

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ
Совет молодых ученых ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XV)
Международной конференции молодых ученых
(3–5 апреля 2014 г.)

Выпуск 15

Том 2: Литературоведение

Томск 2014

1850-х гг., а именно в этюдах «Свобода преподавания», «Вера и знание», «Что такое воспитание?», а также в переписке фигурируют высказывания, которые почти дословно повторяют основные положения духовно-нравственного учения пиетистов о человеке и его воспитании.

На страницах второй книги Целлера «Краткое учение о душе, основанное на Писании и опыте, для родителей, воспитателей и учителей» (1846) имеется важная запись Жуковского, резонирующая с рассуждениями немецкого автора об иерархии дух — душа — тело. На третьей странице находим карандашный автограф на русском языке: «дух — душа — тело — дело», в котором логика Целлера дополнена последним звеном. По сути, основные идеи сочинения немецкого педагога целиком нашли свое отражение в статье из тома поздней прозы Жуковского «Плоть — дух».

Наконец, ярчайшим трудом из собрания педагогических изданий немецких пиетистов является «Ценность и методы христианского воспитания детей»⁴ (Кассель, 1851) Г. В. Гробе. Большинство выделенных Жуковским по ходу чтения книги тезисов отразилось в его собственных фрагментах о самодержавии и законах, политике и истории, о вере и свободе. В сочинении немецкого автора размышления о религиозном воспитании и христианских основах государства облечены в стилистику публицистической заметки, поэтому наполнены броскими картинками, яркими примерами, провокационными риторическими вопросами и эпитетами в превосходной степени. Схожие приемы мы находим и в созданных для публикации в немецкой периодике конца 1840 — начала 1850-х гг. статьях Жуковского.

Примечания

1. *Библиотека В. А. Жуковского*: Описание. / Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. Изд. № 1750, 1752. С. 243.
2. Там же. Изд. № 2440. С. 328.
3. Там же. Изд. № 2442. С. 329.
4. Там же. Изд. № 1178. С. 170.

И. Б. КОРНИЛЬЦЕВА

«Великий банкир» И. Франки в переводе А. Н. Островского

В работе рассматриваются причины обращения А. Н. Островского к переводу пьесы И. Франки «Великий банкир, или уплата миллиона по предъявлению»: внимание к судьбе евреев в Европе, художественное осмысление психологии нового слоя буржуазной Европы, интерес драматурга к вопросам русской и европейской истории, проявившийся в его собственном оригинальном творчестве.

Ключевые слова: А. Н. Островский, Россия, Европа, драматургия, перевод.

Первый перевод А. Н. Островского с итальянского языка — пьеса драматурга Итало Франки (псевдоним журналиста Энрико Монтацио (1816—1886)) «L' origine di un gran banchiere o Un milione pagabile a vista» («Великий банкир, или уплата миллиона по предъявлению»), созданный в 1867 г. Материалом пьесы «Великий банкир» стали события, связанные с наполеоновской и постнаполеоновской эпохой. Содержание пьесы состоит в развитии конфликта социально-нравственного характера: банкир Натан Готшильд поставлен в ситуацию выбора между жадной накопления и христианским великодушием, грозящим банкротством.

Особый интерес представляет вопрос о причинах обращения Островского к пьесе. Подсказку для понимания одной из причин внимания к ней драматурга даёт хронотоп «Великого банкира»: события происходят в Германии, в еврейском квартале Франкфурта-на-Майне, куда вступают французы; в последнем действии включается Англия. Таким образом, в пьесе представлена вся Европа.

За пять лет до начала перевода, в апреле — мае 1862 г., Островский вместе с двумя близкими друзьями заведующим освещением петербургских театров М. Ф. Шишко и мастером устного рассказа, актером и писателем И. Ф. Горбуновым предпринял путешествие по Европе. В дневниках Островского сделана запись о прогулке по Франкфурту, где упоминаются «банкирские изящные дворцы» и «дом царя банкиров Ротшильда». Далее драматург подробно рассказывает о положении еврейской общины в этом немецком городе: *«Потом проехали по жидовскому кварталу узенькой улицей вроде Щербаковского переулка, только с узенькими, высокими, очень бедными домами. Из одного такого домика вышло семейство Ротшильдов. Очень невзрачный домик, нам его показывал извозчик. Заходили в богатую синагогу. Франкфурт — жидовское гнездо и земля обетованная»*¹.

Эта дневниковая заметка позволяет говорить о том, что одним из факторов выбора для перевода именно этого произведения был устойчивый интерес к вопросу о судьбе евреев в Европе. Текст итальянской пьесы дал возможность освежить впечатления от заграничного путешествия и художественно осмыслить психологию нового слоя буржуазной Европы: банкиров, ростовщиков, людей, связанных с накоплением богатства. Даже фамилия героя Готшильд близка по звучанию к имени Ротшильда. Во Франкфурте Островскому открылись два вида Европы: бедная и богатая, бездна между которыми могла сломать, а могла и возлечить человека.

Другой важной причиной внимания Островского к пьесе Франки можно считать большой интерес драматурга к вопросам русской и европейской истории, проявившийся в его эстетике и собственном оригинальном творчестве. Островский создаёт пьесы, отличающиеся большим эпическим масштабом и представляющие собой опыты в жанре хроники не только на исторические темы, он также использует материал

частной жизни героев («Пучина»).

Не без влияния от впечатлений заграничного путешествия, усилившего внимание к проблемам национального своеобразия народов Европы и России, в 1860-е гг. Островский пишет целую серию драматических хроник². Можно полагать, что хронотоп «Великого Банкира», захватывающий наполеоновскую эпоху на её начальных и заключительных этапах, давал возможность увидеть и воссоздать историческую судьбу Европы. Этот ракурс изображения соответствовал направлению нравственно-философских и эстетических исканий дараматурга, углубившегося в проблемы историзма в поисках ответа на современные вопросы.

Судя по обращению к пьесе Франки, Островского интересует время Европы и психология людей периода наполеоновских войн. Создавая свои хроники и переводя пьесу о европейской жизни переходного периода, драматург в своём творческом видении обретает огромный масштаб — внутренне соотносит Россию и Европу. В 1866 г. драматург пишет историческую хронику «Тушино», в которой представлено смутное время России начала XVII в., когда «тушинский вор» Лжедмитрий II стал посягать на престол царя Василия Шуйского. Островского занимает эпоха смутного времени, влияние исторических процессов на жизнь и судьбу отдельных людей.

Итальянская пьеса описывает события 22 октября 1792 и 4 апреля 1814 гг., даты которых тесно связаны с европейской историей. Это период Войны Первой коалиции, когда в 1792 г. Франция объявила войну Австрии, и реставрации монархии. Военные действия начались с вторжения французских войск во владения германских государств на Рейне, за чем последовало вторжение войск коалиции в пределы Франции. Именно Франкфурт-на-Майне в период Наполеоновских войн неоднократно оккупировался французскими войсками. С началом революционных войн в апреле 1792 г. преобладающую роль в Национальной гвардии, органах революционного местного самоуправления играли санкюлоты (фр. *sans-culottes*), которые истребляли аристократов.

Драматург изображает сложное психологическое состояние народа в условиях нестабильности, полной невозможности понять, кто прав, кто виноват. Изображение кризисного времени для Островского открывало возможность поставить проблему личности на историческом фоне, какую он увидел в «Великом банкире» Франки, где показана судьба человека в момент исторической ломки этой эпохи.

Изначально стимулом к историческим событиям как в России, так и в Европе было стремление к равенству, но результатом насаждающегося «равенства» стал разбой и разочарование, когда освободители становятся избавителями с паролем «и кошелек и жизнь»³, а «люди прячутся от людей, как звери от собак»⁴. Смута имеет одинаковые проявления независимо от нации:

«Великий банкир»	«Тушино»
<p>Libertà! fratellanza! <...> Se esse suonano il vero, non più oppressione di gentili sopra israeliti, o, locchè è più dura legge, d'israeliti su israeliti!</p> <p>Свобода! Братство! Хорошо, если бы эти слова звучали правдой! Тогда дворяне не притесняли бы евреев, не было бы у евреев жестоких законов над евреями⁵.</p>	<p>Дивимся мы не мало, что за время Пришло на нас. Не диво бы чужие, А то своя же братья, нашей веры; Крещеные,— идут с Лисовским паном: Не то что сброд, голодные холопы, В них Бога нет и с них взыскать нельзя, А свой же брат — дворяне⁶.</p>

В пьесе «Великий банкир» французские солдаты в большинстве своём ведут себя так же по-разбойничьи, как и тушинцы: грабят, крушат, жгут синагоги, бесчинствуют, прикрываясь всё теми же понятиями свободы и равенства, но эта свобода, «которая приходит с грустными речами на губах, со скотским опьянением в глазах и с кровью на руках»⁷. Происходит абсолютная духовная дезориентация.

Интересно, что в описании солдат при переводе пьесы Франки Островский вносил небольшие изменения в текст. Например, говоря о санкюлотах, маркиз употребляет слово «lurido», имеющее в переводе на русский язык прямое значение «грязный» и переносное «мерзкий, отвратительный». При переводе Островский использует определение «тоший» — «пустой, слабый, худой», характеризующее физическое состояние солдат, их измождённость, а не качества характера. Возможно, он прибегает к этому, чтобы показать всеобщую бедственность положения, охватившего всех участников «освободительного» процесса.

Франки	Подстрочник	Островский
<p>Spero di aver fatto perdere la mia traccia a questi luridi sanculotti.</p>	<p>Надеюсь, что я успел скрыть свои следы от этих мерзких санкюлотов.</p>	<p>Я надеюсь, что успел скрыть следы свои от этих тоших санкюлотов⁸.</p>

Исторический план вместе с формой хроникального повествования обнажает ценностный конфликт. Для Островского значимо было показать эволюцию персонажа, а в этой эволюции силу и власть добра над материальным. В пьесе Франки — это колебания еврея-банкира между жадностью, скупостью, деньгами и тем, что пробудила в его душе жена-христианка Рита — сознанием добра, великодушия, честности. «Странные правила <...> этих христиан»⁹ (9, 105), которые предписывают жертвование ради кого-то другого, не соответствовали мировосприятию Натана, всегда знавшего, что необходимо беречь нажитое имущество и извлекать выгоду.

Конфликт денег, накопительства, расчёта и добра, любви, достоинства — вот о чем говорится в «Великом банкире». Островский в эти годы, до «Великого банкира», создаёт пьесы в жанре мелодрамы, где стремится к верному воссозданию жизненного потока, его закономерностей, развёртывающихся перед ним социальных картин. Через мелодраму драматург двигался к психологической драме, большим страстям. Этот конфликт щедрости и скупости, великодушия и жестокости станет точкой происхождения новых типов героев (например, Несчастливцев в драме «Лес»), которые крайне отрицательно встречались критикой и совсем не были поняты на момент своего появления. Наиболее драматические исторические периоды привлекали Островского возможностью продемонстрировать характер персонажей и обнаружить многоплановость конфликта. Обращение драматурга к опыту итальянской драматургии явилось органичным воплощением интереса русского писателя к поиску позитивного героя времени, источника духовной стойкости человека.

Примечания

1. *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1978. Т. 10. С. 382.
2. «Козьма Захарыч Минин, Сухорук» (1-я редакция 1861, публ. 1862; 2-я редакция, публ. 1866), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866, публ. 1867) и «Тушино» (1866, публ. 1867).
3. *Островский А. Н.* Указ. соч. Т. 9. С. 104
4. Там же. Т. 9. С. 100.
5. Там же. Т. 9. С. 99.
6. Там же. Т. 6. С. 128.
7. Там же. Т. 9. С. 107.
8. Там же. Т. 9. С. 100.
9. Там же. Т. 9. С. 105.

Н. В. ЛИТВЯКОВА

Адаптированные издания сказок братьев Гримм в российской и немецкой эдиционной практике

Сравниваются стратегии адаптации сказок братьев Гримм в российской и немецкой издаельской практике. Рассматриваются концепции подготовки адаптированных изданий сказок немецкими издательствами.

Ключевые слова: сказка, адаптация, Германия, Россия.

В рецензии на издание «Kalif der Storch», вышедшее в издательстве BohemPress в 1994 г., Рут ван Наль подробно разбирает издание, отмечая недетские, пугающие рисунки, а также детали этой сказки, которые, по ее словам, в изданиях для детей либо совсем отсутствуют, либо сильно редуцированы: обращения на восточный манер, религиозная составляющая, а также поднимаемые политические проблемы¹.