

*На правах рукописи*

**ЯРОВЕНКО Дарья Сергеевна**

**Т.Л. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК – ПЕРЕВОДЧИК ФРАНЦУЗСКОЙ ДРАМАТУРГИИ  
(ТЕАТР РОСТАНА)**

Специальности: 10.01.01 – русская литература;  
10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(европейская и американская литературы)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2015

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Михайлова Мария Викторовна**

**Официальные оппоненты:** **Демидова Ольга Ростиславовна,**  
доктор философских наук, профессор,  
АОУ ВПО «Ленинградский государственный  
университет имени А.С. Пушкина»,  
профессор кафедры философии;

**Овчаренко Алексей Юрьевич,**  
кандидат филологических наук, доцент,  
Юридический институт ФГАОУ ВО  
«Российского университета дружбы народов»,  
доцент-исследователь кафедры русского языка

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВПО «Башкирский государственный  
педагогический университет имени М. Акмуллы»

Защита состоится «19» февраля 2015 года в 16 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и на сайте филологического факультета [www.philol.msu.ru](http://www.philol.msu.ru).

Автореферат разослан «      »                                  2015 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доцент



О.С. Октябрьская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

История и теория перевода в условиях современного процесса глобализации и возрастающего интереса к их изучению в науках гуманитарного цикла (филология, лингвокультурология, философия и др.) приобретают особое значение. Качеством перевода преимущественно занимаются лингвисты. Для литературоведов более естественным оказывается анализ уже переведенного на родной язык произведения в его взаимодействии с национальной литературой. При этом вопрос о роли переводчика и его влиянии на дальнейшую судьбу иностранного произведения или даже восприятие всего творчества иноязычного автора остается обычно в тени. Переводческая деятельность отдельных участников литературного процесса редко становится объектом литературоведческого исследования. Безусловно, филологическая наука не обошла вниманием переводческую деятельность В.Я. Брюсова, Ф.И. Сологуба, К.Д. Бальмонта, М.А. Волошина и др. поэтов такого ранга. Однако эти фигуры значимы и весомы сами по себе, в отрыве от их переводческой деятельности, которая являлась лишь одной из сфер приложения их поэтического дара. Исследования же, посвященные анализу деятельности отечественных переводчиков драматургических произведений, отсутствуют вовсе (за исключением, пожалуй, отдельных работ о переводах пьес У. Шекспира Б.Л. Пастернаком). В этой связи важным оказывается изучение наследия переводческой деятельности Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник (1874-1952), проявившей себя ярко не только в собственном творчестве, но и в области перевода и сыгравшей важную роль в привнесении на русскую почву неоромантических тенденций.

Правнучка великого актера М.С. Щепкина посвятила литературной деятельности около шестидесяти лет жизни, явилась поэтессой, драматургом, прозаиком, мемуаристом, пробовала себя и в актерской профессии. Имя писательницы сегодня начинает вызывать все больший исследовательский

интерес<sup>1</sup>. Однако ее переводческая деятельность не становилась еще предметом научного осмысления, хотя ее вклад в развитие русской переводной литературы огромен. В общей сложности она перевела около 60 пьес, и до сих пор герои многих английских, французских, испанских драматургов говорят языком этой переводчицы. Особенно активно переводческая деятельность Щепкиной-Куперник развивалась в послереволюционные годы, когда она стала заниматься ею профессионально. Владевшая европейскими языками (французским, испанским, итальянским, английским, польским, шведским), она была прекрасно знакома с шедеврами мировой литературы. Благодаря ее переводам русская литература обогатилась не только произведениями особенно любимого ею Шекспира, но и Ж.-Б. Мольера, Лопе де Веги, Тирсо де Молины, Д. Флетчера, П. Кальдерона, П. Бомарше, К. Гоцци, Ф. Шиллера, В. Гюго, Р. Шеридана, Л. Кэрролла, Петрарки, Р. Бернса, Дж. Байрона и многих других. Не менее тридцати из пьес указанных авторов были переведены стихами (иногда она переводила стихами даже то, что в оригинале существовало как прозаическое произведение: например, «Монна Джиованна» М. Метерлинка).

Но принципиально важным и определяющим в переводческой карьере Щепкиной-Куперник стал период ее становления как переводчика, пришедшийся на 1890-е гг., что было связано с поистине судьбоносным знакомством Щепкиной-Куперник и французского драматурга неоромантического направления Эдмона Ростана (1868-1918). В начале 1894 г. актриса Л.Б. Яворская предложила начинающей писательнице отправиться вместе с нею в путешествие по Европе, и в Париже они встречают Э. Ростана, автора получившей широкую известность пьесы «Романтики» («Les

---

<sup>1</sup> Стали появляться публикации произведений и исследования о ее творчестве: Избранные стихотворения и поэмы / Сост. Д. Рейфилд. М.: ОГИ, 2008. 360 с.; Счастливая женщина, Одна из них // Женская драматургия Серебряного века: Антология / Сост., вступит. статья и коммент. М.В. Михайловой. СПб.: Гиперион, 2009. 566 с.; Барышня с фиалками // Современная драматургия. 2009. № 1. С. 210-238; Рейфилд Д. Забытая поэтесса: Татьяна Львовна Щепкина-Куперник // Щепкина-Куперник Т.Л. Избранные стихотворения и поэмы / Сост. Д. Рейфилд. М.: ОГИ, 2008. С. 3-44; Михайлова М.В. «Милая Таня» // Современная драматургия. 2009. № 1. С. 206-209; Михайлова М.В. Чеховские мотивы в драматургии Т.Л. Щепкиной-Куперник // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2010. Nom 16. № 1. С. 56-59.

Romanesques», 1891<sup>2</sup>). Уже в то время его фигура явно выделялась на фоне эпохи *fin de siècle*. Воспитанный на историях о легендарных трубадурах Джауфре Рюделе и Бертроне де Борне (чьи жизнеописания лягут в основу его пьесы «Принцесса Греза» («*La Princesse Lointaine*», 1895)) и книгах В. Гюго, Ростан восхищался романтической эстетикой, возродить которую он пытался в конце XIX в. Его «посвящение» в литераторы состоялось в 1888 г.: в Париже в «Театре Клюни» (Théâtre Cluny) был поставлен написанный в соавторстве с Анри Ле на сюжет модного романа водевиль «Красная перчатка» («*Le gant rouge*», 1888). Однако после кратковременного успеха, сопровождавшего эту постановку, Ростан решил переключиться на иной жанр и начал создавать пьесы на возвышенные сюжеты, написанные александрийским стихом.

В Россию Щепкина-Куперник и Яворская привезли «Романтиков». Вскоре переведенная Щепкиной-Куперник пьеса «обошла все русские театры»<sup>3</sup>. Знакомство с Ростаном и осуществленный перевод обусловили возникновение уникального для отечественной драматургии прецедента – тесного творческого взаимодействия автора и переводчика. Именно при работе с пьесами Ростана начал формироваться подход Щепкиной-Куперник к переводческой деятельности. Она сочла возможным при переводах прибегать к «вольностям», отступлениям от французского текста. Однако эти места часто оказывались самыми удачными в создаваемых произведениях. Все это обусловило не просто появление нескольких талантливых переводов произведений драматурга, но и рождение такого феномена, как «театр русского Ростана», удовлетворивший духовный голод русского читателя, взыскующего неоромантизма особого типа с присущими ему пафосом оптимизма, новой героикой, возвышенными устремлениями, выдвижением на первый план яркой личности. Ведь и Ростан верно спрогнозировал потребность общества в идеалах: в своих произведениях он создал образ Прекрасной Дамы (Сильвета, Мелисинда, Роксана), живущей сильными чувствами, ждущей глубокой страсти и способной ей отдаться, и образ Непонятого поэта, Поэта-изгнанника, смелого,

---

<sup>2</sup> Далее названия пьес будут даваться на русском языке, за исключением особо оговоренных случаев.

<sup>3</sup> Щепкина-Куперник Т.Л. Театр в моей жизни. М.-Л.: Искусство, 1948. С. 107.

бесстрашного защитника слабых, открытого глубоким и ярким переживаниям, готового на самопожертвование и самоотречение ради любимой и – шире – ради защиты высокого состояния духа. Иными словами, благородного героя (Рюдель, Бертран, Сирано де Бержерак, Шантеклер), противостоящего людям, поглощенными суетой и поисками собственной выгоды. Так что можно сказать: намерения драматурга и переводчика совпали. В итоге Щепкиной-Куперник были переведены все самые известные произведения драматурга: пьесы «Два Пьеро, или Белый ужин» («Les Deux Pierrots», 1890), «Романтики», «Принцесса Греза», «Самаритянка» («La Samaritaine», 1897), «Сирано де Бержерак» («Cyrano de Bergerac», 1897), «Орленок» («L'Aiglon», 1900), «Шантеклер» («Chantecler», 1910), поэтический сборник «Шалости музыки» («Les Musardises», 1890), поэма-пантомима в двух сценах «Священная роща» («Le Bois sacré», 1908), циклы стихотворений «День причудницы» («La Journée d'une Précieuse», до 1914) и «За Грецию» («Pour la Grèce», 1897)<sup>4</sup>. И благодаря переводчице неоромантический посыл, проявляющийся в жажде Благородного и Возвышенного, был не только донесен до русской публики, но и значительно усилен, что получило отклик и отражение в творчестве многих литераторов и деятелей культуры рубежа XIX–XX вв. «Привитый» ею посредством переводческой деятельности на русскую почву неоромантизм героического типа сыграл огромную роль в формировании литературного облика и интенций многих писателей и поэтов этого времени (таких как М. Горький, А. Блок, Н. Гумилев, отчасти Ф. Сологуб и др.<sup>5</sup>).

**Степень изученности проблемы.** К исследованию биографии и творчества Т.Л. Щепкиной-Куперник обращались М.В. Михайлова,

---

<sup>4</sup> Помимо пьес самого Э. Ростана, Т.Л. Щепкина-Куперник впоследствии переводила произведения, написанные им в соавторстве с женой Р. Жерар («Добрый дьяволенок»), и прозу их старшего сына М. Ростана («Любовь Казановы»).

<sup>5</sup> Нельзя не сказать о серьезном влиянии произведений Э. Ростана, оказанном на творчество М. Цветаевой (в частности, на первый сборник ее стихов «Вечерний альбом», 1910). Нужно вспомнить и том, что поэтесса пробовала сделать собственный перевод пьесы «Орленок», но, к сожалению, эти рукописи не сохранились. Однако знакомство Цветаевой с пьесами драматурга состоялось не через перевод: она читала и любила именно французские тексты Ростана. Подробнее о значении Ростана в ее творчестве см.: Стрельникова Н.Д. Круг чтения и его отражение в ранней лирике М. Цветаевой (1910-1913). Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 217 с.

Д. Рейфилд, И. Эвентов<sup>6</sup>. Оценка некоторых переведенных ею пьес Э. Ростана дается в исследованиях И.Б. Гуляевой<sup>7</sup>, Вл.А. Лукова<sup>8</sup>, А.Д. Михайлова<sup>9</sup>. Однако в призму исследовательского анализа попадает в основном созданный ею перевод наиболее известной в России пьесы – «Сирано де Бержерак», и переводческая стратегия Щепкиной-Куперник раскрывается в данных работах в сопоставлении с другими переводами (в частности, речь идет о сравнительном анализе переводов этой пьесы В.А. Соловьевым, Ю.А. Айхенвальдом, Е.В. Баевской, предпринятом И.Б. Гуляевой<sup>10</sup>, а также об исследовании Е.Э. Тропп<sup>11</sup>). Попытка дать более развернутое представление об особенностях и эволюции переводческих принципов Щепкиной-Куперник, используемых в разное время и с различными произведениями, принадлежит автору вступительной статьи к книге переводов С.С. Мокульскому<sup>12</sup>. Приемы передачи Т.Л. Щепкиной-Куперник национально-культурных реалий при осуществлении перевода стихотворений Р. Бернса рассматриваются в работе Ю.А. Осиповой<sup>13</sup>,

---

<sup>6</sup> Эвентов И. Т.Л. Щепкина-Куперник и ее воспоминания // Щепкина-Куперник Т.Л. Из воспоминаний. М.: Всероссийское театральное общество, 1959. С. 3-20.

<sup>7</sup> Гуляева И.Б. Драматургия Эдмона Ростана в восприятии русской критики. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997. 280 с.; Гуляева И.Б. Русская судьба «Сирано де Бержерака» // Ростан Э. Сирано де Бержерак: четыре перевода. Героическая комедия в пяти действиях в стихах / Пер. с фр. Т. Щепкиной-Куперник, В. Соловьева, Ю. Айхенвальда, Е. Баевской. Вст. статья И. Гуляевой. Сост. А. Григорьева. Ярославль: Северный край, 2009. С. 8-23.

<sup>8</sup> Луков Вл.А. Эволюция драматургического метода Эдмона Ростана. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1975. 254 с.; Луков Вл.А. Эдмон Ростан: Монография. Самара: Изд-во СГПУ, 2003. 268 с.; Луков Вл.А. Ростан в тезаурусе русской культуры // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://modfrancelit.ru/rostan-v-tezauruse-russkoy-kulturyi-statya-vl-a-lukova/> (Дата обращения: 20.05.2014); Луков Вл.А. Шантеклер: поэтическая драма Э. Ростана // Электронный ресурс. Режим доступа: <http://modfrancelit.ru/shantekler-poeticheskaya-drama-e-rostana-statya-vl-a-lukova/> (Дата обращения: 20.05.2014).

<sup>9</sup> Михайлов А.Д. Драматургия Эдмона Ростана // Ростан Э. Сирано де Бержерак: Пьесы / Пер. с фр. Т. Щепкиной-Куперник; предисл. и примеч. А. Михайлова. М.: Эксмо, 2007. 800 с. (Библиотека всемирной литературы). С. 7-24.

<sup>10</sup> Гуляева И.Б. «Сирано де Бержерак» на русском языке (Анализ четырех переводов героической комедии Э. Ростана). М., 1996. 30 с.

<sup>11</sup> Тропп Е.Э. «Сирано де Бержерак» Э. Ростана и русский театр. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2010. 24 с.

<sup>12</sup> Мокульский С.С. Мастер драматического перевода // Т.Л. Щепкина-Куперник. Избранные переводы: В 2 томах. Т. 1. М.: Художественная литература, 1957. С. 5-14, 577-579.

<sup>13</sup> Осипова Ю.А. Сопоставительно-семантический анализ лексики, обозначающей национально-культурные реалии (на материале произведений Р. Бернса и их переводов на русский язык). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003. 218 с.

а в исследовании А.В. Гарамян<sup>14</sup> анализируются особенности воссоздания ею в переводах комедий У. Шекспира субъективно-комического эффекта.

Собственно же лингвокультурная и литературоведческая оценка Т.Л. Щепкиной-Куперник как переводчика французской драматургии на раннем этапе<sup>15</sup> ее переводческой деятельности подробно, с выявлением характерных черт переводческой манеры, иллюстрируемых разбором наиболее значимых для русской культуры и оставивших яркий след в отечественной критике и литературе пьес «Романтики», «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак» и «Шантеклер», не проводилась, что и делается в настоящей работе. Стоит подчеркнуть, что для французской литературы принципиально важными в творчестве Ростана оказались пьесы «Сирано де Бержерак», «Орленок» и «Шантеклер». Причина выбора указанных для анализа выше пьес видится в различии русской и французской культур, обусловившем в порубежную эпоху неполное совпадение запросов публики и, как следствие, иное восприятие отдельных произведений Ростана, хотя Щепкина-Куперник практически одновременно с появлением пьес во Франции переводила их для Яворской (премьера пьесы «Орленок» с участием актрисы, например, состоялась в Петербурге уже через год после французской). Однако такие произведения, как упомянутый «Орленок», «Самаритянка» (представившая вольную трактовку евангельского сюжета), «Два Пьеро, или Белый ужин», были встречены русской публикой настороженно и не прозвучали в России столь громко, как избранные для анализа пьесы. К тому же перспективность разрешаемых в данном исследовании проблем заключается не только в лингвистическом анализе и сопоставлении двух текстов (французского оригинала и русского перевода), но и в культурологическом осмыслении привнесенных Щепкиной-Куперник в перевод смыслов.

---

<sup>14</sup> Гарамян А.В. Особенности передачи субъективно-комического эффекта в переводах комедий У. Шекспира при отсутствии прямых межъязыковых соответствий. Дисс. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2004. 169 с.

<sup>15</sup> Условно считаем окончанием данного периода первые послереволюционные годы, когда перевод стал основной сферой деятельности Т.Л. Щепкиной-Куперник, и переводчица начала отходить от принципов вольного перевода в сторону большей приближенности к оригиналу.

Таким образом, особенности переводческой стратегии Т.Л. Щепкиной-Куперник в отечественном литературоведении, творческая индивидуальность ее как переводчика изучены явно недостаточно и полноценных научных трудов, посвященных ее профессиональной деятельности, не создано.

**Актуальность исследования.** Предлагаемое диссертационное исследование является первой обстоятельной научной работой, дающей анализ ранней переводческой деятельности Т.Л. Щепкиной-Куперник на примере неоромантических пьес Э. Ростана. В смежных исследованиях имя переводчицы упоминалось только в контексте осмысления произведений французского драматурга (например, в диссертации И.Б. Гуляевой «Драматургия Эдмона Ростана в восприятии русской критики», в книгах и статьях о Ростане и неоромантизме Вл.А. Лукова и др.). В данной же работе фокус смещается с автора оригинального текста на его переводчика, повлиявшего на вхождение пьес «Романтики», «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак», «Шантеклер» в иную культурную среду и их рецепцию в соответствии с историко-литературными запросами эпохи. Особенно важно, что данное диссертационное исследование не ограничивается рассмотрением наиболее известных в России пьес Ростана («Принцесса Греза» и «Сирано де Бержерак»), но и впервые подробно анализирует причины недостаточной популярности таких пьес, как «Романтики» и «Шантеклер». Кроме того, диссертация расширяет и уточняет представление о русско-французских культурных связях, ярко отразившихся в творческом сотрудничестве Щепкиной-Куперник и Ростана.

**Научная новизна** диссертационного исследования обусловлена тем, что в нем впервые подробно рассматривается фигура Т.Л. Щепкиной-Куперник-переводчика как сотворца, обладающего определенным видением неоромантической эстетики и нашедшего собственную стратегию перевода роستانовских пьес, что объясняет активное вхождение произведений французского драматурга в русскоязычный культурный контекст в конце XIX – начале XX в.

**Объект** исследования – переводы Т.Л. Щепкиной-Куперник пьес «Романтики» («Les Romanesques»), «Принцесса Греза» («La Princesse Lointaine»), «Сирано де Бержерак» («Cyrano de Bergerac»), «Шантеклер» («Chantecler»).

**Предмет** исследования – творческая деятельность Т.Л. Щепкиной-Куперник с точки зрения привнесенных ею в переводы смыслов, повлиявших на возникновение особого русского восприятия произведений Э. Ростана, определение роли и места переведенных ею пьес в русской литературе и культуре конца XIX – начала XX в. и, как следствие, появление такого феномена, как «театр русского Ростана».

**Цель** работы – анализ переводов Т.Л. Щепкиной-Куперник четырех пьес французского драматурга с точки зрения формирования основных переводческих стратегий в начальный период ее переводческой деятельности, выявление ее переводческих принципов и динамики их развития, а также раскрытие роли переводчицы в оформлении неоромантической эстетики особого типа в русской культуре.

Для достижения поставленной цели в ходе исследования решаются следующие **задачи**:

- охарактеризовать основные черты европейской неоромантической эстетики, особенности ее функционирования в иной социокультурной среде, обуславливаемые в том числе соответствием качества переводов «горизонту» ожидания;

- произвести сопоставительный анализ французского текста пьес Э. Ростана и их русского перевода с опорой на подстрочник;

- выявить специфику переводческой стратегии Т.Л. Щепкиной-Куперник, сформировавшейся на рубеже XIX и XX вв. в результате взаимодействия с неоромантической эстетикой Э. Ростана;

- определить характер изменений переводческих принципов Т.Л. Щепкиной-Куперник;

– проанализировать реакцию французской и русской критики на произведения Э. Ростана и их переводы, осуществленные Т.Л. Щепкиной-Куперник и опубликованные в России;

– обозначить факторы, повлиявшие на популярность или неостребованность переведенных Т.Л. Щепкиной-Куперник произведений французского драматурга, в том числе с позиции выбранных в работе критериев оценки художественного перевода;

– исследовать причины возникновения такого явления, как «театр русского Ростана», и пути дальнейшего функционирования неоромантической эстетики и мифопоэтики, проникших во многом благодаря переводам Т.Л. Щепкиной-Куперник в русский литературный и культурный контекст.

**Методологическая база исследования** – комплексный исследовательский подход, включающий в себя биографический, историко-литературный, историко-культурологический, сравнительно-исторический методы анализа. Особое значение имели для автора диссертации работы А.Н. Веселовского, В. Бенъямина, М.Л. Гаспарова, В.Г. Гака, Л.С. Макаровой, Ю.Д. Левина, исследования З.Г. Минц, Л.А. Колобаевой, И.Б. Гуляевой, Вл.А. Лукова и др.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Обращение Т.Л. Щепкиной-Куперник к переводам пьес Э. Ростана обусловлено личным знакомством автора и переводчика, их совпавшими на тот момент миропониманием и творческими устремлениями, а также угадыванием переводчицей потребности в привнесении неоромантического типа героики и образности, явленных в драматургии Ростана, в национальный культурный контекст.

2. Сопоставительный анализ французских пьес и переводов, осуществленных Т.Л. Щепкиной-Куперник, позволяет сделать вывод о серьезной трансформации переводчицей оригинальных текстов и зачастую вольном обращении с ними.

3. Изменения, которым подвергается исходный текст, показывают, что в переводе возникают поэтические образы, формирующие в русском сознании

собственный вариант мифа о Прекрасной Даме и поклоняющемся ей рыцаре-поэте, акцентируются и усиливаются неоромантические черты, явленные в «Романтиках», «Принцессе Грезе» и «Сирано де Бержераке».

4. Анализ переводов позволяет выявить важные переводческие принципы Щепкиной-Куперник, используемые в период становления ее как профессионального переводчика: стремление приблизить роستانовские тексты к национальному культурному коду и намерение выделить один семантически значимый фрагмент, который оказывается квинтэссенцией смысловой нагрузки и лейтмотивом произведения («Монолог Персинэ», «Стансы Рюделя», «Гимн гасконцев», «Ода Солнцу»).

5. Оценка переводов пьес Ростана 1890-1910 гг. в русской критике зависела от особенностей и качества самого перевода Т.Л. Щепкиной-Куперник, а также от времени ее работы над ним и культурно-исторической атмосферы.

6. Акцентированная посредством переводов Щепкиной-Куперник неоромантическая эстетика оказалась востребована культурной средой конца XIX – начала XX в. и нашла отражение в творчестве представителей русского модернизма.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности его использования при чтении лекционных курсов и проведении практических занятий по истории русской и зарубежной литератур конца XIX – начала XX в.; на специальных курсах, посвященных компаративистике, а также спецкурсах по истории и теории перевода, истории театра, женскому литературному творчеству.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и выводы диссертационной работы отражены в одиннадцати публикациях, три из которых размещены в изданиях, включенных в перечень рецензируемых научных журналов, рекомендованных ВАК РФ, и выступлениях на XVI, XVII, XIX, XX и XXI международных конференциях студентов, аспирантов и молодых ученых «ЛОМОНОСОВ» (Московский университет имени М.В. Ломоносова, 2009, 2010, 2012, 2013, 2014); на второй международной

научно-практической конференции «Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков» (Государственная полярная академия, Санкт-Петербург, 2010); на IV Международном симпозиуме «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Фонд Достоевского, Москва, 2012).

Диссертационное исследование состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и приложения. Общий объем работы – 229 страниц. Библиографический список включает 232 источника.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, в центре которого стоит фигура переводчицы Т.Л. Щепкиной-Куперник, оставившей богатое литературное и переводческое наследие, роль которого должна быть по заслугам оценена, в частности, современными исследователями творчества Э. Ростана, литературоведами, теоретиками перевода и историками театра. Кроме того, в данной части работы раскрываются причины удачного сотрудничества автора и переводчика, сыгравшего важную роль в обретении пьесами Ростана «Романтики», «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак», «Шантеклер» своего места в русском литературном и культурном контекстах. Также во введении формулируются цели и задачи диссертации, раскрывается ее научно-практическая значимость, актуальность и новизна.

В **первой главе – «Теоретическое осмысление проблем художественного перевода и явлений неоромантического искусства в русской культуре на рубеже XIX – XX веков»** – рассматриваются теоретические аспекты двух важных явлений: неоромантизма (в широком и узком понимании) и художественного перевода, поскольку особенности первого повлияли на характер созданных драматургом пьес, а уровень развития второго определил специфику сделанных переводов. Вместе же они способствовали формированию значимых образов-символов в русской культуре на рубеже веков.

**«Перевод в России: типы художественного перевода, критерии оценки»** – название **первого параграфа**, в котором исследуется история формирования переводческих стратегий и их реализация в творчестве разных представителей переводческой профессии как в диахронии, так и в синхронии, возникновение разных типов перевода и специфика избранного Щепкиной-Куперник при работе с пьесами Ростана подхода. Затрагивается вопрос о экспериментальной переводческой практике А. Фета, В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, которые, как и Щепкина-Куперник в то время, пытались найти компромисс между вольным и приближенным к оригиналу подходом к переводимому произведению. Кроме того, дается обоснование применяемых в данной диссертационной работе критериев оценки перевода и факторов, влияющих на укоренение переводного произведения в иной языковой и культурной среде. Особое значение в этой связи придается наблюдениям А.Н. Веселовского, В. Бенъямина, М.Л. Гаспарова и др.

**Формирование неоромантических тенденций и их развитие в литературе конца XIX – начала XX века** прослеживается во **втором параграфе** работы. В нем основное внимание уделяется феномену европейского неоромантизма, нашедшему отражение в литературе разных стран, а также прослеживаются пути его литературно-критического осмысления современниками Щепкиной-Куперник и Ростана и литературоведами более поздних эпох. В широком плане к неоромантизму чаще всего относят именно модернистские тенденции литературы, возникшие на рубеже XIX и XX вв., что соответствует некоей общности мироощущения порубежной эпохи, особому типу культуры, воплощенному преимущественно в символизме (С.А. Венгеров, В. Чехихин-Ветринский). Данная точка зрения была особенно популярна среди представителей Серебряного века. Современные литературоведы более склонны к разграничению неоромантизма и других стилевых течений рубежа XIX и XX вв. (например, Г.Е. Бен) или даже к признанию его особой самостоятельной роли (Д.К. Царик, Е.Ю. Кармалова, Л.П. Щенникова, Вл.А. Луков). В отношении же Ростана наиболее глубокую трактовку неоромантической эстетики предложил Вл.А. Луков. Рассуждая об

особенностях французского неоромантизма в связи с произведениями драматурга, он выделил следующие его черты: эклектичность, стремление к синтезу (соединение художественных принципов романтизма, символизма, натурализма, реализма и т. д.), оптимистический, жизнеутверждающий пафос (в отличие от мрачности романтизма), восприятие мечты и иллюзии как неотъемлемой части действительности (вера в то, что возвышение отдельного человека влечет за собой преобразование всего мира), особую концепцию историзма, соединяющую историю и легенду (что вызвано стремлением избежать создания фантазийного мира в чистом виде), выдвижение на первый план героической личности прошлых эпох. И хотя подобное понимание неоромантизма не получило повсеместного распространения, данная трактовка помогает вскрыть природу этого течения, ставшего ведущим в творчестве Ростана.

Практическим аспектам работы Щепкиной-Куперник над переводами пьес Э. Ростана «Романтики», «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак», «Шантеклер» и анализу путей дальнейшего функционирования образов и сюжетов произведений Ростана в России посвящена **вторая глава** работы – **«Роль Т.Л. Щепкиной-Куперник в возникновении “театра русского Ростана”»**, занимающая основную часть данного исследования.

В первом параграфе – **«Знакомство Т.Л. Щепкиной-Куперник с эстетикой неоромантизма и поиск стратегии художественного перевода (“Les Romanesques” – “Романтики”»)** – в ходе сопоставительного анализа французского и русского текстов, применяемого при исследовании и последующих пьес Ростана, выявляются основные переводческие стратегии Щепкиной-Куперник, которые эволюционируют и отчасти видоизменяются в зависимости от характера произведения и времени работы над ним. «Романтики» оказались особенно важными потому, что они стали первым произведением Ростана, попавшим на русскую сцену, и явились первой переведенной Щепкиной-Куперник пьесой драматурга. Именно при работе над этим произведением переводчица знакомится с эстетикой неоромантизма и

пытается отыскать ключ к созданию удачного художественного перевода, «канон» которого к тому времени у нее еще не сложился.

Название пьесы было в некоторой степени вольно переведено Щепкиной-Куперник. Литературовед П.Р. Заборов пишет по этому поводу: «Это было не совсем точно: “les romanesques”, скорее, “фантазеры”, даже “чудаки”; впрочем, в русском речевом обиходе тех лет слова эти являлись почти синонимами»<sup>16</sup>. Но подобное предложение Щепкиной-Куперник относительно названия отвечало широкому распространению возвышенного представления о романтизме в России в те годы. Примером другого, более серьезного преобразования оригинального текста стал монолог Персинэ о белом батистовом шарфе Сильветы. Переводчица меняет его формальное устройство: нет деления на четверостишия, некоторые строки отсутствуют, однако это не меняет общего настроения. А вот технической неудачи ей избежать не удастся: сочетание слов «боюсь ласкою» является труднопроизносимым сближением согласных. В русской версии шарф оказывается «простым», «простеньким», что не вяжется с возвышенностью образа его обладательницы. Поэтичнее и оригинальнее оказывается французский текст, в котором батист сравнивается с «дуновением», «крылом». Можно утверждать, что в итоге у Щепкиной-Куперник важный в идейном смысле «Монолог Персинэ» получился невыразительным, что доказывает сопоставление даже первых строк:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Sylvette</b></p> <p style="text-align: right;"><u>C'est du linon.</u><br/>Это батист.</p> <p><b>Percinet</b>, s'agenouillant (преклоняя колени)<br/>Je l'aime et suis tremblant que mon baiser le souille,<br/>Он мне нравится, и я трепещу, как бы мой поцелуй его не осквернил,<br/>Car ce voile devant lequel je m'agenouille...<br/>Ибо это прозрачная ткань, перед которой я преклоняю колени...<br/>Ce léger linon<br/>Этот легкий батист,<br/>Qui vous emmitoufle,<br/>Который вас окутывает,<br/>Mais à la façon</p> | <p><b>Сильвета</b></p> <p><u>Простой и скромный шарф из белого батиста!..</u></p> <p><b>Персинэ</b> (становясь на колени)<br/><u>Боюсь ласкою</u> его я запятнать.<br/>Склоняюсь перед ним, смиренный и влюбленный;<br/>Сильвета, милая, коленопреклоненный<br/>Его я должен лобызать!..<br/>Этот белоснежный,<br/><u>Простенький</u> батист –<br/>Так же свят и чист,<br/>Как и ты, друг нежный.<br/>Как твои мечты,<br/>Нежностью он веет,<br/>Символ чистоты,</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

<sup>16</sup> Заборов П.Р. Театр Эдмона Ростана в России // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1991. С. 217.

|                                                                                                                                                                                                                                                                  |                                                                                                                                                                                           |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Подобно<br/>D'un souffle ;<br/>Дуновению;</p> <p>Ce linon léger<br/>Этот легкий батист,<br/>Dont la candeur frêle<br/>Хрупкая чистота которого<br/>A le voltiger<br/>Развевается,<br/>D'une aile &lt;...&gt;<sup>17</sup>.<br/>Подобно крылу &lt;...&gt;.</p> | <p>Лилии цветы<br/>Перед ним бледнеют.<br/><u>Жизни на земле</u><br/><u>Он не тронут прозой, –</u><br/><u>Вьется легкой грезой</u><br/><u>На твоём челе</u> &lt;...&gt;<sup>18</sup>.</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Эффектнее прозвучал финальный «рондель», где Щепкиной-Куперник удалось обнаружить и акцентировать признаки возникновения неоромантического движения в России:

***Сильвета***

Легких платьев шелест,  
Легкой рифмы прелесть  
И картин Ватто изящные тона.

***Персинэ***

Легкие мотивы, нежно шаловливые...

***Паскино***

Парочка влюбленных, два отца ворчливые...

***Персинэ***

Вся в плюще, вся в розах старая стена.

***Сильвета***

Легких платьев шелест,  
Легкой рифмы прелесть,  
И конец счастливый, как сама весна!...<sup>19</sup>

В дальнейшем стремление Щепкиной-Куперник найти выразительный, ударный фрагмент принесет свои плоды, подарив русской поэзии два блестящих стихотворения, явившихся кульминациями пьес «Принцесса Греза» и «Сирано де Бержерак». Это соответственно «Любовь – это сон упоительный» и «Гимн гасконцев». Однако «Романтики» обозначили в какой-то мере важную особенность литературного процесса рубежа веков – такое явление, как житнетворчество, построение своей жизни по определенному, раз и навсегда

<sup>17</sup> Цит. по: Rostand E. Les Romanesques. Comédie en trois actes, en vers. Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1910. P. 149.

<sup>18</sup> Ростан Э. Полн. собр. соч.: В 2 томах / Пер. с фр. Т.Л. Щепкиной-Куперник. Т. 1 (Два Пьеро, или Белый ужин; Романтики; Принцесса Греза; Самаритянка; Сирано де Бержерак (Поэт)). СПб.: Издательство Т-ва А.Ф. Маркса, 1914. С. 75.

<sup>19</sup> Там же. С. 77.

избранному сценарию. В творческой биографии многих поэтов-модернистов житетворчество займет важное место, а его привлекательные и опасные стороны, пожалуй, точно предсказаны в этой пьесе Ростана.

«Освоение избранного переводческого метода в пьесах “Принцесса Греза” (“*La Princesse Lointaine*”) и “Сирано де Бержерак” (“*Cyrano de Bergerac*”)» – так назван **второй параграф**, в фокусе исследования которого находятся два оказавшихся наиболее популярными и востребованными в отечественной культуре произведения Ростана, где закрепляются принципы работы Щепкиной-Куперник, что приводит к созданию блистательных переводов, восторженно встреченных критикой и не потерявших своего значения до настоящего времени.

**Подпараграф 2.1** озаглавлен «*Принцесса Греза как инвариант Прекрасной Дамы*». В нем перевод Щепкиной-Куперник рассматривается как текст, где предложен более сложный образ главной героини, чем это имеет место в оригинале. Название пьесы «*La Princesse Lointaine*» по-французски означает буквально «Далекая Принцесса». Найденное переводчицей название «Принцесса Греза» изменило общую тональность пьесы, лишив образ героини «материальности» (далекое можно приблизить) и усилив ее недостижимость (греза – нечто романтически-приподнятое, возвышенное, призрачное). Это особенно ярко проявилось в «Стансах Рюделя», в которых главный герой воспекает возлюбленную. Их начало выглядит так:

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Joffroy</b><br/> C'est chose bien commune<br/> Это дело весьма заурядное –<br/> De soupirer pour une<br/> Вздыхать по какой-нибудь<br/> Blonde, châtaine ou brune<br/> Блондинке, шатенке или брюнетке<br/> Maitresse,<br/> Возлюбленной,<br/> Lorsque brune, châtaine,<br/> Когда брюнетку, шатенку<br/> Ou blonde, on l'a sans peine.<br/> Или блондинку, ее добьешься без труда,<br/> – Moi, j'aime la lointaine<br/> А я, я люблю далекую<br/> Princesse!<br/> Принцессу!</p> | <p><b>Жофруа</b><br/> Любовь – это сон упоительный,<br/> Свет жизни, источник живительный.<br/> В ней муки, восторг, в ней весна;<br/> Блаженства и горя полна,<br/> И слезы<br/> И грезы<br/> Так дивно дарит нам она.<br/> Но чужды мне девы прекрасные,<br/> Объяты безумные, властные,<br/> И шелковых кос аромат,<br/> И очи, что жгут и томят,<br/> И лепет,<br/> И трепет,<br/> И уст упоительный яд.<br/> Люблю я любовью безбрежную,<br/> Нежною,</p> |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>C'est chose bien peu belle<br/> Это дело действительно малоприятное –<br/> D'être longtemps fidèle,<br/> Быть долго преданным,<br/> Lorsqu'on peut baiser d'Elle<br/> Когда можно целовать только Ее<br/> La traîne,<br/> Шлейф,<br/> Lorsque parfois on presse<br/> Иногда пожимать<br/> Une main, qui se laisse...<br/> Руку, которая поддается...<br/> Moi, j'aime la Princesse<br/> Я, я люблю Принцессу<br/> Lointaine! &lt;...&gt;.<br/> Далекую!<sup>20</sup>.</p> | <p>Как смерть безнадежною;<br/> <u>Люблю мою грезу прекрасную,</u><br/> <u>Принцессу мою светлоокую,</u><br/> <u>Мечту дорогую, неясную,</u><br/> <u>Далекую<sup>21</sup>.</u> &lt;...&gt;</p> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

В русском тексте кульминацией становится преклонение перед такой любовью, которая является «упоительным сном», то есть не чем-то «вещественным», чем можно обладать, не чем-то конкретным, что можно объяснить томлением по «брюнетке, шатенке или блондинке», как это представлено в первоисточнике, а чем-то находящимся за гранью человеческого воображения. В данном случае переводческая смелость Т.Л. Щепкиной-Куперник, выразившаяся в изменении смысла и нарушении синтаксического строя оригинала, выявила и усилила заключенные в образах героев переживания и придала облику героини неземные черты. Таким образом, смысловые нюансы, возникшие в результате нового «прочтения» пьесы переводчицей (вольного с точки зрения соответствия переводного текста оригиналу), позволили создать полноценное произведение, которое вошло в сокровищницу русского языка, обогатило русскую культуру и создало предпосылки для формирования национального варианта символистского мифа о Поэте и Прекрасной Даме и вышедших за рамки литературы фактов

<sup>20</sup> Цит. по: Rostand E. La Princesse Lointaine. Pièce en quatre actes, en vers. Paris: Librairie Charpentier et Fasquelle, 1898. P. 33.

<sup>21</sup> Цит. по: Ростан Э. Сирано де Бержерак: Пьесы / Пер. с фр. Т. Щепкиной-Куперник; предисл. и примеч. А. Михайлова. М.: Эксмо, 2007. 800 с. (Библиотека всемирной литературы). С. 50.

обращения к образу Принцессы Грезы. «Чудные стихи»<sup>22</sup> Щепкиной-Куперник в русском переводе, о которых положительно, хотя и с долей иронии, отзывался А.П. Чехов, вдохновили М.А. Врубеля на создание одноименного панно. М. Горький назвал произведение «призывом к возрождению, симптомом новых запросов духа, жаждой его к вере», иллюстрацией «силы идеи и картины стремления к идеалу»<sup>23</sup>. Самым ярким средоточием и раскрытием идей, заложенных в пьесе, явилось творчество символистов. Так, можно говорить о влиянии прозвучавшего мифа о Поэте и его поклонении Прекрасной Даме на формирование образности А.А. Блока, у которого в драме «Роза и Крест» (1912-1913) также фигурирует Рыцарь-Несчастье Бертран де Борн, в образе которого угадываются черты поэта Бертрана де Борна и Сирано де Бержерака, а мотив любви «издалека» возникает в сборниках «ANTE LUCEM» (1898-1900), «Стихи о Прекрасной Даме» (1901-1902), «Распутья» (1902-1904).

В подпараграфе 2.2 – «*Сирано де Бержерак – идеальное воплощение поэта*» – прослежены этапы усложнения характера главного героя пьесы Ростана, возникшего в результате осмысления Щепкиной-Куперник неоромантической атмосферы произведения и акцентирования причастности главного героя к миру поэзии. Примечательно, что пьеса «Сирано де Бержерак» в переводе Щепкиной-Куперник выходила со вторым названием – «Поэт»<sup>24</sup>. Определяющим для произведения стал «Гимн гасконцев», который переводчица «облагородила», превратив солдат Гаскони в подлинных служителей Музы. С обликом храбрых гасконцев у русского человека, в отличие от француза, не связаны устойчивые положительные ассоциации, а у Щепкиной-Куперник солдаты идут в бой, увлекаемые Поэзией к высотам Геликона. Различие в формировании образов солдат-гасконцев в оригинале и переводе обнаруживается даже при сопоставлении небольших фрагментов:

---

<sup>22</sup> Цит. по: Альтшуллер А.А. «Тип во всяком случае любопытный» (А.П. Чехов и Яворская) // Чеховиана: Статьи, публикации, эссе. М.: Наука, 1990. С. 150.

<sup>23</sup> Горький М. М. Врубель и «Принцесса Греза» // Несобранные литературно-критические статьи. М.: Гослитиздат, 1941. С. 246.

<sup>24</sup> Ростан Э. Полн. собр. соч.: В 2 томах / Пер. с фр. Т.Л. Щепкиной-Куперник. Т. 1 (Два Пьеро, или Белый ужин; Романтики; Принцесса Греза; Самаритянка; Сирано де Бержерак (Поэт)). С. 207.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p> Ce sont les cadets de Gascogne<br/> Это кадеты Гаскони<br/> De Carbon de Castel-Jaloux ;<br/> Карбона де Кастель-Жалу;<br/> Bretteurs et menteurs sans vergogne,<br/> Бретеры и лжецы бесстыдные,<br/> Ce sont les cadets de Gascogne !<br/> Это кадеты гасконцев!<br/> Parlant blason, lambel, bastogne,<br/> Говоря о гербе, гербовой связке,<br/> Tous plus nobles que des filous,<br/> Все более благородны, чем мошенники,<br/> Ce sont les cadets de Gascogne<br/> Это кадеты Гаскони<br/> De Carbon de Castel-Jaloux<br/> Карбона де Кастель-Жалу.<br/> Oeil d'aigle, jambe de cigogne,<br/> Глаз орла, нога аиста,<br/> Moustache de chat, dents de loups,<br/> Ус кота, зубы волка,<br/> Fendant la canaille qui grogne,<br/> Рассекая негодяя, который ворчит,<br/> Oeil d'aigle, jambe de cigogne,<br/> Глаз орла, нога аиста,<br/> Ils vont, coiffes d'un vieux vigogne<br/> Они идут в шляпах из старой викуньи,<br/> Dont la plume cache les trous ! –<br/> На которых перо скрывает дыры!..<br/> Oeil d'aigle, jambe de cigogne,<br/> Глаз орла, нога аиста,<br/> Moustache de chat, dents de loups !<br/> Ус кота, зубы волка!<br/> Perce-Bedaine et Casse-Trogne<br/> Протыкатель-Брюхо и Разбиватель-Морда –<br/> Sont leurs sobriquets les plus doux ;<br/> Их прозвища самые приятные;<br/> De gloire, leur ame est ivrogne !<sup>25</sup><br/> Гордые, но их душа пьяница!<br/> &lt;...&gt; </p> | <p> Дорогу – гвардейцам гасконским!<br/> Мы дети одной стороны,<br/> И нашим коронам баронским<br/> И нашим мечам мы верны!...<br/> Дорогу, дорогу гасконцам!<br/> Мы юга родного сыны, –<br/> Мы все под полуденным солнцем<br/> И с солнцем в крови рождены!<br/> &lt;...&gt;<br/> Но часто нас муза с собой<br/> К высотам влечет геликонским,<br/> И песни слагает герой,<br/> Готовясь в губительный бой...<br/> Дорогу гвардейцам гасконским!...<br/> Мы смелы как львы на войне,<br/> Но с дамами нежны и кротки.<br/> За то нас и любят красотки<br/> И сердце нам дарят оне!...<sup>26</sup><br/> &lt;...&gt; </p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Таким образом, в переводе представители воинской профессии оказываются опоэтизированными, приближенными благодаря поэтическому дару к небесному местопребыванию, что кажется оправданным и естественным в контексте пьесы, звучащей на русском языке, как воспевание сферы прекрасного – Поэзии. Оставь Щепкина-Куперник текст неизменным, в нашем

<sup>25</sup> Цит. по: Rostand E. Cyrano de Bergerac // In Libro Veritas. Collection Théâtre / Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/3078/cyrano-de-bergerac> (Дата обращения: 03.09.2014). Р. 82.

<sup>26</sup> Цит. по: Ростан Э. Сирано де Бержерак: Пьесы. С. 265.

восприятию не возник бы одухотворенный портрет Сирано, а сама переводчица вряд ли бы заслужила за этот гимн, как известно, похвалу М. Горького<sup>27</sup>, не догадавшегося о ее самой значительной – создание практически самостоятельного стихотворения – переводческой вольности. Действительно, переосмыслив свою переводческую задачу с точки зрения точности и верности первоисточнику, Щепкина-Куперник, сама того не ожидая, решила более сложную культурологическую задачу, предвосхитив, как и Ростан во Франции, потребность русского читателя в новой интерпретации мифа о Поэте и Прекрасной Даме, создав, по сути, собственный, русифицированный, возвышенно-поэтический образ героя, не теряющего любовь русского зрителя уже более ста лет<sup>28</sup> и оказавший в свою очередь влияние на формирование образов-символов русского модернизма (в частности, образ Прекрасной Дамы у А. Блока, одинокого поэта, поэта-изгоя, желавшего уйти в мир мечты, в творчестве старших символистов 90-х годов и т. п.).

Разговору о последнем переведенном Щепкиной-Куперник произведении Ростана посвящен **третий параграф – «Пьеса “Шантеклер” (“Chantecler”) на русской сцене: причина неудачи»**. Здесь решается иная, в отличие от трех предыдущих пьес, задача: необходимо было выяснить причины резкого неприятия русской публикой и критикой столь значимого для французской культуры произведения. Однако в этом отторжении, по всей видимости, не перевод сыграл главную роль, хотя, как и прежде, он был достаточно вольным, но большею частью оставался «в пределах» источника. Дело в том, что в предшествующих переводах Щепкиной-Куперник удавалось «сгладить» некоторую высокопарность ростановского стиля, впитавшего и грубость французской комедии. Для пьесы же «Шантеклер» она не сумела найти тот «пуант», который бы смягчил непривычную для русского уха и глаза сюжетную комбинацию: на злободневные политические и эстетические темы

---

<sup>27</sup> См. об этом: Щепкина-Куперник Т.Л. Из воспоминаний. М.: Всероссийское театральное общество, 1959. С. 61.

<sup>28</sup> Спектакль по пьесе «Сирано де Бержерак» идет в московском Театре им. Е. Вахтангова (постановка – В. Мирзоев, Сирано – М. Суханов) с февраля 2001 г. В октябре 2014 г. премьера спектакля состоялась в Театре на Малой Бронной (постановка – П. Сафонов, Сирано – Г. Антипенко).

рассуждали обитатели птичьего двора, а положительным героем объявлялся наивно-самоуверенный петух.

Пьеса оказалась трудной для постановки и с художественной точки зрения (четыре акта в стихах), и с технической. Подготовкой спектакля для русской сцены уже в 1910 г. начали заниматься одновременно несколько театров Москвы и Санкт-Петербурга. Это объяснялось грандиозной рекламной кампанией, развернутой задолго до завершения работы над произведением. В течение семи лет (с 1902 г. – времени начала работы над пьесой до 1909 г.) со страниц печатных изданий не сходили заметки, статьи, интервью с автором, касающиеся будущей пьесы, размышления о возможном сюжете, проблематике, что подогревало интерес публики и усиливало ажиотаж вокруг роستانовского творения. Критик В.Л. Биншток замечал, что «не существует и не может существовать ни одного самого гениального произведения, способного выдержать подобную рекламу»<sup>29</sup>. Реакция зрителей и критиков, обманувшихся в своих ожиданиях, только подтверждает данный факт.

Думается, что неудачные режиссерские решения спектаклей во многом также повредили пьесе, перенеся внимание зрителей и рецензентов с содержания на театральную зрелищность, которая грешила излишним правдоподобием (копирующие птиц костюмы, состоящие из подлинных куриных перьев, и т. п.). Несоответствие обитателей птичьего двора и лесных жителей (филинов, сов, жаб), погруженных в разговоры на вечные темы, привычным для русских представлением о высоком и прекрасном, о предназначении поэта должно было и вызвало резкое неприятие и непонимание. А уж петух в качестве глашатая высоких истин оказывался совсем неприемлем, тем более что он не является достаточно значимой фигурой в бестиарии отечественной культуры. Русский культурный код мог продиктовать только сатирическое освещение подобного персонажа (например, сатира на поэта-хвастуна или поэта-дурака, уверовавшего в то, что он может своим криком пробуждать Зарю и заставлять рождаться Солнце и Новый день) или, как было указано в одном отзыве, предложить трагический ракурс

---

<sup>29</sup> Биншток В.Л. От парижского корреспондента // Рампа и жизнь. 1910. № 6. С. 90.

рассмотрения – как ошибку самообольщения, казус заблуждения. Кроме того, немаловажным является тот факт, что пьеса «Шантеклер» вступила в противоречие с распространенным в русском сознании представлением о высокой роли поэта, действительно способного пересоздавать мир и реальность, но никак не ассоциирующегося с петухом. Очевидно, что не только роستانовский идеализм, но и созданная им художественная система в это время вступили в полосу кризиса. Стоит указать и на то, что в начале 10-х гг. умы той части общества, которой автор был близок ранее, начинают занимать проблемы уже иного толка: близилась эпоха мировых войн и революций, а возникающая в пьесе скрытая полемика не выходила за рамки чисто литературной борьбы, причем именно в пределах французского сообщества, и не приносила в произведение политической остроты. Романтические порывы Шантеклера умиляли, но казались слишком наивными и запоздалыми в преддверии мировых катаклизмов.

Однако не стоит умалять значения являющейся своеобразной смысловой квинтэссенцией авторских размышлений о природе искусства и предназначении художника «Оды Солнцу», выделенной Ростаном, а вслед за ним и Щепкиной-Куперник. Но попытка почти дословного перевода текста в данном случае обернулась неудачей. Стилистическая недоработка отрывка «Ода Солнцу», далеко не совершенное с точки зрения русского литературного языка словоупотребление в ремарках («смотря на спускающегося по лестнице, валяющейся на кучке сена, петуха») и основном тексте (банальность выражений типа «гибкие извивы», «сладо́сти прибавить наслажде́нию»; звучащее архаично «несе́шь апофеозы»; повтор однокоренных слов «да́ришь», «да́руеешь») свидетельствует об отсутствии у переводчицы во время работы над пьесой сложившейся стратегии перевода, что, в частности, определило невыразительность данного монолога, который должен был донести основную идею величественного служения поэта-петуха свету. Ода получилась не столько восторженной, сколько напыщенной, велеречивой. В ней все псевдокрасивости и утрированные черты неоромантизма явлены наглядно. И

все же именно «Оду Солнцу», наряду с прологом, критики назвали лучшими местами французской пьесы<sup>30</sup>.

Несмотря на изображение мира с помощью представителей животного царства, очевидно, что, по замыслу автора, образ Шантеклера должен был вызывать у читателя ассоциацию с другим его персонажем – поэтом, поборником добра, справедливости, благородным героем Сирано. Но Шантеклер, в отличие от героического Сирано, самовлюблен и даже отчасти примитивен в своей вере в то, что он – причина рождения Нового дня, или обновленного мира. Вместо того чтобы стать символом истинного искусства, имя Шантеклера и даже производное от него – «шантеклеризм» – стали в русском языке нарицательными. Так стали определять фальшивое и неправдоподобное. А задуманная как подведение некоторых итогов, как выражение писательского кредо и взглядов на роль художника в искусстве пьеса из-за влияния надлитературных факторов (слишком активная рекламная кампания, отсутствие верной режиссерской трактовки, неприятие зрителями костюмов актеров, буквально воспроизводящих облик обитателей птичьего двора, кризис неоромантической концепции самого Ростана, отсутствие верного переводческого прочтения, предчувствие мировой катастрофы и, как следствие, обесценивание философских и литературных проблем, поднятых в произведении) не смогла в русской среде осуществить поставленной задачи и повторить успех «Сирано де Бержерака». Однако думается, что появление новых постановок и на родине поэта, и на русской театральной сцене<sup>31</sup>, причем именно в переводе Щепкиной-Куперник, свидетельствует о скрытых в этой фантазии возможностях символики и философичности, не в полной мере оцененных при жизни автора.

**В Заключении** подводятся основные итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшего освещения переводческой деятельности

---

<sup>30</sup> См.: Там же. С. 92.

<sup>31</sup> В мае 2001 г. состоялась премьера спектакля по пьесе «Шантеклер» в московском театре «Сатирикон» в постановке К. Райкина (Шантеклер – Д. Суханов). В марте 2012 г. «Шантеклера» представил «Театр Луны» (постановка – С. Проханов, Шантеклер – Д. Бикбаев).

Т.Л. Щепкиной-Куперник, предлагаются новые ракурсы в изучении произведений Э. Ростана и формулируются положения для возможного компаративистского анализа творчества русских символистов и неоромантических пьес французского драматурга. Полученные выводы позволяют охарактеризовать причины рождения «театра русского Ростана».

Следуя за Ростаном в плане композиции, сюжета, действующих лиц, интриги, Щепкина-Куперник привнесла новое благодаря языку, использованию поэтических образов и сравнений, доказав, в свою очередь, силу художественного слова, способного преобразить мир и наше восприятие жизни. «Облагораживание» Щепкиной-Куперник таких пьес французского драматурга, как «Романтики», «Принцесса Греза», «Сирано де Бержерак», «Шантеклер», привело к тому, что отчасти модифицировался исходный замысел автора, но это в большинстве случаев оборачивалось переводческой удачей и способствовало в конце концов возникновению такого явления, как «театр русского Ростана» с присущим ему особым, русифицированным прочтением произведений французского драматурга. Однако попытка «возвышения» Ростана с помощью поэтических сравнений и своего рода «подгонка» текста под русский сказочный канон, что произошло в случае с «Шантеклером», не возымели должного действия, поскольку в данном случае, видимо, надо было придерживаться иного принципа, а именно: акцентировать и актуализировать именно французские легкомыслие и игривость.

Большую роль в создании ярких переводов пьес Ростана также сыграли непосредственное знакомство с автором, близость творческих позиций, обоюдное желание привнести в литературу и культуру своих стран поистине новое и интересное. Видимо, именно это совпадение в «духе», раскрывшееся в творческом объединении двух художников, смогло дать такие результаты – способствовать проникновению и укреплению неоромантических идеалов в русской культуре. Новый социокультурный миф о Поэте и его любви к Прекрасной Даме, получивший различную модификацию в «Романтиках», «Принцессе Грезе», «Сирано де Бержераке», влился в общий поток неомифологии модернистской литературы, питаемой философией

Вл. Соловьева. Пробуждение интереса к теме Прекрасной Дамы, одинокого поэта-рыцаря в России нашло отражение в произведениях Н. Гумилева, А. Блока, Ф. Сологуба, Андрея Белого. Стремление к Далекой, к прекрасной Грезе наполняло их творчество особым содержанием. При этом указанные элементы поведения и идеальные поэтические представления часто переносились символистами в реальность. Свою собственную жизнь – с разным результатом – они моделировали по апробированному в творчестве образцу, создавая варианты концепции жизнотворчества.

Что касается конкретного подхода Т.Л. Щепкиной-Куперник к иноязычному тексту, то можно утверждать, что она, чувствуя ответственность перед родным языком и культурой, желая создать равноправные произведения (словно предвосхищая воззрения на перевод В. Бенъямина<sup>32</sup>, который, принимая за отправную точку в своих рассуждениях не верность подлиннику, как это было принято ранее, а анализ переводного текста, «развернул понятие ответственности переводчика, увидев его главную задачу в ответственности не по отношению к иноязычному оригиналу, а к своему собственному языку»<sup>33</sup>), позволяет себе в начале переводческой деятельности вольно обращаться с текстами, хотя формальная структура ею по большей части сохранялась, кроме тех случаев, когда буквализм противоречил закономерностям русского языка. Если же говорить об изменениях исходного смысла, то здесь различий можно насчитать гораздо больше. Отсылая к М.Л. Гаспарову, уточним, что в данном случае «коэффициент вольности»<sup>34</sup> перевода значительно превысил «коэффициент точности»<sup>35</sup>: текст абсолютно идентичным по смыслу не получался. Объясняется это двумя важными переводческими принципами Щепкиной-Куперник: стремлением приблизить роستانовские тексты к национальному культурному коду и намерением выделить значимый по смыслу

---

<sup>32</sup> Бенъямин В. Задача переводчика // Учение о подоби. Медиаэстетические произведения. Сб. статей / Сост. и послесловие И. Чубаров, И. Болдырев. М.: Издательский центр РГГУ, 2012. С. 254-270.

<sup>33</sup> Шайтанов И. Переводим ли Пушкин? // Вопросы литературы. 2009. № 2. С. 10.

<sup>34</sup> Гаспаров М.Л. «Переводчик» Д.С. Усова: с русского на русский // Избранные статьи. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 199.

<sup>35</sup> Там же.

фрагмент. Данные принципы были применены ею во всех четырех проанализированных пьесах, однако по разным причинам не совсем успешными они оказались в «Романтиках» и привели к неудаче в «Шантеклере».

В дальнейшем требуется более детальное изучение связей русских поэтов и писателей, представителей символизма, с неоромантической эстетикой, реализованной в пьесах французского драматурга, точно так же, как ждет своего исследователя и богатое переводческое наследие Т.Л. Щепкиной-Куперник, представленное именами Шекспира, Мольера и других классиков мировой литературы. Перспективой дальнейшего изучения переводческой деятельности Щепкиной-Куперник может стать рассмотрение всего творческого наследия Э. Ростана на русском языке или анализ ее работы с произведениями Мольера, Гюго, Метерлинка как представителями классицизма, романтизма и символизма соответственно.

В **Приложении** предложен перевод двух сохранившихся писем Э. Ростана к Т.Л. Щепкиной-Куперник (РГАЛИ), которые не были ранее опубликованы полностью, однако представляют большой интерес для исследователя жизни и творчества обоих художников.

Основные положения диссертационного исследования изложены автором в следующих публикациях:

*Статьи в ведущих рецензируемых журналах, рекомендуемых ВАК РФ:*

**1) Яровенко Д.С. Перевод пьесы Э. Ростана «Романтики» Т.Л. Щепкиной-Куперник // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. – М.: ЦМО МГУ. – 2013. – № 1. – С. 104-110. – 0,5 п.л.**

**2) Яровенко Д.С. Перевод пьесы Э. Ростана «La Princesse Lointaine» («Принцесса Греза») Т.Л. Щепкиной-Куперник: русское прочтение // Вестник Ленинградского государственного университета**

имени А.С. Пушкина. Филология. – СПб.: ЛГУ. – 2014. – № 2 (Т. 1). – С. 243-251. – 0,5 п.л

3) Яровенко Д.С. Рецепция пьесы Э. Ростана «Шантеклер» в русской критике начала XX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота. – 2014. – № 8 (38): в 2-х ч. Ч. 2. – С. 214-217. – 0,4 п.л.

*Статьи, опубликованные в других научных изданиях:*

4) Яровенко Д.С. Романная «трилогия» З.Н. Гиппиус («Без талисмана», «Победители», «Сумерки духа») // Материалы XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – М.: МАКС Пресс. – 2009. – С. 586-588. – 0,2 п.л.

5) Яровенко Д.С. «Кипящая льдистость» Зинаиды Гиппиус (К 140-летию со дня рождения) // Литературная учеба. – 2009. – № 6. – С. 64-70. – 0,4 п.л.

6) Яровенко Д.С. Сирано, говорящий по-русски (о переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник пьесы Э. Ростана «Сирано де Бержерак» и ее рецепции в русской критике) // Материалы XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». – М.: Издательство Московского университета. – 2010. – С. 692-694. – 0,2 п.л.

7) Яровенко Д.С. Причины успеха пьесы Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак» во Франции и в России (к вопросу о национальных вариантах неоромантизма) // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: материалы второй международной научно-практической конференции. Электронная книга. – СПб., 2010. – С. 733-737. – 0,3 п.л.

8) Яровенко Д.С. История создания и значение образа главного героя пьесы Э. Ростана «Cyrano de Bergerac» // Долг и любовь. Сборник

филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой / Статьи, рецензии, эссе, публикации. – М.: Кругъ. – 2011. – С. 270-277. – 0,4 п.л.

9) Яровенко Д.С. «Принцесса Греза» Э. Ростана: русская версия // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader. – 0,2 п.л.

10) Яровенко Д.С. Два варианта реализации Т.Л. Щепкиной-Куперник одного переводческого приема («Монолог Персинэ» и «Стансы Рюделя» из пьес Э. Ростана «Романтики» и «Принцесса Греза») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2013. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader. – 0,2 п.л.

11) Яровенко Д.С. Пьеса Э. Ростана «Шантеклер»: русское восприятие // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2014. 1 электрон. опт. диск (DVDROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader. – 0,2 п.л.