

Толстовские редакции текстов Ги де Мопассана :

Šincek, Jelena

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:806718>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i
književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Толстовские редакции текстов Ги де Мопассана

(Франсуаза и Дорого стоит)

student: Jelena Šincek

mentor: dr.sc. Jasmina Vojvodić, red. prof.

ak. god.: 2017./2018.

U Zagrebu, 5. srpnja 2018. godine

Содержание

Введение	2
Новелла <i>Порт</i> и ее толстовская редакция	4
<i>Дорого стоит</i> — рассказ по Мопассану	8
Заключение	12
Литература	14

Введение

В своем дневнике в октябре 1890 года, Л. Н. Толстой пишет следующее:

Страшно сказать — 23 Ок. 8 дней. Занятий в эти дни было только — изложение Дианы, поправка статьи об охоте и рассказ Ги Мопассана — чудный, к[оторый] перевел Алексей Митрофанович.

24 Ок. Утром поправил и записал рассказы Ги¹ Мопассана [25 октября.] ...поправил рассказы Мопассана.

26 Ок. Я. П. 90. Рано встал. Опять поправлял Мопассана...

29 Ок. Я. П. 90. Сколько помнится, переводил Мопассана, Рода и Франсуаза о войне (Толстой 1952: 37).

Толстой узнал о Мопассане благодаря Тургеневу, который рекомендовал ему читать произведения молодого французского писателя.

В начале *Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана* Толстой пишет: “Кажется, в 1881 году Тургенев, в бытность свою у меня, достал из своего чемодана французскую книжечку под заглавием *Maison Tellier* и дал мне” (Толстой 1894, эл. публ.).

Большинство своих произведений Мопассан написал в восьмидесятые годы 19-го века. В то же самое время, когда Толстой пишет *Исповедь*, Мопассан пишет сборник рассказов *Заведение Телье (La Maison Tellier, 1881)* и сборник поэзии *Стихотворения (Des vers, 1880)*. Толстой пишет текст *В чем моя вера*, а Мопассан пишет замечательные романы о французском обществе 19-го века, как например *Жизнь (Une vie, 1883)* и *Милый друг (Bel Ami, 1885)*. О романе *Милый друг* пишет и сам Толстой:

Следующий за этим роман Мопассана, прочитанный мною, был *Bel ami*. *Bel ami* — очень грязная книга. Автор, очевидно дает себе в ней волю в описании того что привлекает его, и иногда как бы теряет основную, отрицательную точку зрения

¹ Толстой в дневнике имя французского писателя пишет Ги, но в оригинале *Сочинений Гюи де Мопассана* (1893) и в заглавии *Предисловия* из 1894 года, имя пишется Гюи. В современных источниках принято писать *Ги де Мопассан*.

героя и переходит на его сторону, но в общем *Bel ami*, как и *Une vie*, имеет в основе своей серьезную мысль и чувство (Толстой 1894, эл. публ.).

В 1893 году были изданы *Сочинения Гюи де Мопассана*², избранные Толстым, в переводе Л. Никигорова. В этом сборнике находятся следующие произведения Мопассана: *Одиночество (Solitude, 1884)*, *Лунный свет (Claire de lune, 1882)*, *Жизнь женщины (Une vie, 1883)*, *Оливковое поле (Le champ d'oliviers, 1890)*, *Исповедь (La confession, 1883)*, *Мадемуазель Перль (Mademoiselle Perle, 1886)*, *Калека (L'infirmе, 1888)*, *Маска (Le masque, 1889)*, *Гавань (Le port, 1889)*, *Сумасшедший (La folle, 1882)*. Перед текстом, Толстой написал короткое предисловие:

Из всех сочинений Гюи де Мопассана выбраны мною, для издания их в русском переводе, следующие лучшие, по моему мнению, романы, повести и рассказы (Толстой 1894, эл. публ.).

В 1894 году выходит новое издание *Собрания сочинений Гюи де Мопассана* в издательстве *Посредник*, частью которого является и *Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана*, в котором Толстой сделал анализ литературного творчества Ги де Мопассана. Именно этот текст является источником данного анализа, и в нем мы будем искать объяснения определенных приемов, которыми Л.Н.Толстой пользовался когда писал редакции текстов Мопассана.

Толстой в то же время, “действуя на новой духовной пути³, считающий что автору нельзя игнорировать вопрос морали, дистанцирует себя от Мопассана, но одновременно акцентирует его настоящий талант видеть более высоко от двуличия и конвенции общества” (Sicher 1985: 387). Другими словами, в *Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана* (1894) Толстой не оспаривает талант Мопассана, но очень ясно и четко определяет “необходимые условия для истинного художественного произведения”:

² Создание этого сборника и *Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана* очень детально описал и объяснил Н. Б. Горбачев в тексте *История писания и печатания Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана*

³“Время это, 1881 год, было для меня самым горячим временем внутренней перестройки всего моего мирозерцания, и в перестройке этой та деятельность, которая называется художественной и которой я прежде отдавал все свои силы, не только потеряла для меня прежде приписываемую ей важность, но стала прямо неприятна мне по тому несвойственному месту, которое она занимала в моей жизни и занимает вообще в понятиях людей богатых классов” (Толстой 1894, эл. публ.).

- 1) правильное, то есть нравственное, отношение автора к предмету
- 2) ясность изложения или красоты формы
- 3) искренность, то есть непритворное чувство любви или ненависти к тому, что изображает художник

По мнению Толстого, Мопассан не обладал первым из трех условий.

Новелла *Порт* и ее толстовская редакция

Судя по тому, что Толстой пишет в *Предисловии сочинениям Гюи де Мопассана*, видно, что для Толстого вопрос морали является самым важным. Для того чтобы понять почему упоминается проблема морали в литературе Мопассана, надо иметь в виду, что краткая проза Мопассана (новеллы) своей не маленькой частью примыкает к натурализму. Самая важная тема натурализма — тема человека-звери.

Толстой критиковал “*joie de vivre*” и взгляд на сенсуальность как на идеал который существовал у Мопассана.

Едва ли был другой такой писатель, столь искренно считавший, что все благо, весь смысл жизни в женщине, в любви, и с такой силой страсти описывавший со всех сторон женщину и ее любовь, и едва ли был когда-нибудь писатель, который до такой ясности и точности показал все ужасные стороны того самого явления, которое казалось ему самым высоким и дающим наибольшее благо жизни. Чем больше он вникал в это явление, соскакивал с него его покровы и оставались только ужасные последствия и еще более ужасная его сущность (Толстой 1894, эл. публ.).

Трагедия Мопассана, по мнению Толстого, осуществляется в той же “невозможности освободиться от жизнерадостности плохого взгляда на жизнь как на стремление к наслаждению и злу” (Sicher 1985: 387), освободиться от всего того что для Толстого было

Плохим, а для Мопассана было красотой.

Порт (Le port) — новелла Ги де Мопассана опубликована в 1889 году, объединяет две темы, которые его осаждали — проституцию и инцест. Новелла впервые была опубликована в *L'Écho de Paris*, а потом в 1889 году в сборнике *La main gauche*.

Сюжет начинается повествованием о корабле Богородица ветров (Notre-Dame-des-Vents), который четыре года после пристал к Марселю. В Марселе, матрос Селестин Дюкло зашел в бордель в котором “каждый из них выбрал себе подругу и уж не расставался с ней весь вечер, такой был обычай в трактире (Мопассан 1984, эл. публ.).” На следующее утро он узнал что женщина с которой он провел ночь — его сестра. Имя главного героя, Селестин (от франц. *céléste*, небесный), а название корабля символический связано с Богородицею: герой *Порта* — матрос с трехмачтового судна “Notre-Dame-des-Vents”, т. е. Богородица ветров.

Жолковский в статье *Толстой и Бабель, авторы Мопассана* пишет, что Толстой в 1890. году, т. е. за несколько лет до работы над *Предисловием*, закончил эту “чудную” новеллу по-русски под названием *Франсуаза (Рассказ по Мопассану)*. Толстой несколько раз поправлял, сокращал перевод *Порта* Ги де Мопассана, сделанный домашним учителем Толстых, А.М. Новиковым. Кроме заглавия *Франсуаза*, для толстовской редакции текста Ги де Мопассана были использованы и заглавия *Сестры* и *Все наши сестры*. Заглавие *Франсуаза* одновременно обозначает и имя сестры главного героя новеллы. Это заглавие данное Н. С. Лесковым, но первоначальное заглавие данное Толстым (*Все наши сестры*), можно связать с отрывком в конце новеллы, которая была добавлена Толстым и не существует в оригинальной версии написанной Мопассаном.

Дюкло вдруг замолк и, затаив дыхание, уставился на товарищей. Потом с тем странным и решительным выражением, с которым, бывало, вступал в драку, он, шатаясь, подошел к матросу, обнимавшему девку, и ударил рукой между им и девкой, разделяя их. - Проч! разве не видишь, она сестра тебе! Все они кому-нибудь да сестры. Вот и эте, сестра Франсуаза. Ха-ха-ха-ха! (Толстой 1964: 281)

Эти Толстым добавленные предложения утверждают тезис из *Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана*. Под заглавием *Сестры* этот рассказ включен и во второе издание *Круга чтения* (Тулякова 2017: 446).

Франсуаза состояла из, на первый взгляд, маленьких изменений. Такой вид изменения существует уже в третьем предложении толстовской редакции, в котором Толстой изменил дату:

... *rentra au port de Marseille le 8 août 1886* (Maupassant 1889: 1) ...⁴

... и только *8 мая 1886 года* пристал к Марселю (Толстой 1964: 274)...

Многочисленные сокращения, изменения выражений или просто убирание фраз будем анализировать тоже. Элементы, которые для Мопассана были типичными, как например, мотив человека-звери, для Толстого были недопустимы и поэтому он трансформировал многие элементы текста. Пример трансформации приводит и Жолковский — в конце новеллы в описании финального припадка Селестена где Толстой заменил его подчеркнуто животное “*quatremembers*” на вполне человеческие “руки и ноги”.

Et il se roulait par terre en criant, en battant le sol de ses quatre membres, et en poussant de tels gémissements qu'ils semblaient des râles d'agonie (Maupassant 1889: 1).⁵

...зарыдал он рыданиями, похожими на хохот, и он зашатался, поднял руки и грянулся лицом на пол, стал кататься по полу, колотятся о него и руками и ногами, хрипя, как умирающий (Толстой 1964: 281).

Элемент отчаяния тоже добавлен Толстым. Отчаяние здесь появляется как реакция на инцест. Мопассан, близок натурализму, в своих текстах не употребляет такие психологические моральности. Пример убирания фраз можно найти в начале второй части произведения где появляется выражение “дав волю таящемуся в человеке зверю”.

Chacun d'eux, les yeux rouges, sa préférée sur les genoux, chantait ou criait, tapait à coups de poings la table, s'entonnait du vin dans la gorge, *lâchait en liberté la brute humaine* (Maupassant 1889: 1).⁶

Кто перл, кто кричал, кто стучал кулаком по столу, кто лил себе в глотку выно (Толстой 1964: 276).

⁴ “...вернулся в порт 8 августа 1886 года” (Мопассан 1984, эл. публ.)...

⁵ “Он стал кататься по полу, бить руками и ногами о пол, издавая стоны, которые звучали как хрип умирающего” (Мопассан 1984, эл. публ.).

⁶ “Глаза у них налились кровью, они держали на коленях своих избранниц, пели, кричали, били кулаками по столу и лили себе в глотку вино, *дав волю таящемуся в человеке зверю*” (Мопассан 1984, эл. публ.).

Интересно, что во время когда Толстой цензурирует мотив *человека-звери*, писались романы не только Мопассана но и Эмиля Золя, как например *Нана* и *Жерминал*, из которых последний не только как мотив, но и как главную тему имеет ту же самую идею человека-животного, *человека-звери*. Толстой является противоположностью идеям французских натуралистов и об этом пишет в *Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана*:

Непонимание жизни и интересов рабочего народа и представление людей из него в виде полуживотных, движимых только чувственностью, злобой и корыстью, составляет один из главных и очень важных недостатков большинства новейших французских авторов, в том числе и Мопассана, не только в этом, но и во всех других его рассказах, где он касается народа и всегда описывает его как грубых, тупых животных, над которыми можно только смеяться (Толстой 1894, эл. публ.).

Что касается стиля, Толстой намного упрощает язык и пишет короткими предложениями, избегая, таким образом, многие описания.

...flanc contre flanc, le long des quais, tous les navires du monde, pêle-mêle, grands et petits, de toute forme et de tout grément, trempant comme une bouillabaisse de bateaux en ce bassin trop restreint, plein d'eau putride, où les coques se frôlent, se frottent, semblent marinées dans un jus de flotte (Maupassant 1889: 1).⁷

Корабль вошел в линию, где стояли вдоль набережной бок о бок корабли из всех стран света, и большие, и малые, всяких размеров, форм и оснасток (Толстой 1964: 274).

Описания городских пейзажей, которые являются характерными для текстов Мопассана, Толстой тоже убирает или сокращает.

La nuit était venue. Marseille s'éclairait. Dans la chaleur de ce soir d'été, un fumet de cuisine à l'ail flottait sur la cité bruyante pleine de voix, de roulements, de claquements, de gaieté méridionale (Maupassant 1889: 1).⁸

⁷“...и вошел в старый порт, где теснятся бок о бок вдоль набережных суда всех стран, всякой формы и оснастки, образуя какое-то месиво из кораблей в этом тесном бассейне, полном протухшей воды, где их корпуса толкаются, трутся друг о друга и точно маринуются в корабельном соку” (Мопассан 1984, эл. публ.).

⁸“ Наступили сумерки. Марсель загорался огнями. В жарком воздухе летнего вечера над шумным городом, полным крика, грохота, шелканья бичей, южного веселья, носился запах яств, приправленных чесноком” (Мопассан 1984, эл. публ.).

Ночь была теплая, летняя. Марсель был весь освещен, на улицах пахло едой из кухонь, со всех сторон слышались говор, грохот колес и веселые крики (Толстой 1964: 276).

Дорого стоит — рассказ по Мопассану

В конце 1890 года, Толстой пишет Черткову⁹:

1890 г. Октября 31. Я. П. Вот два рассказа Мопассана: хорошо бы их напечатать отдельной книжечкой. Может быть вы устроите? (Толстой 1952: 269)

В своем письме Толстой пишет о двух рассказах: *Франсуаза* и *Дорого стоит*.

Рассказ *Дорого стоит* представляет собой творческую обработку отрывка из книги Мопассана *На воде* (*Sur l'eau*). В предисловии из 1888 года Мопассан пишет, что речь идет о путевых очерках, которые он писал на своей яхте *Bel ami*:

Ayant fait, au printemps dernier, une petite croisière sur les côtes de la Méditerranée, je me suis amusé à écrire chaque jour ce que j'ai vu et ce que j'ai pensé (Maupassant 1993: 32).¹⁰

Но *На воде* нельзя считать действительным *journal de bord*, это произведение Мопассана — *journal fictif*, дневник состоящий из многочисленных его новелл, которые публиковал с 1881 года по 1887 год. Таким образом это произведение не является ни уникальным, ни единственным типом произведения Мопассана, таким приемом он пользовался когда писал путевые очерки *Под солнцем* (*Au soleil*, 1884) и *Бродячую жизнь* (*La vie errante*, 1890). На самом деле, отрывок который обработал Толстой, новелла опубликованная Мопассаном в магазине *Gil Blas*, 10 апреля 1883 года под псевдонимом *Maufriigneuse*. Такая форма произведения инспирирована импрессионистами и, в это время, во Франции популярными путевыми очерками, для которых характерна была субъективность. (Maupassant 1993: 10)

⁹ “Очень скоро после встречи наметились основные пути практического сотрудничества Л. Н. Толстого и В. Г. Черткова. Оно развивалось в нескольких направлениях: издательская деятельность для народа, распространение сочинений Л. Толстого в Европе, наконец, сохранение наследия писателя для будущих поколений. Уже в 1884 г. В. Г. Чертков берется за перевод на английский язык сочинения Толстого *В чем моя вера?*” (Ореханов 2009:3).

¹⁰ “Прошлой весной я совершил прогулку на яхте вдоль побережья Средиземного моря и ради забавы ежедневно записывал все, что я видел и что думал” (Мопассан 2011, эл. публ.).

Переработка, написана Толстым, впервые была издана Чертковым в книге *Л. Н. Толстой. Николай Палкин. Работник Емельян и пустой барабан. Дорого стоит*, в 1899 году, в Англии. Свое первое русское издание этот рассказ получил два года спустя, в 1901 году, в издательстве Ключкина (М.В. Муратов, цит. по: Толстой 1937-1957: 268)

Толстой в целом пользовался оригинальным сюжетом, но в этой редакции больше изменений остальных элементов текста, чем в редакции новеллы Мопассана *Le port*.

Рассказ открывается коротким описанием Монако и его политики, а потом начинается эпизод, который Мопассан описал два раза, в тексте *Le condamné à mort* и в тексте *Sur l'eau*.

В царстве Монако случилось убийство, муж убил свою жену. Из-за того что речь идет о маленьком царстве, в котором таких случаев не было, проблема была как применить смертную казнь, которую присудили этому преступнику. Так как “у них в царстве ни гильотины, чтобы голову рубить, ни палача” (Толстой 1964: 283) не было, смертная казнь показалась им очень дорогим способом наказания и поэтому комиссия сделала вывод что надо “смертную казнь заменить тюрьмой вечной” (Толстой 1964: 284). Прошел год, принц понял, что преступник молодой и что расходы на содержание преступника будут не малыми. Решение было следующее: отставить сторожа. Преступник, увидев что сторожа больше нет, начал сам ходить в королевскую кухню на обед и каждый день возвращался в тюрьму спать. Когда ему сказали, что может свободно уйти, он ответил, что они с ним неправильно поступали и что он никуда не пойдет, он останется в тюрьме. Затем назначили ему пенсион, он выехал из Монако и приходил регулярно чтобы взять пенсион.

Произведение Мопассана *На воде* не содержит в себе никаких подзаголовков. Заглавие толстовской редакции *Дорого стоит* указывает на желание Толстого указать на мораль текста. Текст *Дорого стоит*, который отличается своей самостоятельностью, своим заглавием показывает основную мысль рассказа, которую Толстой акцентирует и в конце — цена жизни человека, независимо от его преступлений. Сама тема смертной казни, для Толстого одна из тех, которая его возбуждала, а это можно доказать фрагментом из его дневника 1857 года, когда он присутствовал экзекуции в Париже.

1857[25 марта/6 апреля.] 6 Апреля. Больной встал в 7 час и поехал смотреть экзекуцию. Толстая, белая, здоровая шея и грудь. Целовал евангелие и потом — смерть, что за бессмыслица! — Сильное и недаром прошедшее впечатление (Толстой 1937: 9).

Этот момент Толстой упоминает и в трактате *Так что же нам делать*:

Я знал, что человек этот был ужасный злодей; я знал все те рассуждения, которые столько веков пишут люди, чтобы оправдать такого рода поступки; я знал, что это сделали нарочно, сознательно, но в тот момент, когда голова и тело разделились и впали в ящик, я ахнул и понял — не умом, не сердцем, а всем существом моим, что все рассуждения, которые я слышал о смертной казни, есть злая чепуха (Толстой 1937: 3)...

И этот рассказ имеет подзаголовок *Рассказ по Мопассану* и перед ним стоит еще один подзаголовок — *Быль*. Этот подзаголовок наверно происходит от предложения добавленного Мопассаном в конце первого издания в магазине *Gil Blas*:

Certifié vrai, s. g. d. g., pour les menus détails. (Maupassant 1883: 1)¹¹

Что касается стиля, фрагмент произведения *На воде* стилистически является более сложным чем толстовская редакция *Дорого стоит*. Толстой пишет короткими предложениями, и вводит реплики. В фрагменте *На воде* реплика преступника появляется перед концом эпизода (представлен полностью как и в рассказе *Le condamné à mort*):

Je suis prisonnier, votre prisonnier, jugé et condamné par vous. J'accomplis ma peine fidèlement. Je reste ici (Maupassant 1993: 161)¹²

Мопассановская подлинная версия кроме более долгих и более сложных предложений, полна описаний, которые Толстой избегает и намного упрощает.

Je voudrais avoir le loisir de parler longuement de cet État surprenant, moins grand qu'un village de France, mais où l'on trouve un souverain absolu, des évêques, une armée de jésuites et de séminaristes plus nombreuse que celle du Prince, une artillerie dont les canons sont presque rayés, une étiquette plus cérémonieuse que celle de feu Louis XIV, des principes d'autorité plus despotes que ceux de Guillaume de Prusse, joints à une tolérance magnifique pour les vices de l'humanité, dont vivent le souverain, les évêques,

¹¹ “Сертифицировано правдой...”

¹² Вы сами меня судили, сами вынесли приговор и заключили в тюрьму. Я честно отбываю наказание. Никуда я не уеду (Мопассан 2011, эл. публ.).

les jésuites, les séminaristes, les ministres, l'armée, la magistrature, tout le monde (Maupassant 1993: 156).¹³

Есть между Францией и Италией, на берегу Средиземного моря, маленькое, крошечное царство. Называется это царство Монако. В царстве этом жителей меньше, чем в большом селе, всего семь тысяч, а земли столько, что не хватит по десятине на душу. Но царек в царстве есть настоящий. Есть у этого царька и дворец, и придворные, и министры, и архиереи, и генералы, и войско (Толстой 1964: 282).

Как и в рассказе *Франсуаза*, Толстой добавляет морализаторские элементы в текст, которые не существуют в оригинале:

...Знает и монакский царек, что дело это скверное, да как же быть-то? (Толстой 1964: 283)

Ce monarque pourtant n'est point sanguinaire ni vindicatif; et quand il bannit, car il bannit, la mesure est appliquée avec des ménagements infinis (Maupassant 1993: 157).¹⁴

В конце рассказа Толстой добавил предложение:

Живет смиренно, хорошо. Хорошо, что грех случился с ним не там, где не жалеют расходов ни на то, чтобы отрубить голову человеку, ни на вечные тюрьмы (Толстой 1964: 284).

Добавление предложения совсем трансформирует суть рассказов Мопассана. Рассказы *Франсуаза* и *Дорого стоит* указывают на желание Толстого изменить смысл оригинального текста, его преобразовать.

Этими предложениями, как и остальными трансформациями, Толстой вносит в рассказы морализаторские элементы и этим приемом “исправляет ошибку” Мопассана, которая четко обозначена в *Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана*. Эти два произведения

¹³ Я охотно на досуге поговорил бы обстоятельно и подробно об этом удивительном государстве размером меньше французской деревни, но где имеется самодержавный монарх, епископы, армия иезуитов и семинаристов, более многочисленная, чем армия самого князя, артиллерия почти без пушек, этикет более строгий, чем при дворе блаженной памяти Людовика XIV, правление более деспотическое, чем правление Вильгельма Прусского, в сочетании с великолепной терпимостью к человеческим порокам, за счет которых живут сам князь, епископы, иезуиты, семинаристы, члены кабинета, армия, судебские чиновники, все и вся” (Мопассан 2011: 21).

¹⁴ “Кстати, монарх он не кровавый и не мстительный, и когда он изгоняет, — что случается нередко, — то эта кара применяется как можно деликатнее и мягче” (Мопассан 2011, эл. публ.)

Мопассана в своих толстовских редакциях показывают “правильное, то есть нравственное отношение автора к предмету (Толстой 1894, эл. публ.)”

Заключение

В 1890 году, т. е. за несколько лет до работы над *Предисловием к сочинениям Гюи де Мопассана*, Толстой перевел и немножко изменил новеллу по рассказу Мопассана, которая была опубликована в 1891 году под заглавием *Франсуаза/Рассказ по Мопассану*. Три года спустя, в 1894 году, было опубликовано *Собрание сочинений Гюи де Мопассана* для которого Толстой пишет *Предисловие. Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана* потянуло Толстого к изучению роли и проблематики искусства, в результате которого через четыре года, в 1898 г., издал трактат *Что такое искусство?* (Чистякова 1937: 999). В тексте *Предисловия*, Толстой анализирует самые важные произведения французского современника. Мопассан умер до того как русские опубликовали собрание его произведений, т. е. в 1893 году, так что с его стороны реакции не могло быть.

С другой стороны, реакция на *Предисловие к сочинениям Гюи де Мопассана* во Франции появилась уже в 1895 году, когда Эмиль Фаге пишет статью *Толстой и Мопассан (Tolstoï et Maupassant)*, в которой старается оправдать элементы текстов Мопассана, которые Толстой осуждал. Фаге делает вывод, что “Толстой у Мопассана везде ищет мораль” (Faguet 1896: 752) Он считает, что, чаще всего, эпический или драматический художник, который ставит свое моральное, политическое или социологическое кредо в своих литературных произведениях, является очень бедным философом (Faguet 1896: 754).

В 1896 году в издательстве *Léon Chailley* выходит перевод Э. Г. Каминского произведения *Золя, Дюмас, Мопассан*, который состоит из текстов написанных Львом Толстым. Можно сделать вывод, что во Франции очень быстро перевели эти тексты Толстого, несмотря на то что критики, в том числе и Эмиль Фаге, не соглашались с толстовской критикой текстов Мопассана.

Кроме работы над *Предисловием* и двумя рассказами, Толстой переводил несколько рассказов Мопассана. Из *Дневника* и письмах узнаем, что он сделал и перевод рассказа *Не удалось* (*Un échec*, 1885).

Редакции двух текстов Ги де Мопассана, написанных Толстым, позволяют анализировать приемы какими Толстой трансформировал текст, чтобы сделать их соответствующими своим взглядам на мир. Сквозь эти изменения видно что для Толстого текст является актом выражения его философских и этических идей, которые в этом случае не совпадают со взглядами Ги де Мопассана как автора. В обоих рассказах Толстой трансформировал текст и на смысловом и на эстетическом уровне, несмотря на то, что на первый взгляд эти изменения кажутся не очень значительными. Мотив инцеста в *Франсуазе* и мотив смертной казни в рассказе *Дорого стоит* подтверждают тезис, что Толстой считал, что каждый автор должен “иметь нравственное отношение к сюжету” и к поступкам персонажей.

Богатство стиля и языка, благодаря которому был известен Ги де Мопассан, совсем “уничтожена” в толстовских редакциях. Толстой избегает длинные описания в тексте *На воде* и значительно упрощает язык.

Когда Толстой выпускает сборник мудрых мыслей *Круг чтения*, в нем выходит и рассказ *Сестры*, роль редакции текста Мопассана становится более ясным. Несмотря на то, что Толстой в *Предисловии к сочинениям Гюи де Мопассана* не сомневается в талант французского писателя Ги де Мопассана, вопрос искусства, который возбуждал Толстого, не позволил ему отстать от трансформации двух текстов автора которым он действительно восхищался, но не мог игнорировать желание ввести в эти тексты желаемую морализаторскую суть.

Литература

Горбачев, Н.В. (1951) *История писания и печатания “Предисловия к сочинениям Гюи де Мопассана”*. Л.Н. Толстой. Полное собрание сочинений (в 90-а томах, т. 30., с. 487-504.

Жолковский, А.К. (1994) *Толстой и Бабель, авторы Мопассана в А. К. Жолковский, М. Б. Ямпольский. Бабель/ Vabel. Москва: Carte Blanche*

Мопассан, Ги де (1984) *В Порту*. Режим доступа: http://ocr.krossw.ru/html/mopassan/mopassan-v_portu-ls_1.htm (14. 3. 2018.)

Мопассан, Ги де (2011) *На воде*. Режим доступа: <http://www.rulit.me/books/na-vode-read-76391-1.html> (10. 9. 2018.)

Ореханов, Ю.Л. (2009) *В. Г. Чертков в жизни Л. Н. Толстого*. https://bookz.ru/authors/protoierei-georgii-orehanov/v-g-4e_084/1-v-g-4e_084.html. (14.3.2018.)

Толстой, Л.Н. (1894) *Предисловие к сочинениям Ги де Мопассана*. <http://tolstoy.ru/creativity/publicism/924/>. (14. 3. 2018.)

Толстой, Л.Н. (1937) *Так же что нам делать*. Москва: Государственное издательство художественной литературы. Режим доступа: https://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_16/01text/0346.htm. (5. 9. 2018)

Толстой, Л.Н. (1937-1957) *Письма к В. Г. Черткову 1890-1910*. Москва: Государственное издательство художественной литературы

Толстой, Л.Н. (1937) *Дневник 1857*. Москва: Государственное издательство художественной литературы

Толстой, Л.Н. (1952) *Дневник 1890*. Москва: Государственное издательство художественной литературы

Толстой, Л.Н. (1964) *Собрание сочинений, том двенадцатый, Повести и рассказы 1885-1902 гг.* Москва, Издательство “Художественная литература”

Тулякова, А.А. (2017) *Толстой, Арцыбашев и Вагнер: об одном случае полемики в "Круге чтения" Л. Н. Толстого*: Slovene: International Journal of Slavic Studies, том 2/2, с. 444-455.

Чистякова, М. (1937) *Толстой и Франция: Литературное наследство*, том 31/2, Русская культура и Франция II, с. 981-1025. Режим доступа: <http://litnasledstvo.ru/site/book/id/20>. (20. 5. 2018.)

Faguet, Émile (1896) *Tolstoï et Maupassant: La revue politique et Littéraire, Revue Bleue*, 33e année, premier semestre (1er janvier au 30 juin), quatrième serie, tome 5, pp.750-754 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k214833c> (8.9. 2017.)

Maupassant, Guy de (1883) *Le condamné à mort: Gil Blas*, 10 avril, p. 1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7523435p.item>. (14.3.2018.)

Maupassant, Guy de (1889) *Le port: L'écho de Paris*, vendredi 15 mars, p. 1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k798418d.item>. (14.3.2018.)

Maupassant, Guy de (1993) *Sur l'eau. Édition de Jacques Dupont*. Barcelone, Éditions Gallimard

Maupassant, Guy de (2002) *La Maison Tellier, L'Ami Patience, Le Port*. Paris, Éditions du Boucher

Sicher, Efraim (1985) *Maupassant en Russie: un exemple d'influence littéraire chez Isaak Babel'*: Revue des études slaves, tome 57, fascicule 3, 1985. pp. 385-395. https://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1985_num_57_3_5503. (14.3.2018.)

Sažetak:

U tekstu se komparativno analiziraju dva teksta Guy de Maupassanta te Tolstojevi prijevodi i redakcije (*Dorogo stoit* preveo je sam Tolstoj, dok je *Fransuazu* preveo kućni učitelj Tolstojevih) istih tekstova. Preko postupaka transformacije teksta doznajemo više o Tolstojevim filozoskim i etičkim principima te, zahvaljujući moralizatorskim elementima u redakcijama,

potkrepljujemo primjerima Tolstojeve teze o književnosti i umjetnosti navedene u tekstu *Predgovora (Predislovie k sočineniam Guy de Mopassana)*. Tekst istovremeno naglašava povezanost francuskih i ruskih književnika, zbog koje su i književnim kritičarima, ali i publici, kako onoj francuskoj, tako i ruskoj, književna djela bila dostupna u prijevodu vrlo brzo nakon objavljivanja na ruskom, odnosno francuskom jeziku.

Ključne riječi: L. N. Tolstoj, Guy de Maupassant, redakcija, novela, predgovor, moralizatorski elementi, transformacije

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, Ги де Мопассан, редакция, новелла, предисловие, морализаторские элементы

Životopis:

Rođena 1994. godine u Zagrebu. Godine 2012. završava Glazbeno učilište Elly Bašić te maturira s violinom kao glavnim predmetom. 2013. godine završava Klasičnu gimnaziju u Zagrebu te upisuje dvopredmetni studij ruskog jezika i književnosti te francuskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. 2017. godine upisuje diplomski studij francuskog jezika i književnosti na pedagoškom smjeru. Od 2013. godine sudjeluje u organizaciji projekata udruge Uzmah-Upbeat koja promiče klasičnu glazbu i kulturnu baštinu na otoku Braču.