



РЕЦЕПЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ИНОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ

*Comparativistica
Petropolitana*

УДК 82.091
ББК 83.3(0)5+83.3(0)6
P45

Редакционная коллегия: д-р филол. наук, проф. *В. Д. Алташина* (С.-Петерб. гос. ун-т); д-р филол. наук, проф. *И. И. Бурова* (С.-Петерб. гос. ун-т); канд филол. наук, доц. *А. П. Жуков* (С.-Петерб. гос. ун-т); Dr. habil. *Ш. Краусс* (Albert Ludwig Univ. of Freiburg, Deutschland); Ph. D. *Майга Абубакар* (Univ. des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali); д-р филол. наук, проф. *Л. Н. Полубояринова* (С.-Петерб. гос. ун-т)

Рецепция литературного произведения в иноязычной среде:

P45 межвуз. сб. науч. статей / отв. ред. И. И. Бурова, Л. Н. Полубояринова. — СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2019. — 196 с. — (Comparativistica Petropolitana. Вып. 1). ISBN 978-5-288-05904-9

Межвузовский сборник статей с международным участием посвящен вопросам интернациональных литературных связей, освещаемых в аспекте рецепции произведения литературы в инонациональной культуре. Исследуются факты первичной и последующей рецепции текстов, процессы их вхождения в новую языковую среду, их переосмысление с опорой на такие рецептивные источники, как профессиональные читатели. Материалом для анализа послужила рецепция отдельных произведений и творчества французских, испанских, английских авторов в России, рецепция произведений отечественной литературы в Европе и Латинской Америке, а также рецепция произведений отдельных европейских национальных литератур в других западноевропейских и американской литературах.

Для специалистов, студентов гуманитарных факультетов университетов и широкого круга лиц, интересующихся проблемами международных литературных связей.

УДК 82.091

ББК 83.3(0)5+83.3(0)6

The Reception of a Work of Literature in Other Languages Media: An Intercollegiate Collection of Scholarly Articles / eds I. I. Burova, L. N. Poluboyarinova. — St Petersburg: St Petersburg State University Press, 2019. — 196 p. — (Comparativistica Petropolitana. Issue 1).

The intercollegiate collected volume of articles by Russian and foreign researchers is devoted to the issues of international literary relations covered in the aspect of the reception of a literary work in a foreign culture. The facts about the primary and subsequent reception of texts, the processes of their assimilation by a new language environment, their reinterpretation by professional readers are investigated. The articles deal with such topical problems as the reception of individual works of literature and œuvre of French, Spanish, English authors in Russia and works of Russian literature in Europe and Latin America, as well as of works of individual European national literatures in other Western European and American literatures.

For professionals, students of humanitarian faculties of universities and a wide range of people interested in the problems of international literary relations.

ISBN 978-5-288-05904-9

© Санкт-Петербургский
государственный университет, 2019

Содержание

Предисловие	5
Алпатьева Н. В. Образы героев романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» в пьесе Г. И. Горина «Дом, который построил Свифт» ...	9
Алташина В. Д. Роман Шодерло де Лакло «Опасные связи» в России.....	19
Багдасарова А. А. Романтические вариации сюжета о Дон Жуане (на материале пьес А. С. Пушкина «Каменный гость» и Х. Соррильи «Дон Хуан Тенорио»)	31
Бурова И. И. Восприятие «Божественной комедии» Данте в Англии: от первых случаев цитирования до первых полных переводов поэмы.....	40
Горшкова Е. А. Как «Анна Гейерштейнская» стала «Карлом Смелым», а «Квентин Дорвард» превратился в «Короля и стрелка»: К проблеме восприятия исторического романа В. Скотта в России	58
Дуклау А. В. Чарльз Коттон и Мэтью Прайор — читатели «Опытов» Монтеня.....	67
Жуков А. П., Феррейра Р. Б. «Колымские рассказы» Варлама Шаламова: критическая рецепция в Бразилии.....	76
Климовская А. Я. Роман Б. Констана «Адольф» в восприятии А. Брукнер («Провидение»).....	88
Липинская А. А. Произведения Э. Т. А. Гофмана в рецепции Дж. К. Бангза.....	97
Миролюбова А. Ю. Особенности трансфера новой поэтики в риторическую эпоху (на примере рецепции «Книги песен» Петрарки в Западной Европе XV–XVI вв.).....	107
Полубояринова Л. Н. Рецепция романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» в Австрии	117
Поляков О. Ю., Полякова О. А. Творчество русских писателей XIX века в эссеистике Джона Бейли.....	127
Самарина М. С. Франциск Ассизский и Россия	140
Федяева Т. А. Рецепция детской прозы Б. Балаша в Советском Союзе ...	150
Хохлова И. А. Рецепция символики Верлена в поэзии Камило Песаньи	162
Черкасова А. В. Абсурдный человек в Америке: «Мартовские иды» Торнтона Уайлдера в полемике с «Калигулой» Альбера Камю	172
Чжан Ц. Особенности восприятия европейского силлабо-тонического ямба в китайских переводах.....	181
Сведения об авторах.....	190
Contributors.....	193

Contents

Introduction.....	5
Alpat'eva N. V. Images of the Characters of J. Swift's "Gulliver's Travels" in the Play "The House that Swift Built" by G. I. Gorin.....	9
Altashina V. D. Choderlos de Laclos' "Dangerous Liaisons" in Russia.....	19
Bagdasarova A. A. Romantic Versions of Don Juan's Myth (on the Base of A. S. Pushkin's Play "A Stone Guest" and J. Zorrilla's one "Don Juan Tenorio")	31
Burova I. I. The Reception of Dante's "La Commedia Divina" in England: from Early Quotations to Early Full Translations.....	40
Gorshkova E. A. How "Anne of Geierstein" Became "Charles the Bold" and "Quentin Durward" Turned into "The King and the Archer": To the Problem of the Reception of W. Scott's Historical Romances in Russia... ..	58
Duklau A. V. Charles Cotton and Matthew Prior as Readers of Montaigne's "Essays"	67
Zhukov A. P., Ferreira R. B. "The Kolyma Tales" by Varlam Shalamov: A Critical Reception in Brazil.....	76
Klimovskaia A. Ia. Reception of B. Constant's "Adolphe" by A. Brookner ("Providence")	88
Lipinskaia A. A. The Reception of E. T. A. Hoffmann's Works by J. K. Bangs... ..	97
Mioliubova A. Iu. Peculiarities of the New Poetics Transfer During the Rhetorical Age (Reception of Petrarch's "Canzoniere" in the 15 th -16 th Centuries in Western Europe).....	107
Poluboiarinova L. N. Reception of I. S. Turgenev's Novel "Fathers and Sons" in Austria.....	117
Poliakov O. Iu., Poliakova O. A. The Works of 19 th -century Russian Writers in John Bayley's Criticism	127
Samarina M. S. Francis of Assisi and Russia	140
Fediaeva T. A. Reception of Children's Prose by B. Balázs in the Soviet Union	150
Khokhlova I. A. The Reception of Symbolism of Verlaine in the Poetry of Camilo Pesanha	162
Cherkasova A. V. The Absurd Person in America: "The Ides of March" by Thornton Wilder in Controversy with "Caligula" by Albert Camus.....	172
Zhang Z. Specificity in the Reception of the European Accentual-syllabic Iambics in Chinese Translations.....	181
Information about the authors	190
Contributors.....	193

Предисловие

Одной из насущных проблем современного литературоведения является функционирование произведения художественной литературы в переводе на другие иностранные языки. Кафедра истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета активно ведет исследования в этом направлении, тесно взаимодействуя с другими исследовательскими центрами и стремясь привить в России более точное по сравнению с традиционным подразделением художественной литературы на отечественную и зарубежную представление о сосуществовании трех ее типов: зарубежной литературы, существующей на языках оригиналов, переводов зарубежной литературы на национальные языки и произведений национальной литературы. Одно из направлений школы петербургской компаративистики связано с изучением рецепции иноязычного художественного текста в национальной литературной традиции, предполагающим исследование истории и эволюции художественных переводов, их осмысления национальной литературной критикой, их диалога с произведениями литературы, созданными в рамках принимающей культуры. Именно эта проблематика получила отражение в новейших работах ученых кафедры и их единомышленников, представляющих не только Россию, но также Бразилию, Китай и Украину.

В вошедших в сборник статьях проблема рецепции произведений художественной литературы в инациональной культуре исследуется на широком материале, вбирающем в себя факты русской, французской, английской, австрийской, американской, итальянской, немецкой, португальской, испанской литератур на разных стадиях их развития, от итальянской литературы периода начал (Франциск Ассизский, Данте Алигьери) до конца XX столетия (Барбара Пим, Григорий Горин). Значительная часть вошедших в сборник статей посвящена рецепции отдельных произведений в «чужих» культурах. Так, В.Д. Алташина посвятила свое исследование проблеме вхождения знаменитого романа Шодерло де Лакло «Опасные связи»

в российский культурный тезаурус, А. П. Жуков и его бразильский коллега Р. Б. Феррейра сконцентрировались на анализе восприятия «Колымских рассказов» В. Шаламова в Бразилии.

Творчество начинающих литературоведов также представлено в сборнике работами, посвященными сравнительному анализу разножанровых произведений, относящихся к разным национальным литературам. В частности, А. В. Черкасова проводит исследование трансформации экзистенциалистской концепции абсурдного человека в «Мартовских идах» Т. Уайлдера по сравнению с пьесой А. Камю «Калигула», а Н. В. Алпатьева пишет об особенностях рецепции персонажей свифтовских «Приключений Гулливера» и композиционной стратегии английского сатирика в пьесе Г. Горина «Дом, который построил Свифт».

Ряд исследований, таких как статьи А. Я. Климовской, выявившей многоуровневые интертекстуальные связи между романами «Адольф» Б. Констана и «Провидение» А. Брукнер, и А. В. Дуклау, рассмотревшей особенности восприятия «Опытов» Монтеня М. Прайором и Ч. Коттоном и указавшей на влияние, оказанное французским мыслителем на художественное творчество английских классицистов, выявляют механизмы рецепции литературного произведения профессиональными читателями, обогащающими национальную поэтическую традицию открытиями «чужой» литературы. Близкой по духу к этим работам является статья А. А. Багдасаровой, в которой предлагается сопоставительный анализ интерпретации сюжета о Дон Жуане в пьесах А. С. Пушкина «Каменный гость» и Х. Соррильи «Дон Хуан Тенорио».

Многовековая история рецепции «Божественной комедии» Данте в Англии от первых упоминаний до появления первых полных переводов, представленная в контексте различных культурных периодов, от проторенессанса до эпохи романтизма, анализируется в статье И. И. Буровой; в сходном ключе написана и статья М. С. Самариной, представляющая собой развернутый комментарий к истории восприятия творчества и личности св. Франциска Ассизского в русской поэзии Серебряного века, СССР и современной России. Факты влияния творчества Э. Т. А. Гофмана на новеллистические циклы Дж. Бангза, пародийно переосмысляющие традиции европейской готики, выявляются в статье А. А. Липинской. Т. А. Федяева также обращается к проблеме рецепции творчества писателя в иноязычной литературе на примере детской прозы Б. Балаша, реконструируя историю переводов и публикаций произведений этого автора на русском языке и одновременно раскрывая многообразные

контекстные связи творчества венгерского писателя с советской детской литературой. Французско-португальским литературным связям посвящена статья И. А. Хохловой, осуществившей подробный сопоставительный анализ программных стихотворений ведущего португальского поэта-символиста Камило Песаньи и Поля Верлена. Акцентирование внимания на повторяющихся образах в творчестве этих поэтов позволило исследовательнице убедительно показать различия, лежащие в основе смыслового и эмоционального планов их произведений, подчеркнув тем самым национальное своеобразие португальского символизма.

А. Ю. Миролюбова представила статью, посвященную ассимиляции поэтического кода итальянского петраркизма в других западноевропейских культурах — французской, испанской, английской, рассмотрев пример этого культурного трансфера в аспектах переводческой деятельности поэтов и освоения ими новых поэтических форм. Ц. Чжан, обратившийся к творчеству английского поэта Э. Спенсера, в котором нашли преломление традиции петраркизма, использовал китайские переводы его сонетов для иллюстрации трудностей, с которыми сталкиваются поэты-переводчики, родной язык которых не поддерживает европейскую силлабо-тоническую систему стихосложения. К компаративистским проблемам художественного перевода обратилась и Е. А. Горшкова, заинтересованная проблемой переводов названий произведений В. Скотта: ее внимание привлек феномен смены гендерной ориентации названий некоторых его исторических романов в русских изданиях, что побудило исследователя к анализу адекватности передачи изображенных Скоттом исторических событий российскими переводчиками.

Особое место в сборнике занимают статьи, посвященные восприятию русской классики в зарубежных странах. Л. Н. Полубояринова в своей емкой работе представила подробный анализ влияния романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» на творчество Л. фон Захер-Мазоха, М. фон Эбнер-Эшенбах и Ф. фон Заара, проявляющегося в восходящем к образу Одинцовой образе «русской» строгой домини Ванды фон Дунаев у Захер-Мазоха и образах «новых людей» у фон Эбнер-Эшенбах и фон Заара, вслед за Тургеневым обратившихся к теме конфликта поколений. Представленный О. Ю. и О. А. Поляковыми аналитический обзор публикаций Дж. Бейли, посвященных творчеству русских писателей XIX века, от Пушкина до Чехова, не только предлагает систематизированную картину литературно-критической деятельности известного современного британского литературоведа, но и дает оценку его методу выделения поэтологических

констант в творчестве того или иного автора, к числу которых относится, например, открытость художественных структур в творчестве Пушкина.

Новая серия сборников научных трудов «Comparativistica Petropolitana» продолжает традиции ранее издававшихся кафедрой истории зарубежных литератур серий «Проблемы истории зарубежных литератур» и «Зарубежная литература. Проблемы метода». Решение отказаться от прежних изданий в пользу нового проекта было принято в связи с тем, что в последних выпусках этих сборников явно обозначился уклон в компаративистскую проблематику, связанный с сознательной ориентацией кафедры на замечательную научную школу, базирующуюся на трудах ее легендарных сотрудников, в частности, акад. А. Н. Веселовского, акад. М. П. Алексеева и члена-корр. АН СССР В. М. Жирмунского, в результате чего произошло сближение содержания выпусков разных серий.

Редколлегия сборника выражает надежду, что материалы сборника, демонстрирующие методологический плюрализм компаративных штудий, будут интересны широкому кругу специалистов-филологов, интересующихся проблемами современного сравнительного литературоведения.

Редколлегия

Образы героев романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» в пьесе Г. И. Горина «Дом, который построил Свифт»

В статье анализируются композиция и проблематика пьесы Г. И. Горина «Дом, который построил Свифт» (1982). Наибольшее внимание уделяется образам героев знаменитого романа Дж. Свифта «Путешествия Гулливера» (1726), творчески переосмысленным российским автором. Так, лилипуты в пьесе Горина — это эмигранты (в переносном смысле «маленькие люди»), великан Глюм — неоценённый современниками вольнодумец, абстрактный Некто — носитель сакрального знания, лапутянин — неудавшийся филолог, а Гулливер — обычный человек из Ноттингемшира, врач по профессии. С помощью данных образов Горин создаёт неоднородный мир, в котором сложно провести границу между вымыслом и реальностью, а также показывает, что фантастические персонажи Свифта и «реальные» люди очень похожи друг на друга — вне зависимости от страны и эпохи.

Ключевые слова: Свифт; Гулливер; Горин; рецепция; театр.

Григорий Горин, известный советский драматург, сценарист и прозаик, окончил пьесу (сценарий к фильму) «Дом, который построил Свифт» в 1982 году. Героями данного текста, помимо самого Джонатана Свифта и его окружения, являются многочисленные персонажи знаменитого романа «Путешествия Гулливера»: лилипуты, великан, Некто (струльдбруг), йеху, лапутяне и сам Гулливер. По сюжету пьесы все они живут в «доме, который построил Свифт», где у каждого своя роль. «...Мир обывателей, старающийся избежать столкновения с физической смертью, обрекает Свифта на смерть метафизическую, объявляя его безумцем и запирая в стенах собственного дома. Казалось бы, решение проблемы найдено. Но Свифт находит выход, который никто не предусмотрел: он сам порывает с миром, погружаясь в молчание. Теперь говорят лишь его книги и герои» [5, с. 31].

В оригинальных «Путешествиях Гулливера» острова, населённые лилипутами, символизируют две европейские державы, находившиеся в противоборстве, — Англию и Францию. Введение персонажей ростом в 6 дюймов служит сатирику не только для создания фантастического колорита, но и для изображения людей, *мелких*

с точки зрения моральных качеств; горинские же лилипуты — это люди в эмиграции, являющиеся «маленькими» и незначительными для чужой страны.

Двое друзей — Рельб и Флим (имена — намёк на персонажей оригинальных «Путешествий...», лилипутов Рельдреселя и Флим-напа [7, S.446]) — вынуждены покинуть свою страну и поселиться в Англии. Из их разговора становится ясно, что они изо всех сил стараются примириться со своим положением, хотя чисто физически не приспособлены для жизни в стране, где не могут дотянуться до чашки чая без лестницы. Они уверяют друг друга, что им здесь нравится, признают заслуги англичан, но при этом в любой момент боятся быть раздавленными. Лилипут Флим, умеющий играть на пианино, делится с другом планами: он хочет музицировать и здесь, в Англии, только на местных «великанских» инструментах ему придётся играть ногами, прыгая с клавиши на клавишу. Рельб отговаривает его: «Перестань! Ты серьёзный музыкант и не должен опускаться до примитивных мотивчиков» [1, с.28].

Используя творчески переосмысленный образ из романа Свифта, Г.И. Горин показывает, что в чужой стране человек нередко чувствует себя лишним, незаметным, маленьким; «...драма лилипутов разыгрывается в Англии, где их почти не видно, но проблема ценности личности от этого не становится менее значимой» [3, с.152]. Оказавшиеся в такой ситуации люди помогают друг другу из солидарности — как Рельб и Флим, вдвоём передвигающие куски сахара на столе. Ради общего блага товарищи по несчастью закрывают глаза на недостатки друг друга — до тех пор, пока разница между ними не становится слишком очевидной. У людей, находящихся в положении «маленьких», обычно сильно развит дух соперничества; вопрос «кто из нас *выше?*» является для горинских лилипутов одним из самых злободневных. В сцене на столике Флим храбро залезает на край чашки, чтобы зачерпнуть чая, и любуется отблесками огней на буфете, пока его товарищ стоит внизу. Здесь также имеет место настоящий любовный треугольник: жена Рельба, лилипутка Бетти, также эмигрировавшая в Англию, выбирает Флима, который куда рисковее и решительнее друга. Впоследствии, однако, выясняется, что Флим не отличается честностью: носит башмаки с утолщёнными стельками и потайными каблуками и скрывает данный факт от Рельба, пока тот сам этого не обнаруживает. В конце эпизода Флим оступается на краю чашки и тонет в чае; трусоватый, но более благородный Рельб тут же забывает обиды и бросается на помощь, но уже ничем не может ему помочь.

По завершении сцены с лилипутами перед зрителем предстаёт сидящий у столика Свифт в окружении своих «приближённых»: домоправительницы Ванессы (имя одной из любимых женщин Свифта), слуги Патрика, а также мистера Ричарда Симпсона (имя мифического издателя «Путешествий...» 1726 г.) — доктора из Ноттингемшира, приехавшего лечить декана, не ознакомившись с его творениями. На реплику доктора Симпсона о том, что у его пациента на глазах слёзы, Патрик делает предположение: «Наверное, чай остыл!» [1, с. 31]. Доктор забирает у Свифта чашку и вынимает упавшую туда «мушку», после чего декан выплёскивает содержимое чашки ему в лицо. Возможно, подобные сцены были одной из причин, по которым декана считали сумасшедшим (в данном произведении): «одномерный» человек видит лишь то, что доступно физическому зрению, писатель же увидел в своём воображении трагедию маленьких людей, которую переживает как реальное событие.

Рассказ великана Глюма (аллюзия на Глюмдадьклич — нянюшку Гулливера в Бробдингнее [7, S. 446]) в пьесе Г. И. Горина — это история непризнанного гения, обладателя незаурядного ума, отвергнутого современниками. Если лилипуты хотят быть выше, то проблема горинского великана в том, что он *опустился* — по своей воле, но, как ни парадоксально, не по своей вине.

Рост героев 1-й и 2-й частей романа Свифта прямо пропорционален их человеческим качествам: жители Бробдингнега во всех смыслах *выше* мелочных лилипутов. Проживающий в Англии Глюм также гораздо больше своих соотечественников не только физически, но и в интеллектуальном плане — и именно это его губит. Из рассказа Глюма читатель узнаёт, что его отец — уроженец свифтовского Бробдингнега — попал в Англию, как Гулливер в Бробдингн: по морю, во время кораблекрушения. Его жизнь на чужбине, как и у Рельба с Флимом, нелегка:

«Сначала его показывали в цирке как диковину, потом зрелище всем надоело, и отца бросили на произвол судьбы... Он очень тосковал, просился назад в Бробдингн, но ему никто не мог предоставить нужного корабля» [1, с. 39].

Глюм-старший женится на англичанке по прозвищу Высокая Анна, а затем погибает от удара молнии; сыну же, получившему в дар от родителей не только огромный рост, но и чрезвычайно развитый мозг, король повелел прекратить «позорить» Британию и стать «как все». Разговор Глюма-младшего с королём — намёк на «инакомыслящих», которые не могут угодить власти, как бы себя ни вели:

«Король меня не принял! Он сказал, что не намерен выслушивать чьи-то советы, глядя снизу вверх. Я сказал, что готов упасть перед ним ниц. Но король сказал, что советы снизу ему не интересны» [1, с. 41].

Несмотря ни на что, Глюм не хочет покидать страну, в которой родился и вырос; к тому же не факт, что за границей данный герой смог бы найти применение своим способностям и не превратился бы в лучшем случае в живой маяк. Достаточно вспомнить историю его отца: оказавшись в Англии, этот гигант становится для местного населения диковинкой, мнением которой никто не интересуется, — то есть своего рода лилипутом, не в физическом, но в духовном плане, что ничуть не менее болезненно. Глюм предпочёл уменьшиться в родной Англии; для этого он делал специальные упражнения, а забыть все свои идеи и прочитанные книги ему помогла выпивка:

«Ежедневный трёхкратный прием алкоголя — и ты очищаешь свою башку от ненужных знаний и мыслей» [1, с. 42].

Глюм остепеняется, однако позже узнаёт об открытии Свифтом дома для безумцев и решает вспомнить молодость; теперь мечта опустившегося великана — сразиться с рыцарем Ланцелотом, чтобы показать себя гигантом если не «в жизни», то хотя бы «в смерти» [1, с. 43]. Доктор Симпсон сам решает исполнить роль Ланцелота, однако в итоге отказывается от турнира, и Глюм сам закалывает себя мечом. Впрочем, весь ход действия показывает, что «в этом доме со смертью особые счёты: здесь все умирают и не умирает никто» [1, с. 35]: уже в следующей сцене местные стражи порядка заталкивают вполне живого Глюма в фургон вместе с остальными героями Свифта, которые «на самом деле» являются артистами. Оказывается, декан «нанимает труппу актеров, но уже не столько для обличения, сколько для того, чтобы донести до зрителей свои размышления о человеке» [2, с. 105].

Композиционным центром пьесы М. Н. Рахвалов называет эпизод «Некто» [4, с. 92]. В отличие от историй прочих персонажей, аллегория в которых носит скорее социальную функцию, история бессмертного «мистера Некто» и констебля Джека, вспомнившего своё прошлое, представляет собой философскую притчу с религиозным подтекстом. Социальный компонент здесь также присутствует; М. Дюринг называет главной темой данного фрагмента расплату отдельной личности за бездействие в отношении преступлений, ко-

торые совершаются в обществе в течение многих лет — в том числе и на её глазах [7, S. 450, 456].

Струльдбруги, или бессмертные, описывались Дж. Свифтом в 3-й части «Путешествий Гулливера». Обладателям вечной жизни никто не завидовал, поскольку она не предполагала вечной молодости: несчастные люди дряхлели, болели, но умереть не могли. У Г. И. Горина же акцент в истории Некто делается на несколько иной формуле:

«Каждый человек живет на земле несколько тысяч лет. Или больше. Просто у многих отшибло память» [1, с. 51].

Сам мистер Некто предстаёт в пьесе не как уникальное явление (в книге Свифта струльдбруги появлялись на свет очень редко), но как носитель сакрального знания, сам по себе довольно абстрактный.

Эпизод «Некто» начинается с разговора двух констеблей у стен городской тюрьмы, куда только что были заключены актёры, избравшие героев Свифта. Сторожа вспоминают сценки с их участием и смеются, упоминая в том числе и Некто: «Но вот особенно с этим умора... который живёт вечно» [1, с. 50]. Они подзывают сидящего за решёткой струльдбруга к себе, чтобы «поболтать», и тот охотно вступает в беседу. С его помощью Джек, Рыжий констебль, совершает экскурсию по своим «прошлым жизням» и приходит к неутешительному выводу: всегда, во все эпохи он занимался тем, что сторожил заключённых и никогда не задумывался, за что они осуждены. В конце концов Рыжий вспоминает начало своей сомнительной карьеры:

«...тридцать третий год... Иерусалим... Городская тюрьма... Стражники выводят Иисуса из тюрьмы...» [1, с. 56] —

и приходит в ужас. Джек понимает, что нужно срочно что-то изменить, — и выпускает заключённых на волю, за что расплачивается жизнью. «Рыжий констебль, пожертвовав своей жизнью ради освобождения актеров, впервые совершил решительный поступок» [2, с. 107] — и умер (ушёл из этой жизни) со спокойной совестью. «Теперь пошел новый отсчёт, — говорит ему Некто. — Совсем новый» [1, с. 58].

По Г. И. Горину, все люди в некотором смысле бессмертны — но далеко не все знают, как этим распорядиться. На вопрос, является ли Некто актёром, мудрецом или всё-таки героем Свифта, невозможно дать однозначного ответа: одно другому (и третьему) не

мешает. Весь ход пьесы убеждает нас в том, что «мир — это текст»; шекспировская формулировка «весь мир — театр» для персонажей Горина также является справедливой. Н. К. Фёдорова замечает, что в работах этого автора «герой (Человек театра) явлен как принципиально незавершенный, представляющий собой амбивалентное единство множества смыслов, — изначально актёр» [6, с. 165]; статья, из которой взята данная цитата, посвящена пьесам 1990-х годов, но то же самое можно сказать и обо всех персонажах написанного ранее «Дома, который построил Свифт».

В эпизоде «Лапутяне» Г. И. Горин поднимает вопрос, представляющий несомненный интерес для литературоведов, — проблему рецепции личности и творчества писателя потомками. Лапутяне, прибывшие в дом Свифта на летучем острове, — это гости из 2045 года:

«...они прилетели, чтобы встретиться с деканом Свифтом, поскольку у них там отмечается трёхсотлетие его смерти» [1, с. 79].

Лапутяне, изображённые в оригинальных «Путешествиях Гулливера», были сведущи в музыке и математике, но совершенно не приспособлены к бытовой стороне жизни и общению с людьми (даже с единомышленниками из числа себе подобных). Горинский экскурсовод «гостей из будущего» — такой же горе-учёный, только не математик, а филолог. М. В. Егорова отмечает, что он попросту не понимал автора, которым занимался: «„Свифт яростно саркастичен!“ — констатирует Лапутянин, исследователь его творчества, так и не понявший главного: в саркастичности писателя скрыта глубокая боль за человека» [2, с. 106]. Впрочем, о произведениях Свифта данный герой рассказывает мало: делится биографическими сплетнями о скверном характере декана, о его отношениях со Стеллой и Ванессой, а затем, обращаясь к доктору Симпсону, переодетому в мантию Свифта, выносит вердикт:

«Вы — забытый писатель, сэр! Хрестоматийный классик, которого никто не читает!» [1, с. 83].

Об интересе потомков не столько к работам, сколько к личной жизни творцов говорится и в финале пьесы:

«Это вам кажется, ваше преподобие, что всех уж так интересует игра вашего ума. Публику волнует совсем другое. Кто кого любит? „Стелла или Ванесса? Ванесса или Стелла?“» [1, с. 91].

Отдельно стоит отметить горинскую трактовку образа йеху. В романе Свифта это выродившиеся люди, вернувшиеся к состоя-

нию обезьяны, — своего рода продукт эволюции наоборот. По одной из гипотез, йеху, живущие на острове гуигнгнмов, произошли от пары одичавших англичан; на момент прибытия Гулливера их потомки утратили человеческий облик, однако сохранили все людские недостатки и теперь находились у разумных лошадей в услужении. В пьесе Г. И. Горина эти герои не выходят на сцену, однако домочадцы Свифта жалуются, что именно йеху бьют окна в доме декана.

В одном из эпизодов выясняется, что очередной камень бросили не йеху, а слуга Патрик. Когда доктор Симпсон ловит лакея с поличным и объявляет об этом Свифту, последний выходит из комнаты в расстроенных чувствах. Домоправительница Эстэр объясняет, что на самом деле Патрик хотел сделать декану приятное, а доктор всё испортил:

«Поэтам бросают цветы, обличителям — бульжники. Это их слава и гонорар...» [1, с. 72].

В неоднородном мире Свифта хулиганский поступок в зависимости от ситуации может быть расценён как высшая похвала; напротив, вполне мирное поведение зрителей, расположившихся перед домом на лавках с биноклями и пивом, расстраивает обитателей дома (в особенности хозяина) больше всего:

«— Вот они — настоящие йеху! — прошептала Эстэр. — Вглядитесь в эти тупые физиономии. Их ничто не волнует, ничто не может растормошить! Свифт окружен стеной непонимания. Он нанял актеров, чтоб те несли людям его мысли, власти оказались хитрей — они наняли зрителей. Круг замкнулся!» [1, с. 72–73].

Среди персонажей романа Свифта, населявших удивительный дом, на момент прибытия доктора не хватало только главного героя — собственно Лемюэля Гулливера. Им и стал мистер Симпсон — врач из Ноттингемшира, до этого являвшийся, пожалуй, самым «одномерным» гостем декана. После вышеупомянутого эпизода с разбитым окном доктор решает уехать, пока сам не сошёл с ума; однако слова Патрика о том, что Свифт умеет разговаривать молча, его заинтересовали. Слуга советует доктору прочесть-таки «Путешествия Гулливера» и, несмотря на протесты, вручает ему издание для детей: «Ну хоть картинки полистайте. Картиночки! Ну!» [1, с. 76]. С первых же строк («Мой отец имел небольшое поместье в Ноттингемшире...») на Симпсона снисходит озарение: «Я — Гулливер!» [1, с. 77]. По мнению М. Н. Рахвалова, в пьесе Горина «мир становится изоморфным книге, причём „написанность“ всего происходяще-

го, как оказывается, можно понять лишь при условии структурной включённости в текст» [4, с. 93]. Чтобы лечить автора, нужно познакомиться с его творчеством (об этом доктору говорят ещё в начале) — однако самому можно быть героем его шедевра, даже не подозревая об этом.

М. Дюринг назвал «Дом, который построил Свифт» постмодернистской трагикомедией о существовании человека в мире, где всё сложнее разграничить вымысел и реальность [7, S.446]. В произведении Г.И. Горина сходство «реальных» людей с героями романа может проявляться на любом уровне (достаточно сравнить истории лилипутов и «Гулливера»-Симпсона), поскольку Свифт пишет для всех и обо всех; пока мы читаем его книги, он говорит с нами — даже после своей смерти. «Пока живо имя автора и имена персонажей его произведений — жизнь продолжается. И совсем не имеет значения, кто под этим именем живет, декан или актер, исполняющий его роль» [5, с. 32].

Литература

1. Горин Г.И. Дом, который построил Свифт // Горин Г.И. Формула любви: киносценарии, пьесы. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2013. С. 5–96.
2. Егорова М. В. Своеобразие художественной структуры пьесы Г. Горина «Дом, который построил Свифт» // Учен. зап. Казан. ун-та. Серия «Гуманит. науки». 2011. Т. 153. Кн. 2. С. 103–108.
3. Обухова Л. П. Ситуация «переворачивания» в пьесе Г. Горина «Дом, который построил Свифт»: (Эпизод «Лилипуты») // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе XX века. Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2002. С. 145–152.
4. Рахвалов М. Н. Трансформации христианской культурной модели в пьесе Г. Горина «Дом, который построил Свифт» // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 2007. Вып. 8. С. 91–94.
5. Фёдорова Н. К. Концепция смерти в пьесах и киноповестях Г. И. Горина // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. 2006. № 8. С. 30–34.
6. Фёдорова Н. К. Формула «театр в театре» в пьесах Г. И. Горина 1990-х годов // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. 2009. № 1. С. 160–165.
7. Düring M. Jonathan Swift in Russland: kritische, übersetzerische und kreative Rezeption. Frankfurt a. M.: Lang, 2007. 558 S.

References

1. Gorin G.I. Dom, kotoryi postroil Swift [The House that Swift Built]. Gorin G.I. *Formula liubvi: kinostsenarii, pësy* [Formula of Love: Screenplays, Plays]. St Petersburg, Azbuka Publ., Azbuka-Attikus Publ., 2013, pp. 5–96. (In Russ.)
2. Egorova M. V. Svoeobrazie khudozhestvennoi struktury pësy G. Gorina «Dom, kotoryi postroil Swift» [Identity of the Literary Structure of the Play “The House that Swift Built” by G. Gorin]. *Uchen. zap. Kazan. un-ta. Seriya «Gumanitarnye nauki»* [Proceedings of Kazan University. Humanities]. Vol. 153, Book 2, 2011, pp. 103–108. (In Russ.)
3. Obukhova L. P. Situatsiia «perevorachivaniia» v pëse G. Gorina «Dom, kotoryi postroil Swift»: (Epizod «Liliputy») [Situation of “Turning” in the Play “The House that Swift built” by G. Gorin: (Episode “Lilliputians”)]. *Transformatsiia i funktsionirovanie kul’turnykh modelei v russkoi literature XX veka* [Transformation and Functioning of Cultural Models in Russian Literature of the XX Century]. Tomsk, Tomsk. gos. ped. un-t Publ., 2002, pp. 145–152. (In Russ.)
4. Rakhvalov M. N. Transformatsii khristianskoi kul’turnoi modeli v pëse G. Gorina «Dom, kotoryi postroil Swift» [Transformation of Christian Cultural Model in the Play “The House that Swift Built” by G. Gorin]. *Vestn. Tomsk. gos. ped. un-ta* [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]. Issue 2, 2007, pp. 91–94. (In Russ.)
5. Fedorova N. K. Kontseptsii smerti v pësakh i kinopovestiakh G. I. Gorina [The Concept of Death in the Plays and Movie-essays by G. I. Gorin]. *Vestn. Tiumen. gos. un-ta* [Tyumen State University Bulletin]. Issue 8, 2006, pp. 30–34. (In Russ.)
6. Fedorova N. K. Formula «teatr v teatre» v pësakh G. I. Gorina 1990-kh godov [Formula “theatre inside the theatre” in the Plays by G. I. Gorin in the 1990s]. *Vestn. Tiumen. gos. un-ta* [Tyumen State University Bulletin]. Issue 1, 2009, pp. 160–165. (In Russ.)
7. Düring M. *Jonathan Swift in Russland: kritische, übersetzerische und kreative Rezeption* [Jonathan Swift in Russia: Critical, Translation and Creative Reception]. Frankfurt a. M., Lang Publ., 2007, 558 S. (In Germ.)

Alpat’eva N. V. Images of the Characters of J. Swift’s “Gulliver’s Travels” in the Play “The House that Swift Built” by G. I. Gorin

The article analyzes composition and problematics of the play “The House that Swift Built” (1982) by G. Gorin. The biggest attention is paid to images of the characters of the famous J. Swift’s “Gulliver’s Travels” (1726), creatively interpreted by the Russian writer. The Lilliputians in Gorin’s play are immigrants (figuratively “little” people), giant Glum is a freethinker unappreciated

by his contemporaries, an abstract Nekto (One) is a holder of some sacred knowledge, Laputan is a failed philologist, and Gulliver is an ordinary man from Nottinghamshire, a doctor by profession. The use of these images helps Gorin to create multidimensional world in which it is difficult to distinguish between fiction and reality, as well as to show that Swift's fantastic characters and "real" people are very similar to each other regardless of country and era. *Keywords:* Swift; Gulliver; Gorin; literary reception; theatre.

Роман Шодерло де Лакло «Опасные связи» в России

Статья посвящена переводам и рецепции в России одного из самых известных романов эпохи Просвещения. На русский язык роман был переведен трижды: в 1804–1805, в 1930–1933 и в 1965 годах. Однако читатели XIX века знакомились с текстом в оригинале и широко цитировали его в своих произведениях. Многократно ссылается на этот роман А. С. Пушкин, который в письме 1828 года к А. Вульффу называет своего друга «Санкт-Петербургским Вальмоном». Несомненное влияние романа можно увидеть в «Герое нашего времени» М. Ю. Лермонтова. П. Д. Боборыкин строит повествование своего романа «Вечерняя жертва» (1868) на развращающем влиянии французской литературы и, прежде всего, романа Шодерло де Лакло. М. Е. Салтыков-Щедрин обрушивает на П. Д. Боборыкина суровую критику в своей статье «Новаторы особого рода» (1868), где упрекает автора в том, что тот захотел перенести на русскую почву «*Liaisons dangereuses*», возбудив вкус к «подобным произведениям». В XX веке роман оказывается забыт, и лишь в 1999 году Л. А. Филатов выпускает оригинальный трагифарс «Опасный, опасный, очень опасный...», построенный на ироническом диалоге с текстом Шодерло де Лакло.

Ключевые слова: Шодерло де Лакло; «Опасные связи»; перевод; рецепция; русская литература; Пушкин; Лермонтов; Боборыкин; Филатов.

История переводов на русский язык романа Шодерло де Лакло (1741–1803) «Опасные связи» («*Liaisons dangereuses*», 1782) весьма показательна для истории России XIX–XX веков: первый перевод вышел в 1804–1805 годах, второй — в 1930-е годы и третий, последний на сегодняшний день, — в 1965 году. Именно эти годы ослабления цензуры были наиболее благоприятными для переводной литературы: так, в начале XIX века появляются единственные переводы новелл маркиза де Сада, а в 1935 году издательство «Академия» выпускает «Исповедь» Руссо.

Первый перевод романа П. А. Ф. Шодерло де Лакло «*Liaisons dangereuses*» выходит в двух томах, поделенных на четыре части, без имён автора и переводчика под названием «Вредные знакомства, или Письма, собранные одним обществом для предостережения других» [13]¹. Переводчик частично приводит «Предисловие редак-

¹ Ср. фр. «*Les Liaisons dangereuses. Lettres recueillies dans une société et publiées pour l'instruction de quelques autres*» — «Опасные связи. Письма, со-

тора» французского текста, акцентируя назидательность произведения. В 1930 году выходит первый том романа в переводе Н. Д. Эфрос и с обстоятельным предисловием А. М. Эфроса (1888–1954), искусствоведа, литературного критика, автора многочисленных литературных портретов французских писателей (Кокто, Аполлинера, Валери и др.). Полный текст романа был опубликован в 1933 году в серии «Сокровища мировой литературы» с тем же предисловием [15], автор которого убежден в том, что «Опасные связи» являются одной из вершин французской литературы, занимая важное место между «Принцессой Клевской» и «Песнями Мальдорора»². Далее следует подробный очерк жизни и деятельности Шодерло де Лакло — военного, революционера, поэта, а также история рецепции его единственного романа во Франции в XVIII–XIX веках. Эфрос цитирует имена Гримма, Стендаля, братьев Гонкур, Бодлера, пишет о «вальмонтизме», охватившем не только Францию, но и Россию, где Пушкин и молодежь его поколения изучали «науку страсти нежной» по «Опасным связям». Статья завершается обращением к Бодлеру, утверждавшему, что революцию совершили сладострастники, — как тут не вспомнить Октябрьскую революцию 1917 года, произошедшую тринадцатую (в 1933 г. уже шестнадцатую) годами ранее! Деликатно и умело помещая роман в революционный контекст, А. М. Эфрос как бы оправдывает появление перевода.

Аналогичным образом поступают Н. Я. Рыкова и А. И. Мокок в новом издании романа в серии «Литературные памятники» в 1965 году. В кратком предисловии и в статье переводчица Н. Я. Рыкова видит главный смысл романа в глубоком и ярком реалистическом повествовании «о нравах французского высшего света накануне Великой революции», объясняя близость книги современному читателю «ассоциациями с современным состоянием буржуазного общества, высшие слои которого внутренне уподобились нравственно опустошенным героям Шодерло де Лакло» [14, с. 6]. В статье Н. Я. Рыкова, как и ее предшественник А. М. Эфрос, обращается к жизни автора романа, помещая ее в контекст эпохи и называя его предшественником и даже зачинателем «того течения, которое мы называем критическим реализмом XIX в.» [10, с. 349]. Критикуя

бренные в одном частном кружке лиц и опубликованные в назидание некоторым другим».

² «Принцесса Клевская» («La Princesse de Clève», 1678) — роман госпожи де Лафайет (1634–1693). «Песни Мальдорора» («Les Chants de Maldoror», 1869) — произведение французского писателя Лотреамона (1846–1870), написанное в форме поэмы в прозе.

роман за недостаточно широкий социальный охват, переводчица в целом довольно точно характеризует его героев, отмечая верность автора художественной правде [10, с.344–345]. Издание сопровождается также социально-политической статьей А. И. Молока «Дворянство во Франции накануне буржуазной революции XVIII века», где за глубоким анализом эпохи, основанным на документах и статистике, следует краткий параграф, посвященный непосредственно роману, — в духе времени подчеркивается его общественная значимость, определяемая тем, что автор обличил «грязные пороки» аристократии и «обнажил ее истинную, отталкивающую сущность», сделав главных своих героев носителями «худших черт господствующего класса» — «крайней развращенности, ужасающего бесстыдства, невероятной лживости, лицемерия и бездушия» [7, с.334]. Как было принято в эти годы, статья завершается цитатой из Карла Маркса.

Два года спустя, в 1967 году, «Опасные связи» были изданы в том же переводе в серии «Библиотека всемирной литературы» с предисловием Ю. Б. Виппера [2], который делает акцент на художественных особенностях и психологизме произведения.

Что касается перевода самого текста, то очевидно обращение Н. Я. Рыковой к переводу Н. Д. Эфрос, от которого, однако, она пытается дистанцироваться при помощи перестановки или добавления слов; предшествующий перевод был ближе к оригиналу. Именно перевод Н. Я. Рыковой, но уже без каких бы то ни было сопроводительных статей, регулярно переиздается, начиная с 1990-х годов, оказавшись востребованным уже не своим негативным изображением французской буржуазии, но тонким психологическим анализом, изображением диалектики добра и зла, обращением к вечно актуальным проблемам и темам.

В своих воспоминаниях об А. С. Пушкине М. В. Юзефович писал:

«В то время явилась в свет книга, под заглавием, если не ошибаюсь: „Justine ou les liaisons dangereuses“. Книга эта была в ходу, но мне еще не попадалась в руки, и я ее не читал. Вспомнив как-то о ней, я спросил Пушкина, что это за книга. „Это, — отвечал он, — одно из замечательных произведений развращенной французской фантазии. В ней самое отвратительное сладострастие представлено до того увлекательно, что, читая ее, я чувствовал, что сам начинаю увлекаться, и бросил книгу, не дочитавши. Советую и вам не читать ее“» [16, с. 109].