

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 82—90.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 82—90.

Научная статья

УДК 821.133.1“18”

DOI: 10.46726/И.2024.4.9

КАК П.В. КОРВИН-КРУКОВСКИЙ И А. ДЮМА-СЫН ВО ФРАНЦИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО «ПЕРЕПИСЫВАЛИ»

Александр Николаевич Таганов

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия,
shishtag@mail.ru

Аннотация. В статье исследуется актуальная для настоящего времени проблема взаимодействия и взаиморепрециции различных национальных культур. В этой связи сопоставляются пьесы «Данишевы», написанная П.В. Корвин-Круковским совместно с А. Дюма-сыном, и «Воспитанница» А.Н. Островского. В процессе рассмотрения указанных текстов в научный обиход вводится новый фактический материал, позволяющий изучить реакцию на представленную в драме «Данишевы» картину русской жизни XIX века как со стороны французского, так и русского зрителей. В результате предпринятое сравнение дает возможность показать механизм художественной трансформации русской действительности, представленной в драматургии Островского, в соответствии со стереотипами, сложившимися в конце XIX века в восприятии России за рубежом.

Ключевые слова: драматургия, П.В. Корвин-Круковский, А. Дюма-сын, А.Н. Островский, стереотипы, лубок, пародия

Для цитирования: Таганов А.Н. Как Корвин-Круковский и Дюма-сын во Франции А.Н. Островского «переписывали» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2024. Специальный выпуск. С. 82—90.

Последние десятилетия XIX века во Франции отличаются повышенным интересом к культуре России. Этому способствуют разные факторы. Что касается литературы, здесь важную роль сыграло открытие французами русской классики. В этом плане особое значение приобретает выход в свет книги Мельхора де Вогюэ «Русский роман» (1886), публикации многочисленных романов, написанных в стиле «а ла русс», в результате чего формируется определенный стереотип русского человека, восточной загадочной души, живущей по своим имманентным, не всегда понятным европейцу законам. Так, например, создавая психологический портрет русского мыслителя, де Вогюэ пишет в одном из своих художественных произведений: «Находясь в этих испарениях мысли, его ум испытывал наслаждение подобное тому, которое испытывало его тело в пару русской бани, в ее теплой атмосфере, которая не представляет собой ни воду, ни воздух, а нежный туман» [Vogüé: 11]. Россия, представляющая собой, с точки зрения автора, сложную смесь безумства, героизма, слабости, мистицизма, практицизма, при попытке сближения с европейской культурой становится похожей на дикое дерево, к которому прививаются идеи Запада, в результате чего появляется новый плод, питаемый «диким соком», «плод измененный, порой чудовищный» [Там же: 83].

Что касается русских писателей, они, как правило, имели достаточно полное представление о французской действительности и культуре. А.Н. Островский

был не исключением. Однако взаимоотношения Островского с Францией складывались неоднозначно. Драматург ценил французскую литературу, в то же время французы мало интересовались творчеством русского писателя. Его пьесы почти не присутствовали в репертуаре французских театров. Во всяком случае, как отмечают исследователи, «ни одно произведение Островского при жизни автора во Франции не было опубликовано и поставлено на сцене» [Зингер, Филонова: 278]. Когда все же пьеса «Гроза» в 1889 году появилась в Париже в театре Бомарше, ее, как отмечается в основательном исследовании Г.Р. Зингер и К.Г. Филоновой, ожидал провал и множество самых противоречивых оценок в парижской прессе. При этом авторы работы утверждают, что неуспех постановки объяснялся не только скверным переводом, плохим подбором актеров и весьма экстравагантной трактовкой. Причины коренились в другом: «Театр Островского и главенствующая традиция современной ему французской сцены были разнонаправленны: первый приводил зрителя к частной и конкретной, но характерной ситуации и через нее, изнутри, раскрывал обусловившие ее общественные отношения; вторая уводила зрителя от конкретности и создавала ситуации идиллические; целью первого был определенный нравственный идеал, он стремился к некоторому общественно-этическому совершенству, целью второй была “вненравственная” идеальность, и ее стремлением было совершенство интриги, мизансцены, словесного, музыкального и декоративного оформления, т. е. эстетизация буржуазного уклада» [Там же: 281].

Не менее важным было и то, что для французской публики пьесы Островского не укладывались в стереотипы представлений о русской действительности и русском характере. В этой связи примечательна история с мелодрамой «Данишевы» (“Les Danicheff”), поставленной в 1876 году на сцене парижского театра Одеон, автором которой значился Пьер Невский. Под этим псевдонимом скрывался выходец из России Петр Васильевич Корвин-Круковский (1844—1899; во Франции его имя часто звучало как Пьер де Корвен-Круковский). Кроме того, широкую огласку получил тот факт, что в написании пьесы принял самое активное участие А. Дюма-сын. [См.: Золя, Дмитриева].

Пьеса имела грандиозный успех у французской публики и вызвала весьма доброжелательные отзывы в прессе. Откликаясь на постановку пьесы, «Театр модерн иллюстре» сообщал: «Когда в начале 1876 года *Данишевы* были впервые сыграны на сцене Одеона, вся пресса провозгласила триумф пьесы. <...> Ничего более светлого, более энергичного, более “захватывающего” мы уже давно не видели в театре» [Le Théâtre moderne...: 2].

Известный критик того времени Эмиль Монтегю увидел в драме «картину современного русского общества, причудливого и сложного мира, где старая патриархальная и деревенская цивилизация сочетается с элегантно-стью, привезенной из зарубежных столиц, феодальной по привычкам и демократической по инстинктам, скептической на словах и религиозной в глубине души» [Montégut: 687]. «В любом случае, — считает критик, — есть одна вещь, которая не подлежит сомнению, это то, что впечатление, которое производит пьеса *Данишевы*, абсолютно моральное и здоровое» [Там же: 689].

Как отмечает французская исследовательница Э. Анри-Сафье, «Пьеса имела успех буквально европейского масштаба. Во Франции она шла четыре сезона подряд, потом снова игралась в 1884, 1885 и, наконец, в 1908 гг., когда в Париже шли русские сезоны» [Анри: 23].

Отклики на пьесу продолжают появляться в прессе и после премьеры — в связи с возобновлением ее постановок. Так, весьма авторитетный журналист

и критик Луи Гандеракс в 1884 году посвящает одну из своих статей судебному процессу, возникшему из-за разногласий между авторами «Данишевых» по поводу новых театральные реализации пьесы [Ganderax 1884a]. В том же году, когда Франция отмечала 200 лет со дня смерти П. Корнеля, предпринимая обзор репертуаров некоторых французских театров, Гандеракс обращается и к вновь поставленной пьесе «Данишевы», а вспоминая о самоотверженном поступке одного из ее героев — Осипа, сравнивает этот персонаж с корнелевским Полиевктом [Ganderax 1884b].

Как считает Е.Е. Дмитриева, затронутая в пьесе тематика — «история любви молодого дворянина к воспитаннице своей матери, противодействующей влюбленным во имя сохранения чести рода», традиционна для русской литературы. В качестве примера исследовательница приводит отрывок из неоконченного романа В.Ф. Одоевского «Катя, или История воспитанницы». Однако главная интрига в истории с возникновением пьесы «Данишевы» на французской сцене заключается в том, что, если искать более близкие ее источники, здесь вновь необходимо вспомнить имя А.Н. Островского. Так, уже упоминавшаяся Э. Анри-Сафье достаточно убедительно показывает в своих работах, что эта пьеса являлась «всего лишь переделкой, или переложением на французский лад (то есть в “style russe”») [Анри: 23; Henry-Safier] драмы Островского «Воспитанница» (1858). В поддержку своей версии Анри-Сафье пишет, что еще раньше во французском журнале «Ревю д’Ар драматик» (“Revue d’Art dramatique”) Михайл Ашкинази (1851—1914), говорил о заимствовании сюжета и персонажей «Данишевых» из этой драмы Островского (см.: [Henry-Safier: 130]).

Несмотря на то, что документальных фактов, поддерживающих это утверждение нет, оно представляется весьма убедительным. Кроме того, даже безотносительно к фактически подтвержденной достоверности родственной близости двух пьес, оно позволяет с предельной отчетливостью выявить различие в восприятии конкретной русской действительности с разных национальных точек зрения. А поскольку драматургия автора «Грозы» в тот момент была наиболее правдивым отображением русской жизни, пьеса Пьера Невского в любом случае является попыткой «переписать» Островского.

Что касается сходства двух пьес, оно действительно отчетливо проявляется и в сюжете, и в расстановке действующих лиц. В обоих случаях речь идет о бедной безродной девушке, находящейся на воспитании у богатой родовитой дамы, которая планирует выдать ее замуж по своему произволу, в то время как девица испытывает симпатию к сыну хозяйки. В пьесе Островского это сирота из крестьянской семьи, семнадцатилетняя Надя, помещица Уланбекова и ее сын Леонид, которого мать пытается оградить от своей воспитанницы, выбрав ей в мужья весьма сомнительного образа жизни молодого человека Неглигентова.

Во французском варианте эта драматургическая основа продолжает существовать, но ее трактовка и развитие кардинально меняют суть происходящего. У Островского в завершении представленной истории возникает намек на трагический финал, подобный тому, который мы находим в «Грозе». Он просматривается в последней фразе, произнесенной главной героиней, после крушения ее надежд на серьезные отношения с сыном хозяйки: «Надя (*с отчаянием*). Ни помощников, ни заступников мне не надо! Не надо! Не хватит моего терпения, так пруд-то у нас не далеко! [Островский: 200].

Авторы «Данишевых» значительно перерабатывают оригинальный сюжет, учитывая стереотипные представления французской публики о России и о русской душе. Действие поочередно происходит, как это следует из авторских

ремарок, в поместье графини Данишефф, в поселении под названием Шарва¹, расположенном где-то на Волге, в московском доме Лидии Валанофф и в русской избе, находящейся в неких Морозовичах. Как и у Островского, в этой пьесе присутствуют представители высшего света (графиня Данишефф, ее сын Владимир, князь Валанофф и его дочь Лидия), крепостная девушка Анна, но вместо жалкого пьяницы, приказного Неглигентова из пьесы «Воспитанница» вводится благородный и благовоспитанный кучер Осип. Кроме того, появляются православный поп, предприниматель из освобожденных крепостных Захаров и представитель «цивилизованного» мира — молодой атташе французского посольства Роже де Тальде.

Сюжетная канва драмы Островского во французской пьесе в соответствии с представлениями о загадочной и экзальтированной русской душе изрядно мелодраматизируется. При этом в силу вступают законы «хорошо сделанной» французской бульварной драматургии, находящейся в полном противоречии с жестокой правдой жизни, представленной в произведениях русского драматурга. Судьба главной героини Анны складывается вполне благополучно: выданная насильно за кучера Осипа, она в конце концов по воле авторов обретает счастье в брачном союзе с хозяйским сыном Владимиром, которого искренне любит. Осип, зная о чувствах жены и проявляя неимоверную деликатность по отношению к ней и ее чести, а также высочайшее почтение по отношению к своему господину, находит способ узаконить их брак, уйдя в монастырь. Особое впечатление, очевидно, на французского зрителя должны были произвести два последних действия, но с точки зрения русского человека они представляются самыми нелепыми. В третьем акте перед публикой предстал интерьер крестьянской избы, заданный авторскими ремарками: бревенчатые стены, простые без обивки стулья, деревянные лавки, изразцовая печь, узкие оконца, но наряду с этим в том же пространстве размещались комфортабельный мягкий шезлонг, застекленный шкаф с рисунками, пасхальными яйцами, с обеих сторон которого подвешены «полотенца для рук, украшенные красными и голубыми кружевами», здесь же — «дорогой рояль», на котором по ходу действия Анна играет не только русские мелодии, но и мазурку Шопена, а рядом — «этажерка, заполненная музыкальными тетрадами» [Newsky: 81]. Анна и Осип ведут добропорядочный образ жизни, наполненный духовными устремлениями. Анна, заботясь об образовании Осипа, становится его учительницей, а он, проявляя успехи в обучении, беспокоится о душевном самочувствии супруги, дарит ей цветы, произносит галантные высокопарные слова, странно звучащие в устах кучера, и при этом, подобно героям классицистской трагедии, раздираем внутренним психологическим конфликтом между своими чувствами и долгом по отношению к хозяину. Кульминационным моментом в разрешении этого конфликта становится решение Осипа уйти в монастырь, дабы устранить все запреты на повторный брак Анны: «Я любил эту женщину, которая не любила меня, и я не хочу, чтобы она страдала как страдал я» [Там же: 130].

По справедливому замечанию Э. Анри-Сафье, «В пьесе демонстрируются вкусовые пристрастия эпохи, с ее упрощенным взглядом на русскую культуру, воспринимаемую как экзотика, как лубок, как архаика» [Анри: 26]. В отличие от реальной действительности, предстающей в драмах Островского, такой препарированный русский мир вполне устраивал французского зрителя.

¹ Первоначальный вариант пьесы Корвин-Круковского назывался «От Шарвы к Шарве» («De Sharva a Sharva»).

Естественно, совсем другое впечатление испытывали русские зрители, имевшие возможность увидеть пьесу на французской сцене. Так, в письме от 26 ноября (8 декабря) 1876 года к своему брату Николаю Сергеевичу И.С. Тургенев писал из Парижа: «Пьеса “Данишевы” (“Les Danicheff”) имела точно большой успех в Одеоне; автор ее некто г-н Корвин-Крюковский. Но она была вся переделана Александром Дюма-фисом; в ней, между прочим, фигурировал великодушный кучер Осип, который выражался следующими фразами: “La pudeur de la vierge est comme une fleur délicate et pure, mais celle de la femme a je ne sais quoi d’auguste et de sacré!”². И тут же прибавлял: “Apportez un samoouar!”³. И публика говорила: “Quelle couleur locale! Quelle étude profonde des moeurs russes!”⁴ [Тургенев 15, кн. 1: 235].

В 1885 году в письме к А.А. Давыдовой С.Я. Надсон писал: «Раз заглянул в здешний театр и нахохотался до слез в знаменитой драме “Данишевы”, несмотря на прелестную игру Паска. Судя по газетным рецензиям, в России идет она в значительно измененном виде и, конечно, более толково обставленная; а здесь этот поп в каком-то невозможном костюме, эта дворня княгини Данишевой, состоящая, к моему удивлению, из каких-то полукавалергардов, полумужиков, черкесов и турчанок, этот кучер Осип, которого французы называли Озип, рассуждающий о цветах и переворачивающий ноты на рояле Анюты, — все это заставляло смеяться до неприличия...» (цит. по: [Ватсон: XXXII]).

Впрочем, и среди французских литераторов были те, кто весьма скептически отнесся к этому произведению. Одним из первых принципиальным критиком пьесы выступил Э. Золя. Его мнение во многом совпадает с оценкой Тургенева, с которым он тесно общался. В свою очередь, Тургенев делал все, чтобы поддержать точку зрения Золя, утверждая, что пьесы Корвин-Крюковского не дают никакого представления о подлинно русском театре. Так, говоря о его пьесе «Княжна Боровская», поставленной в Париже в 1878 году, в письме к Золя от 30 ноября (12 декабря) того же года, написанном на французском языке, он утверждает: «Автор “Княжны Боровской” не имеет никакого имени в России, это меньше, чем нуль. Если бы его первая пьеса “Данишевы” была поставлена в России, она тотчас бы провалилась под хохот и свист — и вот кого считают представителем русского театра во Франции! <...> Вы знаете, что я всегда намеревался познакомить вас с нашим настоящим театром — и я это непременно сделаю, как только вы вернетесь в Париж — но все русские были бы вам признательны, если бы вы теперь же, в вашем следующем фельетоне, восстановили истину. Право, слишком печально видеть в г. Крюковском (!!!) представителя русского театра во Франции!» [Тургенев 16, кн.1: 215—216, 295].

В 1876 году Золя публикует статью о «Данишевых» в майском номере журнала «Ле Бьен публик» (“Le Bien public”), которая позднее войдет в его сборник «Наши драматурги» (“Nos auteurs dramatiques”, 1881). Золя не называет первоисточников, не связывает пьесу с Островским, тем не менее, его критика позволяет понять различие между русским и французским театром того времени.

Золя во многом обуславливает специфику пьесы участием в ней А. Дюма-сына, повлиявшим на Корвин-Крюковского и на первоначальный вариант его произведения: «Рассказывали, что какой-то неизвестный сочинитель передал г-ну

² Стыдливость девственницы подобна нежному и чистому цветку, но в стыдливости женщины есть нечто высокое и святое!» (фр.)

³ «Подайте самовар!» (фр.)

⁴ «Как передан местный колорит! Какое глубокое знание русских нравов!» (фр.)

Дюма драму; ее сюжет поразил нашего драматурга своей оригинальностью. Но кое-что там могло оскорбить французскую публику, и г-н Дюма указал автору, в каком направлении следует переделать пьесу, а затем взялся продвинуть ее на сцену» [Золя: 221—222]. С точки зрения Золя, определить долю соавторства г-на Дюма совсем нетрудно: «Г-н Корвин-Круковский, очевидно, принес ему первый акт и основную сцену третьего. Я полагаю, что г-н Дюма сохранил от первоначальной пьесы только этот акт и эту сцену. Все остальное либо принадлежит ему, либо в корне им переделано» [Там же: 225]. В соответствии с этим в пьесе, с точки зрения Золя, возникают «грубо намалеванные образы» [Там же] и картины, соответствующие ожиданиям французского зрителя, но дикие для русского театрала, «кое-что прямо бьет в глаза своей топорностью» [Там же: 230]. Так, например, две старые девы-приживалки графини «представляют собой нелепые карикатуры, им место в водевиле», в сцене венчания Анны и Осипа «нет и тени правдоподобия», кроме того, «венчание не могло состояться в домашней часовне графини», образ Осипа, слезливого фразера, насквозь фальшив». «А сцена третьего акта, — пишет Золя, — где мы видим Осипа и Анну в избе, вызвала бы хохот у русской публики. Крепостной жалуется, что его жена, или, выражаясь его языком, “сестра”, больше не поет за пианино старинных народных песен. А сам он, очевидно, желая подать ей пример, напевает арию без слов, и мы узнаем современный сентиментальный романс, которого, разумеется, ни один кучер не распевал в России в ту эпоху» [Там же].

В том же году, когда был опубликован критический отзыв Золя, появилась еще более резкая реакция на драму «Данишевы». Речь идет о пьесе-пародии в одном акте и двух картинах Эмиля Дебо, Альбера Фикса и Анри Мейера, под названием «Дюмашевы, или Верный кучер. Пародия на пьесу театра “Одеон” “Данишевы” в одном акте и двух картинах» (“*Les Dumacheff ou Le Cocher fidèle. Parodie de la pièce de l’Odéon: Les Danicheff en un acte et deux tableaux*”). В пьесе явно в издевательской форме обыгрывался сюжет, набор персонажей «Данишевых» и само обращение к русской теме. Вся интрига пьесы внешне повторяет пародируемый оригинал: мать, графиня Дюмашефф, мечтает выдать сына Владимира за дочь князя, но Владимир любит безродную девицу Нана, которая служит маникюршей у его матери. Так же, как и в пародируемой пьесе, мать обманом через заключение договора с сыном выдает Нана за своего кучера.

Пародийная игра с текстом затевается авторами начиная с названия, которое открыто намекает на пародируемый объект. Во французском варианте этой фамилии — Dumacheff — весьма явственно читается: Дюма — шеф, хозяин. Пародирование продолжается и на уровне персонажей. Нелепость для русской действительности имен большинства из них (исключение — Владимир) сочетается со столь же странными ассоциациями, которые порождают их смысл и звучание. Кроме уже указанной трансформации фамилии Данишефф, есть и другие. Кучер Осип превращается в Остипа (Ostyp), Анна — в “Nana me-v’la”, что можно прочитать как «Нана-вот-она-я». Фамилия князя и его дочери — Валанофф — заменяется странным созвучием Кафеланос (Kafélanos), в котором французу слышится «кофе», «кафе», а русскому зрителю еще и «нос». Француз Тальде (Taldé) в пародии обретает имя Тьенлде (Tienldé), в котором можно увидеть присутствие повелительной формы глагола “tiens” — («держи») и слова “le dé” («игральная кость»). Кроме того, в пьесе появляются странные безымянные и не участвующие в разговорах персонажи: доктор, который не расстается с привязанным к нему складным стулом, и музыкант, постоянно держащий в руках достаточно редкий медный духовой инструмент — офиклеид. При этом все персонажи одеты весьма экстравагантно

или эксцентрично: светские дамы в бальных нарядах, мужчины во фраках. Владимир Дюмашефф предстает перед зрителем в костюме польского улана и с копьём в руках, поскольку обязался по соглашению с матерью «вступить в двадцать пятый Невский полк уланов на роликовых коньках».

Механизм пародийного переосмысления «Дюмашевых» доводит до абсурдного завершения стереотипные представления о российской действительности через приемы, зачастую напоминающие стилистику театрального авангарда XX века. Текст пародии насыщен множеством логических и временных неувязок, парадоксальной словесной игрой, обилием слов, причем не только фамилий, оканчивающихся на «офф». Обе картины заканчиваются нелепыми стишками, произносимыми персонажами хором. В пьесе причудливо соединяются высокое, трагедийное и фарсовое начала. Один из ярких примеров подобного построения текста — монолог Нана, где явно угадывается шекспировское звучание, которое тут же переходит в тональность смысловой нелепицы: “To be or not to be, that is the questionoff! — L'être ou ne pas l'être! — Quoi? mariée! — Car je suis mariée et je ne le suis pas! — Mariée à un cocher... à un cocher qui est bouché! Oui, bouché! car il faut l'être pour ne pas voir... (Elle se regarde d'un air satisfait)”⁵ [Desbeaux E., Fix A., Meyer H.: 22].

Подобно Анне, Нана заботится об образовании Остипа, но набор преподаваемых предметов выглядит странным: астрономия, музыка, грамматика и рыбоводство. Классический внутренний конфликт страсти и долга, который испытывает персонаж «Данишевых» — Осип, авторами пародии превращается в буффонаду благодаря словесной игре, построенной вокруг кувшина, с помощью которого Остип пытается остудить пожар своей страсти, прикладывая его к сердцу. Обыгрывая особое отношение Осипа к Анне, честь которой он хранит как большую драгоценность, авторы пародии заставляют Остипа сравнивать Нана с найденным портмоне и содержать ее в своем доме, как товар на складе. Возвращая ее Владимиру, он предоставляет ему опись своего имущества, где Нана значится под номером 77,777. Таким образом драматурги-пародисты, выражая свое отношение к пьесе «Данишевы», переводят ее из разряда трогательной мелодрамы в лишенный всякой правдивости и смысла фарс.

Подводя итоги сценической истории «Данишевых», можно вновь обратиться к уже упоминавшейся работе Золя, весьма точно определившего суть этой драмы, говоря, что ее авторы породили на свет «некое чудовище — пьесу из русской жизни, которая так офранцужена в угоду парижской публике, что вполне ей понятна и вызывает аплодисменты. Получилось нечто вроде японской фарфоровой вазы, водруженной буржуазкой из предместья Марэ на золоченую жестяную подставку, ловко сработанную нашим мастером» [Золя: 226]. В заключение Золя добавляет: «Меня сочтут, быть может, чересчур строгим критиком, но ведь можно сделать весьма простой опыт: поставить “Данишевых” в Санкт-Петербурге. Я убежден, и не без оснований, что эта пьеса немислима в России, она вызовет там гомерический хохот. Не случайно г-н Корвин-Круковский, русский соавтор г-на Дюма, не пытается стяжать лавры у своих соотечественников. Что его удерживает?» [Там же: 234].

⁵(«Быть или не быть, вот в чем вопрософф! — Быть или не быть! — Что? — замужем! — Потому что я замужем, и в то же время нет! — Замужем за кучером... кучер, который сер! Да, сер! потому что нужно быть таким, чтобы не видеть... (Она смотрит на себя с довольным видом)» (фр., перевод мой. — А. Т.)

Известно, что Корвин-Круковский не удержался от соблазна представить драму русскому зрителю: в 1885 году пьеса была переведена им совместно с С.С. Татищевым и поставлена в Александрийском театре под названием «Анюта». По этому поводу Ашкенази писал: «Несмотря на то, что исполнение было блестящим, а роль Анюты играла мадам Савина, наша Сара Бернар, спектакль “Данишевы” провалился под свист и улюлюкание. Дело в том, что художественная условность не играет никакой роли на русской сцене. Там в качестве абсолютного монарха царит правда» (перевод мой. — *А. Т.*) (цит. по: [Анри: 28]).

Список источников

- Островский А.Н. Воспитанница // Островский А.Н. Полное собрание сочинений и писем: в 18 т. Т. 2: Сочинения, 1855—1863. Кострома: Костромиздат, 2020. С. 163—200.
- Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 18 т. М.: Наука, 1982—2018. — In Russ.)
- Newsky P. *Les Danicheff. Comédie en quatre actes, en prose*, Paris: Calmann Lévy, éditeur, 1885, 133 p.
- Desbeaux E., Fix A., Meyer H. *Les Dumacheff ou Le Cocher fidèle. Parodie de la pièce de l’Odéon: Les Danicheff en un acte et deux tableaux*, Paris: Librairie coloriée, 1876, 32 p.

Список литературы / References

- Анри Э. Из истории первоначальной рецепции Островского в Париже («Данишевы» Невского-Дюма и «Воспитанница» Островского) // От текста к сцене: Российско-французские театральные взаимодействия XIX—XX веков. М.: ОГИ, 2006. С. 19—28.
- (Enry E. From the history of Ostrovskiy's initial reception in Paris (Nevsky's-Dumas “Les Danicheff” and Ostrovskiy's “Pupil”), *From text to stage: Russian-French theatrical interactions of the XIX—XX centuries*, Moscow, 2006, pp. 19—28. — In Russ.)
- Ватсон М.В. Семен Яковлевич Надсон // Надсон С.Я. Полн. собр. соч. Т.1. Петроград: Издание товарищества А.Ф. Маркса, 1917. С. III—XLVIII.
- (Watson M.V. Semyon Yakovlevich Nadson, *Nadson S.Ya. The Complete Works, vol.1*, Petrograd, 1917, pp. III—XLVIII. — In Russ.)
- Дмитриева Е.Е. Корвин-Круковский // Русские писатели. XI—XX вв. Т. 3: Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. С. 67—68.
- (Dmitrieva E.E. Korvin-Krukovskiy, *Russian writers. XI—XX centuries, vol. 3: Russian writers. 1800—1917: Biographer dictionary*, Moscow, 1994, pp. 67—68. — In Russ.)
- Зингер Г.Р., Филонова К.Г. Островский во Франции // Литературное наследство. Т. 88: А.Н. Островский: новые материалы и исследования. Кн. 2. М.: Наука, 1976. С. 276—311.
- (Zinger G.R., Filonova K.G. Ostrovskiy in France, *Literary heritage, vol. 88: A.N. Ostrovsky: new materials and research, book 2*, Moscow, 1976, pp. 276—311 — In Russ.)
- Золя Э. Александр Дюма-сын // Золя Э. Собр. соч.: в 26 т. Т. 25. М.: Художественная литература, 1966. С. 215—276.
- (Zola E. Alexandre Dumas-son, *Zola E. Collected works: in 26 vols, vol. 25*, Moscow, 1966, pp. 215—276. — In Russ.)
- Ganderax L. *Revu dramatique. A propos d’un procès de théâtre*, *Revue des Deux Mondes*, 1884a, no. 62, pp. 455—466.
- Ganderax L. *Revu dramatique. Comédie-Française: Polyeucte. — Odéon: le Mari, drame en 4 actes, de MM. Eugène Nus et Arthur Arnould. — Porte-Saint-Martin: les Danicheff*, *Revue des Deux Mondes*, 1884b, no. 65, pp. 933—944.

Henry-Safier H. Un chapitre de la réception d'Ostrovski à Paris: Les Danicheff, mélodrame "à la russe" (1876), *Revue Russe*, 2021, no. 56, pp. 123—133.

Montégut E. Le Théâtre contemporain. Madame Caverlet. — l'Etrangère. — les Danicheff, *Revue des Deux Mondes*, 1876, no. 14, pp. 675—689.

Le Théâtre moderne illustré, 1876, 8 janvier.

Vogüé E.M. de. Histoires d'hiver, Paris: Calmann Lévy, 1885, 352 p.

HOW P.V. KORVIN-KRUKOVSKY AND A. DUMAS-SON "REWROTE" A.N. OSTROVSKY IN FRANCE

Alexandr N. Taganov

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shishtag@mail.ru

Abstract. The article examines the currently relevant problem of reception and interaction of various national cultures. In this connection, the plays "The Danishevs", written by P.V. Korvin-Krukovsky together with A. Dumas-son, and "The Foster Child" by A.N. Ostrovsky are compared. In the process of reviewing these texts, a new factual material is introduced into scientific use, which allows us to study the reaction to the picture of Russian life in the XIX century presented in the drama "The Danishevs" from both French and Russian viewers. As a result, the comparison makes it possible to show the mechanism of artistic transformation of Russian reality, presented in Ostrovsky's dramaturgy, in accordance with the stereotypes that had been formed by that time in the perception of Russia abroad.

Keywords: dramaturgy, P.V. Korvin-Krukovsky, A. Dumas-son, A.N. Ostrovsky, stereotypes, lubok, parody

For citation: Taganov A.N. How P.V. Korvin-Krukovsky and A. Dumas-son "rewrote" A.N. Ostrovsky in France, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2024, Special issue, pp. 82—90.

Статья поступила в редакцию 10.09.2024; одобрена после рецензирования 19.09.2024; принята к публикации 27.09.2024.

The article was submitted 10.09.2024; approved after reviewing 19.09.2024; accepted for publication 27.09.2024.

Информация об авторе / Information about the author

Таганов Александр Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, shishtag@mail.ru

Taganov Alexandr Nikolaevich — Doctor of Sciences (Philology), Professor of Foreign Philology Department, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, shishtag@mail.ru