

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/15617793/480/5

Отражение современности в переводческой интерпретации комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» Алистера Битона

Валерия Игоревна Степовая¹, Евгений Олегович Третьяков²

^{1, 2} Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия

¹ ste8120@mail.ru

² shvarcengopf@mail.ru

Аннотация. На материале адаптированного англоязычного перевода пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор» А. Битона выявляются смысловые трансформации комедии, вызванные ее вхождением в контекст современной культуры Великобритании. Делается вывод, что персонажи наделяются некоторыми чертами постмодернистского героя и являются онтологически несостоятельными. При этом установка переводчика на значимость духовных ценностей и смыслов демонстрирует присутствие в тексте более позитивной, метамодернистской «структуры чувства».

Ключевые слова: Николай Гоголь, Алистер Битон, «Ревизор», переводческая интерпретация, современность, метамодернизм

Для цитирования: Степовая В.И., Третьяков Е.О. Отражение современности в переводческой интерпретации комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» Алистера Битона // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 480. С. 39–47. doi: 10.17223/15617793/480/5

Original article
doi: 10.17223/15617793/480/5

Reflection of modernity in the translation interpretation of Nikolai Gogol's comedy *The Government Inspector* by Alistair Beaton

Valeriya I. Stepovaya¹, Evgeniy O. Tretyakov²

^{1, 2} Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

¹ ste8120@mail.ru

² shvarcengopf@mail.ru

Abstract. The article examines the translation interpretation of Nikolai Gogol's comedy *The Government Inspector* by Alistair Beaton, embodied in its theatrical adaptation in 2005. Since one of the main factors on the basis of which the interpretation is formed is the cultural and historical context, it seems legitimate to analyze the translation from the point of view of modern world tendencies' influence. This will help to trace the semantic transformations of Gogol's idea. The methodology is based on the comparative, biographical methods, contextual analysis, as well as content analysis of Gogol's comedy and its translation. The peculiarities of the play's epigraph and the list of actors' translation allow us to say that, in this variant of the comedy, a person is totally impersonal and unrelated to others. This is also indicated by the reduction of the author's idiomatic and colloquial elements in the characters' speech, which loses its role as a means of communication, "becoming instead a jungle of obfuscation and deceit"; the language becomes valuable in itself. In addition, the disunity is indicated by the unwillingness / inability of the characters to show understanding towards each other. In addition, due to numerous changes, the author's structure of the play is not preserved, and its new version is chaotic. All this can be explained by the influence of postmodern tendencies, as well as the modern British cultural and historical context. This also explains the fact that a person is isolated from the universe, which is most clearly expressed in the situation with Dobchinsky, who postulates that "life is full of mysteries" while what is happening is not at all enigmatic. Here the irony with which Beaton looks at his heroes becomes obvious. This technique also manifests itself in bringing their vices to the ugly-comic limit. In connection with total "deafness" and misunderstanding, the theme of total loneliness becomes important, as indicated by the poems quoted by Khlestakov. His focus on the importance of universal values and the ontology of life simultaneously with the use of postmodernism techniques can be associated with a new, metamodern "feeling structure" characterized by a sense of oscillation between postmodern and pre-postmodern tendencies. Thus, in translation, the author's idea becomes a reflection of the current era tendencies, demonstrating the separation of people from each other and the rejection of real human values in favour of material benefits because of which the conflict cannot be resolved. Gogol's interpretation does not have such unambiguity. Nevertheless, the importance of value attitudes for Beaton may indicate meta-modernist tendencies, which can still be called a positive phenomenon. The view of the translator

at the same time is his own understanding of the meaning of Gogol's comedy, taking into account modern realities. In this regard, it cannot be said that Gogol's author task is deliberately opposed by Beaton to his translation.

Keywords: Nikolai Gogol, Alistair Beaton, *The Government Inspector*, translation interpretation, modernity, metamodernism

For citation: Stepovaya, V.I. & Tretyakov, E.O. (2022) Reflection of modernity in the translation interpretation of Nikolai Gogol's comedy *The Government Inspector* by Alistair Beaton. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 480. pp. 39–47. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/480/5

Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор», будучи классическим драматическим произведением, обладающим поистине мировой известностью, часто становилась и становится до сих пор предметом осмысления переводчиками и режиссерами в разных странах. Отдельного внимания заслуживает современная британская англоязычная рецепция пьесы и связанная с ней переводческая интерпретация, которым до сих пор не было посвящено специальных исследований. В связи с этим в статье рассматривается адаптированный для сцены перевод «Ревизора», выполненный британским политическим и культурным деятелем Алистером Битоном в 2005 г. Поскольку одним из главных факторов, на основе которых формируется переводческая интерпретация, является культурно-исторический контекст, в условиях которого она создается, правомерным представляется анализ перевода пьесы «Ревизор», выполненного Битоном, с точки зрения влияния тенденций развития современного мира. Это поможет проследить смысловые трансформации гоголевского замысла в новых для него условиях, что и является целью статьи.

Обратимся прежде всего к биографии создателя перевода. Алистер Битон (род. в 1947 г.) – шотландский политический «левый» сатирик, журналист, радиоведущий, романист и телевизионный сценарист. Родился в Глазго и получил образование в университете Эдинбурга (который окончил с отличием по русскому и немецкому языкам), затем – Москвы и Бухума; ныне живет в Холлоуэе, Лондон. Некоторое время был спичрайтером бывшего премьер-министра Великобритании Гордона Брауна [1], придерживающегося, как известно, социал-демократических убеждений; ввиду этого можно предположить, почему Битона привлек именно «Ревизор».

В переводе Битона пьеса сохраняет дух XIX столетия, его реалии и универсальность значений, характерную для гоголевского творчества; в то же время переводчик не ставит задачей дистанцированность содержания театральной адаптации от современности, рассматривая комедию Гоголя как вневременное произведение, воссоздающее состояние общества XXI в. О возможности отражения современности в гоголевской пьесе, адаптированной им, Битон говорит следующее: «Каждый перевод – для сегодняшнего дня, для “здесь и сейчас”» [2], и потому, невзирая на то, что комедия «может отражать общество, глубоко отличающееся от нашего», «она все еще может многое сказать о том, как мы живем сегодня» [2].

Перейдем к анализу особенностей перевода. Название комедии переведено как «The Government Inspector» («Государственный инспектор»). Несмотря на то что в нем нивелируется символический смысл, заложенный в оригинальном названии, это не означа-

ет восприятия пьесы переводчиком лишь как сатиры на общественное устройство. Так, Битон отмечает: «Когда пьеса была представлена в 1836 г., Гоголь пришел в ужас от того, что ее восприняли как сатиру [на общество]. <...> После этого он провел несколько лет, переписывая и добавляя замечания, отчаянно объясняя, что имел в виду <...> сатиру на человеческие манеры. Но сила этой пьесы в том, что она может быть и тем и другим» [2].

Заметим, что переводчик сохраняет эпиграф и немую сцену. Эпиграф передается как «Don't blame the mirror – it's your face, that's the problem», что в дословном переводе звучит как «Не вини зеркало – это твое лицо, вот в чем проблема». Хотя в пословице сохраняется оригинальный образ зеркала, лексема «крива» заменяется словом «problem» (что переводится как «проблема, вопрос, задача; затруднение»; кроме того, лексема «problem» этимологически восходит к др.-гр. πρόβλημα в значении «защита, преграда, оплот»).

Содержащаяся в определении «кривой», семантика порочности, греховности нивелируется, и внимание сосредоточивается на том, что человек сам есть источник (и оплот) тех препятствий, с которыми ему приходится сталкиваться. Можно предположить, что человек рассматривается не как порочное по своей природе существо, а как субъект, у которого есть свобода выбора (с этим же можно связать отсутствие пояснений к «говорящим» фамилиям героев), что соотносится с современной ситуацией.

В контексте творчества Гоголя немая сцена и эпиграф имеют несомненные религиозные коннотации. В оригинальном произведении важными являются эсхатологическая семантика и подтекст Божественного правосудия – высшего, Страшного суда (см.: [3. С. 227–236, 366–378]), однако в XXI в. уже нельзя говорить о гегемонии христианских идей, как это было в XIX столетии. Присутствие в адаптации трактовки, связанной с христианскими смыслами, все же можно допустить с условием, что такое прочтение не является единственно верным. Битон пишет об этом: «Как и многие великие пьесы, “Ревизор” может выдержать несколько интерпретаций. Это непреходящая классика именно потому, что она отказывается быть маркированной» [4].

Весьма вероятно, что Битону как бывшему сподвижнику представителя социал-демократического крыла Лейбористской партии Г. Брауна хотя бы отчасти были близки полагаемые гоголевские постулаты, реконструкцию которых предложил мыслитель и публицист И.А. Ильин в лекции под названием «Гоголь, великий сатирик, романтик и философ жизни», прочитанной им в 1944 г. в Цюрихе: «Так, в “Ревизо-

ре” речь идет не о земном лишь ревизоре, но и о незримом, важнейшем ревизоре. Гоголь сам указал на идею совести как на главную идею пьесы. Но можно сказать и так: тут присутствует идея национальной ответственности, идея здорового правосознания или идея справедливой государственной власти. Над недостойными чиновниками встает вечная идея права и правового государства. А за ними – грозная идея Страшного Суда...», и «не о России только должна идти речь: к народам остальной Европы – в особенности после того, что в ней произошло после Первой мировой войны, – тоже можно обратиться с призывом очистить свое правосознание» (цит. по: [5. С. 89, 278–279]). Впрочем, это лишь предположение, вызванное левоцентристской ориентацией лейбористов, утверждающих в числе прочего необходимость усиления государственного вмешательства в экономику и стремление к социальной справедливости, что наглядно воплощается в финале «Ревизора», как понимает его Ильин.

Кроме того, в рассматриваемом переводе отсутствует раздел «ХАРАКТЕРЫ И КОСТЮМЫ Замечания для гг. актеров», и это лишает персонажей специфических характеристик – тем более, что «в “Ревизоре” отсутствуют и ремарки, касающиеся одежды и внешности персонажей», что как раз «восполнялось как в специальном разделе текста – “Характеры и костюмы...”», так и с помощью устных авторских советов и указаний» [6. С. 665]. Это также может служить косвенным подтверждением гипотезы об отсутствии предопределенности жизни человека, не детерминированной внешними силами, но субстанциально зависящей лишь от него самого, того выбора, что он делает. Одной из таких сил является и социальная дифференциация, поэтому обратим внимание: в переводе Битона действующие лица представлены в ином порядке по сравнению с изображенными в тексте Гоголя. По словам В.В. Прозорова, «в литературе о “Ревизоре” обращалось уже внимание на то, что расположены персонажи по закону социальной пирамиды, словно бы уже здесь явлен нам некий художественно обобщенный “сборный” город» [7. С. 15–16]. А.С. Янушкевич дополняет это замечательным наблюдением относительно обусловленности центрального положения Хлестакова среди других персонажей комедии, правда, уже не социального, но символического свойства: «Роль ревизора – это часть общего спектакля, где и все другие участники – достойные партнеры Хлестакова. Не случайно в списке действующих лиц он находится в самой середине, после Добчинского и Бобчинского. Он их творение, порождение окружающей среды и характерных обстоятельств русской жизни» [8. С. 656]. В переводе Битона этот порядок не соблюдается (персонажи расположены не в строгом порядке), как, впрочем, не выдерживается и «философия Города», что «принципиально в гоголевской концепции “Ревизора”» [8. С. 654], и глубокая символичность места самого «хорошо одетого призрака» [9. С. 522]. Таким образом, иерархичность в переводе выражена меньше, чем в первотексте, что свойственно для современности, со-

храняющей постмодернистские тенденции, а постмодернистская чувствительность, как известно, основана на переживании мира как хаоса. На хаотичность, утрату структуры может указывать и отсутствие в пьесе явлений. Кроме того, в адаптации четыре действия вместо пяти, что нарушает классическую структуру пьесы и традиционно истолковывается в значении невозможности окончательного разрешения конфликта, т.е. прорыва во внетекстовую явь.

Битоном привносится и множество других трансформаций, которые он объясняет формальными требованиями к постановке, диктуемыми современным состоянием театрального искусства, а также тем, что, по его словам, «“Ревизор” – это комедия, зрителям которой должно быть позволено смеяться. По этим причинам и ради ясности я позволил себе некоторые вольности» [4]. Так, можно заключить, что оригинальное произведение кажется ему недостаточно смешным и в чем-то не удовлетворяющим запросам современного зрителя и театра в целом. В одном из интервью он отмечает в отношении комедии Гоголя: «Все говорят о пьесе, словно это великое произведение гения, и это так, но есть структурные проблемы, которые должны быть исправлены» [2].

В то же время оригинальная гоголевская комедия имеет довольно четкую и продуманную до мелочей структуру, значение в которой имеет все вплоть до списка действующих лиц, о чем упоминает О.Б. Лебедева: «Внутренний закон, по которому существует мир комедии, – двоение, симметричность и зеркальность – обнаруживает себя уже в самом первом элементе ее текста – в афише. Список действующих лиц “Ревизора” изначально погружает реципиента в стихию тотального акустического повтора с глубокими смысловыми проекциями в текст и действие комедии» [10. С. 422]. В версии же Битона, который не замечает этого, находя в пьесе «структурные проблемы», изменения коснулись не только порядка представления героев и особенностей построения сцен, но и номинации персонажей. Так, Анна Андреевна и Марья Антоновна лишены отчества; у Городничего полностью отсутствуют имя, фамилия и отчество, указана лишь его должность; у других чиновников (включая отставных) сохранены только фамилии и опущены имена и отчества. Переводчик объясняет это так: «...поскольку немногие нерусскоговорящие люди легко справляются со сложностями русских имен и отчества, я в основном использую фамилии» [4]. Однако отсутствие имен может иметь и большее значение: во-первых, указывать на собирательный, обобщенный характер образов, во-вторых – лишать произведение тех самых двоения, симметричности и отчасти зеркальности (которую все же сохраняют эпиграф и немая сцена), явленных в именах героев, которые находятся в сложных семантических связях с их собственными фамилиями и антропонимами иных персонажей.

Вследствие многочисленных изменений, затрагивающих как перечень действующих лиц, так и отдельные элементы построения произведения, авторская структура пьесы не сохраняется; созданный Го-

голем мир в своем изначальном виде разрушается, и новая его версия проявляет хаотичность. При этом комедию, по мнению переводчика, оказывается более удобно воплотить на британской сцене – в данном случае можно лишь предположить, что в переводе Битон выразил тенденции развития современного мира – иногда совпадающие с интенциями Гоголя, чаще же нет – скорее неосознанно.

Отметим также, что фамилии персонажей передааны при помощи транслитерации и пояснения их значения в тексте отсутствуют, поэтому героев можно рассматривать как тотально обезличенных обывателей, ничем не связанных друг с другом. Отсутствие связи демонстрирует утрата общей для большинства участников пьесы семантики порочности фамилий, отсутствие отчества, которое может указывать на снижение значимости внутрисемейных связей, а также редуцирование авторской идиоматичности и просторечных элементов в речи персонажей. Идиоматичность и просторечия указывают на принадлежность персонажей к одному народу. Как известно, «пословицы и поговорки непосредственно относятся к устной речи, причем именно к устной народной речи. Поэтому идиоматичность перевода <...> приближает характеры персонажей, проявляющиеся через диалоги, к народным» [11. С. 81].

Тотальную разобщенность героев можно также объяснить влиянием постмодернистских тенденций, под которыми мы понимаем одиночество и изолированность, свойственную постмодернистскому сознанию. Они являются следствием непознаваемости мира (««другой» [как его часть] принципиально непостижим» [12]), а также свободы выбора, обусловленной гносеологическим релятивизмом, отсутствием единой верной для всех истины (что тоже характерно для постмодернизма). Вследствие этого «коммуникация становится рациональной структурой повседневности, поверхностным <...> взаимодействием, обменом обезцененной и лишенной экзистенциальных значений информацией» <...> экзистенциальный диалог <...> с жизненным миром превраща[ется] в «ситуационную коммуникацию», во встречу и конфликт изолированных индивидов и проявля[ется] во взаимном непонимании и неадекватности» [12]. Кроме того, язык в постмодернизме ценен сам по себе и является средством деконструкции смыслов. Все это можно соотнести с приемами, использованными Битоном в переводе. Так, он вносит в текст немало ремарок со звуковыми эффектами. Отдельного внимания заслуживает служанка семьи Городничего Авдотья, которая появляется чаще, чем в оригинальном произведении. Когда с ней разговаривает Анна Андреевна, Авдотья ей отвечает, но отвечает не словами, а звуками [4]. Пояснение переводчик приводит в предисловии: «В “Ревизоре” граница между звуком и языком размыта. Персонажи часто кажутся ошеломленными своими собственными словами. Фразы затихают, вторгаются звуки. Вот почему я добавил несколько сценических ремарок, предлагающих определенные звуковые эффекты: чтобы создать звуковую текстуру, которая усиливает гротеск языка и характера. В неко-

торых случаях слова вовсе перестают быть средством общения, превращаясь вместо этого в джунгли запутывания и обмана. Это выглядит некоторым образом уместным для общества, где все значение определяется статусом, все стремление к человеческому общению задушено лестью и обманом» [6]. В версии Битона – умышленно или нет – «стушевана» речевая индивидуализация языка героев, что, возможно, коррелирует с тем, что и в гоголевской комедии, и в ее переложении на английский язык нет разделения на положительных и отрицательных героев, и особая роль отводится сопоставленным со словом звукам, которые одновременно лишены смысла и несут большую смысловую нагрузку; в этом ощутимо влияние «новой драмы» – в изводах как Шоу, так и Чехова, однако влияние это модифицировано постмодернистским дискурсом. Имеется в виду, что «новая драма» есть явление рубежа веков, актуализирующее проблему столкновения человека с непознаваемостью бытия, но бытие при этом выступает как онтологическая данность, тогда как постмодернизм постулирует, что «вне текста не существует ничего» (Ж. Деррида); значит, в первом случае сложности в общении скрывают некие смыслы, тогда как во втором сами являются смыслом. Совмещение этих трактовок и очевидные семиотические «мерцания».

Особенностью перевода является то, что Битон также сохраняет моменты, кажущиеся ему в комедии абсурдными (например, сон о крысах, замечание о росте Земляники и т.д.). Переводчик так высказывается об этом: язык Гоголя «...очень плохо переведен. Он очень раздроблен, как битое стекло, и переводчики стремятся сгладить это. Но если язык сделать логичным, он не имеет смысла» [6]. Сохранение «нелогичности», имеющей смысл, вполне органично для отражения явлений современного мира (как в выражении его постмодернистских черт, так и в связи с упомянутой Битоном ролью слова в «запутывании и обмане»). Уместным здесь представляется обратить внимание на «увечность языка», как определяет это Саша Дагдейл, пьесы Кэрил Черчил «Top Girls», ставшей к настоящему моменту уже классикой новой британской драматургии: «Язык этот непоэтичен, ограничен, увечен – иногда даже коротенькие предложения нарезаны на крохотные кусочки. Обычный разговор становится актом насилия» [13. С. 11]. Эта особенность, присущая комедии Гоголя, подчеркивает ее универсальность и способность быть актуальной и в реалиях XXI в., и в контексте иной национальной культуры, порой вне зависимости от смысла, изначально подразумеваемого автором. То же самое можно сказать о порочности героев, их эгоизме и отсутствии интенции к пониманию Другого.

В переводе язык становится проявлением человеческой разьединенности. Однако он – отнюдь не единственное ее выражение. Если обратиться к тексту, можно увидеть определенные тенденции в поведении персонажей: Городничий игнорирует рассказы Судьи об охоте; Анна Андреевна говорит Добчинскому, выражающему страх перед ревизором: «Слушайте, никому нет дела до того, что вы

чувствовали» [4] (в оригинальном тексте слова Анны Андреевны звучат иначе: «Да вам-то чего бояться? ведь вы не служите?» [6. С. 36]) Это указывает на безразличие по отношению к Другому, а также на непонимание его потребностей / нежелание их понимать. Такую манеру вести себя можно метафорически обозначить как «глухоту». Она встречается в переводе в разных проявлениях еще не раз. Например, Анна Андреевна и Хлестаков игнорируют Марью Антоновну, которая пытается обратить на себя внимание при первом знакомстве с ревизором: когда Хлестаков любезничает с Анной Андреевной, Марья трижды произносит “Hello”, но никто ей не отвечает; в тексте можно встретить еще несколько подобных ситуаций с дочерью Городничего. Явно «глухи» по отношению к подопечным Судья, содержащий в присутственном месте триста гусей, Смотритель училищ, решающий выгнать гримасничающего учителя из школы, и Попечитель богоугодных заведений, продавший кровати, предназначенные для пациентов. Ситуации «глухоты» связаны и с Доктором Гибнером, который не совсем понимает, что происходит, поскольку не владеет языком; при этом никто не старается ему помочь и растолковать, что происходит вокруг. Наконец, меняются обстоятельства, при которых Бобчинский падает и разбивает нос. В этой довольно красочной сцене у Бобчинского рекой течет кровь, он кричит от боли, Городничий же вместо того, чтобы оказать помощь или хотя бы проявить сострадание, бьет его, приказывает заткнуться и при этом уверяет Хлестакова, что все в порядке. Это идет вразрез с отмечаемым исследователями в отношении гоголевской пьесы «резк[им] сужени[ем] области грубой комикой», в результате чего «редуцирование и трансформация традиционных комических приемов соответствовали перемещению комического начала в сферу психологического соотношения и взаимодействия персонажей» [6. С. 662–663].

Наряду с этим последнюю ситуацию, исполненную насилия, можно считать типичной для современной драмы. М. Липовецкий говорит о том, что «современная драматургия и театр манифестируют насилие как необходимый элемент художественной структуры современного драматического искусства. Агрессия воспринимается как естественная реакция по отношению к миру» [12. С. 40], потому что он хаотичен и реальных ориентиров в нем нет. «Коммуникация, основанная на насилии, сегодня не представляет собой нечто невероятное, а выступает одной из важнейших форм индивидуальной и коллективной самоидентификации» [15. С. 207]. Это можно отнести не только к отечественной, но и к британской драматургии – достаточно вспомнить о творчестве Мартина МакДонаха, показательная с этой точки зрения пьеса которого «Калека с острова Инишмаан» представлена в упомянутой ранее «Антологии современной британской драматургии», или о завершающем последнюю «Американском пилоте» Дэвида Грэйга; цитированное выше уподобление ведения беседы акту насилия также подчеркивает правомерность параллели.

Помимо этого, более выраженную, чем в оригинальном произведении, «глухоту» по отношению к другим проявляет в рассматриваемом переводе Хлестаков после принятия просителей: когда они уходят, он рвет их прошения и хочет, чтобы его оставили в покое. Неожиданно появившиеся на сцене «бедняки матушки России» в лохмотьях и цепях, испытывающие боль и страдания, вызывают у мнимого ревизора стоны и нежелание их видеть; он прогоняет их. По его реакции можно заключить, что мысли об их трудностях для него нестерпимы. Еще одним примером проявления «глухоты» является ситуация, когда Хлестаков просит у Осипа бумагу и чернила, а тот, не дослышав, спрашивает, не перо ли ему нужно; кроме того, зачастую вовсе не понимает людей вокруг и Доктор Гибнер, говорящий в пьесе исключительно по-немецки. Это можно назвать невозможностью «услышать» другого, в то время как это желание гипотетически присутствует.

Кроме того, роль Доктора Гибнера, отсутствующая в той же мере в оригинальной пьесе, может рассматриваться как метафора человека, для которого окружающее в некотором смысле непостижимо. Подобное поведение демонстрирует и Добчинский, рассказывая о необъяснимости для него появления на свет до брака своего сына (при этом он упоминает, что его жена в это время работала экономкой у Судьи). Сначала персонаж говорит о своем непонимании этой ситуации, а затем заключает: «Что ж, жизнь полна тайн, Ваша Честь...» [4]. Это может подчеркивать неспособность человека вести «экзистенциальный диалог» с бытием, понимать знаки, которые оно ему подает. С одной стороны, это вновь, казалось бы, актуализирует субстанциональную проблему чеховской драматургии – человек сталкивается с непостижимостью мира и его чуждостью, однако в данном случае драматизм травестийно снижается тем, что с точки зрения автора (как и читателя/зрителя) загадка имеет отнюдь не энигматический характер. Позиция автора, который позволяет себе иронию, ибо смотрит как бы с высоты, выше позиций персонажей: он видит мир, людей и связи между ними, тогда как персонажи видят только себя; расхождение масштабов и порождает комический эффект, обнаруживающий узость воззрений последних. Пьеса – об эгоистической узости человека, делающей его уязвимым и смешным – социально (Битон) и философски (Гоголь); в последнем случае грань между комическим и трагическим исчезающе тонка, тогда как у Битона все замыкается лишь на просчетах самого человека.

В связи с тотальной «глухотой» и непониманием важной становится тема одиночества, на что указывает строка из стихотворения, приведенного в пьесе. Так, Хлестаков вместо фрагмента «Оды, выбранной из Иова» М.В. Ломоносова цитирует строку из стихотворения У. Вордсворта «I wandered lonely as a cloud that floats on high o'er... places» («Скитался я как туча отчужденно, // Покачиваясь плавно меж холмов» [16]).

Каждый из видов «глухоты» в тексте перевода, с нашей точки зрения, соответствует определенному типу одиночества. В первом случае явлено так назы-

ваемое эмоционально-духовное одиночество (термин О.Ю. Цендровского) [17. С. 130]. Важным фактором в данном случае является отсутствие понимания по отношению друг к другу (которое как раз демонстрируют герои комедии) и эмпатии, на что и указывает Цендровский: по его словам, «главная и наиболее болезненная форма одиночества — нехватка взаимопонимания и эмоционального контакта. Бесчисленное и обволакивающее нас множество других является тогда само по себе дразнящим напоминанием об отсутствии искомой взаимосвязи, о пролегающей между нами пропасти, которая кажется роковой и непреодолимой» [17. С. 130]. Придерживаясь терминологии Цендровского, этот вид одиночества следует отличать от социального, связанного с невозможностью находиться в коллективе.

Во втором же случае следует говорить об «онтологическом одиночестве». Оно основывается на том, что «любой получаемый нами опыт в конечном счете разворачивается внутри нашего ума <...> Какое бы восприятие мы ни переживали, что бы и кого бы мы ни встречали на своем пути, это всегда есть лишь очередной объект и — более того — продукт нашего сознания <...> говорить о связи с объективным миром, коли он и вправду есть, можно лишь косвенно и спекулятивно» [17. С. 128]. Вследствие принципиальной непознаваемости реальности человек может ощущать, как и Добчинский, что «жизнь полна тайн». Как уже было отмечено, наличие такого вида одиночества в битоновском переводе можно связать с постмодернистским изводом чеховской традиции.

Таким образом, в адаптированном переводе присутствует одиночество двух типов, что придает ему абсолютный характер и указывает на различные причины его появления. Нежелание понимать Другого говорит о крайне низком уровне нравственности самих героев (что присутствует и у Гоголя, но у Битона их порочность преувеличивается). Неспособность понять Другого, даже если желание есть, может свидетельствовать (как, собственно, и личностные качества персонажей) об отражении в произведении тенденций духовного развития современного общества, о чем упоминает сам переводчик: «Эрозия духовности, сведение людей к потребителям, тривиализация нашей культуры — Гоголю было бы что сказать обо всем этом» [4]. Неспособность же понять жизнь и мир вокруг говорит о том, что человек одинок в любую эпоху, согласно упомянутому определению онтологического одиночества.

Такое сосредоточение переводчика на кризисе человеческих ценностей и на проблеме тотального одиночества объяснимо, поскольку исследователи указывают на внимание современной британской драматургии к проблеме «духовного и физического вырождения общества» [18. С. 3278]. Это тоже может пролить свет на разобщенность героев в адаптированном переводе, который является отражением британского культурного контекста. Так, в «Антологии современной британской драматургии» объединяющей проблематикой является именно тема одиночества: во всех произведениях, составивших сборник, «персона-

жи по-метерлинковски не слышат друг друга, их реплики то и дело обрываются на самом подходе к желанному смыслу. Разговор идет мимо сути вещей, имена которых постоянно ускользают от говорящих» [19], для пьес характерны «гнетущая атмосфера, желание сбежать туда, где лучше, чувство одиночества, страха, жажда любви и при этом самопогруженность и нежелание слышать другого» [20]. Новая британская драматургия показывает «общество, где каждый поглощен своими (пусть глубокими и серьезными) переживаниями, но не замечает окружающих людей, не считается с их чувствами и желаниями» [18. С. 3278–3279]. По мнению О.М. Валовой и В.Р. Семериковой, «проблема деградации современного человека и общества <...> тесно переплетается с проблемой отсутствия позитивных перспектив в мире, где за банальным “Все в порядке” герои пытаются просто спрятать и забыть свою вину в утрате основных ценностей бытия» [18. С. 3280], что верно и для адаптированного перевода «Ревизора» Битона, где каждый персонаж занят только собой, поиском выгоды, глух к законам мироздания и, кроме того, мучительно жаждет сбежать от неприглядности своего пребывания в жизни, на что также указывают стихотворения, отрывки из которых беспорядочно цитирует Хлестаков. Так, в стихотворении «Скитался я, как туча, отчужденно...» Вордсворта упоминается, что герой предпочитает проводить свое время в мечтах: уединяясь, «танцевать с нарциссами в полутьме» [16]. О том же стремлении к эскапизму от реалий действительности могут свидетельствовать и произведения, вкладываемые Битоном в уста Хлестакова вместо «Роберта-Дьявола» и «Нормы». Первое — это «Айвенго» В. Скотта, исторический роман, повествующий о далекой эпохе, что может указывать на стремление дистанцироваться от собственного времени. Второе — «Ода соловью» Д. Китса, в которой подобное желание можно назвать основным мотивом: «Припасть, вдохнуть, отпить / И унести с тобою в мир нетленный / Оставив здесь и страх, и боль, и стыд. <...> Ах, унести, пропасть во мгле лесной, / Забыть про все, чем слабость, глупость, злоба / Опутали злосчастный род людской» [21] и т.д. Что же касается положения человека в настоящем, оно помимо веяний постмодернизма связано с неослабевающим давлением капитализма, который, по утверждению Дагдейл, «продолжает вековую традицию подавления <...> личности, эмоций и человечности» [13. С. 10–11] и под влиянием которого для героев пьесы «проявлением сущностного, пусть и неосознанного нежелания мириться с отведенной ему ролью» становится «традиционный карьеризм» [22. С. 414].

Ориентированность Битона как переводчика на значимость общечеловеческих ценностей можно также связать с новой, метамодернистской (постпостмодернистской), «структурой чувства», свойственной современному человеку, по мнению ряда современных исследователей (см.: [23]). В самом общем смысле под «структурой чувства» метамодернизма, философской концепции, авторами которой выступают нидерландские культурологи Робин ван ден Аккер и

Темотеус Вермулен, понимается «восприятие, эмоция, столь распространенная, что ее можно назвать структурной» [23. С. 42]. «Структура чувства» метамодернизма появилась в 2000-х гг. и характеризуется ощущением колебания, «маятника, качающегося между различными крайностями» [23. С. 48], а именно между «постмодернистскими и допостмодернистскими (а часто и модернистскими) пристрастиями»: «между иронией и энтузиазмом, между сарказмом и искренностью, между эклектичностью и чистотой, между разрушением и созиданием и т.д.» [23. С. 48]. Если постмодернизм «осуществлял “вторичную переработку” поп-культуры, канонизированных работ и мастеров прошлого посредством пародии или пасташи, то деятели искусства эпохи метамодернизма <...> все чаще заимствуют с мусорной свалки истории элементы, позволяющие им иначе показывать настоящее и по-другому осмысливать будущее» [23. С. 46]. Одной из важных особенностей метамодернизма можно назвать то, что «в противовес ценностям постмодерна, который, по своей сути, является отказом от любых ценностей, и переполнен цинизмом, обезличенностью и деконструкцией <...> [он] испытывает интерес к будущему, реконструирует и возвращает нас к великим повествованиям, воссоздает миф. Он стремится к поиску глубины и духовности, о которых нельзя помыслить в рамках постмодернизма с его наследием в виде обезличивания человеческой личности, ее опыта и безэмоциональности» [24]. Главным различием между метамодернизмом и постмодернизмом можно назвать то, что при частом использовании приемов последнего метамодернизм преобразует их по-своему, задавая важные, не обезличивающими вопросы о бытии: например, о том, что такое реальность или как быть человеком. Так, постмодернистская ирония здесь зачастую трансформируется в постиронию (иронию, которой свойственна искренность); кроме того, можно заметить «поворот к человеку и его субъективному опыту, психологизм», попытку дать «надежду на жизнь после симулякров и на возрождение человеческого» [25].

На наш взгляд, это находит отражение в переводе «Ревизора», выполненном Битоном. С одной стороны, мы видим постмодернистские тенденции: внимание Битона к языку гоголевской комедии, становящемуся самоценным, разобщенность героев, «стертость» их личностного начала, хаотичность мира, в котором они существуют. Кроме того, можно заметить явное преувеличение пороков персонажей (в некоторых случаях даже гротескность, фантазмагоричность, как в случае с тремя сотнями гусей в суде или продажей больничных кроватей). Присутствует и трансформация образа Хлестакова, поскольку, когда приходят купцы, он интересуется у Осипа, не банкнотами ли они размахивают, в то время как в оригинале комедии он, как известно, всего лишь «простодушный лжец, не способный к каким-либо продуманным действиям, но в то же время с успехом выполнивший подсказанную ему обстоятельствами роль» [8. С. 659]. Кроме того, в битоновском варианте пьесы он получает больше денег. Что касается преувеличения пороков других персонажей, частный пристав говорит Городничему, что

не дает взятки, а берет их, поскольку кто-то должен подавать пример. И даже Доктор Гибнер дает Хлестакову взятку. Марья Антоновна начинает наряжаться в версии Битона не из-за Почтмейстера (хотя тот и упомянут позже), а из-за приезда ревизора: в таком случае ее несколько больше, чем в комедии Гоголя, интересует выгода. Нелепым представляется поведение Смотрителя училищ в момент, когда Хлестаков просит у него денег, поскольку сначала он долго не может найти их, а затем обнаруживает в своем носке. Не менее отталкивающим представляется и Хлестаков, все же берущий у него деньги, явно преодолевая отвращение.

В такой гиперболизации пороков персонажей, в их доведении до уродливо-комического предела можно заметить постмодернистский прием, иронию над жадностью и подхалимством, которое Битон считает значимым для понимания пьесы: «Пьеса об искусном подхалимстве – вот почему она обладает этим невероятным универсальным качеством» [2].

Так или иначе, постмодернистские приемы компенсируются прямо противоположными установками Битона на возможность существования ценностей и смыслов, что подчеркивает явленная в произведении проблема одиночества. В таком случае созданный им перевод можно считать находящимся «между» постмодернизмом и прежними (ценностными) устремлениями, которые вполне эквивалентны; это является характерным для метамодернизма.

Итак, в рассматриваемом переводе изначальный авторский замысел, сохраняя основополагающие черты, изменяется и становится отражением тенденций нынешней эпохи. Во многом совпадая с гоголевской, концепция Битона отличается большей ориентированностью на свободный выбор человека и его ответственность за него в мире, где крайне сложно найти какие-либо ориентиры и преодолеть пропасть между собой и Другим, эту ситуацию усугубляет духовная деградация современного общества. Взгляд драматурга на современность нельзя назвать оптимистичным: по его словам, «это комедия, основанная на самой мрачной из реальностей – той, что Гоголь лихо описал как “смех сквозь слезы”» [4], и она, «возможно, является изображением судьбы любой культуры, которая жертвует реальными человеческими ценностями в пользу алчности и карьеризма» [1]. Эта мысль подтверждается тем, что персонажи, наделенные некоторыми чертами постмодернистского героя, в силу своей морально-этической «глухоты» не способны к духовному прозрению и осуществлению подлинного акта коммуникации как с другими, так и с миром.

Трактовка Гоголя же несколько отличается и не обладает подобной однозначностью: он отдавал предпочтение взгляду на порочность персонажей с позиций христианских догматов, подразумевавших предзаданность расплаты за грехи, однако пьеса была создана в культурно-исторических условиях, позволявших говорить Гоголю, несмотря на все перипетии, о духовном единстве народа (см.: [26. С. 361–369]), потенциально могущем дать надежду на позитивное разрешение конфликта.

Важность для Битона ценностных установок, противопоставляемых эгоцентрическому поведению персонажей, может указывать на метамодернистские тенденции. Их присутствие, несмотря на модус текста, можно назвать позитивным явлением.

Можно упомянуть, что творчество Битона прежде не подвергалось концептуальному осмыслению ни в России, ни за рубежом. Встречаются лишь отдельные замечания, согласно которым сатирик считает, что «комедия успешна только тогда, когда действительно имеет ту же основу, что и серьезная драма» [27. С. 12]. Битон ясно дает понять, что смех для него ни в коем случае не обесценивает этическое послание произведений, хотя его концепция сатиры и подразумевает скорее развлечение, нежели нравоучительные наставления [28. Р. 12]. Константой всего творчества Битона можно назвать важность морально-этической

проблематики, ценностей и смыслов. При этом он вовсе не старается пренебречь исходным посылом тех пьес, которые переводит и адаптирует для сцены, а, напротив, стремится проникнуться их духом. По его словам, «переводя пьесу, вы вступаете в очень напряженные и сложные отношения с ее авторами. Иногда вам кажется, что вы пригласили их к себе домой» [28]. Стремлением Битона является создание пьес, близких современному зрителю и смешных для него. Будучи сатириком, автор рассматриваемой адаптации использует лишь некоторые постмодернистские приемы, не сводя ее значение исключительно к ним. Его взгляд на комедию «Ревизор», скорее, является его собственным осмыслением ее значения с учетом современных реалий. В связи с этим едва ли можно сказать, что авторское задание Гоголя сознательно противопоставляется Битоном своей адаптации.

Список источников

1. Alistair Beaton. URL: <http://www.alistairbeaton.com/biography.html> (дата обращения: 01.07.2021).
2. Gogolwhack adventures. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2005/jun/01/theatre1> (дата обращения: 01.07.2021).
3. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. 413 с.
4. Gogol N.V. *The Government Inspector*. Translated and adapted by Alistair Beaton. London: Oberon books Ltd, 2012.
5. Полторацкий Н.П. Иван Александрович Ильин. Жизнь, труды, мировоззрение. Нью-Йорк: Эрмитаж, 1989. 320 с.
6. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2003. 910 с. Т. 4.
7. Прозоров В.В. «Ревизор» Гоголя, комедия в пяти действиях. Саратов: ИЦ «Добродей»; ГП «Саратовтелефильм», 1996. 80 с.
8. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА, 2013. 748 с.
9. Берковский Н.Я. Литература и театр: статьи разных лет. М.: Искусство, 1969. 638 с.
10. Лебедева О.Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014. 472 с.
11. Буданова И.Б., Жиликова Э.М. А.Н. Островский – переводчик итальянских драматургов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 234 с.
12. Павлов А.В. Многомерность провинциализма // Топос: литературно-философский журнал. URL: <https://www.topos.ru/article/1504> (дата обращения: 01.07.2021).
13. Антология современной британской драматургии. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 768 с.
14. Кириченко Д.А. Коммуникация насилия в современной «Новой драме» // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. 2015. Вип. V. С. 40–45.
15. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М.: Новое литературное обозрение, 2012. 376 с.
16. “Daffodils” by William Wordsworth // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2005/02/03-639> (дата обращения: 01.07.2021).
17. Цендровский О.Ю. Между Ницше и Буддой: счастье, творчество и смысл жизни. М.: АСТ, 2021. 448 с.
18. Валова О.М., Семерикова В.Р. Проблема деградации личности и общества в восприятии современных британских драматургов (на материале пьес М. Карп «Порция Кохлан» и К. Элиота «Искусственное дыхание») // Общество. Наука. Инновации (НПИК-2017): сб. статей: Всерос. ежегод. науч.-практ. конф., 1–29 апреля 2017 г. Киров: Науч. изд-во ВятГУ, 2017. С. 3275–3280.
19. Логутов А.В. Мечта о понимании // Иностранная литература. 2009. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2009/2/mechta-opyimaniya.html> (дата обращения: 01.07.2021).
20. Калашникова Е.Л. Новые «молодые рассерженные» с берегов Альбиона // Русский журнал. 2008. URL: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Novye-molodye-rasserzhennye-s-beregov-Al-biona> (дата обращения: 01.07.2021).
21. Джон Китс. Ода к соловью // Стихи.ру. URL: <https://stihi.ru/2010/09/16/3683> (дата обращения: 01.07.2021).
22. Третьяков Е.О. Субстрат повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм» в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Жуковский и другие: материалы Междунар. науч. чтений памяти Александра Сергеевича Янушкевича: К 75-летию со дня рождения, Томск, 17–20 сентября 2019 г. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2020. С. 407–428.
23. Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма. М.: Рипол-классик, 2020. 342 с.
24. Морева А. Литература метамодернизма: стратегии и тактики идентификации // Ludus. Новые тексты о культуре. Приложение к «Международному журналу исследований культуры». 2019. URL: <http://ludus.culturalresearch.ru/rubriki/art/literatura-metamodernizma-strategi/> (дата обращения: 03.12.2021).
25. Сербинская В.А. Метамодернизм: проблема определения // Metamodern. Журнал о метамодернизме. 2017. URL: <https://metamodernizm.ru/literature-metamodernism/> (дата обращения: 25.01.2022).
26. Гоголь Н.В. Светлое воскресенье // Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6: Статьи / ком. Ю. Манна. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
27. Ethical Debates in Contemporary Theatre and Drama // Contemporary Drama in English. 2012. Vol. 19. 247 p. URL: <http://57333770.swh.strato-hosting.eu/wp-content/uploads/2016/05/cde19.pdf> (дата обращения: 15.12.2021).
28. Translating Bertolt Brecht and other house guests. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2009/sep/30/translating-bertolt-brecht> (дата обращения: 15.12.2021).

References

1. Alistair Beaton. (2021) *Biography*. [Online] Available from: <http://www.alistairbeaton.com/biography.html> (Accessed: 01.07.2021).
2. *The Guardian*. (2005) Gogolwhack adventures. [Online] Available from: <https://www.theguardian.com/stage/2005/jun/01/theatre1> (Accessed: 01.07.2021).
3. Mann, Yu.V. (1988) *Poetika Gogolya* [Gogol's Poetics]. 2nd ed. Moscow: Khudozh. lit.
4. Gogol, N.V. (2012) *The Government Inspector*. Translated and adapted by Alistair Beaton. London: Oberon books Ltd.

5. Poltoratskiy, N.P. (1989) *Ivan Aleksandrovich Il'in. Zhizn', trudy, mirovozzrenie* [Ivan Aleksandrovich Ilyin. Life, works, outlook]. New York: Ermitazh.
6. Gogol', N.V. (2003) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 t.* [Complete works and letters: in 23 volumes]. Vol. 4. Moscow: Nauka.
7. Prozorov, V.V. (1996) "Revizor" Gogolya, komediya v pyati deystviyakh [Gogol's The Government Inspector, a comedy in five acts]. Saratov: ITs "Dobrodeya"; GP "Saratovteflil'm".
8. Yanushkevich, A.S. (2013) *Istoriya russkoy literatury pervoy trety XIX veka: ucheb. posobie* [History of Russian literature of the first third of the 19th century: textbook]. Moscow: FLINTA.
9. Berkovskiy, N.Ya. (1969) *Literatura i teatr: stat'i raznykh let* [Literature and theater: articles of different years]. Moscow: Iskusstvo.
10. Lebedeva, O.B. (2014) *Poetika russkoy vysokoy komedii XVIII – pervoy trety XIX vekov* [Poetics of Russian high comedy of the 18th – first third of the 19th centuries]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
11. Budanova, I.B. & Zhilyakova, E.M. (2018) *A.N. Ostrovskiy – perevodchik ital'yanskikh dramaturgov* [A.N. Ostrovsky, a translator of Italian playwrights]. Tomsk: Tomsk State University.
12. Pavlov, A.V. (2003) *Mnogomernost' provintsializma* [Multidimensionality of provincialism]. [Online] Available from: <https://www.topos.ru/article/1504> (Accessed: 01.07.2021).
13. Genina, A. & Romina, O. (eds) (2008) *Antologiya sovremennoy britanskoy dramaturgii* [Anthology of contemporary British drama]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
14. Kirichenko, D.A. (2015) Kommunikatsiya nasiliya v sovremennoy "Novoy drame" [Communication of violence in the modern "New Drama"]. *Naukovi zapiski Berdyans'kogo derzhavnogo pedagogicheskogo universitetu*. V. pp. 40–45.
15. Lipovetskiy, M. & Boymers, B. (2012) *Perfomansy nasiliya: literaturnye i teatral'nye eksperimenty "novoy dramy"* [Performances of violence: literary and theatrical experiments of the "new drama"]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
16. Wordsworth, W. (2005) *Daffodils*. [Online] Available from: <https://stihi.ru/2005/02/03-639> (Accessed: 01.07.2021).
17. Tsendrovskiy, O.Yu. (2021) *Mezhdru Nitshe i Buddoy: schast'e, tvorchestvo i smysl zhizni* [Between Nietzsche and Buddha: happiness, creativity and the meaning of life]. Moscow: AST.
18. Valova, O.M. & Semerikova, V.R. (2017) [The problem of the degradation of the individual and society in the perception of modern British playwrights (on the material of the plays "Portia Coghlan" by M. Carr and "Mouth to Mouth" by K. Elyot)]. *Obshchestvo. Nauka. Innovatsii (NPK-2017)* [Society. Science. Innovations (NPK-2017)]. Conference Proceedings. 1–29 April 2017. Kirov: Vyatka State University. pp. 3275–3280. (In Russian).
19. Logutov, A.V. (2009) *Mechta o ponimani* [Dreaming of understanding]. *Inostrannaya literatura*. 2. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/inostran/2009/2/mechta-o-ponimani.html> (Accessed: 01.07.2021).
20. Kalashnikova, E.L. (2008) *Novye "molodye rasserzhennye" s beregov Al'biona* [The new "young angry" from the shores of Albion]. *Russkiy zhurnal*. [Online] Available from: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Novye-molodye-rasserzhennye-s-beregov-Al-biona> (Accessed: 01.07.2021).
21. Keats, J. (2010) *Oda k solov'yu* [Ode to a nightingale]. Translated from English. [Online] Available from: <https://stihi.ru/2010/09/16/3683> (Accessed: 01.07.2021).
22. Tret'yakov, E.O. (2020) [Substratum of the story "Bornholm Island" by N.M. Karamzin in N.V. Gogol's comedy "The Government Inspector"]. *Zhukovskiy i drugie* [Zhukovsky and others]. Proceedings of the International Readings in Memory of Alexander Yanushkevich: On the occasion of his 75th birthday. Tomsk. 17–20 September 2019. Tomsk: Tomsk State University. pp. 407–428. (In Russian).
23. van den Akker, R., Gibbons, A. & Vermeulen, T. (eds) (2020) *Metamodernizm. Istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma* [Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism]. Translated from English by V.M. Lipka. Moscow: Ripol-klassik.
24. Moreva, A. (2019) *Literatura metamodernizma: strategii i taktiki identifikatsii* [Literature of metamodernism: strategies and tactics of identification]. [Online] Available from: <http://ludus.culturalresearch.ru/rubriki/art/literatura-metamodernizma-strategi/> (Accessed: 03.12.2021).
25. Serbinskaya, V.A. (2017) *Metamodernizm: problema opredeleniya* [Metamodernism: the problem of definition]. [Online] Available from: <https://metamodernizm.ru/literature-metamodernizm/> (Accessed: 25.01.2022).
26. Gogol', N.V. (1986) *Svetloe voskresen'e* [A Bright Sunday]. In: *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols]. Vol. 6. Moscow: Khudozh. lit.
27. Berninger, M. & Reitz, B. (eds) (2012) *Ethical Debates in Contemporary Theatre and Drama*. In: Middeke, M. (ed.) *Contemporary Drama in English*. Vol. 19. [Online] Available from: <http://57333770.swh.strato-hosting.eu/wp-content/uploads/2016/05/cde19.pdf> (Accessed: 15.12.2021).
28. *The Guardian*. (2009) Translating Bertolt Brecht and other house guests. [Online] Available from: <https://www.theguardian.com/stage/2009/sep/30/translating-bertolt-brecht> (Accessed: 15.12.2021).

Информация об авторах:

Степовая В.И. – аспирант кафедры истории русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: ste8120@mail.ru

Третьяков Е.О. – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: shvarcengopf@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

V.I. Stepovaya, postgraduate student, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ste8120@mail.ru

E.O. Tretyakov, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: shvarcengopf@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.10.2021;
одобрена после рецензирования 16.06.2022; принята к публикации 29.07.2022.

The article was submitted 21.10.2021;
approved after reviewing 16.06.2022; accepted for publication 29.07.2022.