

УДК 821.161.1

DOI 10.23951/1609-624X-2021-4-150-159

АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» В АДАПТИРОВАННОМ ПЕРЕВОДЕ МАКСА СОЛОМОНА МЭНДЭЛЛА

В. И. Степовая

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Интерес к феномену Н. В. Гоголя сегодня проявляется как научным сообществом, так и драматургами и читателями в России и за рубежом. В связи с этим актуальным является изучение переводов произведений Гоголя (и, в частности, переводов комедии «Ревизор») на английский язык, и в особенности изучение такого их аспекта, как переводческая интерпретация, оказывающая влияние на восприятие смысла произведения читателями/зрителями в инокультурной среде.

Цель – выявление возможной интерпретации, которую получила пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор» в первом англоязычном адаптированном переводе, осуществленном в Америке.

Материал и методы. Материал исследования – комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» и ее адаптированный перевод на английский язык, выполненный профессором Йельского университета Максом Соломоном Мэндэллом в начале XX в. Перевод рассматривается в рамках филологического подхода, занимающегося преимущественно изучением читательского восприятия. Возможность исследования с подобного ракурса обуславливается, по мнению Д. А. Олицкой, двойным эстетическим кодом (литературным и театральным), определяющим онтологическую интермедиальность драматургического текста. Кроме того, используется сравнительно-сопоставительный метод, контекстуальный анализ, а также контент-анализ комедии Н. В. Гоголя «Ревизор».

Результаты и обсуждение. Перевод претерпевает формальные и смысловые трансформации, отражающие культурные и социальные особенности Америки начала XX в.: борьбу «традиции благопристойности» и реализма в сфере литературы, зарождающееся критическое отношение к буржуазному укладу жизни, отчасти сохраняющую опору на пуританскую идеологию. Посыл комедии частично видоизменяется в соответствии с картиной мира жителей США, а также из-за недостаточного уровня владения русским языком создателей адаптации. Не сохраняется и авторский стиль изложения.

Заключение. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в США начала XX в. выступает как зеркало, в котором отражается ситуация в американском обществе того времени. В силу этого же перевод можно считать сохраняющим заложенное Гоголем амбивалентное прочтение пьесы, связанное одновременно с сатирическим началом и с духовным смыслом. Однако этот смысл видоизменяется в соответствии с религиозными представлениями жителей США, а также из-за недостаточного уровня владения русским языком создателями адаптации и неполного осознания ими специфики гоголевского творчества. Это оказало влияние на то, что некоторые изначально присущие тексту скрытые значения остались не донесенными до американского читателя/зрителя. В целом адаптированный перевод оказывается неспособным передать изначальный авторский замысел. Несмотря на это, он, несомненно, мог иметь шанс на положительный читательский и зрительский отклик: произведенные трансформации не лишили пьесу заложенных Гоголем универсальных смыслов, актуальных практически в любой культуре.

Ключевые слова: *Н. В. Гоголь, М. Мэндэлл, «Ревизор», переводческая интерпретация, рецепция.*

Введение

Наследие Н. В. Гоголя всегда вызывало определенный интерес среди ученых, а также среди читателей в России и за рубежом. Этот интерес не угасает и сейчас, благодаря универсальному значению, содержащемуся в каждом произведении данного автора. В связи с этим актуальным представляется изучение переводов на английский язык комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» и, в частности, такого их аспекта, как переводческая интерпретация, оказывающая влияние на восприятие смысла произведения читателями/зрителями в инокультурной среде.

Цель настоящей статьи заключается в выявлении возможной переводческой интерпретации, которую получила пьеса Н. В. Гоголя «Ревизор» в первом англоязычном адаптированном переводе, осуществленном в Америке.

Материал и методы

Материал исследования – комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» и ее адаптированный перевод на английский язык, выполненный профессором Йельского университета Максом Соломоном Мэндэллом в начале XX в.

Перевод рассматривается в рамках филологического подхода, занимающегося преимущественно изучением читательского восприятия. Возможность исследования с подобного ракурса обуславливается «двойным эстетическим кодом (литературным и театральным), определяющим онтологическую интермедиальность драматургического текста» [1, с. 19]. Кроме того, в работе используются сравнительно-сопоставительный метод, контекстуальный анализ, а также контент-анализ комедии Н.В. Гоголя «Ревизор».

Результаты и обсуждение

Рассматриваемый перевод комедии «Ревизор» был предназначен для постановки в Йельском университете (Нью-Хевен, США). Он был издан дважды (в 1908 и 1910 г.). Кроме того, в 2016 г. издательство *Palala Press* выпустило репринтный вариант перевода как «отобранный учеными и культурно значимый» (здесь и далее перевод с английского мой. – В. С.). Постановка по данному тексту была впервые осуществлена в 1908 г. «Драматической ассоциацией Йельского университета» (The Yale University Dramatic Association). Во вступительном примечании к произведению указано, что «при издании этой постановочной версии „Ревизора“ „Драматическая ассоциация Йельского университета“ использует не дословный перевод русского текста, а его свободно сокращенную и адаптированную под нужды американской постановки версию» [2].

Перевод выполнил Макс Соломон Мэндэлл (1874–1929 гг.), бывший одним из первых еврейских преподавателей русского языка в Йеле. Помимо «Ревизора» Гоголя М. Мэндэлл перевел такие пьесы И. С. Тургенева, как «Где тонко, там и рвется», «Месяц в деревне», «Вечер в Сорренте», «Провинциалка», «Разговор на большой дороге», «Неосторожность», «Безденежье», а также некоторые другие произведения этого автора. Кроме того, им была переведена пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» (и М. Мэндэлл был первым в мире человеком, который перевел ее на английский язык) [3, с. 5].

14 сентября 1929 г. в *The New York Times* вышел посвященный М. Мэндэллу некролог, в котором отчасти проливается свет на личность переводчика и историю его знакомства с русской культурой: «Доктор Макс Соломон Мэндэлл, который в течение 25 лет был преподавателем русского языка в Йельском университете <...>, умер от сердечного приступа <...>. Доктор Мэндэлл получил известность в 1926 году за перевод пьесы Тургенева „Месяц в деревне“, когда та была впервые представлена на английском языке в Королевском театре в Лондоне. <...> Доктор Мэндэлл, который был избран президентом Американской ассоциации хиропрактики в 1916 году и получил ученую степень в Колумбийском университете, родился в Ковне, в России, пятьдесят пять лет назад. Он был студентом Санкт-Петербургского университета в 1890 году, когда приехал в эту страну. Мэндэлл работал книготорговцем и репортером немецкой газеты до того, как стал преподавателем Йельского университета» [4, с. 11].

Поскольку перевод был адаптирован для сцены «Драматической ассоциацией Йельского университета», можно говорить о театральной интерпретации нескольких переводчиков.

О восприятии постановки «Ревизора», выполненной по данному переводу, в своем труде «Очерки о русских романистах» (первой американской критической работе, посвященной русской литературе) пишет другой преподаватель Йельского университета, Уильям Лайон Фелпс, автор предпосланного переводу предисловия: «Первая постановка „Ревизора“ в Америке (на английском языке) была осуществлена студентами Йельского университета 20 апреля 1908 года. Насколько мне известно, это была первая английская постановка этой комедии в мире. Она имела огромный успех, вызвала последующие выступления в других странах, как любительские, так и профессиональные, и привлекла внимание в России, где один из журналов дал иллюстрированный отчет о представлении в Йеле» [5, с. 42].

Кроме того, 27 сентября 1908 г. в *The New York Times* выходит небольшая заметка, в которой указывается, что Перси Бертон, руководитель лондонского театра «Гаррик», прибыл в Санкт-Петербург, чтобы изучить в Александринском императорском театре русскую постановку «Ревизора» с Давыдовым, Варламовым и мадам Савиной в главных ролях [6, с. 11].

Таким образом, хотя У. Фелпс пишет в «Очерках...», что произведения Гоголя «никогда не пользовались популярностью среди англоговорящих людей и действительно произвели очень мало впечатления где-либо за пределами России» [5, с. 50], определенный интерес к комедии все-таки был проявлен в Америке. Отчасти это стало и заслугой самого У. Фелпса, поскольку именно ему принадлежит первый опыт осмысленного восприятия творчества Гоголя в США. Ввиду этого стоит сказать несколько слов об этом ученом.

Уильям Фелпс (1865–1943) учился в Йельском университете (окончил бакалавриат в 1887 г.; стал доктором наук в 1891 г.) и Гарвардском университете (окончил магистратуру также в 1891 г.), преподавал в Гарварде в течение года, а затем вернулся в Йель, где на протяжении 41 года был членом кафедры английского языка. Будучи представителем интеллигенции и достаточно известной личностью, У. Фелпс мог задать тенденцию в восприятии американцами произведений Гоголя. Он сделал многое для популяризации преподавания современной ему литературы, и в течение многих лет студенты считали его самым вдохновляющим профессором Йеля. В 1895 г. ученый прочитал первый в Америке курс для студентов по современному роману. Как курсами, так и «Очерками о русских романистах» (1911) У. Фелпс оказал большое влияние на знакомство

американских читателей с русскими авторами. Он также был популярным лектором и критиком, и его литературные очерки, которые появлялись в журнале *Scribner's Magazine* и других периодических изданиях, вместе с газетной колонкой *A Daily Thought* обеспечили ему признание аудитории, оцениваемой в миллионы. Его автобиография (*Autobiography with Letters*) была опубликована в 1939 г. [7].

В «Очерках...» У. Фелпс с определенностью называет Гоголя первым русским реалистом, «самосознающим основателем русского реализма. <...> человеком, сознательно повернувшимся спиной к романтизму, даже к романтизму своего друга и учителя Пушкина, и решившимся в одиночку пойти по-новому, неизведанному пути в русской литературе» [5, с. 59]. По его мнению, Гоголь «вполне сознавал трудности своей задачи и то сопротивление, с которым ему предстояло столкнуться» [5, с. 59], «обладал жизненной энергией, решительным мужеством, ясным видением и непоколебимой верой в то, что движется в правильном направлении» [5, с. 60]. Кроме того, ученый упоминает о «сильных демократических симпатиях» Гоголя, выразившихся, как он считал, в повести «Портрет» [5, с. 59–60].

При этом Фелпс отмечает, что Гоголь «смотрел на мужчин и женщин глазами прирожденного юмориста, для которого крайняя абсурдность человечества и человеческих отношений была очень заметна. И он не мог не проповедовать, потому что испытывал безграничное сочувствие к слабостям и страданиям ближних и потому что верил со всей огромной силой характера в христианскую религию. Его главным стремлением было обострить зрение читателей, независимо от того, смотрели ли они вовне или вовнутрь; ибо даже величайший врач не может искоренить зло, если не знает, что такое зло» [5, с. 60]. Ученый упоминает и о том, что писатель «в 1848 году <...> совершил паломничество в Святую Землю, ибо <...> никогда не отходил от благочестивой христианской веры, которой учила его мать; фактически к концу своей жизни он стал мистиком. Последние годы были омрачены болезнью и – обычное дело среди русских литературных гениев – сильной нервной депрессией» [5, с. 39].

О «Ревизоре» У. Фелпс пишет следующее: он «обладает тем сочетанием совершенно местных особенностей с универсальными, которое так характерно для гениальных произведений. Его явная попытка состояла в том, чтобы высмеять местные и мирские злоупотребления; но невозможно представить себе какое-либо состояние общества в ближайшем будущем, где пьеса не будет казаться реальной» [5, с. 39]. По словам ученого, «„Ревизор“

ясно показывает двойственную природу своего автора: его гений нравственной сатиры и гений чистого веселья. С моральной точки зрения, это ужасное обвинение против самой коррумпированной бюрократии современности; с комической точки зрения, это – фарс, вызывающий громкий смех» [5, с. 39].

Хотя данные высказывания о Гоголе и его творчестве не во всем согласуются с действительностью, в выявлении переводческой интерпретации текста можно частично опираться на восприятие У. Фелпса как жителя Америки, имевшего отношение к появлению перевода и одним из первых познакомившего американскую аудиторию своей страны с русскими писателями.

Теперь обратимся к анализу текста. Название комедии осталось в оригинальном варианте; оно передано без изменений при помощи транскрипции. Система действующих лиц была сохранена, однако есть изменения в порядке их расположения, не имеющие принципиального значения. Кроме того, трансформации присутствуют в композиции и частично в некоторых сюжетных линиях. Отсутствуют «Замечания для господ актеров», но при этом добавлена библиография, использованная для написания предисловия. Перевод снабжен и иллюстрациями: фотографиями актеров, сделанными во время представления пьесы в Йеле.

Что касается передачи антропонимики, то имена и фамилии персонажей переведены также при помощи транскрипции и без дополнительных пояснений. При этом, хотя в списке действующих лиц почти все фамилии транскрибированы верно, в самом тексте комедии они искажаются. Так, фамилия «Уховертов» сразу передается как «Khovertov», в самом же тексте перевода и другие подобные трансформации: фамилия «Земляника» передана как «Zemlyaniko», «Растаковский» – как «Rastakabski», «Прохоров» – как «Prokhorob», «Пуговицын» – как «Pugovichyn». Это наводит на мысль, что человек, работавший над текстом для постановки, не имел представления о «говорящей» природе фамилий персонажей, в связи с чем утрачивается указание на порочность героев. Однако такая «стертость» может иметь и иное, символическое значение, и указывать на порабощение личности человека капиталистической цивилизацией.

В переводе также не осталось практически ничего от стиля Гоголя: примеры сохранения экспрессии и идиоматичности единичны, вследствие чего утрачивается народный характер персонажей, их речь становится одинаковой; можно сказать, что это тоже в некоторой степени обезличивает их. Теряется объединяющее народное начало.

Кроме того, в адаптации отсутствует деление на явления: прописывается лишь, когда тот или иной персонаж должен выйти на сцену. В парадигме творчества Гоголя деление на явления – это наследие классицистической традиции [8, с. 663], которое, учитывая важность для писателя христианской веры, может быть связано с семантикой божественной предзаданности бытия [9, с. 53]. Однако в контексте американской культуры это не обязательно указывает на отрицание значимости веры.

Чтобы объяснить возможный смысл рассмотренных трансформаций, нужно обратиться к культурно-исторической ситуации в США того времени: в Америке литературный процесс, как и процесс трансформации ценностных и идеологических установок, протекал несколько иначе, нежели в европейских странах или России. Именно в это время в Соединенных Штатах «идеи строгой, закономерной упорядоченности космоса и человеческой истории и идеи органической природы общества, последовательно усложняющегося в процессе прогрессивного развития, сменились концепцией открытой, изменчивой вселенной, не знающей статики и абсолютов» [10, с. 11]. Но при этом в Америке не было полного господства таких мрачных настроений, как, например, в Европе. На тот момент в культуре страны все еще было сильно влияние позитивистской философии. Она была основой мировосприятия жителей США и влияла на формирование их национального сознания. Кроме того, быстрыми темпами развивалась экономика, что вселяло надежду на успешность строительства демократического государства. Идеология Просвещения разочаровала и американцев, но, находясь в ситуации, которая демонстрировала большое количество перспектив, они тотально не подвергались упадническим настроениям, а все еще верили в «американскую мечту» и возможность создания библейского «града на холме» [10, с. 10].

Таким образом, Америка лишь пыталась преодолеть неуравновешенность в обществе, возникшую в связи с непредсказуемостью бурного развития США в социальной и экономической сферах. Стремительность трансформаций привела к пониманию того, что действия каждого человека обусловлены окружающей его социальной средой; при этом он во многом стал отчужден от социума. Монополистическое общество капитализма, изначально подразумевавшее равные возможности для всех, стало, напротив, разделять население на слои и подавлять личность индивида, подчиняя ее своему влиянию. Но, несмотря на это, люди верили в силу демократических инсти-

тутов, поэтому настроения в обществе были нацеленными на преобразования, а не на революцию [10, с. 10–12]. Не было в Америке и тотального разочарования в вере, и даже стремительное развитие науки не способствовало этому: «...церковь вынуждена была учитывать открытия современной науки, подрывающей библейскую догматику. Примирением христианства с научным мировоззрением занялось модернистское направление в теологии, а протестантский трудовой кодекс трансформировался в „религию успеха“» [10, с. 11–12].

Религиозный модернизм, как правило, «демонстрирует стремление различных христианских церквей сочетать веру с образцами нерелигиозного сознания» [11]; это обуславливается историческими изменениями, демонстрирующими невозможность дальнейшей жизни по старым канонам в связи с неумолимо утверждающимися новыми знаниями о мире. Религиозный модернизм был достаточно органичным явлением в Америке, где изначально господствовало разделившееся позднее на другие течения (деноминации) пуританство; оно всегда проявляло себя как «наиболее динамичная, не скованная единой авторитарной властью религия» [11]. При всей строгости нравов, присущей пуританам, в определенном смысле они действительно были намного свободнее представителей других ответвлений христианства, что способствовало прогрессивному развитию США. Так, по мнению И. А. Богданцева, пуританам были присущи «критическое отношение к унаследованной интеллектуальной традиции, свобода от схоластических ценностей, анти-авторитаризм и духовный индивидуализм» [12, с. 111]. Установки внутри религии способствовали развитию во многих направлениях науки, поскольку «познание природы неразрывно связано у пуритан с восхвалением Бога» и «укреплением набожности» [12, с. 114].

Исходя из подобных тенденций американского общества, допускавших примирение научных открытий с религией, можно сделать вывод, что открывшаяся сознанию человека неупорядоченность мироздания не провоцировала напряженного внутреннего конфликта и не вызывала кризиса веры (по крайней мере в период появления данного перевода). Следовательно, не стоит говорить об утрате пьесой Гоголя сакрального смысла: отсутствие явлений может лишь подчеркивать иную по отношению к представителям других культур картину мира, в которой, несмотря на негативные тенденции (включавшие в том числе подавление личного начала и расслоение общества), было место христианской вере и надежде на позитивные изменения. Однако отчасти неугасаемый опти-

мизм американцев может объясняться и тем, что в начале XX в. нация только начинала выходить из юного возраста; более зрелое отношение к действительности пришло несколькими десятилетиями позже.

В рассматриваемый период в литературе США господствовал реализм, но он несколько отличался от реализма других стран. Если в России, например, существовало противопоставление романтизма и реализма, то в США романтическая литература стала основой, на которой тот сформировался. Менталитет американцев дихотомичен: они «обнаруживали стремление и к идеальному, универсальному, и к практическому, конкретному. При том, что одним из главных признаков романтизма является противопоставление духовного и высокого материальному и низкому, в творчестве американских романтиков всегда ощущалось присутствие повседневности, а конкретное явление часто несло в себе значительную философскую нагрузку, служа воплощением высшей истины или обобщающим символом» [13, с. 21]. Тяготение американской литературы к философствованию и созданию символов может указывать на то, что аллегорический смысл пьесы Гоголя мог быть воспринят, хотя это, безусловно, произошло со значительными трансформациями, которые также можно связать с историко-литературным контекстом США.

Наличие сакрального смысла в переводе подчеркивает отсутствие в нем указания на то, что судья не верует в Бога и не ходит в церковь по воскресеньям. Кроме того, Городничий предлагает Землянике повесить над каждой кроватью в богоугодном заведении «латинский текст или девиз – „Мы веруем в Бога“» (a Latin text or a motto – “In God we trust”) [2, с. 4], а цитата из стихотворения Ломоносова, которую произносит Хлестаков, заменяется строками из псалма Давида: «Зачем мнутятся народы, и племена замышляют тщетное?» (Why do the heathen rage and the people imagine a vain thing?) [2, с. 53]. Строки из псалма могут также подчеркивать важную для американцев социальную проблематику комедии.

Характерные черты американской картины мира могли найти отражение в изменении «Немой сцены». Ее описание полностью опущено, в конце комедии лишь указывается на то, что герои издают удивленные восклицания, а затем окаменевают. Нельзя сказать, что задуманная автором сцена вообще отсутствует, однако важность ее аллегорического значения несколько снижается. Поскольку смысл «Немой сцены» часто связывается с эсхатологией, стоит обратиться к учению пуритан о спасении, так как оно во многом отличается от православного.

Главным условием спасения души в их парадигме являлась личная вера. Она подразумевала, во-первых, что человеку больше не нужен священник: теперь каждый мог беседовать с Богом без посредников и сам считался священником (так называемое всесвященство). Именно отсюда берет начало американский индивидуализм. Во-вторых, тезис о главенстве личной веры для спасения снижал значимость «добрых деяний» каждого человека [14, с. 26–27]. Выдвигая эти утверждения, пуритане ссылались на послание св. Павла к римлянам: «Ибо мы признаем, что человек оправдывается верою, независимо от дел закона» [15, с. 789]. Еще одной характерной чертой этого учения были отрицание свободы воли и принятие идеи об абсолютном и скрытом божественном предопределении [14, с. 26–27]. Однако постулат о воле в более позднее время стал приниматься с оговорками, и, так или иначе, человек отчасти признавался ответственным за свои поступки. Что касается скрытого предопределения, то и его существование допускало некоторые уступки: считалось, например, что можно определить предрасположенность человека к спасению по тому, насколько «свят» был его образ жизни [14, с. 65]. Соответственно, неправедные поступки и растрачивание отведенного времени впустую были «верными симптомами утраты божественной благодати и прозябания во грехе» [14, с. 31].

Ввиду пуританского мироощущения американцы, едва ли имевшие представление о тонкостях православного христианства, могли воспринять аллегорический смысл «Ревизора» лишь в трансформированном варианте. На наш взгляд, снижение значимости «Немой сцены» объяснимо в контексте религии, которая долгое время внушала человеку, что все уже заранее предрешиено. Страх не играл для американцев столь важной роли.

На сохранение сакрального смысла пьесы может указывать также то, что в список действующих лиц не был добавлен Жандарм. Это несмотря на то, что издание пьесы было предназначено для постановки, следовательно, должен был быть актер, который исполнял бы его роль. Таким образом, Жандарм остается в некоторой степени таинственной фигурой и, на наш взгляд, может воплощать «десницу Божию», которая должна привести к расплате отошедших от веры людей.

Кроме того, может иметь значение замена псевдонима, которым называет себя Хлестаков: барон Брамбеус превращается в Вольтера, который был известен своим противостоянием церкви. Такая замена может подчеркивать, что персонажи с

большой вероятностью не готовы к спасению, поскольку, услышав о Вольтере, Анна Андреевна выражает восхищение, и у читателя или зрителя может создаться ложное впечатление, что данный философ в то время был в России в чести. Подобные же ассоциации мог вызвать и упомянутый Хлестаковым Эпикур, проповедовавший наслаждение жизнью (герой ссылается на него, говоря, что «на то и живешь, чтобы срывать цветы удовольствия» [8, с. 39]), ведь пуритане были известны строгостью нравов.

При этом важно отметить, что пуританство в Америке к тому времени уже не было государственной религией: после внесения в Конституцию Первой поправки в 1791 г. страна стала светским государством. Но «пуританские идеалы, сформировавшие американский характер, сохранили свое влияние и в XIX, и в XX веках, меняясь под воздействием перемен в социальной и духовной жизни» [16, с. 920], и часть населения продолжала следовать им. В частности, У. Фелпс, получивший образование в стенах Йельского университета (в то время все еще сохранявшего верность пуританской идеологии и славившегося консервативными порядками, ибо он был основан пуританскими священниками), хотя и считал «Ревизора» социальной сатирой, большое внимание уделял тому, что Гоголь был христианином и видел спасение России именно в вере [5, с. 31–33].

В пьесе также отсутствует эпитафия, а в заключительном монологе Городничего выпущены слова: «Чему смеетесь? – Над собою смеетесь!» [8, с. 83]. Из-за этого американская постановка оказалась лишена эффекта зеркальности, позволяющего персонажам (и, возможно, зрителю) обратить взор на свой внутренний мир с целью его ревизии. Это можно объяснить отчасти сниженной важностью «добрых деяний», вследствие чего самообличение не имело для американцев большого значения. Возможно, в связи с этим в переводе частично было выпущено и упоминание некоторых неблаговидных поступков персонажей. Другой же причиной может служить влияние еще не утратившей своей силы «традиции благопристойности» в литературе, консервативно-охранительный характер которой мог быть уместен в стенах Йельского университета.

Кроме того, рассматриваемый адаптированный перевод комедии «Ревизор» обладает и некоторыми другими особенностями. Так, в переводе в действиях Хлестакова можно обнаружить больше осознанности, чем в оригинальном произведении. На это указывают слова, которые он произносит, когда приходят купцы. Сначала он выражает нежелание их видеть, но потом Осип упо-

минает о том, что они пришли с просьбами и подарками. После этого Хлестаков сразу меняет свое решение и говорит: «Подарки! Впустите их. Впустите их. Я благосклонно приму их подарки» (Presents! Let them in. Let them in. I shall graciously accept their presents) [2, с. 52]. Эта реплика делает более явной его жажду наживы, чего нет в оригинальном варианте. Кроме того, и **в оригинале, и в переводе** первым взятку Хлестакову дает Аммос Фёдорович. Однако в переводе, когда Ляпкин-Тяпкин спрашивает Хлестакова о распоряжениях относительно суда, тот ему отвечает: «Нет, никаких распоряжений. Я в любом случае не забуду вашей доброты» (No, no orders. All the same, I shall not forget your kindness) [2, с. 47]. Это также наводит на мысль, что Хлестаков сразу осознает: его принимают за какое-то значительное лицо. В оригинале же он сначала не понял, о чем судья его спросил: «Не будет ли какого приказанья? – Какого приказанья?» [8, с. 53]. И это коренным образом меняет образ Хлестакова. Еще Аполлон Григорьев писал: «...придайте Хлестакову хоть немного расчета в хвастовстве, и он перестанет уже быть Хлестаковым» [17, с. 146–147]. Непреднамеренность – одна из главных черт этого персонажа. Сам он – пустота, зеркало, в котором отражаются пороки всего городского чиновничества, но в адаптации комедия оказывается лишенной этого смысла; однако она приобретает иное значение.

Такое изменение в образе Хлестакова кажется неслучайным, поскольку в то время в США на первый план вышла проблема буржуазного эгоизма. Судя по адаптированному переводу, Хлестаков поддерживал коррупцию, борьба с которой была на тот момент одной из самых животрепещущих тем в Америке, в связи с чем популярностью пользовалась, например, «социологическая литература». Она «черпала многие темы и сюжеты из публицистических очерков „разгребателей грязи“, журналистов, принявшихся за разоблачение крупного бизнеса и коррупции в государственных учреждениях. Их мишенями были банки, тресты, промышленные гиганты и общественные институты, а их целью – демонстрация порочной связи капитала и политики, попирающей идеалы американской демократии» [10, с. 13]. Весьма популярен в то время был и так называемый христианский социализм: «...миссионерский настрой был присущ всей разоблачительной литературе начала века, что имеет несомненные корни в пуританской идеологии, нетерпимой ко злу и направленной на его искоренение» [10, с. 15].

Еще одной особенностью адаптированного перевода является частичное изменение в нем порядка расположения сцен: в частности, разговор Го-

родничего с купцами переносится в конец и является последней сценой перед тем, как появляется Почтмейстер с письмом Хлестакова. При этом нет упоминания, что купцы удаляются; и это может являться довольно типичной чертой для перевода, созданного в США. По мнению Ю. В. Манна, «как ни велика группа персонажей в заключительных сценах, тут нет „купчества и гражданства“. Реальная мотивировка этому проста: они не ровня Городничему. Собрались только высшие круги города» [18, с. 211]. Но в американском обществе, где ценилось равенство, подобное разделение было бы неприемлемым, и, кроме того, публичные разборательства в тот период были очень характерны для жителей США; эта привычка была также унаследована ими от пуританизма [19, с. 456].

К недостаткам адаптации можно причислить то, что, очевидно, не было полностью осознано ни переводчиками, ни теми, кто работал над адаптацией: в комедии не было случайных деталей, поскольку все без исключения было продумано Гоголем, всегда «точным и педантичным в своих литературных занятиях» [20, с. 636]. Вероятно, в связи с этой неверной установкой (или же с недостаточным уровнем владения переводчиками русским языком) было изменено указание на то, что Лука Лукич «протухнул насквозь луком» [8, с. 82]. Вместо этого в переводе говорится: «Смотритель школ ест чеснок» (The supervisor of the schools eats garlic...) [2, с. 70]. В оригинальном произведении упоминание лука может иметь символическое значение. В нем актуализируются отрицательные коннотации этого растения, которые можно найти в словаре «Славянские древности» Н. И. Толстого: существует «русская поговорка „горе луковое“ – мелкие печали, маленькие огорчения, не заслуживающие слез. <...> Запах лука – признак, маркирующий „чужого, иноверца“ <...> Согласно этимологическим легендам, лук (как и другие нечистые растения) вырос из тела Иуды (ю.-рус., з.-укр.), из глаз великого грешника или царя Ирода (Харьковская губ.)» [21, с. 143]. Имя Лука же восходит к др.-греч. Λουκάς или к лат. lux – «свет», который вполне мог бы соотноситься со «светом учения», однако в варианте Гоголя это высокое значение снижается ассоциацией с демоническим и мелкими неприятностями, со слезами, которые ученики вынуждены проливать, находясь под опекой столь искушенного смотрителя. Однако в адаптированном переводе мы уже не

можем найти этого значения: упоминание чеснока едва ли имеет подобную смысловую нагрузку.

Кроме того, можно отметить, что из пьесы убрано упоминание об учителе, который корчит рожи и, тем самым, внушает юношеству вольнодумные мысли. Помимо этого, в начале произведения вырезано упоминание сна Городничего о крысах, из-за чего снижается странность, гротескность произведения, которая свойственна Гоголю; однако это несколько компенсируется, например, тем, что лабардан, упомянутый в оригинальном тексте, заменяется «соленым осьминогом» (pickled octopus) [2, с. 34].

Заключение

Итак, можно сделать вывод, что в американском контексте комедия Гоголя «Ревизор» выступила как зеркало, в котором отразились социальные процессы США первого десятилетия XX в.: борьба «традиции благопристойности» и реализма, все еще сохранявшаяся опора на религию и одновременно зарождающееся критическое отношение к буржуазной действительности. В силу этого перевод можно считать сохраняющим заложенное Гоголем амбивалентное прочтение пьесы, связанное одновременно с сатирическим началом и с духовным смыслом.

Однако этот смысл видоизменяется в соответствии с религиозными представлениями жителей США, а также в силу недостаточного уровня владения русским языком создателями адаптации и неполного осознания ими специфики гоголевского творчества; из-за этого некоторые изначально присущие тексту скрытые значения остаются не донесенными до американского читателя/зрителя. Кроме того, в переводе полностью утрачивается, в том числе на композиционном уровне, такой аспект произведения, как семантика зеркальности, являющаяся в оригинале его неотъемлемой частью; стиль Гоголя также остается переданным не в должной мере.

В связи с указанными особенностями можно говорить, что перевод оказался неспособным полностью передать изначальный авторский замысел и всю его глубину. Тем не менее комедия Гоголя в США начала XX в. действительно имела хорошие шансы на положительный читательский и зрительский отклик: общий посыл Гоголя мог быть созвучен многим американцам, борющимся за демократические идеалы и одновременно сохраняющим свои религиозные ценности.

Список литературы

1. Олицкая Д. А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестн. Томского гос. ун-та. 2012. № 357. С. 19–24.

2. Gogol N. V. *Revizór*; a comedy, translated for the Yale University Dramatic Association by Max S. Mandell, with an introd. by William Lyon Phelps. New Haven: The Tuttle, Morehouse & Taylor Company, 1910. XII, 72 p.
3. Turgenev I. S. *The plays of Ivan S. Turgenev*. New York: Macmillan, 1924. XIII, 583 p.
4. Dr. Max Mandell, Yale Instructor, Stricken as He Talks to Daughter // *The New York Times*. 1924. September 14. P. 11.
5. Phelps W. *Essays on Russian novelists*. New York: Macmillan, 1911. 322 p.
6. Russian Comedy Was Produced Last Winter by Yale Dramatic Club // *The New York Times*. 1908. September 27. P. 11.
7. William Lyon Phelps // *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/William-Lyon-Phelps> (дата обращения: 15.11.2020).
8. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 4. 910 с.
9. Писарчик Л. Ю. Р. Декарт и классицизм // *Вестн. Оренбургского гос. ун-та*. 2005. № 1. С. 41–57.
10. Стеценко Е. А. Американская литература начала XX в. // *История литературы США. Литература начала XX века*. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Т. V. С. 10–29.
11. *Философия: Энциклопедический словарь* / под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. 1072 с. URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/articles/790/modernizm-religioznyj.htm> (дата обращения: 15.11.2020).
12. Богданцев И. А. Английская экспериментальная философия как адаптация экспериментального метода к социально-культурному климату английской революции: дис. ... канд. филос. наук. М., 2012. 139 с.
13. Стеценко Е. А. Поздний американский романтизм // *История литературы США. Литература середины XIX века (поздний романтизм)*. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. Т. III. С. 10–25.
14. Покровский Н. Е. Ранняя американская философия. Пуританизм: учеб. пособие для гуманитарных факультетов университетов. М.: Высш. шк., 1989. 246 с.
15. *Новый Завет*. Минск: Свято-Елисаветинский женский монастырь, 2011. 1198 с.
16. Осипова Э. Ф. Русская литература и литературная жизнь США // *История литературы США. Литература начала XX века*. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Т. V. С. 905–931.
17. Григорьев А. А. Летопись московского театра. Обзорение зимней поры (сезона) // *Москвитянин*. 1852. № 8. С. 141–158.
18. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
19. Тлюстанова М. В. «Разгребатели грязи» // *История литературы США. Литература начала XX века*. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Т. V. С. 451–481.
20. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект Пресс, 2004. 813 с.
21. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого*. М.: Междунар. отношения, 2004. Т. 3. 697 с.

Степовая Валерия Игоревна, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).
E-mail: ste8120@mail.ru

Материал поступил в редакцию 30.03.2021.

DOI 10.23951/1609-624X-2021-4-150-159

ENGLISH RECEPTION OF N. V. GOGOL'S COMEDY "THE GOVERNMENT INSPECTOR" IN THE ADAPTED TRANSLATION BY MAX SOLOMON MANDELL

V. I. Stepovaya

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. Interest in the phenomenon of N. V. Gogol is now manifested both by the scientific community, as well as by playwrights and readers in Russia and abroad. In this regard, it is relevant to study the translations of Gogol's works (and, in particular, the translations of the comedy "The Government Inspector") into English, and especially to study such aspects of it as translation interpretation, which affects the reception of the work meaning by readers/spectators in a foreign cultural environment.

Aim. The aim of this work is to identify the possible interpretation which N. V. Gogol's play "The Government Inspector" received in the first English adapted translation carried out in America.

Material and methods. The material of the study is N. V. Gogol's comedy "The Government Inspector" and its adapted English translation made by Yale University professor Max Solomon Mandell in the early XX century. Translation is considered within the framework of the philological approach, which is mainly concerned with the study of reader's reception. The possibility of studying from such a perspective is determined by the "double aesthetic code

(literary and theatrical), which determines the ontological intermediality of the dramatic text". In addition, the work uses a comparative method, contextual analysis, as well as content analysis of N. V. Gogol's comedy "The Government Inspector".

Results and discussion. The translation undergoes formal and semantic transformations that reflect the cultural and social characteristics of America at the beginning of the XX century: the struggle between the "genteel tradition" and realism in the field of literature, the emerging critical attitude to the bourgeois way of life, and the partially preserved reliance on Puritan ideology. The message of the comedy is partially modified in accordance with United States inhabitants' worldview, as well as due to the creators' of the adaptation insufficient level of proficiency in the Russian language. The author's narrative style is not preserved either.

Conclusion. Thus, in the American context, N. V. Gogol's comedy "The Government Inspector" acts as a mirror that reflects the situation in American society at the beginning of the XX century. For this reason, the translation can be considered as preserving the ambivalent understanding of the play implied by Gogol, which is connected both with the satirical and the spiritual meaning. However, this meaning is modified in accordance with the religious beliefs of United States inhabitants, as well as due to the insufficient level of the Russian language knowledge by the creators of the adaptation and their lack of full awareness of Gogol's work specificity; this, in turn, affected the fact that some of the hidden meanings inherent in the text were not conveyed to the American reader/spectator. In general, the adapted translation is unable to convey the original author's intention. However, despite this, it could undoubtedly have a chance for a positive reader and audience response: the transformations made did not deprive the play of the universal meanings implied by Gogol, which are relevant in almost any culture.

Keywords: N. V. Gogol, M. Mandell, "The Government Inspector", translation interpretation, reception.

References

1. Olitskaya D. A. Perevod dramy: spetsifika, problemy, podkhody [Drama Translation: specificity, problems, approaches]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2012, no. 357, pp. 19–24 (in Russian).
2. Gogol N. V. (1910) *Revizor; a comedy, translated for the Yale University Dramatic Association by Max S. Mandell, with an introd. by William Lyon Phelps*. New Haven: The Tuttle, Morehouse & Taylor Company.
3. Turgenev I. S. *The plays of Ivan S. Turgenev*. New York, Macmillan Publ., 1924. XIII, 583 p.
4. Dr. Max Mandell, Yale Instructor, Stricken as He Talks to Daughter. *The New York Times*, 1924. September 14. P. 11.
5. Phelps W. *Essays on Russian novelists*. New York, Macmillan Publ., 1911. 322 p.
6. Russian Comedy Was Produced Last Winter by Yale Dramatic Club. *The New York Times*, 1908. September 27. P. 11.
7. William Lyon Phelps. *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/William-Lyon-Phelps> (accessed 15 November 2020).
8. Gogol' N. V. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 23 tomakh. Tom 4* [Complete works and letters: in 23 volumes. Vol. 4]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 910 p. (in Russian).
9. Pisarchik L. Yu. R. Dekart i klassitsizm [Descartes and classicism]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta – Vestnik of the Orenburg State University*, 2005, no. 1, pp. 41–57 (in Russian).
10. Stetsenko E. A. Amerikanskaya literatura nachala XX v. [American literature of the early twentieth century]. *Istoriya literatury SSHA. Literatura nachala XX veka. Tom V* [Literary history of the United States. Literature of the beginning of the XX century. Vol. V]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. Pp. 10–29 (in Russian).
11. *Filosofiya: Ehntsiklopedicheskiy slovar'*. Pod redaktsiyey A. A. Ivina [Philosophy: An encyclopedic dictionary. Ed. A. A. Ivin]. Moscow, Gardariki Publ., 2004 (in Russian). URL: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/encyclopedic/articles/790/modernizm-religioznyj.htm> (accessed 15 November 2020).
12. Bogdantsev I. A. *Angliyskaya eksperimental'naya filosofiya kak adaptatsiya ehksperimental'nogo metoda k sotsial'no-kul'turnomu klimatu angliiskoy revolyutsii. Dis. kand. filol. nauk* [English experimental philosophy as an adaptation of the Eexperimental method to the socio-cultural climate of the English revolution. Diss. ... cand. philol. sci.]. Moscow, 2012. 139 p. (in Russian).
13. Stetsenko E. A. Pozdnyy amerikanskiy romantizm [Late American Romanticism]. *Istoriya literatury SSHA. Literatura serediny XIX veka (pozdnyy romantizm). Tom III* [Literary History of the United States Literature of the mid-19th century (late Romanticism). Vol. III]. Moscow, IMLI RAN Publ., Naslediye Publ., 2000. Pp. 10–25 (in Russian).
14. Pokrovskiy N. E. *Rannyyaya amerikanskaya filosofiya. Puritanizm: uchebnoye posobiye dlya gumanitarnykh fakul'tetov universitetov* [Early American philosophy. Puritanism: a study guide for Liberal Arts departments of universities]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1989. 246 p. (in Russian).
15. *Novyy zavet* [New Testament]. Minsk, Svyato-Elisavetinskii zhenskii monastyr' Publ., 2011. 1198 p. (in Russian).
16. Osipova E. F. Russkaya literatura i literaturnaya zhizn' SSHA [Russian literature and literary life in the United States]. *Istoriya literatury SSHA. Literatura nachala XX veka. Tom V* [Literary history of the United States. Literature of the beginning of the XX century. Vol. V]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. Pp. 905–931 (in Russian).
17. Grigor'ev A. A. Letopis' moskovskogo teatra. Obozreniye zimney pory (sezona) [Chronicle of the Moscow Theater. Review of the winter period (season)]. *Moskvityanin*, 1852, no. 8, pp. 141–158 (in Russian).

18. Mann Yu. V. *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Gogol's Poetics. Variations on the theme]. Moscow, Coda Publ., 1996. 474 p. (in Russian).
19. Tlostanova M. V. «Razgrebateli gryazi» [“The Muckrakers”]. *Istoriya literatury SSHA. Literatura nachala XX veka. Tom V* [Literary history of the United States. Literature of the beginning of the XX century. Vol. V]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2009. Pp. 451–481 (in Russian).
20. Mann Yu. V. *Gogol'. Trudy i dni: 1809–1845* [Gogol. Works and days: 1809–1845]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004. 813 p. (in Russian).
21. *Slavyanskiye drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar' v 5 tomakh*. Tom 3. Pod redaktsiyey N. I. Tolstogo [Slavic antiquities: An ethnolinguistic dictionary in 5 vol. Vol. 3. Ed. by N. I. Tolstoy]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 2004. 697 p. (in Russian).

Stepovaya V. I., postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

E-mail: ste8120@mail.ru