. Отд. IV. С. 1–22.

Опубликованная в 1841 г. статья «История испанского театра от самого его начала до времен Лопэ-де-Вега» до сих пор считалась авторской. Мне удалось установить, что статья эта представляет собой точный перевод «Discurso histórico» из недавней книги Леандро Фернандеса Моратина «Orígenes del Teatro Español» (1830–1831); позже, в 1843 г., Тимковский опубликовал и перевод его знаменитой пьесы «El sí de las niñas» («Согласие девушек»). При этом в примечании, подписанном «Ред.», Тимковский назван автором статьи, а не переводчиком: «Почтенный автор этой статьи, изучив испанский язык, с любовью занимается исследованием важнейших памятников испанской литературы и обещал сообщать нам и впредь результаты своего изучения. Ред.». Примечание это, вероятно, принадлежало редактору «Пантеона русского и всех европейских театров» Ф.А. Кони, который сам перевел несколько испанских произведений [2, с. 41–42; 26, с. 305–306; 33, с. 193–207], а также написал три рецензии на книгу переводов Тимковского из Кальдерона [см.: 10, с. 130].

Итак, перед нами перевод, а не авторский текст — но именно по нему русские читатели журналов в 1841 г. могли получить представление об истоках и расцвете испанского театра; других обзоров в это время не было. Ту же статью, — уже с указанием авторства Моратина и с включением пространных комментариев филолога Эухенио де Очоа⁵, — в 1844 опубликовал в своем переводе другой российский испанист, Михаил Лихонин [29].

Переводя Моратина, Тимковский допускает лишь незначительные сокращения и наращивания; ошибок совсем немного. Собственно авторскими в этой статье являются подстрочные примечания Тимковского и ее последний абзац. Моратин уступает право изучения дальнейшей истории испанского театра другим: все это «суть предметы рассуждения, коими кто-либо другой, с большею образованностью и менее меня близкий к могиле, пусть украсит этот отдел нашей литературы...» [29, с. 265]. В последнем абзаце статьи из «Пантеона» Тимковский как будто принимает на себя задачу продолжить «Исто-

⁵ В этой публикации очень много опечаток, так, уже в первом примечании вместо «Eugenio de Ochoa» написано «Rugenio de Ochoa».

рию» Моратина в том виде, в каком она может представлять интерес для русского читателя:

Если силы и время, уделяемые мною другим занятиям, позволяют мне, я буду последовательно представлять публике в «Пантеоне» плоды моих трудов и не ограничусь одним театром, но постараюсь, чтоб все статьи мои, собранные вместе, могли составить полную, по возможности, историю прекрасной, богатой и великолепной литературы испанской, столь мало известной в нашем отечестве [30, с. 17–18].

Этот замысел реализован не был.

В своем переводе критической статьи Моратина Тимковский по необходимости вводит в оборот разные способы передачи испанских реалий (ими же он пользуется и в своих переводах). Единства и системы в его практике нет: встречаются и набранные латиницей испанские слова, и русская транскрипция, и толкование реалий в примечаниях. В отличие от своих современников, которые до сих пор ориентировались на французское произношение, Тимковский во многом превосходит современную транскрипцию испанских имен. Я сказал «превосходит», но в случае с переводчиком-новатором это, пожалуй, не совсем верное слово. Тимковский не превосходит традицию — он ее отчасти задает. Его преимущество перед русскими переводчиками прошлых десятилетий состоит в том, что этот книжник и путешественник действительно владеет испанской письменной речью и — что самое необычное — знает правила чтения, ориентирует читателей на испанское произношение. В статье много, слишком много опечаток в испанских именах — но это уже огрехи журнальных работников.

Разумеется, не всё из предложенного Тимковским вошло в современную нам практику и языковую норму⁶. Мы сейчас не говорим и не пишем «Хуан де ля Энсина»⁷, «Гарсильясо», «Люис», «Лопэ-де-Вега», «Мигэль», «Сервантэс». Мы не вставляем на письме «й» в слова «сеньор» и «сеньора». Не используем название города «Амберес» вместо «Антверпен» (в этом случае Тимковский, ориентируясь на испанский вариант, определенно сделал неудачный выбор).

⁶ До сих пор актуальные нормативы см.: [5].

⁷ При этом, как ни странно, в «Саламейском алькальде» имя «Juan» последовательно передается Тимковским как «Жуан», а в переводе драмы «Никто кроме короля» действуют Тереза и Телло, что не соответствует испанской фонетике. При передаче имен Тимковский оказывается непоследователен.

Мы традиционно именуем испанских монархов усредненными европейскими именами. Тимковский же, например, писал «Исабелла» (не «Исабель») и «Фернандо» и объяснял свой выбор в подстрочном примечании: «Мы думаем правильнее называть испанских королей так, как называют их сами испанцы, а не переводить их имена. По нашему мнению, Фердинанд и Изабелла есть перевод, и если допустить его, то нет причин не называть их Елисаветой и Феодором» [30, с. 8]. Не подтверждается и любопытное предположение этого испаниста-первопроходца: «*Juglares*, особый род скитающихся певцов в Испании. Не оттуда ли взялось название *гусярлов*?» [30, с. 4]. Но в подавляющем большинстве случаев Тимковский передавал испанские реалии так, как русские стали делать после него. Например, Достоевский, лично знакомый с Тимковским и слушавший его выступление, как мы знаем, всегда говорил и писал «Дон Кихот».

Статью Моратина об испанском театре Тимковский перевел скрупулезно, без пропусков и произвольных вставок. Иначе обстоит дело с другими опубликованными переводами Тимковского. Мне неизвестно, в чем тут дело: в сотрудничестве цензоров или во внутренней цензуре самого Тимковского, но сокращения и недомолвки являются характерной особенностью его переводов.

Тимковский умалчивает о многом. Первый известный его перевод с испанского — это повесть Сервантеса «Сила крови» (1839). В предвещающем примечании Тимковский пишет:

Переводчик старался соблюдать с возможною точностью всю оригинальность и все оттенки слога подлинника, не позволяя себе в то же время никаких изменений в содержании. Повести великого Сервантеса, запечатленные тем же могучим талантом, который создал «Дон Кихота», и знаменательные всегда по нравственной цели своей, не должны подвергаться тем сокращениям и урезкам, которые терпит произведение какого-нибудь безнравственного французского рассказчика [23, с. 150].

И все-таки Тимковский подвергает эту назидательную новеллу «урезке» — в эпизоде, где речь идет об изнасиловании Леокадии. В двадцатом веке Борис Кржевский перевел это место без сокращений, соблюдая все оттенки слога подлинника: «Еще прежде чем вернулось к Леокадии сознание, Родольфо удовлетворил свою страсть, ибо молодые люди, увлекаемые вожделением похоти, в редких случаях, а то и никогда, не ищут для себя особенных удобств и прикрас для большого возбуждения и соблазна» [24, с. 255]. Тимковский же

передал этот пассаж коротко: «Прежде чем Леокадия пришла в себя, Родольф исполнил свое злое намерение» [23, с. 153].

Косвенным объяснением системы сокращений, которая прослеживается в большинстве переводов Тимковского, следует признать примечание (6) к его версии «Мужества и правосудия» Агустина Морето. В Действии первом переводчик серьезно искажает реплику плутовки Инес, ср.:

Морето	Подстрочник	Тимковский
Bien que si allà el prendimiento fuera de Gethsemani, en chusma de Fariseos, los hiciera todos Malcos, aunque nunca fuesse Pedro [39, p. 8].	Если бы его попытались арестовать в Гефси- манском саду, в толпе фарисеев, он бы всех сделал Малхами, хотя сам и не Петр ⁸ .	Пусть бы они сунулись, так он не затруднился бы <i>урезать</i> им и уши, и нос.

Из русского текста удалены все библейские реалии и аллюзии помимо набранного курсивом слова «урезать»: именно слово «уреза» используется в соответствующем стихе (Ин 18:10) Елизаветинской Библии. Свое решение Тимковский поясняет в послетекстовом примечании: «В подлиннике резкий и дерзкий намек на Священное Писание, именно на урезание уха слуге архиерея Малху Святым Петром в вертограде Гефсиманском» [16, с. 696]. Можно предположить, что «внутренняя цензура» Тимковского сходным образом срабатывала во многих аналогичных фрагментах.

Во второй назидательной новелле Сервантеса, переведенной в 1847 г., характерных сокращений гораздо больше. Есть и забавное наращение: знаменитая новелла «Ринконете и Кортадильо» получила подзаголовок — «Испанские тайны: Повесть»; впрочем, ответственность за это наращение редактор «Сына отечества» в подстрочном примечании берет на себя:

Так как с легкой руки Евгения Сю, написавшего «Парижские тайны», появились впоследствии «Лондонские», «Берлинские»,

8 После Тимковского «Мужество и правосудие» на русский язык не переводилось, поэтому предлагаю свой перевод с ассонансной рифмовкой:

Да если б в саду Гефсиманском,
среди толпы фарисеев
его захватить пытались,
то он, хотя сам и не Петр,
любого бы сделал Малхом.

«Брюссельские» и разные другие тайны, то мы решились напечатать «Тайны испанские», написанные гораздо прежде «Парижских» знаменитым Сервантесом, автором бессмертного рыцаря печальной фигуры, «Дон Кихота». Сервантес назвал свои Испанские тайны просто таким образом: «Повесть о Ринконэтэ и Кортадильо». Прочитав эту повесть, читатели удостоверятся, во-первых, в старой истине, что ничто не ново под луною; во-вторых, в том, что все новые современные сочинения всех возможных тайн едва ли превзошли Сервантеса, писателя XVII века, в остроумии, оригинальности и литературном достоинстве. — *Редактор С.О.* [23, с. 1].

В своем переводе «Ринконете и Кортадильо» Тимковский последовательно снимает упоминания о Боге, церкви и молитвах — разумеется, это сильно обедняет (и даже значительно сокращает) сервантесовский текст. Пропадают шутки, характеристики персонажей, и даже действия героев Сервантеса становятся какими-то скомканными, куцыми и немотивированными. Так, например, воры в Севилье искренне убеждены, что служат богу и добрым людям (*para servir a Dios y a las buenas gentes*), поскольку «каждый из нас своим трудом может восхвалить Господа»; это спорное утверждение толкуется в следующем диалоге (привожу перевод Бориса Кржевского):

— А может быть, и вы, ваша милость, тоже из воров?

— Да, — ответил тот, — я вор, — и делом своим служу богу и добрым людям, но я еще не очень опытный и отбываю пока что год послушничества.

— В первый раз слышу, что бывают на свете воры, которые служат богу и добрым людям! — вставил Кортадо, на что их юный спутник ему заметил:

— Сеньор, углубляться в богословие — не мое дело, но я все-таки знаю, что каждый из нас своим трудом может восхвалить господа, особенно же при том уставе, который Мониподьо ввел для всех своих приемышей.

— Какое же может быть сомнение, — сказал Ринкон, — в том, хорош ли или свят этот устав, если он заставляет воров служить богу! [22, с. 149].

Тимковский передает это место так непонятно и скучно (опущена, например, шутка про послушничество), что смысла в диалоге воров остается совсем мало:

— А ваша милость изволите также быть вором? — Да, — отвечал он, на пользу добрым людям; хоть я еще и не из самых дошлых,

потому что еще не кончил моего ученического года. — Это для меня что-то новое, — возразил Кортадо, — что есть на свете воры и на пользу добрым людям [23, с. 13].

Далее у Тимковского вовсе выпущена информативная реплика юного вора, которая в переводе Бориса Кржевского звучит так: «Да то ли еще: мы молимся по четкам, которые у нас размечены по дням недели, и многие из нас не воруют по пятницам, а по субботам не вступают в разговор с женщинами, носящими имя Марии» [22, с. 150].

В своем переводе «Ринконете и Кортадильо» Тимковский исключает упоминания о еретиках и содомитах; в доме сеньора Мониподио, предводителя воров, он не обращает внимания на изображение Богоматери и тазик для святой воды, не дает описания молитвы старой воровки и т. д. — из-за системы этих умолчаний русские читатели 1847 г. не получили представления об истовой религиозности представителей севильского дна. По какой-то причине Тимковский не включил в свой перевод и «Список ран, имеющим быть нанесенными в течение этой недели» (у Сервантеса состоит всего из одного пункта, что комично), а перешел сразу к «Списку палочным ударам, имеющим быть нанесенными в течение этой недели» — возможно, чтобы не представлять севильских воров чересчур жестокими.

Воры в доме Мониподио пляшут и поют веселую любовную сегидилью (песня перемежается авторскими ремарками). Это один из несчастных случаев в переводческой практике Тимковского, когда он передает стихи стихами. Ср.:

Por un sevillano, rufo a lo valón, tengo socarrado todo el corazón. /.../ Por un morenico de color verde, ¿cuál es la fogosa que no se pierde? /.../ Riñen dos amantes, hácese la paz: si el enojo es grande, es el gusto más. /.../ Detente, enojado, no me azotes más; que si bien lo miras, a tus carnes das [36, p. 115].	Есть в Севилье молодец, Поджигатель всех сердец. /.../ Есть другой, хоть смугл лицом, Тоже смотрит молодцом. /.../ У любовников как раз Вслед за ссорой мировая: Чем сильнее была досада, Тем веселье веселей. /.../ Стой, удержишься, не злись, не дерись: Разве не можешь понять, бестолковый, Что не меня ты казнишь, а себя? [23, с. 26].
---	--

Как мы видим, Тимковский не только не соблюдает размер и строфику оригинала, но и внутри собственного перевода с хоря в финале переходит на дактиль. Часть рифм пропала, число строк увеличилось, зато содержание передается верно именно там, где переводчик пренебрегает сервантесовской рифмовкой и лаконичностью.

Точно так же Тимковский в большинстве случаев поступает и с вкрапленными в текст новелл и пьес испанскими пословицами: передает не емкую форму, но буквальный смысл; ср.: «*Quien bien quiere a Beltran, bien quiere a su can*» [36, p. 117] — «Кто любит Бертрана, любит и его собаку» [23, с. 28]. Впрочем, иногда Тимковский подыскивает для испанских пословиц русские эквиваленты. Так, в «Саламейском алькальде» Кальдерона⁹ нерифмованной пословице «*El caballo lleva la silla*» [35, p. 88] («Седло носит жеребец», т. е. наследование идет по мужской линии) соответствует рифмованное выражение «По отцу и кличка молодцу» [11, с. 186].

Еще более любопытна история одной из песен в «Саламейском алькальде». В этой пьесе есть фрагменты, специально маркированные как песни (их поет «солдатка» Искра). Таков, например, красивый катрен о розмарине:

*Las flores del romero,
niña Isabel,
hoy son flores azules,
y mañana serán miel.*

Испанским и английским исследователям еще с XIX в. известно, что эти строки принадлежат не Кальдерону: Кальдерон по каким-то причинам заимствовал их из народной поэзии; они являются также зачином романса Луиса де Гонгоры («*Las flores del romero*», опубл. 1608), а другой его вариант использовал Лопе де Вера («*Pastores de Belén*», опубл. 1612) [см., например: 38, p. 57].

*Las pajas del pesebre,
niño de Belén,
hoy son flores y rosas,
mañana serán hiel.*

⁹ Опубликован в 1843 г. как второй выпуск первого тома задуманного Тимковским масштабного проекта «Испанский театр»; см.: [11].

Об истории этой песни Тимковский, вероятно, ничего не знал; для нас важно, что он передал романсное четверостишие с ассонансной рифмовкой нерифмованным пятистишием:

Цветочек розмарина,
Красотка Исабела,
Сегодня лишь цветочек
Голубенький — и только,
А завтра даст он мёд [11, с. 149].

Зато об этом бродячем катрене имел некоторое представление следующий переводчик «Саламейского алькальда» — Константин Бальмонт. Как известно, «Саламейский алькальд» был переведен им в 1919 г. и при жизни Бальмонта опубликован не был [15, с. 710]. Интересующий нас фрагмент передан так:

Цветочек розмарина,
Малютка Исабель,
Сегодня цветик синий,
А завтра будет мед [14, с. 461–462].

Но еще в 1911 г. — в «Изыяснительных замечаниях» к своим «Испанским народным песням» — Бальмонт дал такое «замечание»:

Знаменитый Гонгора, испанский утонченник старинных времен, писавший за 300 лет до нынешних «декадентов», также любил символику красок.

Цветочки розмарина,
Малютка Исабель,
Сегодня голубые,
А завтра будут мед.
Ревнуешь ты, малютка... [3, с. 89]

Мы видим, что Бальмонт в 1911 и 1919 гг. передает идентичный фрагмент из двух авторов Золотого века почти слово в слово, но ничего не пишет о народном происхождении этих стихов. Среди его переводов испанских народных песен такого четверостишия нет.

Приведу также варианты Михаила Казмичева (перевод под редакцией М. Лозинского) и Федора Кельина — других переводчиков «Саламейского алькальда»:

Казмичев	Кельин
Сегодня, Исабела, Розмарин зацвел, А завтра станет медом, — Приманкой для пчел [13, с. 104].	Дитя Исавель! В цвету розмарин, А завтра в нем хмель И мед один [12, с. 628].

А вот перевод Павла Грушко, уже из Гонгоры:

На сад погляди цветущий,
милая Исабель:
весною — горькая завязь,
а летом — медовый хмель [6, с. 185].

В «Мужестве и правосудии» Агустина Морето Тимковский совершенно не справился с задачей перевода песни, стилизованной под народную, ср.:

Alegraos aora, campos de Alcalà, que madrina, y novia bellas, Sol, y Luna os dàn.	Ликуйте и радуйтесь ныне, Поля алькалийские: Как солнце всех краше светил, Так юная наша невеста Всех краше подруг молодых.
--	---

Вместо четырех коротких рифмованных строк Тимковский дает пять длинных, схожих скорее с греческим гимном или с Песнью песней; их невозможно принять за фольклорную поэзию, невозможно спеть. Потеря в ритмике не оправдывается в данном случае верностью в передаче содержания: в оригинале прекрасные посаженная мать и невеста сравниваются с солнцем и луной.

Единственная пьеса XIX в., которую перевел Тимковский, — это «Согласие девушек» Леандро Фернандеса Моратина. Эта комедия и написана прозой, и переведена прозой. В переводе Тимковского, опубликованном в «Сыне отечества» за 1843 г., она тоже отчасти пострадала от сокращений и переделок тех реплик, которые как-то связаны с религией и священниками. Так, например, вполне нейтральное восклицание «vivígemos como unos santos...» [37, р. 7] («мы будем жить как святые») Тимковский переменяет на «мы заживем себе, как праведники в Эдеме» [32, с. 6]. Но еще более любопытно, что пьеса Моратина подверглась сокращению по тому же принципу в предвоенном Советском Союзе, в переводе 1940 г. Николая Люби-

мова под редакцией Владимира Узина [31]. Вот самый характерный пример: в издании 1940 г. нет двух финальных реплик:

DON CARLOS. — ¡Bendita sea tanta bondad!

DON DIEGO. — Hijos, bendita sea la de Dios [37, p. 7].

Зато Тимковский в 1843 г. передал эти реплики верно: «Да будет благословенна такая доброта! — Дети, да будет благословенна благость Божия!» [32, с. 100]. Отметим только избыточное повторение четырех слов с начальным звуком «б», чего нет в оригинале.

Иную логику замен мы наблюдаем в самом знаменитом (судя по множеству рецензий) переводе Тимковского — драме «Жизнь есть сон». Как известно, одним из главных героев у Кальдерона является Astolfo, duque de Moscovia (в переводах Константина Бальмонта и Инны Тыняновой — Астольфо, герцог Московии)¹⁰. Московия как место действия событий, важных для сюжета, несколько раз упоминается в тексте; московиткой является также и Росаура, в Московии когда-то встретил мать Росауры старик Клотальдо¹¹. Так вот, Тимковский из неясных патриотических опасений системно и последовательно переносит всю эту семейную коллизию в столь же фантастическую и условную Богемию. В его версии действует Астольф, князь богемский, в Богемии осталась мать Росауры, и так далее. На сюжет это нисколько не влияет, просто в испанской драме на условно-славянский сюжет не осталось условно-русских персонажей.

Отдельного разговора заслуживает система дополнительных толкований, разработанная Тимковским в подстрочных и особенно послетекстовых примечаниях. Возникает впечатление, что в послетекстовых примечаниях Тимковский старается не только прояснить, но по возможности еще и улучшить свой перевод, как будто в основном тексте ему не хватило места или времени. Так, в драме «Жизнь есть сон» Василий, сдаваясь на милость сыну, говорит: «Вот я у ног твоих. Да будут им белым ковром мои седые волосы» [11, с. 92], а в примечании этот же фрагмент передан точнее и вместе с тем по-барочному красиво: «Да будет для них белым ковром этот снег моих седин» [11, с. 104]. Возможно, примечания писались позднее, когда основной текст уже находился, например, в наборе.

¹⁰ М.П. Алексеев характеризовал этот образ как «совершенно фантастический, самое имя которого заимствовано у итальянских эпиков» [1, с. 15].

¹¹ Подробнее см.: [40].

Другой характерный для Тимковского прием, которым пользуется Тимковский, — это испанские цитаты в теле примечания, которые сможет оценить только другой знаток испанского языка (*sapientī sat*). Так, на с. 101 Тимковский прямо признается: «Здесь я должен был перефразировать четыре стиха, которые перевести невозможно, вот они» [11, с. 101]. Точно так же Тимковский поступает и в своей версии «Мужества и правосудия» Агустина Морето: «Эту остроту невозможно передать в переводе», и далее следует испанский текст с пересказом остроты [16, с. 696]. В подстрочном примечании к «Благородному земледельцу» читаем: «Игра слов, которую невозможно передать. *Blanca* — имя собственное, значит *белая*» [19, с. 142]. Это не единичные случаи, а именно система, таких примеров множество — гораздо больше, чем было в России ценителей испанской литературы, способных оценить старательность Тимковского.

Я специально не задерживал внимания еще на одной, принципиальной «урезке», которая характеризует переводческую деятельность Константина Тимковского, оставил эту важную тему на конец. Принцип ее очень прост: Тимковский переводит классические испанские комедии золотого века прозой, лишь кое-где вставляя не очень удачные рифмованные строки. Среди его метатекстов я нигде не нашел прямого объяснения этого — несомненно, осознанного — решения, только сетования на невозможность передачи по-русски игры слов (при этом Тимковский нигде не жалуется на невозможность передать испанские стихи русскими стихами).

Ни в одной из известных мне рецензий современников вообще не упомянуто, что перевод выполнен прозой. Тимковскому желают успеха, замысел его грандиозен и похвален, перевод, предисловие и примечания хороши, избранная система — «очень хороша», лексикографическая верность достигнута, но при этом возможность перевести стихи стихами даже не обсуждается. Еще более любопытно, что и в последующих обзорах, посвященных русской рецепции испанской драмы, нет указаний, что Тимковский переводил прозой. Об этом не пишет академик Алексеев, нет указания на перевод прозой и в «Библиографии русских переводов Кальдерона» [17]. Тимковскому не повезло в самом представительном издании пьес Кальдерона, опубликованном в 1961 г.: в примечаниях к драме «Жизнь есть сон» Тимковский упомянут в одном ряду с другими переводчиками (Н. Пятницким, К. Бальмонтом, Д. Петровым, В. Парнахом), но с неправильным инициалом «Н.» [12, с. 696]. А в примечаниях к «Саламейскому алькальду» Н. Томашевский вообще забыл его назвать: «Публикуемый перевод Ф. Кельина является третьим по счету

русским переводом этой пьесы (имелись переводы С. Костарева и М. Казмичова)» [12, с. 700]. О прозаической форме перевода, как видим, тоже не сказано ни слова.

Практика перевода стихов прозой, причем подкрепленная теоретическими обоснованиями переводчиков в предисловиях и подстрочных примечаниях, была в ходу и в середине, и даже во второй половине XIX в. Напомню, что речь идет именно о прямом переводе испанской литературы с испанского языка, ведь в первой половине XIX в. в основном пользовались французскими посредниками. Для этого времени характерна иная традиция: так, например, «Назидательные новеллы» Сервантеса в переводе Федора Кабрита полностью выходили дважды — в 1805 и 1816 гг. [19]. Стихотворения, которые встречаются в тексте новелл, Кабрит приводит по-французски, а ниже дает подстрочный прозаический перевод на русский язык.

В 1852 г. Пантелеймон Кулиш, переводчик статей Джорджа Тикнора об испанской литературе, в подстрочном примечании указывал: «...мы, вместо того, чтобы передавать, по примеру Тикнора, стихи стихами, переводим с испанского подлинника прозой, стараясь сохранить, где возможно, причуды испанской речи времен Лопе де Веги, в ущерб, может быть, плавности русской конструкции. По нашему мнению, старина не должна быть переводима ново-сложными фразами, а иноземный характер речи только тогда и делается понятен для русского читателя, когда в переводе сохраняются (сколько это возможно) свойственные ей идиотизмы» [28, с. 83]. Той же традиции (уже в 1883 г.) придерживался другой переводчик Тикнора, Н.И. Стороженко: «Что касается до многочисленных отрывков из произведений испанской поэзии, приводимых Тикнором в английском стихотворном переводе, то мы сочли за лучшее перевести их прямо с испанских подлинников и притом прозой» [27, с. II]. Отметим также точку зрения Ю.В. Доппельмайер, переводчицы труда Г. Гюббара «История современной литературы в Испании», по мере возможности стремившейся переводить стихи стихами. К серранилье Маркиза де Сантильяны «*Moza tan hermosa...*» (которая у Стороженко передана прозой), приведенной на староиспанском языке в «Истории современной литературы в Испании», Доппельмайер сделала следующее характерное примечание: «Это подражание провансальским поэтам, образец первобытной древней кастильской песни, не поддающейся переводу на другой язык» [8, с. 25].

Приговор по делу петрашевцев и ссылка помешали Тимковскому осуществить масштабный проект: составить переводной свод испан-

ской литературы и написать ее «полную историю» в форме цикла статей. Впоследствии почти все переводы Тимковского были замещены новыми версиями; он был последним крупным переводчиком, перелавшим испанские драматические произведения прозой.

Литература

1. *Алексеев М.П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. // *Алексеев М.П.* Русская культура и романский мир. Л.: Наука, 1985. С. 5–213.
2. Андалузская серенада («Смолкнул дальний шум столицы...») / [пер.] Ф. Кони // Репертуар и Пантеон. 1847. Т. 12. С. 41–42.
3. *Бальмонт К.Д.* Испанские народные песни. Любовь и ненависть. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1911. 108 с.
4. *Гетте, Владимир.* Опровержение на выдуманную «Жизнь Иисуса» сочинения Эрнеста Ренан с тройственной точки зрения библейской экзегетики, исторической критики и философии, составленное аббатом Гэтэ (что ныне православный священник отец Владимир). СПб.: Тип. И.И. Глазунова, 1864–1866. Ч. 1–4. 378 с.
5. *Гиляревский Р.С., Старостин Б.А.* Иностранные имена и названия в русском тексте. М.: Высшая школа, 1985. 303 с.
6. *Гонгора-и-Арготе Л. де.* Поэма уединений. Сказание о Полифеме и Галатее. Стихотворения. СПб.: Издат. дом Ивана Лимбаха, 2019. 264 с.
7. *Гроссман Л.П.* Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. 608 с.
8. *Гюббар Г.* История современной литературы в Испании. М.: К.Т. Солдатенков, 1892. 362 с.
9. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1978. Т. 18. 371 с.
10. Испанская литература в русских переводах и критике / сост. К.С. Корконосенко. СПб.: Нестор-История, 2019. 248 с.
11. Испанский театр. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1843. Т. 1: *Кальдерон де ла Барка П.* Жизнь есть сон; Саламейский алькальд. XII, 210 с.
12. *Кальдерон де ла Барка П.* Пьесы. М.: Искусство, 1961. Т. 1. 704 с.
13. *Кальдерон де ла Барка П.* Саламейский алькальд. Л.; М.: Искусство, 1939. 200 с.
14. *Кальдерон де ла Барка П.* Саламейский алькальд // *Кальдерон де ла Барка П.* Драммы: в 2 кн. М.: Наука, 1989. Кн. 2. С. 430–528.
15. *Макогоненко Д.Г.* Кальдерон в переводе Бальмонта. Тексты и сценические судьбы // *Кальдерон де ла Барка П.* Драммы: в 2 кн. М.: Наука, 1989. Кн. 2. С. 680–712.
16. *Морето А. де.* Мужество и правосудие, или Рикоомбре Алькалийский: Комедия // Репертуар и Пантеон. 1845. Т. 2. Кн. 9. С. 634–696.
17. Педро Кальдерон де ла Барка. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1781–1983) / сост. Г.А. Коган // *Iberica.* Кальдерон и мировая культура. Л.: Наука, 1986. С. 229–265.
18. Петрашевы в воспоминаниях современников: Сб. материалов / сост. П.Е. Щеголев. М.; Л.: ГИЗ, 1926. Т. 1. 295 с.

19. Повести Михайлы Сервантеса. М.: Унив. тип., 1805. Ч. I–III. 286, 316, 412 с.
20. *Roxas Fr. de*. Никто кроме короля, или Благородный земледelec Гарсия-дель-Кастаньяр: Драма // Отечественные записки. 1842. Т. 25. № 11. С. 137–184.
21. *Семевский В.И.* Петрашевы А.П. Беклемишев и К.И. Тимковский (По неизданным источникам) // Вестник Европы. 1916. № 11. С. 57–103.
22. *Сервантес Сааведра М. де*. Ринконете и Кортадильо // *Сервантес Сааведра М. де*. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1961. Т. 3. С. 137–177.
23. *Сервантес Сааведра М. де*. Ринконете и Кортадильо. Испанские тайны: Повесть // Сын отечества. 1847. Кн. 5. Отд. IV. С. 1–22.
24. *Сервантес Сааведра М. де*. Сила крови // *Сервантес Сааведра М. де*. Собр. соч.: в 5 т. М.: Правда, 1961. Т. 3. С. 253–274.
25. *Сервантес Сааведра М. де*. Сила крови: Повесть Мигеля Сервантеса // Отечественные записки. 1839. Т. 1. № 1. Отд. III. С. 150–175.
26. Серенада («Вот угас огонь денницы...») / [пер.] Ф. Кони // Атеней. 1830. № 8. Ч. 3. С. 305–306.
27. *Тикнор Дж.* История испанской литературы. М.: К.Т. Солдатенков, 1883. Т. 1. 437 с.
28. [Тикнор Дж.] История испанской литературы. Статья 3-я // Отечественные записки. 1852. Т. 82. № 6. Отд. II. С. 63–96.
29. [Фернандес де Моратин Л. де.] История драматической литературы. Испанский театр // Репертуар и Пантеон. 1844. Т. 7. Кн. 8. С. 211–265.
30. [Фернандес де Моратин Л. де.] История испанского театра от самого его начала до времен Лопэ-де-Вега // Пантеон русского и всех европейских театров. 1841. Ч. 1. Кн. 2. С. 1–18.
31. *Фернандес де Моратин Л.* Когда девушки говорят «да». М.: Искусство, 1940. 110 с.
32. *Фернандес де Моратин Л. де*. Согласие девушек: Комедия в 3-х д. // Сын отечества. 1843. № 2. Отд. IV. С. 1–100.
33. Чудная материя: Испанская сказка, переведенная [sic!] Манюэлем / пер. с фр. Ф.А. Кони // Современные повести модных писателей. М.: Тип. А. Семена, 1834. Ч. 2. С. 193–207.
34. Энциклопедия Бобруйска. URL: <https://wiki.bobr.by> (дата обращения: 20.07.2022).
35. *Calderón de la Barca P.* Teatro. París: Librería española de Garnier hermanos, 1883. Т. 2. 596 p.
36. *Cervantes Saavedra M. de*. Obras. Novelas ejemplares. Paris: Baudry, 1841. Т. 2. 404 p.
37. *Fernández de Moratín L.* El sí de las niñas: comedia en tres actos. Barcelona: F. Costa, 1913. 75 p.
38. *Henríquez Ureña C.* Obras y apuntes. La Habana, 2000. Т. VI. P. 57. 276 p.
39. *Moreto A.* El valiente justiciero, y el rico-hombre de Alcalá: Comedia famosa. Madrid: Antonio Sanz, 1751. 32 p.
40. *Ziomec H.* Polonia, Rusia y Suecia en «La vida es sueño» // Cuadernos americanos. México, 1976. Т. CCV. №. 2. P. 161–179.

Research Article

Spanish Classical Literature Translated by Konstantin Timkovsky

© 2022. Kirill S. Korkonosenko

Institute of Russian literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia

Abstract: The article is the first analysis of the literary activity of Konstantin Timkovsky (1814–1881), translator and propagandist of Spanish literature in Russia. Unlike his predecessors, Timkovsky had a good knowledge of written and partly spoken Spanish and did not use intermediary translations. Timkovsky is also distinguished by the number of works and authors translated, namely Cervantes, Calderon, Francisco de Rojas, Leandro Moratín, Agustín Moreto. Being a pioneer in the direct translation of Spanish dramaturgy, Timkovsky assumed regular but inconsistent shortenings of texts: he omitted passages that, due to internal or external censorship, might have seemed obscene or affected religion. In Calderon's drama "Life is a Dream" all references to Russia and Russians were replaced by Bohemia and Bohemians; instead of translating puns, Timkovsky uses comments: he declares that it is impossible to transmit the wordplay into Russian and quotes the original text for comparison. The most important and still nowhere mentioned feature of all Timkovsky's works is the choice of prose for the translation of poetic dramatic texts. The sentence in the Petrashevsky case and the exile prevented Timkovsky from carrying out a large-scale project: to compile a translated set of Spanish literature and to write its "complete history" in the form of a series of articles.

Keywords: history of translation, theory of translation, Russian-Spanish interrelations, Timkovsky, Calderon, Cervantes.

Information about the author: Kirill S. Korkonosenko — PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov emb. 4, 199034 St. Petersburg, Russia.

E-mail: korkonos@mail.ru

For citation: Korkonosenko, K.S. "Spanish Classical Literature Translated by Konstantin Timkovsky." *Literaturnyi fakt*, 2022, no. 3 (25), pp. 307–327. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2022-25-307-327>

References

1. Alekseev, M.P. "Ocherki istorii ispano-russkikh literaturnykh otnoshenii XVI–XIX vv." ["Essays on the History of Spanish-Russian Literary Relations of the 16th–19th Centuries"]. Alekseev, M.P. *Russkaia kul'tura i romanskii mir* [*Russian Culture and the Roman World*]. Leningrad, Nauka Publ., 1985, pp. 5–213. (In Russ.)

2. “Andaluzskaia serenada (‘Smolknul dal’nii shum stolitsy...’)” [“Andalusian Serenade (‘The Distant Noise of the Capital Has Stopped’)”], trans. by F. Koni. *Repertuar i Panteon*, vol. 12, 1847, pp. 41–42. (In Russ.)
3. Bal’mont, K.D. *Ispanskii narodnye pesni. Liubov’ i nenavist’* [*Spanish Folk Songs. Love and Hatred*]. Moscow, Tovarishchestvo I. Sytina Publ., 1911. 108 p. (In Russ.)
4. Guettée, Vladimir. *Oproverzhenie na vudumannuiu “Zhizn’ Iisusa” sochineniia Ernesta Renan s troistvennoi tochki zreniia bibleiskoi ekzegetiki, istoricheskoi kritiki i filosofii, sostavlennoe abbatom Gete (chto nyne pravoslavnyi sviashchennik otets Vladimir)* [*Refutation of the Fictional “Life of Jesus” by Ernest Renan the Tripartite Point of View of Biblical Exegesis, Historical Criticism and Philosophy, Compiled by Abbe Gaeté (Who is Now an Orthodox Priest, Father Vladimir)*], pt. 1–4. St. Petersburg, Tipografia I. Glazunova Publ., 1864–1866. 378 p. (In Russ.)
5. Giliarevskii, R.S., Starostin, B.A. *Inostrannye imena i nazvaniia v russkom tekste* [*Foreign Names and Titles in Russian Text*]. Moscow, Vysshiaia shkola Publ., 1985. 303 p. (In Russ.)
6. Gongora-y-Argote, L. de. *Poema uединenii. Skazanie o Polifeme i Galatee. Stikhotvoreniia* [*A Poem of Solitude. The Legend of Polyphemus and Galatea. Poems*]. St. Petersburg, Izdatel’skii dom Ivana Limbakha Publ., 2019. 264 p. (In Russ.)
7. Grossman, L.P. *Dostoevskii* [*Dostoyevsky*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1965. 608 p. (In Russ.)
8. Giubbar, G. *Istoriia sovremennoi literatury v Ispanii* [*History of Modern Literature in Spain*]. Moscow, K.T. Soldatenkov Publ., 1892. 362 p. (In Russ.)
9. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [*Complete Works: in 30 vols.*], vol. 18. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 371 p. (In Russ.)
10. *Ispanskaia literatura v russkikh perevodakh i kritike* [*Spanish Literature in Russian Translations and Critical Literature: A Bibliography*]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2019. 248 p. (In Russ.)
11. *Ispanskii teatr* [*Spanish Theatre*], vol. 1: Kal’deron de la Barka, P. Zhizn’ est’ son; Salameiskii al’kal’d [Life is a Dream; The Mayor of Zalamea]. St. Petersburg, Tipografia K. Zhernakova Publ., 1843. XII, 210 p. (In Russ.)
12. Kal’deron de la Barka, P. *P’esy* [*Plays*], vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961. 704 p. (In Russ.)
13. Kal’deron de la Barka, P. *Salameiskii al’kal’d* [*The Mayor of Zalamea*]. Leningrad, Moscow, Iskusstvo Publ., 1939. 200 p. (In Russ.)
14. Kal’deron de la Barka, P. “Salameiskii al’kal’d” [“The Mayor of Zalamea”]. Kal’deron de la Barca, P. *Dramy* [*Dramas*], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 430–528. (In Russ.)
15. Makogonenko, D.G. “Kal’deron v perevode Bal’monta. Teksty i stsenicheskie sud’by [Calderon Translated by Balmont. Texts and Stage Destinies]. Kal’deron de la Barka, P. *Dramy* [*Dramas*], vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 680–712. (In Russ.)
16. Moreto, A. de. “Muzhestvo i pravosudie, ili Rikoombre Al’kaliiskii: Komediiia” [“Courage and Justice, or Ricohombre de Alcalá: Comedy”]. *Repertuar i Panteon*, vol. 2, no. 9, 1845, pp. 634–696. (In Russ.)
17. “Pedro Kal’deron de la Barca. Bibliografiia russkikh perevodov i kriticheskoi literatury na russkom iazyke (1781–1983)” [“Pedro Calderon de la Barca. Russian Translations

and Critical Literature: A Bibliography (1781–1983)”, comp. by G. Kogan. *Iberica. Kal’deron i mirovaia kul’tura [Ibérica. Calderon and the World Culture]*. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 229–265. (In Russ.)

18. *Petrashevtsy v vospominaniakh sovremennikov [The Petrashevsky Circle in Memoirs of Contemporaries]*, vol. 1, comp. P. Shhegolev. Moscow, Leningrad, GIZ Publ., 1926. 295 p. (In Russ.)

19. *Povesti Mikhail’ya Servantesa [Novels of Miguel Cervantes]*, pt. I–III. Moscow, Universitetskaia Tipografiia Publ., 1805. 286, 316, 412 p. (In Russ.)

20. Rokhas, Fr. de. “Nikto krome korolia, ili Blagorodnyi zemledelets Garsiia-del’-Kastan’iar: Drama” [“No One but the King, or the Noble Farmer García del Castañar: Drama”]. *Otechestvennye zapiski*, vol. 25. no. 11, 1842, pp. 137–184. (In Russ.)

21. Semevskii, V.I. “Petrashevtsy A.P. Beklemishev i K.I. Timkovskii (Po neizdannym istochnikam)” [“Petrashevtsy A.P. Beklemishev and K.I. Timkovsky (According to Unpublished Sources)”]. *Vestnik Evropy*, no. 11, 1916, pp. 57–103. (In Russ.)

22. Servantes Saavedra, M. de. “Rinkonete i Kortadil’o” [“Rinconete and Cortadillo”]. Servantes Saavedra, M. de. *Sobranie sochinenii: v 5 t. [Collected Works: in 5 vols.]*, vol. 3. Moscow, Pravda Publ., 1961, pp. 137–177. (In Russ.)

23. Servantes Saavedra, M. de. “Rinkonete i Kortadil’o. Ispanskii tainy: Povest’” [“Rinconete and Cortadillo. Spanish Mysteries: A Novel”]. *Syn otechestva*, vol. 5, 1847, pp. 1–22. (In Russ.)

24. Servantes Saavedra, M. de. “Sila krovi” [“The Power of Blood”]. Servantes Saavedra, M. de. *Sobranie sochinenii: v 5 t. [Collected Works: in 5 vols.]*, vol. 3. Moscow, Pravda Publ., 1961, pp. 253–274. (In Russ.)

25. Servantes Saavedra, M. de. “Sila krovi: Povest’ Migelia Servantesa” [“The Power of Blood: A Novel by Miguel Cervantes”]. *Otechestvennye zapiski*, vol. 1, no. 1, 1839, pp. 150–175. (In Russ.)

26. “Serenada (‘Vot ugas ogon’ dennitsy...’)” [“Serenade (‘Here the Fire of the Day has Died out’)”, trans. by F. Koni. *Atenei*, no. 8, pt. 3, 1830, pp. 305–306. (In Russ.)

27. Ticknor, Dzh. *Istoriia ispanskoi literatury [History of the Spanish Literature]*, vol. 1. Moscow, K.T. Soldatenkov Publ., 1883. 437 p. (In Russ.)

28. [Ticknor Dzh.] “Istoriia ispanskoi literatury. Stat’ia 3” [“History of the Spanish Literature. Article 3”]. *Otechestvennye zapiski*, vol. 82, no. 6, section II, 1852, pp. 63–96. (In Russ.)

29. [Fernandez de Moratin, L. de.] “Istoriia dramaticheskoi literatury. Ispanskii teatr” [“History of the Dramatic Literature. The Spanish Theater”]. *Repertuar i Panteon*, vol. 7, book 8, 1844, pp. 211–265. (In Russ.)

30. [Fernandez de Moratin, L. de.] “Istoriia ispanskogo teatra ot samogo ego nachala do vremen Lope de Vega” [“History of the Spanish Theater from Its Very Beginning to the Time of Lope de Vega”]. *Panteon russkogo i vsekh evropeiskikh teatrov*, pt. 1, book 2, 1841, pp. 1–18. (In Russ.)

31. Fernandez de Moratin, L. *Kogda devushki govoryat “da” [When the Girls Say “Yes”]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1940. 110 p. (In Russ.)

32. Fernandez de Moratin, L. de. “Soglasie devushek” [“The Consent of the Girls”]. *Syn otechestva*, no. 2, section IV, 1843, pp. 1–100. (In Russ.)

33. “Chudnaia materiia: Ispanskaia skazka, perevedennaia Maniuelem” [“A Wonderful Cloth: A Spanish Tale, Translated by Manuel], trans. from French by F.A. Koni. *Sovremennye povesti modnykh pisatelei* [Modern Novels by Fashionable Writers], pt. 2. Moscow, A. Semen Publ., 1834, pp. 193–207. (In Russ.)

34. *Entsiklopediia Bobruiska* [The Bobruisk Encyclopedia]. Available at: <https://wiki.bobr.by> (Accessed 20 July 2022). (In Russ.)

35. Calderón de la Barca, P. *Teatro*, vol. 2. París, Librería española de Garnier hermanos, 1883. 596 p. (In Spanish)

36. Cervantes Saavedra, M. de. *Obras*, vol. 2: *Novelas ejemplares*. París, Baudry, 1841. 404 p. (In Spanish)

37. Fernández de Moratín, L. *El sí de las niñas: comedia en tres actos*. Barcelona, F. Costa, 1913. 75 p. (In Spanish)

38. Henríquez Ureña, C. *Obras y apuntes*, vol. VI, p. 57. La Habana, 2000. 276 p.

39. Moreto, A. *El valiente justiciero, y el rico-hombre de Alcala: Comedia famosa*. Madrid, Antonio Sanz, 1751. 32 p. (In Spanish)

40. Ziomec, H. “Polonia, Rusia y Suecia en ‘La vida es sueño’.” *Cuadernos americanos*, t. CCV, no. 2, México, 1976, pp. 161–179. (In Spanish)

Статья поступила в редакцию: 05.06.2022

Одобрена после рецензирования: 14.07.2022

Дата публикации: 25.09.2022

The article was submitted: 05.06.2022

Approved after reviewing: 14.07.2022

Date of publication: 25.09.2022