

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/LVRXOQ>
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)5

САМОЦИТИРОВАНИЕ В КОМЕДИЯХ МОЛЬЕРА: ОРИГИНАЛ И ПЕРЕВОДЫ

© 2024 г. С.Ю. Павлова

*Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени
Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия*

Дата поступления статьи: 05 февраля 2024 г.

Дата одобрения рецензентами: 12 марта 2024 г.

Дата публикации: 25 сентября 2024 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-114-135>

Аннотация: Статья посвящена автоцитатам в комедиях Мольера как одному из проявлений автореференциальности. Они встречаются в пьесах теоретического характера — «Критике “Урока женам”» (1663) и «Версальском экспромте» (1663), ставших театральным ответом драматурга на так называемый Спор вокруг «Урока женам» (1662). Случаи самоцитирования рассматриваются в контексте претензий эстетического и этического толка со стороны противников Мольера, а также его собственного представления о направленности смеха, комическом потенциале образов и особенностях сценического языка. Утверждается, что автоотсылки в форме цитат носят метатеатральный характер, поскольку отражают рефлексию драматурга над задачами комедии. Анализ самоцитирования осуществляется с учетом наиболее авторитетных переводов трех рассматриваемых пьес на русский язык, опубликованных в Полных собраниях сочинений Мольера в XX в. Исследование показывает, что в русских переводах авторские цитаты сохраняются не всегда и содержат смысловые неточности, связанные с общекультурным контекстом, редуцирование которого обедняет понимание пьес великого комедиографа. Наибольшее число расхождений содержится в дореволюционных изданиях. С точки зрения узнаваемости самоцитирования более удачными представляются переводы советского периода. Выявленная значимость автоцитат свидетельствует о необходимости подготовки нового Собрания сочинений, в котором должны быть в полной мере представлены и откомментированы для русскоязычного читателя все элементы автореференциальности.

Ключевые слова: Мольер, комедии, самоцитирование, автореференциальность, метатеатральность, галантность, перевод, эквивалент.

Информация об авторе: Светлана Юрьевна Павлова — доктор филологических наук, профессор, Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, ул. Астраханская, д. 83, 410012 г. Саратов, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7870-2772>

E-mail: pavlovasy@sgu.ru

Для цитирования: Павлова С.Ю. Самоцитирование в комедиях Мольера: оригинал и переводы // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 114–135.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-114-135>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

SELF-QUOTING IN MOLIÈRE'S COMEDIES: ORIGINAL TEXT AND TRANSLATIONS

© 2024. Svetlana Yu. Pavlova

Saratov State University, Saratov, Russia

Received: February 05, 2024

Approved after reviewing: March 12, 2024

Date of publication: September 25, 2024

Abstract: The article is devoted to autoreferentiality in Molière's comedies, namely, his self-quoting. It is found in plays of a theoretical nature – *Critique of the School for Wives* (1663) and *The Versailles Impromptu* (1663). These comedies were the playwright's response to the so-called Dispute over the *School for Wives* (1662). Cases of self-quoting are considered in the context of the aesthetic and ethical claims that were put forward by Molière's opponents, and also his idea of laughter, the comic potential of images, and the peculiarities of stage language. The article argues that self-citations are metatheatrical since they reflect Molière's reflection on the tasks of comedy. The analysis of self-quoting is carried out taking into account the most authoritative translations of the three plays into Russian (they were performed by eight translators in total), included in the Complete Works of Molière, published in the 20th century. The research shows that in Russian translations, the author's self-quotations are not always preserved; the translations also contain semantic inaccuracies due to the differences in cultural context. It inevitably influences the understanding of Molière's plays. The largest number of discrepancies is contained in pre-revolutionary publications. From the point of view of recognizability of self-quoting, the translations of the Soviet period seem to be more successful. The study shows the importance of self-quoting in Molière's plays and testifies to the need for new Complete Works in which all the elements of autoreferentiality will be made clear to the Russian reader and commented on.

Keywords: Moliere, comedy, self-quoting, autoreferentiality, meta-theatre, gallantry, translation, equivalent.

Information about the author: Svetlana Yu. Pavlova, DSc in Philology, Associate Professor, Saratov State University, Astrakhanskaya St., 83, 410012 Saratov, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7870-2772>

E-mail: pavlovasy@sgu.ru

For citation: Pavlova, S.Yu. "Self-Quoting in Molière's Comedies: Original Text and Translations." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 114–135. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-114-135>

Самоцитирование в комедиях Ж.-Б. Мольера является одной из форм автореференциальности, которая в его творчестве просматривается достаточно отчетливо. Исследователи отмечают, что она проявляется на уровне сюжета (повторяющиеся сцены), образов и речи героев (излюбленные сценические типы, воспроизводство диалоговых элементов), приема «театра в театре» (см.: [10; 7; 8]). К этому перечню следует добавить номинации (упоминания драматургом своего имени, названий своих пьес, имен героев) [4], а также автоцитаты, которые, насколько нам известно, пока еще не изучались специально. В настоящей статье именно они будут в фокусе внимания, причем в соотношении с русскими переводами. Такой ракурс позволит оценить значение самоцитирования, а также адекватность его передачи и восприятия в русскоязычной среде.

В драматургическом наследии Мольера встречается восемь автоцитат. Они присутствуют в двух комедиях теоретического характера — «Критике “Урока женам”¹» (1663) и «Версальском экспромте» (1663). Источниками цитирования в «Критике» становится «Урок женам» (1662), в «Версальском экспромте» — обе вышеназванные комедии. Прежде чем приступить к анализу, кратко охарактеризуем наиболее авторитетные переводы этих трех пьес, представленные в Полных собраниях сочинений Мольера в XX в., когда его наследие осмыслялось в России особенно активно.

В первом собрании в четырех томах под редакцией П.И. Вейнберга и П.В. Быкова, напечатанном товариществом А.Ф. Маркса в Санкт-Петер-

1 На русском языке существует две традиции перевода названия этой комедии. В дореволюционный период закрепилось название «Школа жен», в советский — «Урок женам». В качестве предпочтительного мы будем использовать последний вариант.

бурге в 1910 г., а затем 1913 г., интересующие нас пьесы вышли в переводах Д.Д. Минаева («Школа жен»), Н.В. Максимова («Критика на “Школу жен”») и Ф.Н. Устрялова («Версальский экспромт»). Практически в то же время в Санкт-Петербургском издательстве «Брокгауз – Эфрон» появился полный двухтомник Мольера в серии «Библиотека великих писателей» под редакцией С.А. Венгерова, в котором переводчиком «Школы жен» и «Критики на “Школу жен”» стал В.С. Лихачев, а «Версальского экспромта» — Н.М. Минский. Еще один мольеровский четырехтомник был опубликован в издательстве “Academia” (Москва – Ленинград) в 1935–1939 гг. под редакцией А.А. Смирнова и С.С. Мокульского. Для этого собрания, переизданного в 1994–1995 гг. в издательстве «Терра», были использованы переводы В.В. Гиппиуса («Урок женам», «Критика “Урока женам”») и В.С. Чернявского («Версальский экспромт»). Спустя тридцать лет, в 1965–1967 гг., в московском издательстве «Искусство» вышел новый четырехтомник со вступительной статьей и комментариями Г.Н. Бояджиева. В нем сохранен перевод «Урока женам», выполненный Гиппиусом, однако «Критика “Урока женам”» и «Версальский экспромт» представлены в переводе А.М. Арго. Эти же переводы воспроизведены в 1985–1987 гг. в напечатанном там же новом трехтомном Полном собрании сочинений Мольера под редакцией Н.М. Любимова.

В общей сложности с рассматриваемыми комедиями работало восемь переводчиков. За исключением самого раннего по времени издания, во всех остальных было задействовано по два переводчика. При этом, однако, подход к выбору пьес оказался разным. Лихачев и Гиппиус обратились к двум комедиям, взаимосвязь которых эксплицирована уже в названии — «Урок женам» и «Критика “Урока женам”». В первом случае они перевели стихотворный текст, во втором — прозаический. Арго представил на русском языке две одноактные прозаические пьесы, написанные французским комедиографом в защиту его творческих принципов.

Имеющиеся переводы можно свести к трем основным вариантам. Первый и второй предложены в дореволюционных изданиях, не имеющих пересечений по именам переводчиков. Третий стал результатом работы советских ученых в 1930–1980-е гг., когда в качестве наиболее авторитетных переводчиков были признаны Гиппиус («Урок женам») и Арго (две теоретические пьесы). Рассмотрим особенности мольеровского самоцитирования

ния в «Критике “Урока женам”» и «Версальском экспромте» с учетом существующих версий переводов.

Обе пьесы стали ответом драматурга на так называемый Спор об «Уроке женам», развернувшийся после премьеры этой комедии. Она вызвала недовольство в салонных кругах, отразившееся не только в гневных выпадах, но и в пьесах, направленных против Мольера (см.: [3, с. 118–141; 5, р. 175–176; 6]). Стремясь отстоять свои творческие принципы, драматург включился в эту полемику и ответил недоброжелателям средствами искусства — написал комедию «Критика “Урока женам”».

Как известно, сюжет этой «пьесы-дискуссии» [1, с. 101] составляет салонный спор о мольеровской комедии. Герои-недоброжелатели, обвиняя автора в непристойности, в числе прочего критикуют его за использование в «Уроке женам» сниженных или двусмысленных слов и оборотов. Некоторые из них в третьем явлении² с возмущением перечисляет прециозница Климена: «*Les enfants par l'oreille m'ont paru d'un goût détestable; la tarte à la crème m'a affadi le coeur; et j'ai pensé vomir au potage*» [23, т. 1, р. 491]³.

Все русские переводчики заключают цитируемые слова и выражения в кавычки и делают их опознаваемыми для читателя. Максимов переводит эту реплику так: «Эти “дети из уха”? Они, по-моему, имеют отвратительный вкус; от “слоеного пирожка” меня стошнило, а за “супом” меня чуть не вырвало» [17, т. 2, с. 70]⁴. Лихачев передает ее иначе: «“Капустный лист” мне показался отвратительным, от “сладкого пирожка” меня затошнило, а от “похлебки”, я думала, вырвет» [15, т. 1, с. 377]. В переводах Гиппиуса и Арго обнаруживаются переключки с предшественниками. Оба переводчика для словосочетания «*les enfants par l'oreille*» используют фразу «детей родят из уха», несколько трансформируя перевод Максимова, для существительного «*potage*» вслед за Лихачевым выбирают слово «похлебка», а «*tarte à la crème*» передают как «пирожок», опуская эпитет [18, т. 2, с. 131; 16, т. 1, с. 617].

2 Нумерация явлений (сцен) в «Критике “Урока женам”» и «Версальском экспромте» приводится по французскому изданию, так как в русских переводах имеются разночтения.

3 Оригинальный текст пьес цитируется по последнему Полному собранию сочинений, вышедшему под редакцией Ж. Форестье и К. Бурки в серии «Библиотека Пляяды» в 2010 г. и переизданному в 2022 г. к 400-летию со дня рождения Мольера.

4 Цитаты из Собрания сочинений Мольера под редакцией П.И. Вейнберга и П.В. Быкова приводятся по второму изданию 1913 г.

Из трех слов и словосочетаний, представляющих собой самоцитирование, переводчики относительно единодушны в передаче только одного — «le potage». Впервые это слово встречается в третьем явлении второго действия «Урока женам», когда слуга Алэн в диалоге с Жоржеттой рассуждает о ревности. Он сравнивает обладание женщиной другим мужчиной с поеданием пищи из чужой тарелки и приходит к такому умозаключению: «La femme est en effet le potage de l'homme» [23, т. 1, р. 420]. Мольер использует слово «potage» как маркер простонародной, нелитературной лексики, характерной для героев низкого происхождения, и за счет этого делает их образы более достоверными.

Два переводчика этой комедии находят для рассматриваемого слова один и тот же удачный эквивалент: «Ведь женщина и есть похлебка для мужчины» (Гиппиус) [16, т. 1, с. 535]⁵ / «Для нас жена — такая же похлебка» (Лихачев) [15, т. 1, с. 338]. Они употребляют слово «похлебка», которое в русском языке является просторечным и соответствует образам героев-слуг. Только Минаев не сохраняет сниженный характер реплики Алэна и ограничивается лексически нейтральным словом «суп»: «Так вот, сударыня, для нас / Такой же точно суп и женщина подчас» [17, т. 2, с. 22].

В перечислительном ряду Климены еще одной лексемой, вызывающей ее возмущение, становится «tarte à la crème». В «Уроке женам» ее использует ревнивый опекун Арнольф, когда рассказывает Кризальду о наивности своей воспитанницы Агнесы (д. 1, явл. 1): «Et s'il faut qu'avec elle on joue au Corbillon / Et qu'on vienne à lui dire à son tour: "Qu'y met-on?" / Je veux qu'elle réponde: "Une tarte à la crème"; / En un mot, qu'elle soit d'une ignorance extrême» [23, т. 1, р. 402].

Мольер связывает эту лексему с популярной детской игрой в рифмы — le Corbillon (дословно — «корзиночка»). Согласно правилам этой игры, вопрос «qu'y met-on» предполагает рифмованный ответ на -on, например, «une tarte au citron», а вовсе не первый приходящий на ум вариант «une tarte à la crème». Умение изящно рифмовать высоко ценилось в галантных салонах, особенно среди прециозниц, намек на которых и содержат эти строки. Не случайно они завершают суровый монолог Арнольфа об «ученых женщинах», тех, что блещут остроумиями и сочиняют стихи. Вместе с тем

⁵ Здесь и далее комедия «Урок женам» в переводе Гиппиуса цитируется по изданию 1965–1967 гг.

в шутильной литературе эротического толка, также имевшей хождение в салонах с более свободными нравами, слово «corbeille» («корзина») использовалось как эвфемизм и замещало другое — «женщина» [12, р. 1359], что придавало сочинениям гривуазный оттенок. Драматург комически обыгрывает оба значения, заложенные в названии игры, — осведомленность галантной публики в науке рифмовки и любви. Не менее важно, что, вкладывая эти рассуждения в уста Арнольфа, он высмеивает его глупость и нелепое желание иметь жену-простушку, совершенно не знающую жизнь.

На русском языке рассматриваемые строки представлены по-разному. Точного эквивалента названию игры переводчики не находят. Лихачев передает ее суть посредством описательного перевода, в котором сохраняется отсылка к салонному остроумию «ученых женщин», но исчезает эротический подтекст: «Пускай в игре хоть этой модной / Не в рифму скажет что-нибудь — / Ну, например: “Вам что угодно?” / — “Ах, сладкий пирожок!” Ей-ей, не в этом суть» [15, т. 1, с. 328].

Гиппиус предлагает другую версию: «Игра в корзиночку затеется ль когда / И обратятся к ней с вопросом: “Что сюда?” — / Пусть скажет “пирожок” или иное слово / И просльвет пускай простушкой бестолковой» [16, т. 1, с. 518]. Переводчик дает кальку с французского, но в русском языковом сознании «корзиночка» представляет собой не игру по подбору рифм, а другую популярную забаву — фанты, где игроки складывают в некое подобие корзины предметы, затем выполняют выпавшие им задания, которые носят шуточный, а нередко и фривольный характер. Именно слово «фанты» появляется вместо «корзиночки» в переводе Минаева: «Нужна такая мне немудрая супруга, / Чтобы за фантами соображала туго / И на вопрос: “Кого вы любите, дружок?” / Давала бы ответ: “слоеный пирожок”» [17, т. 2, с. 11]. Эти два переводчика смещают смысловый акцент на сомнительность подобных развлечений, легко выходящих за рамки благопристойности, но ослабляют связь реплики Арнольфа с литературно-языковыми экзерсисами прециозниц.

Вместо французского «tarte à la crème» все переводчики используют русское слово «пирожок». Уменьшительно-ласкательный суффикс -ок подчеркивает намек на игривый характер реплики Арнольфа и одновременно передает авторскую иронию над недалекостью персонажа. В переводе Гиппиуса это слово усиливает комическую двусмысленность, отсылая и к салонной игре в фанты, и к бытовому использованию корзинки.

При этом, однако, ни в одной русскоязычной версии «Урока женам» перевод словосочетания «*tarte à la crème*» не является точным, так как французское блюдо представляет собой «кусочек кондитерского изделия, приготовленный со сливками или с джемом и не покрытый сверху» [22], тогда как русский пирожок — это «маленький пирог с начинкой внутри, обычно овальной формы» [13, с. 833]. Лихачев добавляет к существительному «пирожок» качественное прилагательное «сладкий», а Минаев — «слоеный», что отражает вкусовые (в первом случае) или структурные (во втором) особенности французского кулинарного продукта, но так и не дает представления об его открытой форме.

Выбор переводчиками слова «пирожок» при отсутствии точного русского соответствия французскому «*tarte à la crème*» можно расценивать как попытку найти аналог, относящийся к общеупотребительной, а не изысканной лексике. Такой подход дает им возможность показать, что подобные вкрапления воспринимались прециозницами как нарушение языковых норм и проявление вульгарности, тогда как для самого Мольера они были органичной частью живой французской речи, естественность которой он стремился сохранить, вызывая тем самым недовольство со стороны своих противников.

И все же утрата в переводах части смысла строк с лексемой «*tarte à la crème*» приводит к неточной интерпретации. Так, Бояджиев в комментариях к «Уроку женам» не учитывает собой рифмовки, а ограничивается рассуждениями на дидактические темы: «Арнольф мечтает о супруге, которая, не ведая никаких светских забав, не знала бы и этой игры и полагала бы в своей наивности, что речь идет об обычной корзиночке, куда можно положить пирожок» [2, с. 668]. Однако такое понимание не вполне объясняет возмущенную реакцию Климены в «Критике» именно на «*tarte à la crème*». На протяжении всей комедии она укоряет Мольера в непристойности, но в этом случае ставит ему на вид прежде всего отсутствие языкового изящества. Климена, как и все прециозницы, выражает отвращение к неспособности рифмовать, бытовым словам и тривиальным выражениям, особенно если в них скрыт скабресный намек. Не случайно вскоре после постановки «Урока женам» враги Мольера сделали «*tarte à la crème*» синонимом безвкусного, банального и двусмысленного словосочетания.

Отвечая в «Критике» на нападки недоброжелателей, искажавших его замысел, драматург не ограничивается репликой Климены. Он еще раз обыгрывает рассматриваемую номинацию в шестом явлении, где ее высмеивает маркиз. В первой реплике по этому поводу персонаж шесть раз восклицает «*tarte à la crème*» попеременно с междометиями и ругательствами: «Ah! Ma foi oui, *tarte à la crème*! Voilà ce que j'avais remarqué tantôt; *tarte à la crème*. Que je vous suis obligé, Madame, de m'avoir fait souvenir de *tarte à la crème*. Y a-t-il assez de pommes en Normandie pour *tarte à la crème*? *Tarte à la crème*, morbleu, *tarte à la crème*!» (курсив автора. — С.П.) [23, т. 1, р. 503]. Отталкиваясь от представления о популярном пироге, начиненном чаще всего яблоками или джемом на их основе, маркиз откровенно намекает на провальный характер мольеровской комедии. Дело в том, что во французских театрах XVII в. зрителям продавали сладости в виде печеных яблок, которые могли использоваться не только по прямому назначению. Они с легкостью летели на сцену, если публика была недовольна пьесой [11, р. 1382].

От русского читателя насмешливые обертоны реплики маркиза, связанные с театральным контекстом, ускользают, но многократное повторение «*tarte à la crème*» все же передает издевку салонных завсегдатаев, направленную на Мольера. Обратим внимание, что если в переводах Лихачева, Гиппиуса и Арго наблюдается полное соответствие с текстом пьесы-первоисточника, то Максимов слово «пирожок», использованное в том же Собрании сочинений Минаевым, трижды заменяет на другое — «пирог»: «Ах, да, слоеный пирожок! Да, я это тотчас заметил: слоеный пирожок! Как я вам благодарен, что вы мне напомнили слоеный пирог! Хватит ли еще яблок в Нормандии на слоеный пирог? Слоеный пирог! Вот, хорошо, слоеный пирог!» [17, т. 2, с. 80].

Реплика маркиза вызывает вопросы Доранта и Урании о том, что в таком словоупотреблении возмутительного. Вместо того чтобы дать вразумительный ответ, персонаж многократно его повторяет. В результате он множит глупость, высказанную Арнольфом, и сам становится объектом насмешки. Таким образом, Мольер, вводя автоцитату, высмеивает не само словосочетание «*tarte à la crème*», на месте которого в «Уроке женам» могло быть любое другое слово, не рифмующееся с *-on*, а поверхностные, категоричные, нелепые суждения прециозниц и салонных угодников-маркизов.

Третье выражение, оскорбляющее слух Климены в «Критике», «les enfants par l'oreille». Оно представляет собой усеченную цитату из монолога Арнольфа, который делится с Кризальдом еще одним примером простодушия своей воспитанницы (д. 1, явл. 1): «L'autre jour (pourrait-on se le persuader?), / Elle était fort en peine, et me vint demander, / Avec une innocence à nulle autre pareille, / Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille» [23, т. 1, р. 404]. Слова персонажа содержат намек на Деву Марию, которая, согласно библейской истории, услышала от архангела Гавриила о том, что станет Матерью Спасителя через непорочное зачатие. Идея благой вести, пришедшей к Святой через ухо, была обязательной составляющей ее культа и играла важную роль в религиозном воспитании девушек на протяжении нескольких веков.

Наряду с библейской трактовкой, призванной напоминать о целомудрии женщины, во французской светской литературе эпохи Возрождения и раннего Нового времени образ ушной раковины получил и иную, ироническую, интерпретацию. Смеховые обертоны уху как органу, обеспечивающему появление детей на свет, звучат в первой части знаменитого романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1534), где повествуется о странном рождении Гаргантюа, который «вылез в левое ухо» своей матери Гаргамеллы [20, с. 37]. Во французской эротической литературе XVII в. образ ушной раковины ассоциировался с женщиной и комически обыгрывался как символ ее наивности [12, р. 1360; 9]. Эту традицию в «Уроке женам» продолжил и Мольер, высмеявший ханжеское поведение сурового опекуна Арнольфа, который ради собственного спокойствия предпочитает держать молодую девушку в неведении. Вопрос Агнесы демонстрирует ее веру в библейскую легенду и абсолютную неосведомленность в вопросах деторождения.

При передаче рассматриваемого выражения на русский язык у переводчиков возникают наибольшие расхождения. Минаев дает буквальный перевод: «На днях — вообрази! — она ко мне пришла / И с простодушием вопрос мне задала: / “Скажите, правда ли, что дети все рождаются / Из уха?”» [17, т. 2, с. 13]. Ему вторит Гиппиус: «Однажды (верьте мне, я очень вас прошу!) / В надежде, что ее сомненья разрешу, / Она исполнена наивнейшего духа, / Спросила: точно ли детей родят из уха?» [16, т. 1, с. 520]. В сравнении с версией Минаева в этом переводе комическая отсылка к культуре Девы Марии снижается за счет глагола «рождают». Форма третьего лица мно-

жественного числа настоящего времени воспринимается как устаревшая и просторечная. В этих переводах стихотворная строка становится способом высмеивания любых оторванных от жизни глупостей, внушаемых молодым девушкам во имя сохранения их целомудрия.

Лихачев, преследуя ту же цель, прибегает к другой переводческой стратегии и предлагает языковой аналог, отражающий толкования, закрепленные в русском обыденном сознании и рассчитанные на детей: «Ко мне является и просит / Ей объяснить — святая простота! / — Из-под капустного ль действительно листа / И братцев, и сестриц к нам бабушка приносит?!» [15, т. 1, с. 330]. Переводчик нивелирует религиозные смыслы, присутствующие в оригинале, посредством аппликации и заменяет их на простонародную шутливую поговорку «дети рождаются в капусте». Во всех переводах комическое наполнение фразы, направленной на разоблачение лицемерной добродетели и глупости Арнольфа, прочитывается и вне религиозного контекста. Переводчики, хотя и ослабляют (Минаев, Гиппиус) или устраняют (Лихачев) ее связь с религиозным культом Девы Марии, в целом верно передают мольеровскую насмешку над женским воспитанием, основанном на нелепых расхожих представлениях.

В число двусмысленных слов из «Урока женам», о которых спорят персонажи «Критики», попадают и другие: «ruban», «le» и «animaux». Рассмотрим их контекстуальное употребление.

Существительное «ruban» с определенным артиклем «le» возникает в шестом явлении второго действия, когда Агнеса, отвечая на вопрос Арнольфа о том, что у нее взял посещавший дом молодой незнакомец, просто душно отвечает: «Il m'a pris le ruban que vous m'aviez donné. / À vous dire le vrai, je n'ai pu m'en défendre» [23, т. 1, р. 428]. В «Критике» претензии Мольеру по поводу использования этих якобы неприличных слов вновь высказывает Климена, вовлекая в дискуссию по этому поводу Уранию и Элизу (явл. 3): «Ah! Ruban, tant qu'il vous plaira; mais ce, *le*, où elle s'arrête, n'est pas mis pour des prunes. Il vient sur ce, *le*, d'étranges pensées. Ce, *le*, scandalise furieusement; et quoique vous puissiez dire, vous ne sauriez défendre l'insolence de ce, *le*» (курсив автора. — С.П.) [23, т. 1, р. 493]. Выражая мнение салонных недоброжелателей и литературных противников Мольера, она намекает на то, что под существительным «лента» в сочетании с определенным артиклем подразумевается женская честь.

В полемических пьесах, написанных в ответ на «Критику» в ходе спора об «Уроке женам», именно артикль «le» стал предметом наиболее ожесточенных нападок. О двусмысленности, которая может быть еще больше усилена благодаря актерской игре, рассуждают персонажи одноактных комедий Ж. Донно де Визе «Зелинда, или Настоящая критика “Урока женам” и критика критики» (явл. 8), Э. Бурсо «Потрет живописца, или Контр-критика “Урока женам”» (явл. 4), А.-Ж. Монфлери «Экспромт отеля Конде» (явл. 1).

В русских переводах «Критики» также сохраняется намек на подразумеваемый Клименой неприличный смысл, чему способствует текстуальное совпадение между цитируемой и цитирующей пьесами. Слово «uban» принципиальных разногласий не вызывает. Минаев в «Школе жен», а вслед за ним Максимов в «Критике», равно как Лихачев в обеих пьесах отдают предпочтение «ленте». Гиппиус и Арго переводят его как «ленточка», используя уменьшительно-ласкательный суффикс, призванный, по всей вероятности, подчеркнуть молодость Агнесы.

Более сложной задачей оказывается подбор аналога для отсутствующего в русском языке французского артикля, который становится камнем преткновения в салонной беседе персонажей «Критики». Переводчики решают ее по-разному, ориентируясь на реплику Агнесы в «Уроке женам». В дореволюционных собраниях Минаев и Лихачев акцентируют глагол «взял», помещая его в сильную позицию — либо в начало строки («Взял у меня он ваш подарок — ленту. Смело / Распорядиться так ведь право я имела» [17, т. 2, с. 27]), либо в конец («Ту ленту — помните? подарок ваш — он взял... / Как было отказать и огорчить больного?» [15, т. 1, с. 343]).

Соответственно вместо французского артикля именно глагол со значением обладания, призванный выразить худшие подозрения Климены, обыгрывается в «Критике» Лихачевым и Максимовым. Последний более точно воспроизводит структуру реплики Климены, в общей сложности, как и Мольер, повторяя слово-аналог четыре раза: «Ах, о ленте! Вот как вам угодно понимать! Но ведь недаром же, сказав: “Он у меня взял”, она останавливается. При этом “взял” являются странные мысли, это “взял” ужасно отвратительно. Что вы там ни говорите, вам не удастся отстоять наглость этого “взял”» [17, т. 2, с. 72]. Лихачев употребляет глагол трижды и к тому же подряд («но эти постоянные остановки — “взял”... “взял”... “взял” — не-

даром же они...» [15, т. 1, с. 378]). Он существенно изменяет количество и синтаксическую структуру включенных в реплику предложений.

Гиппиус и Арго решают проблему замены артикля на другое значимое слово иначе. Они используют притяжательное местоимение «мою», которое отсутствует у Мольера, но вводится Гиппиусом в исходную реплику Агнесы в «Уроке женам»: «Он как-то у меня взял ленточку мою; / То был подарок ваш, но я не отказала» [16, т. 1, с. 542]. В «Критике» именно притяжательное местоимение создает ощущение возможной двусмысленности и содержит намек на сальности, которые мерещатся Климене. Гиппиус использует его три раза вместо четырех («Ах, о ленточке, так вам угодно понимать! Ну, а слово “мою”, на котором она останавливается? Ведь недаром же оно поставлено. Странные мысли вызывает это слово “мою”. Это слово ужасно непристойно, и, что бы вы ни говорили, вы не сумеете защитить это неприличное слово “мою”» [18, т. 2, с. 135]), Арго — два («Ну хорошо, пусть это будет, по-вашему, ленточка. Ну, а слово “мою”, которое она подчеркивает? Ведь оно же здесь недаром. Оно наводит на размышления. Это неприличное “мою” меня ужасно коробит, и вы ничего не сможете сказать в его защиту» [16, т. 1, с. 608]).

Помимо слов, которые коробят слух Климены из-за своего сниженного или неподобающего характера, Мольер называет еще одно — «animaux». Героиня-прециозница воспринимает его как оскорбление в адрес всего женского пола (явл. 6): «...je vous avoue que je suis dans une colère épouvantable, de voir que cet auteur impertinent nous appelle *des animaux*» (курсив автора. — С.П.) [23, т. 1, р. 503]. Климена имеет в виду монолог Арнольфа (д. 5, явл. 4), в котором он, сетуя на то, что мужчины любят ветреных и коварных женщин, произносит: «Rien de plus infidèle: et malgré tout cela, / Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là» [23, т. 1, р. 471].

Возмущение Климены объясняется тем, что французские прециозницы, гордясь своей принадлежностью к женскому полу, крайне болезненно относились к любым, в том числе языковым, проявлениям грубости, ратовали за уважение своего достоинства и даже независимость от мужчин. Концентрацией того, что для них было неприемлемо в галантном общении, становится точно найденное Мольером слово «animaux». Будучи отнесено к женщине, оно звучит как грубость, что и отражает реплика Климены. Героиня-прециозница не понимает, что в «Уроке женам» драматург ирони-

зирует не столько над женщинами, сколько над ограниченностью и примитивностью Арнольфа, который позволяет себе такие неприличные выпады. Авторская ремарка, указывающая на то, что персонаж произносит часть монолога с этим словом в сторону, призвана это подчеркнуть.

В переводах на русский язык цитируемое слово передается по-разному. В «Уроке женам» его основное лексическое значение — «животное» [21, с. 48] — не использует никто из переводчиков. В изданиях советского времени Гиппиус предпочитает второе значение — «зверь», — зафиксированное в дореволюционных словарях [14, с. 60] и усиливающее акцент на диком, неуправляемом начале. Он предлагает такой перевод соответствующей строки из монолога Арнольфа: «Чужда им честь — и все ж их любит целый свет, / Как будто лучше их на свете зверя нет» [16, т. 1, с. 586]. В реплике Климены Гиппиус воспроизводит выбранное им слово («...я же, признаюсь, сильно была разгневана, увидев, что дерзкий сочинитель относит нас к числу зверей» [18, т. 2, с. 151]), так же как в Собраниях сочинений 1960–1980-х гг. это делает и Арго («...я была страшно возмущена тем, что дерзкий сочинитель обзывает нас “зверями”» [16, т. 1, с. 618]).

Лихачев в своих переводах «Школы жен» и «Критики» отдает предпочтение лексическому аналогу. Он останавливается на варианте «тварь»: «Нейметса нам! В бессмысленном угаре / На все пойдем в угоду этой твари» [15, т. 1, с. 369]. Соответственно Климена в «Критике» цитирует именно его: «...я прихожу в ярость, когда слышу, как наглец автор называет нас “тварями”» [15, т. 1, с. 385]. Такой перевод может трактоваться как более нейтральный, если принимать во внимание его первое лексическое значение «живое существо», но может и, напротив, усиливать презрительно-сниженную коннотацию, поскольку второе значение слова — «недостойный, негодный человек» [19, с. 779].

В переводе «Школы жен», выполненном Минаевым, интересующее нас слово вообще опущено: «И несмотря на то, из нас любой — их раб. / Так каждый человек в своих страстишках слаб» [17, т. 2, с. 56]. Переводчик смещает смысловый акцент на характеристику мужчин, подверженных женским чарам, и явно не осознает важность слова «animaux» ни для этой комедии, ни для «Критики», где оно возникает в качестве микроцитаты. Переводчик этой пьесы Максимов, ориентируясь на оригинал, использует основное лексическое значение слова и передает реплику Климены так:

«Не знаю, как вы смотрите на оскорбления нашего пола в одном месте комедии, но я, признаюсь, взбешена дерзостью автора, который называет нас животными» [17, т. 2, с. 80]. Таким образом, в Полном собрании сочинений Мольера под редакцией Вейнберга и Быкова связь реплики Климены, включающей слово «animaux», с комедией-первоисточником не выявлена и автоцитата не прочитывается.

В целом, в рассмотренных примерах из «Критики “Урока женам”» переводчики, за единственным отмеченным выше исключением, сохраняют самоцитирование. При всех отмеченных неточностях они верно передают мольеровскую иронию, направленную на разоблачение недалекости и эгоистичности ревнивца Арнольфа из «Урока женам», а также дурного умствования и псевдогалантной сущности прециозницы Климены и маркиза из «Критики».

Прием самоцитирования используется Мольером и в «Версальском экспромте». В этой комедии, продолжая защищать свои творческие принципы, он вновь дает отпор оппонентам, не воспринявшим предложенную в «Критике» аргументацию и нагнетавшим волну негатива вокруг «Урока женам». Во «вставной пьесе-репетиции» «Версальского экспромта» Мольер возвращается к выпадам своих противников по поводу «*tarte à la crème*». Здесь злополучное словосочетание возникает как цитата внутри другой цитаты. Драматург вставляет его в диалог двух смешных маркизов — Мольера и Лагранжа, спорящих о том, кто был прототипом маркиза в «Критике» (явл. 3). Один из них пародирует его реплику: «*Il est vrai, c'est moi. Détestable, morbleu, détestable, tarte à la crème! C'est moi, c'est moi, assurément, c'est moi*» (курсив автора. — С.П.) [23, т. 2, р. 832]. Усиливает эффект самоцитирования тот факт, что в «Версальском экспромте» роль смешного маркиза, произносящего эти слова, отведена именно Мольеру.

Цитата представляет собой часть реплики маркиза из «Критики», который порицает комедию «Урок женам» (явл. 5): «*Il est vrai, je la trouve détestable; morbleu détestable du dernier détestable; ce qu'on appelle détestable*» [23, т. 1, р. 496]. Драматург берет из этой реплики только три слова «*détestable, morbleu, détestable*» и добавляет к ним «*tarte à la crème*» — прямую цитату из «Урока женам». За счет этого он напоминает, какой именно элемент этой пьесы стал поводом для ожесточенных придинок строгих ревнителей морали и вкуса. В «Версальском экспромте», как и в комедии

«Критика “Урока женам”», цитирование способствует комической окраске того персонажа, который возмущается, — маркиза.

На русском языке точного соответствия между этими репликами нет ни в одном из Собраний сочинений Мольера. В самом раннем по времени издании Максимов дает такой перевод слов маркиза из «Критики»: «Да, я нахожу ее (комедию. — С.П.) отвратительной, чорт возьми, в высшей степени отвратительной, что называется — самой отвратительной» [17, т. 2, с. 76]. Переводчик «Версальского экспромта» Устрялов в реплике-пародии смешного маркиза Мольера употребляет вместо прилагательного однокоренное наречие, тем самым разрушая эффект цитирования: «Отвратительно, чорт возьми! Отвратительно! *Слоеный пирожок!*» [17, т. 2, с. 103]. Примечательно, что курсивом в этом издании выделено только словосочетание «слоеный пирожок», которое точно повторяет перевод Минаева в «Школе жен» и воспринимается как автоцитата, чего нельзя сказать об отсылке к «Критике». Она остается немаркированной и не прочитывается.

Еще большие отличия присутствуют в Собрании сочинений из серии «Библиотека великих писателей». Лихачев в «Критике» дает такой перевод реплики маркиза: «Верно, я нахожу ее (комедию. — С.П.) гнусной, черт возьми, гнусной, до последней степени гнусной, именно что называется гнусной» [15, т. 1, с. 381]. Минский в «Версальском экспромте» передает эту строчку совсем другими словами, что не позволяет увидеть цитату: «Презренно! Черт побери! Презренно! Пирог кремом» [15, т. 1, с. 403]. Обратим внимание, что он предлагает и иной перевод «*tarte à la crème*» — «пирог кремом», — что также ослабляет переключки между тремя мольеровскими пьесами.

С точки зрения соответствия реплик маркизов в этих комедиях более удачными представляются переводы, включенные в издания советского периода. В Собрании сочинений 1935–1939 гг. самоцитирование просматривается отчетливо. Гиппиус в «Критике» переводит слова маркиза так: «Да, правда, я ее нахожу противной... Она, чорт возьми, противна до последней степени; противнее противного» [18, т. 2, с. 140]. В «Версальском экспромте» ему вторит Чернявский устами смешного маркиза Мольера: «<...> “Она, чорт возьми, противна! Противнее противного! Пирожок!” <...>» [18, т. 2, с. 191]. Переводчик не только точно воспроизводит фрагмент реплики из «Критики» и слово «пирожок» из «Урока женам», но и графич-

чески выделяет цитату кавычками. Он оставляет и комически окрашенный сравнительный оборот «противнее противного», введенный Гиппиусом в его переводе «Критики», но отсутствующий в оригинале.

Мольеровское самоцитирование с небольшим элементом избыточности сохраняется и в Полных собраниях сочинений 1960-х и 1980-х гг., где, напомним, переводчиком обеих теоретических комедий выступает Арго. В «Критике» маркиз характеризует комедию «Урок женам» следующим образом: «Да, это верно; по-моему, она противна, противна, черт возьми до последней степени, именно противна!» [16, т. 1, с. 611]. В «Версальском экспромте» смешной маркиз Мольер дословно повторяет эту часть реплики и слово «пирожок», причем, цитируемый текст вновь заключается в кавычки: «<...> “Пьеса противна, противна, черт возьми, до последней степени! Пирожок!” <...>» [16, т. 1, с. 646]. Арго удлинит автоцитату за счет уточнения «до последней степени». У Мольера оно есть в «Критике», но опущено в «Версальском экспромте». Арго оставляет уточнение в обоих случаях.

В комедии «Версальский экспромт» есть еще одна авторская микроцитата из «Урока женам» — «*honnêtes diablesses*». В первоисточнике это словосочетание включено в монолог Кризальда, посвященный разоблачению надменности женщин-ханжей (д. 4, явл. 8): «*Ces dragons de vertu, ces honnêtes diablesses, / Se retranchant toujours sur leurs sages prouesses*» [23, т. 1, р. 458]. Персонаж выражает присущее Мольеру неприятие показной добродетели, которую он высмеивал на протяжении всего своего творчества. В «Уроке женам» драматург находит для этого оригинальную характеристику, основанную на соединении двух слов, отсылающих к противоположным этическим доминантам. Существительное «*diablesse*», однокоренное со словом «*diable*» («дьявол», «черт», «бес»), в XVII в. употреблялось только в переносном смысле и означало «нечестную, несносную женщину» [22]. Прилагательное «*honnête*», напротив, воспринималось как синоним добродетельного и честного человека [22]. В языке эпохи оно соотносилось с трудно переводимым на русский язык понятием «*honnêteté*», обозначавшим образцовый поведенческий кодекс, основанный на порядочности, добродетели и учтивости. Мольер, используя прилагательное «*honnêtes*» в сочетании с «*diablesses*», стремится передать показную и нарочитую добропорядочность определенной категории женщин, третирующих своих мужей без всяких на то оснований.

Не удивительно, что именно это словосочетание вспоминает госпожа Бежар в «Версальском экспромте» (явл. 5), когда вместе с другими дамами возмущается насмешками Мольера над поведением женщин, в частности над тем, что «*ce méchant plaisant leur donne le titre d'honnêtes diablesses*» [23, т. 2, р. 837]. Весь диалог превращается в образец того, как драматург высмеивает неоправданные преувеличения, с помощью которых недоброжелатели — от посетительниц светских салонов до литераторов — исказили смысл его пьес.

В русских переводах «Урока женам» и «Версальского экспромта» ироническая коннотация словосочетания сохраняется, но переводчики достигают этого эффекта разными средствами. Лихачев дает описательную конструкцию, состоящую из набора качеств: «Да-Да!.. Я знаю жен таких / — И привередливых, и вздорных, и сварливых / Строжайшей верности хранительниц ревнивых...» [15, т. 1, с. 361]. Остальные переводчики используют словосочетания, что в синтаксическом плане является точным соответствием французскому тексту. Они находят разные лексические аналоги мольеровской характеристике, но не воспринимают ее как автоцитату. Устрялов называет «*honnêtes diablesses*» «порядочными ведьмами» [17, т. 2, с. 108], Минский — «честными плутовками» [15, т. 1, с. 407], Арго — «благонравными чертовками» [16, т. 1, с. 652]. Исключением можно считать Собрание сочинений 1930-х гг. Гиппиус в «Уроке женам» предлагает «фурий безупречных» [16, т. 1, с. 573], меняя местами существительное и прилагательное. В реплике Климены из «Версальского экспромта» ему вторит Чернявский, но при этом сохраняет прямой порядок слов, присущий оригиналу: «...он (Мольер. — С.П.) вышучивает и добродетельнейших женщин; этот злобный шут называет их безупречными фуриями» [18, т. 2, с. 200]. Несмотря на разную структуру словосочетания в цитируемой и цитирующей пьесах, использование одних и тех же слов позволяет говорить о сохранении цитатной автоотсылки.

Таким образом, самоцитирование в «Критике “Урока женам”» и «Версальском экспромте» становится частью литературной полемики Мольера с его оппонентами и носит метатеатральный характер. Оно помогает драматургу отстоять его понимание задач комедии, заключающееся в высмеивании характерных пороков современной жизни, в широком использовании языковых средств для раскрытия образов, в демонстрации многогранных возможностей смеха.

В русских переводах авторские цитаты сохраняются не всегда и содержат неточности, имеющие отношение к общекультурному контексту, редуцирование которого обедняет понимание пьес великого комедиографа. В дореволюционных изданиях, особенно в первом, где были задействованы три переводчика, несоответствий и смысловых неточностей обнаруживается больше всего. Во втором собрании переводы Лихачева в полной мере перекликаются между собой, однако с ними совсем не соотносится перевод Минского. С точки зрения узнаваемости самоцитирования более удачными представляются переводы, включенные в полные издания пьес Мольера советского периода. Аргумент делает цитаты-автоотсылки опознаваемыми как в собственных переводах, так и (за единственным исключением) в тех случаях, когда сознательно ориентируется на Гиппиуса. Наиболее точным в плане воспроизведения мольеровских автоцитат можно считать Собрание сочинений 1935–1939 гг. под редакцией Смирнова и Мокульского. Думается, недавно прошедший 400-летний юбилей великого французского комедиографа является прекрасным поводом для публикации нового — первого в XXI в. — Полного собрания его сочинений, где все элементы автореференциальности, присутствующие не только в пьесах, но и в мольеровских стихотворениях, предисловиях, посвящениях и прошениях к королю, должны быть представлены русскоязычному читателю в полном объеме и откомментированы.

Список литературы

Исследования

- 1 Андреев М.Л. Классическая европейская комедия: структура и формы. М.: РГГУ, 2011. 234 с.
- 2 Бояджиев Г.Н. Комментарии // *Мольер*. Полн. собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1965. Т. 1. С. 661–670.
- 3 Гликман И.Д. Мольер: Критико-биографический очерк. М.; Л: Худож. лит., 1966. 279 с.
- 4 Павлова С.Ю. Номинативные автоотсылки в комедиях Мольера // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8, № 3. С. 18–32. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-3-18-32
- 5 Civardi J.-M. Les querelles dramatiques sont-elles un genre? // Cahiers du GADGES. Genres et querelles littéraires. 2011. № 9. P. 167–209. <https://doi.org/10.3406/gadge.2011.943>
- 6 Dandrey P. La guerre comique: Molière et la querelle de «L'école des femmes». Paris: Hermann, 2014. 425 p.
- 7 Forestier G. L'Impromptu de Versailles ou Molière réécrit Molière // Cahiers de la littérature du XVII^e siècle. 1988. № 10. P. 197–217. <https://doi.org/10.3406/licla.1988.1118>
- 8 Guichemerre R. Molière imitateur de lui-même: la «retractatio» dans ses dernières comédies // Littératures. 1992. № 27. P. 45–59. <https://doi.org/10.3406/litts.1992.1601>
- 9 Gutermann-Jacquet D. Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille // Pipol Team. 2021. 30 juin. URL: <https://www.pipol10.eu/2021/06/28/si-les-enfants-se-faisaient-par-l-oreille-deborah-gutermann-jacquet/> (дата обращения: 25.12.2023).
- 10 Pelous J.-M. Les métamorphoses de Sganarelle: la permanence d'un type comique // Revue d'histoire littéraire de la France. 1972. № 5–6. P. 821–849.
- 11 Riffaud A. La Critique de L'École des femmes. Notes // *Molière*. Œuvres complètes: en 2 vol. / sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris: Gallimard, 2010. Т. 1. P. 1379–1384.
- 12 Riffaud A. L'École des femmes. Notes // *Molière*. Œuvres complètes: en 2 vol. / sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris: Gallimard, 2010. Т. 1. P. 1358–1368.

Источники

- 13 Большой толковый словарь русского языка / сост. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1999. 1536 с.
- 14 Макаров Н.П. Полный французско-русский словарь. 1-е изд. СПб.: Тренке и Фюсно, 1904. 1145 с.
- 15 Мольер. Полн. собр. соч.: в 2 т. / под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Брокгауз – Эфрон, 1912–1913. Т. 1. 620 с. Т. 2. 648 с.

- 16 *Мольер*. Полн. собр. соч.: в 4 т. / вступ. ст., коммент. Г.Н. Бояджиева. М.: Искусство, 1965–1967. Т. 1. 671 с. Т. 2. 531 с. Т. 3. 543 с. Т. 4. 419 с.
- 17 *Мольер*. Полн. собр. соч.: в 4 т. / под ред. П.И. Вейнберга, П.В. Быкова. СПб.: Т-во А. Ф. Маркс, 1913. Т. 1. 388 с. Т. 2. 388 с. Т. 3. 364 с. Т. 4. 354 с.
- 18 *Мольер*. Собр. соч.: в 4 т. / под ред. А.А. Смирнова, С.С. Мокульского. М.; Л.: Academia, 1935–1939. Т. 1. 715 с. Т. 2. 745 с. Т. 3. 834 с. Т. 4. 608 с.
- 19 *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. 5-е изд. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1963. 900 с.
- 20 *Рабле Ф.* Гаргантюа и Пантагрюэль. М.: Правда, 1991. 765 с.
- 21 Французско-русский словарь / сост. К.А. Ганшина. 8-е изд. М.: Русский язык, 1979. 912 с.
- 22 Dictionnaire de l'Académie française [en ligne]. 1^{ère} édition. 1694. URL: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A1T0054> (дата обращения: 28.12.2023).
- 23 *Molière*. Œuvres complètes: en 2 vol. / sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris: Gallimard, 2010. Т. 1. 1600 p. Т. 2. 1760 p.

References

- 1 Andreev, M.L. *Klassicheskaiia evropeiskaia komediia: struktura i formy* [Classical European Comedy: Structure and Forms]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2011. 234 p. (In Russ.)
- 2 Boiadzhiev, G.N. "Kommentarii" ["Comments"]. Mol'er. *Polnoe sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.], vol. 1. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965, pp. 661–670. (In Russ.)
- 3 Glikman, I.D. *Mol'er: Kritiko-biograficheskii ocherk* [Molière. Critical and Biographical Sketch]. Moscow, Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1966. 279 p. (In Russ.)
- 4 Pavlova, S.Iu. "Nominativnye avtootsylki v komediakh Mol'era" ["Nominative Self-References in Moliere's Comedies"]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniï*, vol. 8, no. 3, 2023, pp. 18–32. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-3-18-32 (In Russ.)
- 5 Civardi, Jean-Marc. "Les querelles dramatiques sont-elles un genre?" *Cahiers du GADGES. Genres et querelles littéraires*, no. 9, 2011, pp. 167–209. <https://doi.org/10.3406/gadge.2011.943> (In French)
- 6 Dandrey, Patrick. *La guerre comique: Molière et la querelle de "L'école des femmes."* Paris, Hermann, 2014. 425 p. (In French)
- 7 Forestier, Georges. "L'Impromptu de Versailles ou Molière réécrit Molière." *Cahiers de la littérature du XVII^e siècle*, no. 10, 1988, pp. 197–217. <https://doi.org/10.3406/licla.1988.1118> (In French)
- 8 Guichemerre, Roger. "Molière imitateur de lui-même: la 'retractatio' dans ses dernières comedies." *Littératures*, no. 27, 1992, pp. 45–59. <https://doi.org/10.3406/litts.1992.1601> (In French)
- 9 Gutermann-Jacquet, Deborah. "Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille" [en ligne]. *Pipol Team*, 30 juin, 2021. URL: <https://www.pipol10.eu/2021/06/28/si-les-enfants-se-faisaient-par-loreille-deborah-gutermann-jacquet/> (Accessed 25 December 2023). (In French)
- 10 Pelous, Jean-Michel. "Les métamorphoses de Sganarelle: la permanence d'un type comique." *Revue d'histoire littéraire de la France*, no. 5–6, 1972, pp. 821–849. (In French)
- 11 Riffaud, Alain. "La Critique de L'École des femmes. Notes." Molière. *Œuvres complètes: en 2 vol.*, t. 1, sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris, Gallimard, 2010, pp. 1379–1384. (In French)
- 12 Riffaud, Alain. "L'École des femmes. Notes." Molière. *Œuvres complètes: en 2 vol.*, t. 1, sous la direction de G. Forestier et C. Bourqui. Paris, Gallimard, 2010, pp. 1358–1368. (In French)