



© 2024 г. М.Р. Ненарокова

«ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР» ДЖОНА БАНЬЯНА:
СУДЬБА ТОЛКОВАТЕЛЯ И ЕГО «ЖИВЫХ КАРТИН»
В XVIII–XXI вв.¹

Аннотация: Статья посвящена проблеме сохранения и интерпретации эмблем, входящих в состав одного из эпизодов книги «Путь паломника» Дж. Баньяна (эпизод в доме Толкователя) в адаптациях книги Баньяна для читателей XVIII–XXI вв. Объектом изучения стали значение образа Толкователя, а также содержание и форма эмблематических описаний, составляющих эпизод. Предметом изучения стали особенности трансформации текста-источника в адаптациях XVIII–XXI вв. Исследование выполнено на материале книги Баньяна и переделок XVIII–XXI вв. В задачи исследователя входило: описать природу и бытование эмблемы в текстах эпохи барокко, проследить эволюцию эмблем, входящих в состав изучаемого эпизода в XVIII–XXI вв.; определить пути переработки исходного текста. Исследование показало, что эпизод в доме Толкователя, включающий в себя семь эмблем, стал образцом для сходных эпизодов в переделках книги. Даже кардинальное изменение жанра не ведет к исключению этого эпизода из сюжета. Переработка и всей книги, и данного эпизода шла двумя путями. С одной стороны, «Путь паломника» подвергался сокращению, сюжет упрощался, устаревшие лексика и грамматические формы заменялись более современными. При этом изначальный комплекс эмблем разрушался, однако оставшиеся баньяновские эмблемы входили в мини-комплексы, отвечавшие потребностям читательской аудитории. С другой стороны, уже в XVIII в. возникли литературные пересказы «Пути паломника», новые произведения, в которых эпизод в доме Толкователя и входя-

¹ Исследование выполнено в рамках проекта «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации» по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.; руководитель проекта М.Р.Ненарокова).

щие в него эмблемы вдохновляли авторов переделок на создание своих комплексов эмблем.

Ключевые слова: английская литература эпохи барокко, Джон Баньян, «Путь паломника», аллегория, трансформация, литературный пересказ, адаптация, эмблема.

Информация об авторе: Мария Равильевна Ненарокова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия; профессор, Российский университет дружбы народов (РУДН), ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия.

OCRID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

Для цитирования: Ненарокова М.Р. «Эмблематический театр» Джона Баньяна: судьба Толкователя и его «живых картин» в XVIII–XXI вв. // Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации / отв. ред. М.Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 103–156. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-103-156>

© 2024. **Maria R. Nenarokova**

JOHN BUNYAN'S "EMBLEMATIC THEATER":
THE FATE OF THE INTERPRETER AND HIS "LIVING PICTURES"
IN THE 18TH–21ST CENTURIES

Abstract: The article focuses on the problem of preserving and interpreting the emblems included in one of the episodes *The Pilgrim's Progress* by J. Bunyan (the episode in the Interpreter's House) in adaptations of Bunyan's book for readers of the 18th–21st centuries. The object of study is the meaning of the Interpreter's image and the content and form of the emblematic descriptions included into the given episode. The subject of the study is the peculiarities of the source text transformation in adaptations of the 18th–21st centuries. The study is based on Bunyan's book and its remakes of the 18th–21st centuries. The tasks of the study were as follows: to describe the nature and existence of the emblem in the texts of the Baroque era, to trace the evolution of the emblems that were part of the given episode in the 18th–21st centuries; determine the ways of changing the source text. The study showed that the episode in the Interpreter's house, which includes seven emblems, became a model for similar episodes in the reworkings of the book. Even a radical change in the genre does not lead to

the exclusion of the given episode from the plot. The reworking of both the entire book and the given episode went in two ways. On the one hand, *The Pilgrim's Progress* was abridged, the plot was simplified, outdated vocabulary and grammatical forms were replaced with more modern ones. At the same time, the original complex of emblems was destroyed, but the remaining Banyan emblems were included in mini-complexes that met the needs of the readership. On the other hand, already in the 18th century there appeared literary retellings of *The Pilgrim's Progress*, new works in which the episode in the Interpreter's house and the emblems included in it inspired the authors of adaptations to create their own complexes of emblems.

Keywords: English literature of the Baroque era, John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, allegory, transformation, literary retelling, adaptation, emblem.

Information about the author: Maria R. Nenarokova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia; Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia.

OCRID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

E-mail: maria.nenarokova@yandex.ru

For citation: Nenarokova, M.R. "John Bunyan's 'Emblematic Theater': the Fate of the Interpreter and His 'Living Pictures' in the 18th–21st Centuries." *Anglijskaja klassičeskaja literatura v mirovoj kul'ture: recepcii, transformacii, interpretacii* [English classical literature in world culture: receptions, transformations, interpretations], ex. ed. Maria R. Nenarokova. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. C. 103–156. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0777-9-103-156>

Аллегория Джона Баньяна «Путь паломника» является одной из ключевых книг англоязычной культуры — как британской, так и американской. В предисловиях к бесчисленным изданиям этого «классического христианского сочинения» [28, р. i] находим различные мнения, касающиеся этой необыкновенной книги. Т.Б. Маколей, авторитетный викторианский историк, считал, что «хотя во второй части семнадцатого века было много умных людей, было только два великих творческих ума. Один из этих умов создал «Потерянный Рай», другой — «Путь паломника»» [30, р. vi–vii]. По оценке Дж.Л. Хёрлбата, подготовившего одно из изданий «Пути паломника»

для детей, эту книгу «прочло больше людей, как взрослых, так и детей, чем любую другую книгу на английском языке» [31, р. 5]. Как писал о ней исследователь английской литературы эпохи барокко Н. Кибл, «больше ни один текст XVII века, не считая Библии короля Иакова, ни одно произведение, вышедшее из-под пера писателя, принадлежащего к тому же социальному классу, что и Баньян, в любой период времени, ни одна книга, написанная пуританином или хотя бы ревностным христианином, не может похвастаться таким огромным вниманием читателей» [15, р. ix]. Разнообразие читательской аудитории красочно описывается в предисловии к изданию 1892 г., написанном священником, Преподобным Уильямом Ландельсом:

Эта книга появляется во всех формах, ее читают представители всех классов общества. Богато иллюстрированная и изящно переплетенная, она украшает столы в гостиных богатей. Потрепанная и зачитанная до дыр, как если бы от постоянного, если не от небрежного, обращения с ней, она лежит на полках или подоконниках бедняков. Дети зачарованы интересной историей, ее мирными или мрачными сценами, ее картинками, изображающими опасные сцены или сцены противостояний, побед или отчаяния. Люди, слишком необразованные, чтобы объяснить свое притяжение к этой книге, увлечены ее страницами. И ученые люди, которым не интересна ее религиозная цель, чувствуют очарование ее гения и вынуждены восхищаться красотой или ужасностью ее творений, ее живыми образами, ее тонким проникновением в суть вещей и острой сатирой, ее резким саксонским стилем² [29, р. 17].

² It appears in all forms, and is read by all classes. Richly illustrated and elegantly bound, it adorns the drawing-room tables of the wealthy. Well-thumbed and sometimes tattered, as if from constant, if not careless, usage, it lies on the shelf or the window-sill of the poor. Children are entranced with the interest of the story; its tranquil or gloomy scenes, its pictures of danger and conflict, of triumph and despair. Men too illiterate to account for the fascination, are attracted to its pages. And learned men, who have little sympathy with its religious purpose, feel the spell of its genius, and are compelled to admire it for the beauty or the awfulness of its creations, its vivid embodiments, its clear insight and keen satire, its terse Saxon style.

Перечисляя литературные достоинства книги, Ландельс не упоминает ее важной особенности, а именно: принадлежности и самой книги, и ее автора, Джона Баньяна, к культуре барокко.

Человек XVII в. обладал аллегорическим сознанием, каждому предмету, событию, явлению придавался добавочный, духовный смысл, иными словами, человек барокко «мыслит эмблематически» [6, с. 159]. Эмблема понимается как «словесно-образная форма» [6, с. 146], являющая собой «особое восприятие реальности и особое слово» [3, с. 41]. Эмблема «для пуритан XVII в. описывала предметы окружающего мира, имеющие духовное значение» [13, р. 187]. Слово «эмблема» греческого происхождения, первоначально обозначавшее значок или украшение, имеющее символический смысл. Особенностью эмблемы как литературного жанра является «изобразительность слова и словесная выразительность изображения» [8, с. 95]. Окружающий мир воспринимался человеком эпохи барокко как собрание эмблем, объединявших в себе «образ, мысль и значение» [12, р. 152]. Характерной чертой такого сознания можно назвать «интенсивнейшую наглядность как направленность мысли» [6, с. 159].

Слово, называющее вещи, события, действия, само становилось их символом, «словом-эмблемой» [13, р. 74], по выражению Питера Дейли, а слова-эмблемы, объединяясь в тексты, создавали среду, в которой постоянно происходило становление и разрушение визуальных образов. По наблюдениям А.В. Михайлова, «отдельный, сокращенный и сгущенный образ выступает как зримость именно эмблематического свойства» [7, с. 159]. Визуальные образы складывались в аллегорические картины, причем значения элементов, входящих в эти allegории, «не имели единого, сразу воспринимаемого значения, и их богатство открывалось постепенно в своего рода мистическом созерцании, в котором различные части взаимно объясняли друг друга и передавали широкий спектр значений» [10, р. 78]. Значение эмблемы зависело как от сочетания элементов, так и от того, что понимал под тем или иным образом читатель, опираясь на свой личный опыт и исходя из уровня своего образования.

Тексты XVII в. представляют собой, по выражению А.В. Михайлова, «эмблематическую стихию — такую, в которой стре-

мительно зарождаются и сменяют друг друга эмблемы» [7, с. 159]. Как считает Д.А. Зеленин, в эпоху барокко можно говорить не об отдельном жанре, а об «эмблематическом дискурсе» [4, с. 107], поскольку книга, отражающая сознание своего автора, может и не быть проиллюстрирована изображениями эмблем: достаточно «визуализации слова и возникновения ментального образа» [4, с. 108]. Эмблема предполагает также «создание совершенно новой семантической рамки, оригинального или неожиданного смысла привычных контекстов» [4, с. 107–108]. Как в естественном языке слово, так и в визуальном языке эмблем каждый элемент — предмет, человек, животное или птица, детали пейзажа — становится многозначным. Встречаясь в разных сочетаниях, аналогичных контекстам употребления слов, элемент эмблематического языка подвергается «непрерывности аллегорического толкования» [3, с. 143], символизируя подчас противоположности. Соединение знакомых предметов в новое сочетание становится «определенным способом презентации или коммуникации нравственных общих мест, доктринальных или эзотерических принципов, а также философских идей» [3, с. 40]. Если обратиться к «Пути паломника», то «словесные эмблемы», которые читатель находит в тексте, можно отнести к одной из двух важнейших эмблематических групп, сложившихся в XVII в., к «сакральной эмблематике» [5, с. 14], которая восходит к Священному Писанию.

Баньяновский «Путь паломника» представляет собой именно такой текст: в книге эмблемы, не до конца сложившиеся, сменяются новыми эмблемами, подчас включающими в себя элементы, которые читатель встречал ранее, раскрывается «эмблематика, которая до конца перешла в текст» [6, с. 161]. В новом контексте меняется значение прежде использовавшегося элемента эмблемы, и от читателя требуется «интуитивное понимание и выдвижение предположений о других возможных значениях» знакомых предметов [11, р. 77]. Таким образом, по наблюдениям Е.Г. Григорьевой, реализуется функция эмблемы как особого механизма, «направленного на обучение процессу интерпретации» [1, с. 90], который приводит «к созданию готового блока культурной памяти» [1, с. 90]. Постоянная смена образов позволяет П. Дейли охарактеризовать некоторые части «Пути паломника» как «своего рода эмблематический театр, посвященный серии эмблематических кар-

тин» [13, р. 79]. Частью такого «театра» является эпизод в доме Толкователя: хозяин дома показывает своему гостю Христианину серию эмблем, порядок следования которых определяется некой религиозной идеей. Постепенное знакомство с этими эмблемами, напоминающими разыгранные сценки, «живые картины», готовит Христианина к опасному и трудному путешествию в Небесный Град.

И при жизни Баньяна, и много позже в Англии публиковались сборники эмблем, причем Баньян и сам составил сборник стихотворных эмблем для детей, называвшийся «Книга для мальчиков и девочек» (1686). Известно, что он был знаком со сборниками Дж. Уитни «Выбор эмблем» (1586), Ф. Кворлза «Эмблемы» (1635) и Дж. Уизера «Собрание эмблем, древних и современных» (1635) [20, р. 106; 18, р. 446]. Эти сборники сопровождаются предисловиями их авторов, которых также можно назвать Толкователями. Из этих кратких текстов становится понятно, какие задачи ставили перед собой те, кто должен был открывать своим читателям премудрости «аллегорического толкования любых вещей и явлений» [6, с. 143]. Интересно, что мотив духовного путешествия появляется в предисловии к самой ранней книге английских эмблем: по мнению ее автора, Джефффри Уитни, она должна была служить «распущенным людям к их исправлению, праведникам для того, чтобы им было легче идти вперед в их движении, которое ведет к Вечной Славе Божией» [44, р. i]. Иными словами, Уитни видел свою книгу как своего рода итинерарий, помогающий праведным людям на пути в Небесное Царство, что не может не напоминать о путешествии героя Баньяна и о его цели.

Сами эмблемы, по мнению авторов сборников, имеют большое значение для духовного роста христиан: это «полезные нравственные наставления, а не тени, лишенные содержания, не образы, которые недостойны того, чтобы над ними поразмыслить» [44, р. i], однако их смысл скрыт и нуждается в объяснении: «Эмблема есть ни что иное, как безмолвная притча» [41, р. 3], записанная «иероглифами» [41, р. 3], появившимися до возникновения всем известных алфавитов. По мнению Ф. Кворлза, «Что есть небеса, земля, более того, каждое творение, если не иероглифы и эмблемы Славы Божией?» [41, р. 3]. О «скрытых тайнах» [45, р. 2], о «потаенных значениях всех существующих вещей» [45, р. 2] пишет в сво-

ем предисловии и Дж. Уизер. Как он считает: «Тот, кто может разгадать для нас / Эти загадки, будет назван вторым Эдипом» [45, р. 2]. Если обобщить мнение авторов эмблематических книг о самих себе, то мы поймем, как современники могли воспринимать образ Толкователя в баньяновском «Пути паломника» в буквальном смысле: человек, способный правильно объяснить эмблему своему собеседнику, причастен к Божественным тайнам, постиг аллегорические значения различных элементов мироздания и их сочетаний, а сравнение с Эдипом, который один смог разгадать загадку Сфинкса и остаться в живых, подчеркивает и уникальность дара толкователя, и крайнюю важность его наставлений для желающих спасения души.

1. Образ Толкователя и культурно-историческая ситуация

Образ Толкователя связан только с одним эпизодом, далее этот герой нигде не появляется и не упоминается. На первый взгляд это второстепенный персонаж. Чтобы понять, какое значение мог придавать сам автор и этому эпизоду, и его главному действующему лицу, и как могли воспринять эту часть книги читатели XVII в., стоит обратиться к культурно-исторической ситуации того времени.

Религиозные потрясения XVI в., переход от католицизма к протестантизму при Генрихе VIII, от протестантизма к католицизму при его дочери Марии Тюдор и, наконец, окончательное утверждение протестантизма в Англии при королеве Елизавете I сопровождались, с одной стороны, репрессиями инакомыслящих («все эти резкие “обрубания ветвей” и перемены», по выражению П. Лейка [17, р. 57]), с другой, появлением этих самых инакомыслящих, уверенных в своей правоте и распространявших свои взгляды. Поскольку еще в правление Генриха VIII в 1526 г. появился перевод Свящ. Писания на английский язык, выполненный Уильямом Тиндейлом (работа над ним шла с 1522 г., и редактирование продолжалось до 1535 г.), каждый человек, будь то мужчина или женщина, мог читать библейские тексты и толковать их перед слушателями. Результатом свободного толкования Библии стало «резкое увеличение очень широ-

кого разнообразия религиозных течений и объединений» [17, р. 58]. По свидетельству Уильяма Аллена, обратившегося к королеве Елизавете I с посланием, касавшимся идеологического разнообразия в английском обществе конца XVI в., в Англии того времени существовали «четыре известные религии и их учителя, совершенно различные по имени, духу и учению, то есть католики, протестанты, пуритане и “главы общин Любви Божией”, а кроме того все иные мелкие секты, только что родившиеся, но уже ползающие по земле» [17, р. 58]. Сравнение мелких сект, заполонивших, по мнению Аллена, духовное пространство Англии XVI в., с пресмыкающимися или насекомыми, указывает, как кажется, на опасность такого множества разнообразных взглядов для духовного здоровья общества.

С развитием книгопечатания ситуация только усложнялась. Люди, придерживавшиеся разных, подчас диаметрально противоположных религиозных и политических взглядов, и мужчины, и женщины, могли сделать их известными всем благодаря печатному станку. По наблюдениям Н. Кибла, при жизни Дж. Баньяна количество печатной продукции возросло с 625 названий в 1639 г. (Баньяну в то время было 11 лет) до 3666 названий в 1642 г. (Баньяну всего 14 лет), а потом до 60-х гг. XVII в. количество публикаций колебалось от 1000 до 2000 в год [16, р. 13]. Ситуация была настолько удручающей, что старший современник Баньяна, священник Ричард Бакстер, писал: «Каждый невежественный, пустой ум (который обычно оценивает себя весьма высоко) пользуется свободой печати» [16, р. 13–14]. По его мнению, левеллеры, анабаптисты, квакеры, бродячие проповедники-рантеры и прочие «пустословы» «переворачивали мир вверх ногами» (Деян. 17: 6). В этих условиях возрастала ценность советов тех проповедников, чья деятельность не вела к духовному разрушению, — истинных Толкователей Свящ. Писания. Баньяну положение дел было знакомо очень хорошо: он участвовал в религиозной полемике, публикуя памфлеты против квакеров, и сам был проповедником и толкователем библейских текстов [21, р. 30]. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что образ Толкователя для «Пути паломника» является ключевым: недаром эпизод в доме Толкователя представляет собой начальную точку долгого пути Христианина к Небесному Граду. Толкователь, по замыслу автора, должен стать тем истинным

наставником, который научит Христианина видеть скрытое значение предметов, явлений, событий окружающего мира и, таким образом, снабдит его духовным оружием, необходимым ему на его полном опасностей пути.

2. Образ Толкователя и его толкования

Издания Священного Писания на английском языке появились с начала XVI века, причем количество предпринятых переизданий было огромным, что свидетельствовало о востребованности Библии у читателей. Среди библейских историй, пользовавшихся большой известностью и в Средние века, и в Новое время оказалось история Прекрасного Иосифа, сына Иакова, проданного братьями в Египет. Так случилось, что Иосифу было дано объяснять, истолковывать сны, описания которых не только похожи на эмблемы, привычные читателям эпохи барокко, но могли стать неким образцом для Баньяна при создании его «эмблематического театра», состоявшего из «живых картин». Таков, например, сон виночерпия, прогнавшего фараона:

И рассказал главный виночерпий Иосифу сон свой и сказал ему: мне снилось, вот виноградная лоза предо мною; на лозе три ветви; она развилась, показался на ней цвет, выросли и созрели на ней ягоды; и чаша фараонова в руке у меня; я взял ягод, выжал их в чашу фараонову и подал чашу в руку фараону. И сказал ему Иосиф: вот истолкование его: три ветви — это три дня; через три дня фараон вознесет главу твою и возвратит тебя на место твое, и ты подашь чашу фараонову в руку его, по прежнему обыкновению, когда ты был у него виночерпием (Быт. 40: 9–13).

В этом и прочих сходных эпизодах английской «Библии Короля Иакова», встречаем и глагол *interpret* — «толковать, объяснять», и существительное — *interpreter* — «истолкователь», которое могло вызывать воспоминания о библейском Иосифе и о важности его толкований в жизни и отдельных людей, и всего египетского государства. На фоне библейской традиции баньяновский Толкователь выглядел достаточно естественно.

Видимо, читатели «Пути паломника» с самого начала ощущали значение эпизода в доме Толкователя, поэтому и образ Толкователя сам подвергался истолкованию. Отголоски ранних указаний на символическое значение этого образа находим в аллегорической повести Джона Митчелла «Паломница» (*The Female Pilgrim*), этот персонаж получает наименование «Просветитель»³ [39, p. 89]. С одной стороны, в этом наименовании можно увидеть намек на время, когда была создана книга, на век Просвещения, поскольку первое издание «Паломницы» вышло в свет в 1762 г., с другой, это может быть указание на деятельность персонажа — по сюжету, он несет служение учительства и, готовя паломников к трудному и опасному путешествию, сообщает им необходимые знания, но также и скрытое упоминание одного из качеств Святого Духа — просвещение душ и сердец.

Указание на символическое значение образа Толкователя находим в книге «Ключ к “Пути паломника”, составленный, чтобы помочь тем, кто восхищается этой превосходной книгой, читать ее как с пониманием и пользой, так и с немалым удовольствием» (1790). По причинам, нам не известным, автор пожелал скрыть свое имя, используя псевдоним «Андроникус», но поскольку греческое имя «Андроник» означает «победитель мужей», можно предположить, что автор «Ключа к “Пути паломника”» принадлежал к образованному священству, интересующемуся теологическими вопросами и успешно участвующему в различных богословских диспутах. Андроникус говорит о пользе «метафорического способа передачи наставлений» [23, p. iii], указывая на Баньяна как на проповедника религиозных истин, успешно применявшего «метафоры» [23, p. iii] в своих трудах, при этом он отмечает, что «читатели, которые жили в то же время, что и автор, или чрез малое время [после его смерти], могли гораздо лучше понимать многие части его аллегории, чем современные люди» [23, p. v]. Интересно, что Андроникус не использует слово «эмблема» по отношению к тексту Баньяна, что, как кажется, свидетельствует о распаде эмблематического дискурса, характерного для литературы XVII в., на излете эпохи барокко. По мнению автора «Ключа к “Пути паломника”», необходим толкователь, но теперь уже всей книги Баньяна, а не отдельных описанных в ней «метафор». В книге Андрони-

³ Enlightener.

куса кристаллизуется традиция аллегорического объяснения образа самого Толкователя в баньяновом «Пути паломника»: дом этого героя, где он показывает Христианину «Сокровища Премудрости» [23, р. 40] означает Свящ. Писание, а сам Толкователь непрямо называется «Духом Истины, Утешителем» [23, р. 40] и «Святым Духом» [23, р. 41].

К первому десятилетию XIX в. образу Толкователя уже открыто приписывали тот символический смысл, на который Андроникус только намекал. Издание «Пути паломника» 1811 г. сопровождалось комментариями «знаменитых преподобных [то есть священников. — М. Н.] Мейсона, Скотта и Бёрдера»⁴ [26, р. vi], опытных и образованных священников, протестантских теологов. В одном из комментариев к эпизоду, в котором описываются беседы Толкователя и Христианки, жены Христианина — «наставление посредством эмблем в доме Толкователя» [26, р. 25], эта мысль выражена предельно ясно: «Святой Дух, Толкователь, Который, как обещал Господь Иисус, был послан во Имя Его и ведет верующих к полноте Истины»⁵ [26, р. 25]. По мнению одного из комментаторов издания 1811 г., преподобного Мейсона, символика образа Толкователя неоднозначна: его можно понимать и как «каждого истинного толкователя Слова Божия»⁶ [26, р. 26], то есть священника или человека, получившего благословение проповедовать, и как «Блаженного Толкователя сердца Божия, Иисуса»⁷ [26, р. 26], Который, являясь Вторым Лицом Св. Троицы, равночестен Святому Духу. Другой автор комментариев, преподобный Скотт, объясняет духовный смысл образа Толкователя, который понимается как Святой Дух: «когда возрождающая сила Святого Духа сопровождает Слово, у грешников появляется желание принять предложенную им милость»⁸ [26, р. 29] и следовать по пути спасения, что и делают герои баньяновского «Пути паломника». В этих же коммен-

⁴ the celebrated reverend Messrs. Mason, Scott, and Burder.

⁵ The Holy Spirit, the Interpreter, who was promised by the Lord Jesus to be sent in His name, guides believers into all truth.

⁶ every true interpreter of God's Word.

⁷ the blessed Interpreter of God's heart, Jesus.

⁸ when the regenerating power of the Holy Spirit accompanies the Word, sinners are made willing to accept the proffered mercy.

тариях милость Святого Духа называется «просвещающей»⁹ [26, р. 33]. Такое понимание образа Толкователя сохранилось вплоть до начала XX в.: в сноске издания «Пути паломника» 1917 г., объясняющей, кто такой Толкователь, стоит: «Святой Дух» [25, р. 20].

3. «Эмблематический Театр»: путешествия Христианина и Христианки

Подтверждением такого объяснения образа Толкователя являются и сами семь эмблем, которые он показывает Христианину. Число «семь» в христианстве сакрально, в частности, оно обозначает количество даров Св. Духа. Несмотря на разрыв с католицизмом и отрицательное отношение к папе Римскому как символу этого вероисповедания (Христианину приходится проходить мимо пещеры, где некогда обитали два злобных великана, Папа и Язычник, «по причине чьей власти и тирании, были жестоко преданы смерти люди, чьи кости, кровь, прах и т. д. там лежали» [24, р. 54]), от духовного влияния католической культуры, все еще являвшейся неотъемлемой частью британского религиозного мировоззрения, избавиться было нелегко. Если обратиться к одному из известнейших богословов Позднего Средневековья Фоме Аквинскому, то обнаружим, что порядок даров Св. Духа, описанный в его труде *Summa Theologiae* (1265–1274; не завершен), и порядок, в котором Толкователь показывает Христианину эмблемы, во многом совпадают, при том что, конечно, ни имя Аквината, ни какая-либо связь с католическим вероучением не упоминаются.

Как пишет Фома Аквинский, «дар мудрости более соответствует любви, которая соединяет ум человека с Богом» [43]. Первая эмблема, которую толкователь показывает Христианину, представляет собой изображение «некого очень серьезного Мужа, висящее на стене, и вот в каком стиле оно было: Глаза сего Мужа были подняты к небу, в его руке была Лучшая из Книг, на устах его был запечатлен Закон Истины, за спиной его остался Мир; Муж сей стоял в такой позе, как если бы он обращался к людям; а над его головой парил

⁹ enlightening mercy.

Золотой Венец» [24, р. 24]. Толкователь не называет имени «Мужа» [24, р. 24], но подчеркивает и Его приверженность мудрости, воплощенной в «Лучшей из Книг» [24, р. 24], и Его любовь к людям и к тому Служению, которое он исполняет ради Бога Отца [24, р. 24]. Он просит Христианина «держатъ в уме увиденное» [24, р. 24], чтобы не поддаться во время путешествия на уговоры тех, чей «путь низводит к смерти» [24, р. 24].

Согласно Аквинату, «вера разделяет мысли любви» [43], поэтому логично, сказав о даре любви, перейти к дару веры, которая основывается на свидетельствах Евангелия («вера также говорит обо всем, содержащемся в Свящ. Писании») [43]. Вторая эмблема посвящена объяснению различия между Законом и Евангелием в их влиянии на сердце человека, символом которого становится «очень большая комната, полная пыли» [24, р. 24], то есть всех грехов, совершенных этим человеком. Муж, символизирующий Закон, не может справиться с пылью греха, тогда как Девица, означающая Евангелие, побрызгала комнату водой благодати Божией и легко вымела всю пыль; «душа очистилась посредством Веры» [24, р. 25] в Евангелие.

Действие третьей эмблемы происходит «в маленькой комнате, где сидели два ребенка, каждый на своем стуле» [24, р. 25]. Имена детей — «Страсть» и «Терпение» — и их поведение («Страсть» выражает недовольство тем что его требования не удовлетворяются немедленно, тогда как «Терпение» разумно предпочитает ждать, сколько необходимо) отсылают нас к рассуждениям Фомы Аквиского о даре разума, связанном с даром умеренности: «без разума <...> умеренность не добродетель» [43], «разумный человек есть тот, кто выражает правильное суждение» [43]. Глядя на детей, Христианин убеждается в том, что «Терпение наиболее премудро» [24, р. 26], показывая, таким образом, что и он сам является «разумным человеком».

Четвертая эмблема воспринимается как развитие темы второй эмблемы: она посвящена действию благодати Божией, «не прекращающемуся в сердце человека» [24, р. 27]. Христианин был приведен «в место, где огонь горел у стены, и некий человек, стоявший рядом, заливал огонь большим количеством воды, однако огонь горел жарче и поднимался выше» [24, р. 27]. На вопрос Христианина «Что это значит?» [24, р. 27]

Толкователь отвечает: «Этот огонь есть труд Благодати, который совершается в сердце; тот, кто льет воду на огонь, чтобы погасить и уничтожить его, есть диавол» [24, р. 27]. Причина того, что огонь все разгорается, та, что за стеной стоял «Человек с Сосудом Елея, из которого он также льет в огонь, но скрытно» [24, р. 27]. По объяснению Толкователя, этот Человек есть Христос, Который «Елеем Своей Благодати продолжает труд, который уже начался в сердце» [24, р. 27]. О «всех духовных вещах, обретенных благодаря невидимой благодати» [43], писал и Фома Аквинский.

Среди «живых эмблем», которые Толкователь показывает Христианину, есть аллегорическое изображение пути в Небесный Иерусалим. Христианин увидел прекрасный дворец и толпу людей, стоящих перед ним, но не решающихся войти, поскольку вход во дворец охраняли вооруженные воины, внушающие им страх. Стоит здесь снова вспомнить Аквината, который уделял большое внимание дару стойкости, соединенной с храбростью: «человек боится, когда он дрожит от одной мысли о вооруженном столкновении, и все же он не настолько напуган в глубине души, чтобы не взять себя в руки и не набраться смелости» [43]. Христианин увидел, как один человек из толпы, надев доспехи и взяв в руки меч, вступил в бой с вооруженными стражами, победил их и был принят как равный хозяевами дворца [24, р. 27–28]. Эта аллегория, изображающая путь христианского воина, позже у Баньяна отразится в сцене снаряжения Христианина на битву с Аполлионом в Прекрасном Дворце [24, р. 46].

Благодаря пятой эмблеме Христианин постиг смысл своего путешествия и стал просить, чтобы Толкователь отпустил его в путь. Однако Толкователь посчитал, что Христианину нужно увидеть еще две эмблемы. Их можно назвать эмблемами-предупреждениями.

Местом действия шестой «живой эмблемы» становится «очень темная комната, где сидел человек в железной клетке» [24, р. 28]. Человек в клетке служит символом отчаяния: он казался «очень печальным: он сидел, опустив глаза в землю, руки его были сложены на груди, и он вздыхал так, как если бы у него вот-вот разорвется сердце» [24, р. 28]. На вопрос Христианина этот человек ответил, что он был наставником, известным «в своих собственных глазах и в глазах окружающих» [24, р. 28], но был предан страстям и не боролся с ними

и так «ожесточил свое сердце, что <...> не может раскаяться» [24, р. 28]. Отвернувшись от веры, проповедовавшей отказ от страстей, несчастный потерял надежду на спасение, ведь, согласно Аквинату, именно «вера порождает надежду» [43]. Толкователь сказал Христиану: «Помни несчастье этого человека, пусть оно будет для тебя вечным предостережением!» [24, р. 28].

Чтобы показать Христианину седьмую эмблему, Толкователь приводит его «в покой, где некто поднимался с постели, и когда он надевал свое платье, он дрожал и трясся» [24, р. 29]. На вопрос Христианина, почему он так ведет себя, человек рассказал, что во сне он увидел Страшный Суд и видение ада, гораздо более яркое, чем видение рая. Собеседник рассказывает Христианину, что повергло его в такой ужас: «бездонная яма разверзлась прямо около того места, где я стоял; из ее жерла с ужасным шумом вышло обилие дыма и огненные угли» [24, р. 29]. Собеседник боится оказаться в аду за свои грехи и присоединиться к грешникам: ведь они даже «в аду сохраняют свою злую волю, отвращающуюся от Божия правосудия» [43], которое, по мнению Аквината, сочетается с даром страха Божия.

Перед тем как отпустить Христианина в далекий путь, Толкователь говорит ему: «Держи все увиденное в памяти, чтобы оно служило тебе стрекалом для твоих боков, чтобы подгонять тебя вперед по пути, по которому ты должен идти» [24, р. 29]. «Все увиденное» [24, р. 29] нужно помнить, поскольку оно описывает ежедневную внутреннюю жизнь христианина, определяя ее нормы и правила.

Когда спустя несколько лет, в 1684 г., Баньян выпустил продолжение «Пути паломника», посвященное путешествию Христианки (*Christiana*), он включил эпизод в доме Толкователя и в это свое повествование. Чтобы не повторяться, Баньян пишет, что Толкователь «показал им [паломникам] то, что Христианин, муж Христианки, видел некоторое время назад»¹⁰ [24, р. 164], но из всех «живых картин» называет только три: «человек в клетке, человек и его сон, человек, который проложил себе путь мечом среди врагов»¹¹ [24, р. 164], и «кар-

¹⁰ showed them what Christian, Christiana's husband, had seen some time before.

¹¹ the man in the cage, the man and his dream, the man that cut his way

тина величайшего из всех мужей»¹² [24, р. 164], то есть изображение Христа, которое Христианин увидел первым.

Толкователь показывает Христианке и эмблемы, предназначенные для женщин, однако при внимательном рассмотрении оказывается, что их содержание перекликается или повторяет содержание и даже порядок эмблем из Первой части. Так, первая «живая картина» из Второй части «Пути паломника» представляет собой «человека с граблями в руках, который никуда не мог глядеть, кроме как вниз»¹³ [24, р. 164], а рядом с ним «некого Мужа над его головой с небесным венцом в руке, который предлагал ему этот венец в обмен на грабли»¹⁴ [24, р. 164]. При этом оказывается, что человек с граблями «подгребал к себе солому, палочки и пыль с пола»¹⁵ [24, р. 164], но не обращал внимания на небесный венец. Эта эмблема противоположна по смыслу той картине, которую созерцал Христианин: на ней был изображен некий муж, устремивший глаза к небу и не ценящий тех богатств, которые лежат у него под ногами, то есть эта пара эмблем изображает человека духовного, который, по мысли Баньяна и его современников, понятен мужчинам, и по его пути способен следовать христианин, и человека плотского, живущего повседневными пустячными заботами, которые понятны женщинам, и не заботящегося о высоком. И восклицание Христианки подтверждает подобную особенность просвещения женщин: «О, избавьте меня от этих граблей!»¹⁶ [24, р. 165].

Вторая эмблема, которую Толкователь показал Христианке, соотносится со второй эмблемой Первой части, смысл которой мог пониматься, как борьба с грехом. Христианка и ее спутники приходят в очень красивую комнату, единственным недостатком которой является уродливый ядовитый паук. Если в Первой части «Пути паломника» вторая «живая картина» изображает мужчину и девушку, очищающих комнату от

through his enemies.

¹² the picture of the biggest of them all.

¹³ man that could look no way but downwards, with a muck-rake in his hand.

¹⁴ one over His head with a celestial crown in His hand, and proffered him that crown for his muck-rake.

¹⁵ raked to himself the straws, the small sticks, and dust of the floor.

¹⁶ O deliver me from this muck-rake!

пыли и грязи, то во Второй части символом грехов стал паук на стене чистой комнаты. Толкователь говорит: «как ты полна яда любого вида греха, и все же ты можешь изловить его рукой веры»¹⁷ [24, р. 165].

Третья эмблема, которая в Первой части соответствует сцене, где читатель видит двоих детей, безрассудного ребенка Страсть и рассудительного Терпение, изображает курицу с цыплятами, один из которых разумен. Стремление к небу, которое должна испытывать каждая христианка, изображается в понятных женщине образах: «один из цыплят подошел к корыту, чтоб попить, и всякий раз, когда он пил, он поднимал голову и устремлял глаза к небу»¹⁸ [24, р. 166]. Комментарий Толкователя гласит: «Смотрите <...>, что делает этот маленький цыпленок, и учитесь у него признавать, откуда приходят к вам милости, и смотрите ввысь, принимая их»¹⁹ [24, р. 166].

Начиная с Четвертой эмблемы, обнаруживаем расхождение в составе эмблем Первой и Второй части. Оставшиеся эмблемы Второй части рассчитаны на женское восприятие, хотя и не все они рисуют идиллические картинки. Каждая из оставшихся пяти «живых картин» рассказывает о какой-либо христианской добродетели или качестве. Так, Четвертая эмблема изображает мясника на бойне, режущего и свежую овцу [24, р. 166], и должна учить кротости и смирению. Пятая эмблема, изображающая сад, учит миру: «Цветы разнятся высотой, особенностями, и цветом, и запахом, и полезными качествами; и одни цветы лучше других; и также, где садовник посадил их, там они и стоят, и не враждуют друг с другом»²⁰ [24, р. 167]. Смысл Шестой эмблемы, изображающей поля, где часть посевов лишилась колосьев, так что в поле осталась одна солома, состоит в том, чтобы стремить-

¹⁷ how full of the venom of sin soever you be, yet you may, by the hand of faith, lay hold of.

¹⁸ one of the chickens went to the trough to drink, and every time she drank, she lift up her head, and her eyes towards Heaven.

¹⁹ See <...>, what this little chick doth, and learn of her to acknowledge whence your mercies come, by receiving them with looking up.

²⁰ The flowers are diverse in stature, in quality, and colour, and smell, and virtue; and some are better than some; also where the gardener hath set them, there they stand, and quarrel not with one another.

ся приносить плод. Ответ на то, что нужно делать с соломой, дает сама Христианка, исходя из опыта своей жизни: «Часть соломы сожгите, а из другой части сделайте удобрение»²¹ [24, р. 167]. Толкователь же открывает ей скрытый смысл ее собственных слов: «Плод, видите ли, это то, чего вы ищете, и по причине отсутствия плодов вы обрекаете солому огню и делаете ее подстилкой под ногами людей: берегитесь, чтобы этими словами вы не осудили самих себя»²² [24, р. 167]. Седьмая эмблема, «маленькая малиновка с огромным пауком в клюве»²³ [24, р. 167], символизирует лицемеров, которые внешне привлекательны, но внутренне «упиваются беззаконием и глотают грех, как воду»²⁴ [24, р. 167].

Между Седьмой и Восьмой эмблемами Толкователь производит четырнадцать максим в стиле Притчей Соломоновых, например, «Чем жирнее свинья, тем больше она жаждет грязи; чем жирнее бык, тем веселее он идет на убой; и чем более здоров полнокровный человек, тем более он склонен ко злу»²⁵ [24, р. 167–168], «Одна протечка потопит корабль, один грех погубит грешника»²⁶ [24, р. 168], «Тот, кто живет в грехе и ждет счастья после смерти, похож на того, кто сеет плевелы и думает наполнить свой амбар пшеницей или ячменем»²⁷ [24, р. 168].

Последняя, Восьмая, эмблема, «дерево, сердцевина которого вся сгнила и превратилась в труху, и в то же время оно росло и было покрыто листьями»²⁸ [24, р. 168], символизирует людей, чье «сердце не годно ни на что, кроме как служить трутом для

²¹ Burn some, and make muck of the rest.

²² Fruit, you see, is that thing you look for, and for want of that you condemn it to the fire, and to be trodden under foot of men: beware that in this you condemn not yourselves.

²³ a little robin with a great spider in his mouth.

²⁴ drink iniquity, and swallow down sin like water.

²⁵ The fatter the sow is, the more she desires the mire; the fatter the ox is, the more gamesomely he goes to the slaughter; and the more healthy the lusty man is, the more prone he is unto evil.

²⁶ One leak will sink a ship; and one sin will destroy a sinner.

²⁷ He that lives in sin, and looks for happiness hereafter, is like him that soweth cockle, and thinks to fill his barn with wheat or barley.

²⁸ a tree, whose inside was all rotten and gone, and yet it grew and had leaves.

диаволовой трутницы»²⁹ [24, р. 168]. Две последние эмблемы, как и последние эмблемы Первой части, играют роль предупреждения тем, кто получает наставления перед опасным путешествием.

«Живые картины» «Пути паломника» и его продолжения составляют своего рода диптих, влияние которого ощущается в некоторых пересказах баньяновского текста, например, в «Паломнице» Джона Митчелла, о чем будет сказано ниже.

4. «Эмблематический театр» в адаптациях «Пути паломника» для детей

В начале XIX в. не только продолжал издаваться исходный текст «Пути паломника», но появились и переработки, облегчавшие его восприятие читателями. Эпоха риторического мышления, «инструментом» [6, с. 142], которого служила эмблема, уходила в прошлое. Процесс упрощения, адаптации коснулся разных фрагментов баньяновского текста, в том числе и эпизодов, содержащих описание эмблем.

В XIX в. «Путь паломника» прочно вошел в круг детского чтения, но очень скоро стало ясно, что словесная оболочка книги слишком сложна для понимания детей. Чтобы приспособить классическое произведение к уровню восприятия юных читателей, существовали две возможности, и обе они были использованы: осовременивание лексики и сокращение неясных или неинтересных для детей эпизодов, соответствующее понятиям *abridgement* — «краткое изложение» — и *editing* — «редактирование», при сохранении общего содержания произведения; и литературный пересказ, изменяющий текст, но не настолько, чтобы его элементы не служили аллюзиями на баньяновский «Путь паломника», который называют *adaptation* — «адаптация» — или *retelling* — «пересказ».

1) Издание Джона Таунсенда 1806 г.

Священник и миссионер Джон Таунсенд, издавший в 1806 г. первую переработку баньяновской книги для юных читателей, не стал подробно писать о том, как он работал над исходным текстом, чтобы получить произведение, доступное ученикам

²⁹ heart good for nothing but to be tinder for the devil's tinderbox.

воскресных школ. Однако анализ эпизода в доме Толкователя позволяет увидеть, какой смысл Таунсенд вкладывал в слова *abridgement* [27, p. 10] — «сокращение» — и, не вдаваясь в детали, поясняет, что он имеет в виду: «исключение некоторых более неясных отрывков текста и некоторое осовременивание языка»³⁰ [27, p. 10].

«Сокращения» Таунсенда коснулись в первую очередь мини-сюжета, который разворачивается в пределах эпизода в доме Толкователя. Вместо семи эмблем хозяин дома показывает Христианину только шесть, причем исключенной оказалась самая яркая и зрелищная Пятая эмблема, в которой некий человек, взяв меч, с боем входит в прекрасный дворец. Можно предположить, что Таунсенд, священник, заботившийся о глухонемых детях, скорее всего, принадлежавших к низшим слоям общества, посчитал начальный смысл этой эмблемы — аллегорическое изображение пути в Небесный Град со всеми его трудностями и опасностями — неявным для своих подопечных, а также для учеников воскресных школ, происходящих из бедных семей, ведь поведение героя этой эмблемы можно было толковать и в негативном ключе: отвагу можно было понимать как дерзость, стремление всеми силами пробиться во дворец как гордыню, отсутствие смирения, желание занять положение, не подобающее происхождению. Остальные шесть эмблем образовали новый цикл, прививая читателям любовь к Богу, очищение сердца от грехов, терпение, постоянное хранение в сердце благодати Божией, борьбу с мирскими увлечениями и страстями, страх Божий. Все эти качества как нельзя лучше подходили ученикам воскресных школ, как глухонемым, так и здоровым детям бедняков, которые должны были заниматься тяжелым физическим трудом или идти в услужение.

Но и большинство сохранных в пересказе эмблем и их объяснений подверглось сокращению. Так, например, хотя Таунсенд почти не меняет описание Первой эмблемы, он опускает те части описания, отсутствие которых не мешает пониманию и логически может быть восстановлено из контекста:

³⁰ omitting some of the more obscure passages and a little modernizing the language.

<i>Christian saw a Picture of a very grave Person hang up against the wall, and this was the fashion of it, It had eyes lift up to Heaven, the best of Books in its hand, the Law of Truth was written upon its lips... [24, p. 24]</i>	Christian saw the picture of a very grave person. It had eyes lifted up to heaven, the best of books in his hand, the law of truth was written upon his lips... [27, p. 34]
Христианин увидел картину, изображающую весьма величественного мужа, висящую на стене, и вот как она выглядела: Сей Муж возвел очи к Небу, в руке у него была лучшая из Книг, и Закон Истины был написан у Него на устах...	Христианин увидел картину, изображающую весьма величественного мужа. Сей Муж возвел очи к Небу, в руке у него была лучшая из Книг, и Закон Истины был написан у Него на устах...

Таунсенд, видимо, полагался на жизненный опыт читательской аудитории. Даже самый бедный ребенок, посещающий службу по воскресеньям, мог видеть на стенах в церкви священные изображения, пусть и малочисленные, а дома дешевые литографии благочестивого содержания. Объяснения, сопровождающие эмблемы, напротив, подверглись значительному сокращению. Так, объяснение к Первой эмблеме сокращено вдвое, опущены рассуждения о многообразных проявлениях воли Божией в жизни людей, и единственным отражением заботы Христа о человеке, о котором, по мнению Таунсенда, нужно было знать его читателям, является сопровождение христианина (как героя книги, так и читателя) к Небесному Граду: «Муж, который изображен на Картинае, есть твой Проводник по всем труднопроходимым местам, которые тебе могут встретиться на пути»³¹ [24, p. 24; 27, p. 34]. При этом текст Баньяна остается практически без изменений. Объяснение ко Второй эмблеме, включает частичный пересказ ее описания, вероятно, для того чтобы аллегорические значения в сознании читателя прочно ассоциировались с их словесно-визуальными образами, например:

³¹ the Man whose Picture this is, is <...> thy Guide in all difficult places thou mayest meet with in the way.

<...> when the Gospel comes in the sweet and precious influences thereof to the heart, then I say, even as thou sawest the Damsel lay the dust by sprinkling the Floor with Water, so is sin vanquished and subdued, and the soul made clean, through the Faith of it; and consequently fit for the King of Glory to inhabit [24, p. 25].	But when the gospel comes in the sweet and precious influences thereof to the heart, then is sin vanquished, and the soul made clean through faith, and consequently fit for the king of glory to inhabit [27, p. 35].
<...> когда Евангелие приходит в своего виде сладостного и драгоценного влияния на сердце, тогда, скажу я, когда ты увидел Деву, которая помогла пыли осесть, побрызгав пол водой, так и грех побежден и подчинен, и душа очищена посредством веры в Евангелие, и, следовательно, душа делается пригодной для того, чтобы Царь Славы обитал в ней.	Но когда Евангелие приходит в своего виде сладостного и драгоценного влияния на сердце, тогда и грех побежден и подчинен, и душа очищена посредством веры в Евангелие, и, следовательно, душа делается пригодной для того, чтобы Царь Славы обитал в ней.

Таунсенд опускает образ, который, видимо, хорошо знаком его читательской аудитории, и напрямую связывает воздействие чтения евангельских текстов и освобождения души от грехов. Для тех читателей, которым предназначалась его книга, либо глухонемых детей и подростков, либо бедняков, текст должен был быть по возможности простым и ясным, яркий и наглядный баньяновский образ, видимо, отвлекал внимание и мешал установить логическую связь между началом и концом длинного предложения.

Осовременивая язык «Пути паломника», Таунсенд видит перед собой две возможности. Одна из них состоит в том, чтобы опустить слово, которое можно рассматривать либо как избыточное, либо как не соответствующее по значению. Человек, сидящий в клетке, говорит о себе: *I was once a fair and flourishing Professor* [24, p. 28–29] — «Некогда я был процветающим наставником с хорошей репутацией», где прилагательное *fair* может быть понято и как «честный», и как «красивый». В своем пересказе Таунсенд оставляет лишь *flourishing* — «процветающий». Другая возможность заключается в замене устаревших слов и выражений более современными. В описании Страшного

Суда говорится: *it thundred and lightned in most fearful wise* [24, p. 30] — «самым устрашающим образом гремел гром и блистала молния». Устаревшее выражение *in most fearful wise* было заменено Таунсендом на современное и понятное его читателям *fearfully* [27, p. 40].

2) Издание Мэри Годолфин 1884 г.

Адаптация, которая имела совершенно определенную цель — познакомить с классическим произведением как юных читателей, которым был труден оригинал, так и людей, овладевающих грамотой в зрелом возрасте, была сделана американкой Мэри Годолфин, автором нескольких адаптированных произведений для школьных нужд. Адаптация «Пути паломника», вышедшая в свет в 1884 г., пользовалась таким успехом, что ее экземпляры, «как обнаружилось, были полезны как школьные награды»³² [34]. Принцип адаптации, примененный Годолфин, состоит в замене всех многосложных слов в «Пути паломника» односложными, но ей также пришлось упростить структуру произведения. При этом пострадал и «эмблематический театр». Из семи эмблем Годолфин оставляет только две первые, которые сами по себе могут составить замкнутый цикл. Объяснения, которые сопровождают первую эмблему — изображение некого Мужа, очень сокращены, остается лишь указание на то, что Он будет Проводником Христианина в Невеселый Град.

to be thy Guide in all difficult places thou mayest meet with in the way : wherefore take good heed to what I have shewed thee, and bear well in thy mind what thou hast seen; lest in thy Journey, thou meet with some that pretend to lead thee right, but their way goes down to death [24, p. 24].	to be your sole guide when you can not find your way to the land to which you go; so take good heed to what I have shown you, lest you meet with some who would feign to lead you right; but their way goes down to death [34].
---	---

³² have been found useful as Prizes in Schools.

быть твоим проводником по всем труднопроходимым местам, в которые ты можешь попасть по пути; потому обратите пристальное внимание на то, что я показал тебе, и держать в уме все, что ты увидел; чтобы во время твоего путешествия ты не встретился с некими людьми, которые притворяются, что ведут тебя по правильному пути, но их путь низводит к смерти.	быть твоим единственным проводником, когда ты не можешь найти дорогу в страну, куда ты идешь; потому обратите пристальное внимание на то, что я показал тебе, чтобы во время твоего путешествия ты не встретился с некими людьми, которые притворяются, что ведут тебя по правильному пути, но их путь низводит к смерти.
--	---

Анализ текста отсылает нас к «Предисловию» Лэмов: Мэри Годолфин заменяет сложное для понимания словосочетание *in all difficult places thou mayest meet with in the way* [24, p. 24] — «во всех труднопроходимых местах, в которые ты можешь попасть по пути» — гораздо более простым, но выражающим ту же идею: *when you can not find your way* [34] — «когда ты не можешь найти дорогу»; вместо устаревших грамматических форм, например, *thee, thy, shewed*, употребляются их новые варианты: *you, your, shown*; опущены значительные фрагменты текста, но так, чтобы основная мысль текста была сохранена.

В кратком цикле из двух эмблем, которые оставляет в своей адаптации Годолфин, вторая может пониматься двояко: и как указание на разницу между Законом и Евангелием и как необходимость борьбы с грехом, что отсылает нас ко Второй эмблеме Второй части. Общий смысл, который баньянов «эмблематический театр» доносит до читателя, оказывается довольно простым: Проводником в Небесное Царство для христианина является Христос, а условием достижения вечного блаженства становится очищение сердца от грехов.

3) Издание Джессе Лаймана Хёрлбата 1909 г.

Джессе Лайман Хёрлбат, также американец, создал свою версию баньяновой книги, название которой прямо отражает цель издания: «Путь паломника», который может прочесть каждый ребенок». Это издание было опубликовано в 1909 г. Читателем этой книги должен был стать «каждый десятилет-

ний ребенок»³³ [31, р. 6]. Принципы, в соответствии с которыми был изменен текст, формулируются следующим образом: «изменить слова там и сям на более простые, и опустить все беседы и споры касательно предметов, относящихся к области [христианского] учения»³⁴ [31, р. 6], чтобы «сделать ее [книгу] простой и интересной для детей»³⁵ [31, р. 6]. В отличие от Годолфин Хёрлбат не исключает из текста устаревшие грамматические формы, хотя и заменяет непонятные слова на их современные синонимы. Все семь «живых картин» Первой части «Пути паломника» сохранены, но внесено важное структурное изменение: весь текст книги разделен на главы, чего не было в баньяновском тексте, но и внутри глав некоторые фрагменты текста выделяются особо. Так, среди всех семи эмблем выделяется видение о Страшном Суде, имеющее заголовок «Сон о Суде»³⁶ [31, р. 47], привлекая к себе наибольшее внимание. Ребенок, читающий «Путь паломника» в редакции Хёрлбата, должен сосредоточиться на том, какая участь ожидает его после смерти и как не попасть в положение человека, пересказывающего свой сон: «Моя совесть <...> беспокоила меня, и пока я раздумывал, Судия все время смотрел на меня, и на Его Лице отражался гнев»³⁷ [31, р. 48].

4) Издание Мэри МакГрегор 1910 г.

Британская писательница Мэри МакГрегор опубликовала свой литературный пересказ в 1910 г. Как и в случае Хёрлбата, цель переделки МакГрегор ясна из названия книги: ««Путь паломника», рассказанный детям»³⁸ [38], а также из небольшого предисловия, где говорится: «В эту маленькую книжечку я записала приключения, которые заинтересуют мальчиков и девочек, и это заставит их захотеть прочесть сон

³³ every child ten years old.

³⁴ to change the words here and there to simpler ones, and to omit all the conversations and arguments concerning subjects belonging to the field of doctrine.

³⁵ to make it plain and interesting to children.

³⁶ The Dream of the Judgement.

³⁷ My conscience, too, troubled me; and, as I thought, the judge had always His eye upon me, showing anger in His countenance.

³⁸ *The Pilgrim's Progress, told to the Children*

Баньяна полностью, когда они подрастут»³⁹ [38, р. 2]. Слово «приключения»⁴⁰ [38, р. 2] в случае МакГрегора является ключевым. Из семи эмблем она оставляет лишь пять, с первой по пятую. С одной стороны, это яркие, зрелищные «живые картины», изображающие либо действия, знакомые практически каждому ребенку: подметание пола, детские капризы, попытки погасить огонь, — либо ситуацию, о которой ребенок мог бы прочесть в сказке: сражение около прекрасного дворца. Тексты эмблем сокращены, объяснения упрощены и однозначны. Так, например, смысл Второй эмблемы кратко излагается, как: «Комната похожа на сердце дурного человека. Пыль — его грех, а девица, которая брызгает водой, — Евангелие»⁴¹ [38, р. 10]. Как и Хёрлбат, Мэри МакГрегор оставляет в тексте устаревшие грамматические формы, но только такие, которые можно легко понять. Так, например, Толкователь приглашает Христианина в дом со словами: «Войди, и я покажу тебе (*thee*) то, что поможет тебе (*thee*)»⁴² [38, р. 10]. Описание картины, на которой изображен «очень серьезный муж»⁴³ [38, р. 10], в сокращенном виде по содержанию несколько выбивается из ряда эмблем, но при этом рассказ Толкователя соотносится со всем сюжетом книги, рассказывающей «о путешествии и приключениях паломника и его спутников»⁴⁴ [38, р. 2].

5) «Иллюстрированный “Путь паломника”» (1960 г.)

«Иллюстрированный “Путь паломника”» (1960) был рассчитан на читателей, которые сосредотачиваются на картинках в книге, но текст должен быть очень простым, он скорее должен дублировать изображенное, а не дополнять его. Так, например, абзац из баньянова текста, в котором описывается, как семья и соседи пытались остановить Христианина, убегающего из

³⁹ Into this little book I have copied the adventures that will interest boys and girls, and that will make them want to read the whole of Bunyan's dream when they grow older.

⁴⁰ adventures.

⁴¹ This parlour is like the heart of an evil man. The dust is his sin, and the damsel that sprinkles the water is the Gospel.

⁴² Come in, and I will show thee what will help thee.

⁴³ a very grave person.

⁴⁴ about the journey and adventures of a pilgrim and his companions.

Града Разрушения, в «Иллюстрированном “Пути паломника”» превращается в предложение: «Сговорчивый и Упрямый побежали за ним» [40, р. 20]. Все эмблемы из эпизода в доме Толкователя сохранены в этом издании и приводятся в том же порядке, в котором они включены в текст-источник, однако их аллегоричность почти не ощущается. Изображения, сопровождающиеся очень простым с почти зрения лексики и синтаксиса текстом, воспринимаются скорее как реалистические зарисовки.

5. Литературные пересказы XVIII–XIX вв.

Как говорилось выше, второй возможностью изменения классического текста был литературный пересказ. Согласно К. Гарретту, «список адаптаций и продолжений “Пути паломника” насчитывает сотни книг, которые были созданы за последние три столетия» [14, р. 17].

1) «Паломница» Джона Митчелла (1762 г.)

Одним из ранних пересказов является «Паломница» Джона Митчелла, впервые напечатанная в 1762 г. В предисловии к своему сочинению Митчелл отмечает:

Возможно, некоторые скажут, что я позаимствовал большую часть того, что я написал, у мистера Баньяна. Признаюсь, что его «Путь паломника» был немного полезен мне в указании пути моей Паломницы; но что до грабежа у него, при беспристрастном изучении можно обнаружить, что я этого не делал⁴⁵ [39, р. v].

Тем не менее, взяв за образец баньяновский «Путь паломника», Митчелл заимствует довольно много: и основные вехи сюжета, и отдельные фрагменты повествования отсылают читателя к путешествию не только Христианина, но и Христианки. Одним из эпизодов, во многом заимствованных у Баньяна, оказался и тот, который посвящен пребыванию Паломницы в

⁴⁵ Perhaps some will say, that I have borrowed a great part of what I have wrote from Mr. Bunyan. I confess that his Pilgrim's Progress was of some use to me in pointing out the way for my Pilgrim; but as to pirating from him, it may be found upon an impartial examination, I have not.

доме «Просветителя (которого некоторые люди называют Толкователем)»⁴⁶ [39, p. 89].

Анализ текста V главы митчелловой «Паломницы» обнаруживает стратегию, которая в полной мере будет реализована только в XXI в., а именно: переработка двух частей «Пути Паломника» — путешествий Христианина и Христианки — для создания единого текста. У Митчелла подобное соединение двух текстов еще не выглядит естественным, отсылки к той или иной части «Пути паломника» недвусмысленны. Все эмблемы, которые Просветитель показывает паломнице по имени Хепсиба, делятся на две части. Источником первой группы эмблем является природа, окружающий мир. Просветитель дает наставления Хепсибе, прогуливаясь с ней в прекрасном саду, который, вероятно, должен вызывать в памяти читателя Райский Сад. Образность всех «живых картин», которые Хепсиба видит в саду, заимствована из повседневной жизни простолюдинки: это сцены, которые она могла бы наблюдать в реальной жизни, что отсылает нас к эмблемам из второй части «Пути паломника», посвященной путешествию Христианки. Прогуливаясь по саду, Хепсиба видит «горшечника, занятого своим делом»⁴⁷ [39, p. 99], может «наблюдать за трудами садовника»⁴⁸ [39, p. 102], однако не только люди, но и природные объекты, деревья, животные сообщают некие знания паломнице. Так, Просветитель предлагает Хепсибе оценить качество воды в «источнике, который находился в середине сада, постоянно изливая кристально чистую воду»⁴⁹ [39, p. 103], а позже сравнить ее с водой из другого источника, где вода была «тошнотворная»⁵⁰ [39, p. 107], «темная»⁵¹ [39, p. 107] и «грязная»⁵² [39, p. 107]. Все, что видит в саду и около него паломница: «плодовое дерево в полном цвету»⁵³ [39,

⁴⁶ Enlightener (by some called the Interpreter).

⁴⁷ a potter busy at his employ.

⁴⁸ observe the procedure of the gardener.

⁴⁹ a fountain that was in the middle of the garden, which was perpetually issuing forth crystal water.

⁵⁰ nauseous.

⁵¹ black.

⁵² muddy.

⁵³ a fruit tree in full bloom.

р. 104], «крот, поднимающий землю в виде холмика»⁵⁴ [39, р. 105], овцы на лугу, жаба в теплице, «ястреб»⁵⁵ [39, р. 108], который «яростно <...> преследует <...> невинную голубку»⁵⁶ [39, р. 108], — все имеет скрытый смысл, который Просветитель открывает Хепсибе. Так, образ горшечника должен напоминать читателю, хорошо знакомому со Священным Писанием, о Боге-Творце, создавшем человека из глины, а действия этого удивительного горшечника («он лепил некоторые из своих сосудов в очень изысканной манере <...>; и, закончив, ставил их по правую руку <...>; в то время как казалось, что он мало обращал внимания на то, как он лепил те, которые он ставил по левую руку»⁵⁷ [39, р. 99]) отсылают читателя к цитате из Евангелия от Матфея (Мф. 25: 32–33), где говорится о Страшном Суде, во время которого праведники встают по правую руку от Судии, а грешники по левую.

Цветущее плодое дерево, теряющее цветки, также преподает Хепсибе урок, который она понимает сама: «те, которые опадают, всего лишь пустоцветы, которые никогда не дойдут до совершенства»⁵⁸ [39, р. 105], а Просветитель своими словами дополняет ее догадку: «это истинная картина, изображающая многих, которые отправляются в паломничество; сначала кажется, что они обещают выдержать до конца, но спустя некоторое время они оставляют все, и их больше не видно; в то время как остальные стойко держатся до конца и завоевывают награду»⁵⁹ [39, р. 105].

Крот должен напоминать Хепсибе о том, что некоторые люди не делают ни одного движения без того, чтобы «не при-

⁵⁴ a mole heaving up the earth.

⁵⁵ hawk.

⁵⁶ furiously he pursues that innocent dove.

⁵⁷ he formed some of his vessels in a most exquisite order <...>; and when finished, he set them at his right hand <...>; whilst those that he set on his left hand, he appeared to take little regard how he formed.

⁵⁸ those which fall off are only false ones, which would never arrive to any perfection.

⁵⁹ this is the very picture of many that set out on pilgrimage at their first onset they seem to bid very fair to hold out to the end; but after a while they relinquish all, and no more is to be seen of them, whilst others persevere to the end and gain the prize.

чинить зло»⁶⁰ [39, р. 105], «прекрасное стадо овец»⁶¹ [39, р. 106] символизирует паломников, «грязная»⁶² жаба [39, р. 106] напоминает о враге рода человеческого. Позже Просветитель расскажет Хепсибе о хозяине соседнего, запущенного, сада, заросшего сорняками и населенного «в изобилии змеями и гадюками»⁶³ [39, р. 105], хозяином которого, как можно догадаться, также является диавол.

Эмблема, отсылающая читателя к путешествию Христианина, идет второй в ряду эмблем первой группы: Просветитель показал Хепсибе «глубокую яму, дно которой покрыто грязью и илом»⁶⁴ [39, р. 100]. Паломница увидела на дне ямы человека, барахтающегося в грязи, и близкого к смерти. Обстоятельства «живой картины» напоминают развитие ситуации в эпизоде, рассказывающем о Топи Уныния из «Пути паломника» [24, р. 12]. В отличие от баньяновского текста во второй эмблеме Митчелла видим двух спасителей несчастного: один лишь говорит и не предпринимает никаких действий, другой помогает ему выбраться из ямы, возвращает ему слух, зрение, физические силы. Вывод Просветителя выражен пословицей: «Друг познается в беде»⁶⁵ [39, р. 102]. Объединяя первую и вторую эмблемы, Просветитель советует Хепсибе рассказывать их содержание «любым паломникам, встреченным на пути, которые их не видели»⁶⁶ [39, р. 102].

Первая группа эмблем, очевидно, созданная по образцу «живых картин» из путешествия Христианки, готовит Хепсибу к восприятию более сложных понятий, относящихся к области понимания человеческих характеров. И обстановка для такого уровня просвещения должна быть иной — не сад, а картинная галерея в доме Просветителя. Между двумя группами эмблем связкой служит пересказ двух баньяновских «живых картин»: одной из путешествия Христианки, представляющей человека с граблями, интересующегося только земными, мелочными заботами, и другой, отважного воина из знаменитой Пятой эм-

⁶⁰ without doing mischief.

⁶¹ a fine flock of sheep.

⁶² filthy.

⁶³ snakes and adders in abundance.

⁶⁴ a deep pit, the bottom of which was covered with slime and filth.

⁶⁵ A friend in need is a friend indeed.

⁶⁶ any pilgrims upon the road that have not seen them.

блемы, которую Толкователь показывал Христианину. Эти эмблемы указывают два пути, которые может выбрать человек: либо отвергнуть небесную награду и погрязнуть в мирских мелочах, либо, преодолевая сопротивление врагов, стремиться в Небесное Царство. Осмыслив увиденное, Хепсиба делает единственно правильный выбор: «Увидев, что путь во дворец расчищен, Хепсиба пожелала, чтобы Просветитель позволил ей последовать за воином, но Просветитель сказал, что это должно случиться не сейчас, поскольку ему нужно показать ей много иных вещей»⁶⁷ [39, p. 115].

Картинная галерея, в которую Просветитель приводит Хепсибу, содержит двенадцать картин, каждая из которых представляет собой эмблему, причем большинство картин соединяется в пары. Сюжеты парных картин сходны, но есть отличия, благодаря которым содержание первой картины в паре противоположно содержанию второй. Так, например, на первой картине изображен «младенец, который сразу после рождения был брошен <...> родителями в широком поле»⁶⁸ [39, p. 115]. По объяснению Просветителя, это образ всех паломников «в состоянии рабства»⁶⁹ [39, p. 115]. На парной картине изображен тот же младенец, но «здесь появился человек, чтобы сделать для младенца все то, чего требует его нуждающееся состояние»⁷⁰ [39, p. 116]. Хепсиба без всяких подсказок говорит своему наставнику: «Я думаю, я могу понять эту картину как живое изображения доброты, которую мой Господин ИСХИ⁷¹ проявил по отношению ко мне»⁷² [39, p. 116], и Просветитель соглашается с ее догадкой. На седьмой

⁶⁷ Hephzibah seeing the way clear, desired the Enlightener to let her follow him, but he told her, that must not be now, because he had more things set to shew her.

⁶⁸ an infant, who as soon as born was cast out <...> by its parents into a wide field.

⁶⁹ in a state of slavery.

⁷⁰ here is one come to do for the infant as its necessitous state requires.

⁷¹ Английская аббревиатура ISHI отсылает читателя к изображению Распятия, на которых над головой распятого Христа обычно изображается табличка с этими буквами. Они расшифровываются как «Иисус Христос Царь Иудейский».

⁷² I think I can; I take this picture to be a lively representation of the kindness that my dear Lord Ishi shewed me.

картине изображены два персонажа, разница между которыми отражается в их именах — «Все-Скопивший»⁷³ [39, р. 121] и «Все-Потерявший»⁷⁴ [39, р. 121]. Глядя на их изображения, Просветитель рассказывает о ценности искренней и верной дружбы. Последняя картина представляет собой портрет Господина, имя которого выражено монограммой ИСХИ. Можно предположить, что венцом всех представленных Хепсиде эмблем является тот портрет, который видел Христианин в «Пути паломника». Именно поэтому Митчеллу не нужно описывать последнюю эмблему, достаточно указать, что Изображенный на портрете является «самым главным из десяти тысяч и внешне весьма прекрасным»⁷⁵ [39, р. 135].

Утверждения Митчелла относительно того, что книга Баньяна указала ему путь к написанию его собственного сочинения, небезосновательны. Как говорится выше, в изложении эмблем и в первой, и во второй частях баньяновской книги отчетливо прослеживается система, восходящая еще к сочинениям Фомы Аквинского. Митчелл вырабатывает собственную систему организации материала, но и отсылки к эмблемам Баньяна, и сам принцип, в согласии с которым расположение эмблем в тексте эпизода подчиняется некой идее, являются продолжением баньяновской традиции.

2) «Путешествие паломника Благонамеренного в якобинские времена» Мэри Энн Бёрджес (1800 г.)

В 1800 г шотландская писательница Мэри Энн Бёрджес (1763–1813) анонимно опубликовала свой литературный пересказ баньяновского «Пути паломника» — «Путешествие паломника Благонамеренного в якобинские времена». Как отмечает сама писательница не только в названии, но и в предисловии к своему сочинению, книга была написана «в Якобинские времена»⁷⁶ [32, р. v], то есть во времена Французской революции, а паломник Благонамеренный являлся «потомком»⁷⁷ баньяновского Христианина.

⁷³ Save-all.

⁷⁴ Lose-all.

⁷⁵ the chiefest of ten thousand, and altogether lovely.

⁷⁶ in *Jacobinical* times.

⁷⁷ the descendant.

Писательница сохраняет эпизод в доме Толкователя, причем «Толкователь» — *Interpreter* [32, p. 15] становится не именем персонажа, а наименованием рода его занятий. У Бёрджес персонажа зовут Господин Философия, или, в стиле рубежа XVIII–XIX вв., Любомудр. В отличие от баньяновского Толкователя читателю становится известно о жизни господина Любомудра: он «сын Разума и Природы <...> его младенчество прошло в Египте, где его нянчила Басня; и что после он провел юность в Греции, где Науки воспитывали его до зрелости»⁷⁸ [32, p. 21]. Своих гостей он встретил, одетый в «греческую мантию и римскую тунику»⁷⁹ [32, p. 21].

Господин Любомудр ведет паломника Благонамеренного и его спутников в комнату, окно которой «выходило на широкую пустошь»⁸⁰ [32, p. 21]. Окно играет роль рамы для «живой картины», которую созерцают паломники: на пустоши находилось «большое общество обнаженных людей»⁸¹ [32, p. 26], которых Любомудр называет «братьями»⁸² [32, p. 26]. Среди этих людей вдруг появился некий муж:

<...> некоторым из них он дал пурпурные одеяния и золотые короны, и другим перемену одежды и тонкого белья; но большую часть он одел в лохмотья и, вложив в их руки лопаты и кирки, он принудил их копать драгоценную руду и самоцветы из земли и отдавать их тем, кто стоял рядом в праздности, в то время как себе они нашли всего лишь несколько кореньев как пропитание — как возмещение за свой тяжкий труд⁸³ [32, p. 26].

⁷⁸ the son of reason and of nature <...> his infancy was spent in Egypt, where he was nursed by Fable; and that he afterwards palled his youth in Greece, where the Sciences trained him to maturity.

⁷⁹ a Grecian mantle and a Roman vest.

⁸⁰ looked out upon a wide common.

⁸¹ a large company of naked men.

⁸² brethren.

⁸³ <...> to some of them he gave purple garments and crowns of gold, and to others, changes of raiment and fine linen; but the greater part he clothed in rags, and putting spades and pickaxes into their hands, he compelled them to dig precious ore and jewels out of the earth, and to give them unto those who stood by, idle, while for themselves they found but a few roots whereon to feed, as a recompense for their sore labour.

На вопросы паломников Любомудр ответил, что изначально все люди «одинаковы, никто из них не более и не менее велик, чем его собратья»⁸⁴ [32, р. 26], а человек, который так по-разному вознаграждал братьев, звался «Общественный порядок»⁸⁵ [32, р. 26].

В качестве места действия следующей эмблемы оказывается «черная и мрачная башня»⁸⁶ с узкими зарешеченными окнами, оплот двух врагов человечества, одним из которых является великан Деспотизм [32, р. 26]. Заглянув внутрь, паломники увидели «неких заключенных, которые лежали, закованные в кандалы в сырой и вредоносной темнице»⁸⁷ [32, р. 26]. Гости Любомудра захотели броситься на штурм башни и освободить заключенных, но хозяин остановил их. Вдруг паломники увидели женщину, «роскошно одетую, с красным колпаком на голове»⁸⁸ [32, р. 27] и с «факелом в руке»⁸⁹, которым она коснулась стен башни, и они «рухнули с великим грохотом и стали грудой развалин»⁹⁰ [32, р. 27]. По словам Любомудра, эту женщину зовут «Свободой»⁹¹ [32, р. 27]. Разрушение мрачной башни женщиной в красном колпаке должно было, видимо, вызывать в памяти читателей события Французской Революции, в частности, взятие Бастилии.

Третья эмблема изображала «высоко взнесенный трон, и на нем сидела женщина, которая была облачена в белое одеяние, но оно было все полностью запятнано кровью, также на своей груди она носила окровавленный крест»⁹² [32, р. 27]. По велению этой женщины множество людей погибло, и их тела «быстро обратились в пепел»⁹³ [32, р. 27]. Давая пояснения паломникам, Любомудр открывает им имя этой женщины —

⁸⁴ all alike, none of them was greater, and none less than his fellows.

⁸⁵ Social-order.

⁸⁶ a black and gloomy tower.

⁸⁷ certain prisoners, who lay fettered in a damp and noisome dungeon.

⁸⁸ gorgeously attired, with a red cap, on her head.

⁸⁹ a lamp pod in her hand.

⁹⁰ sunk with a mighty crash, and became a heap of ruins.

⁹¹ Liberty.

⁹² a throne raised high, and there sat on it a woman who was clothed in white raiment, but it was deeply stained with blood; also on her breast she wore a bloody cross.

⁹³ quickly consumed to ashes.

«старшая дочь Суеверия <...> ее имя Христианство»⁹⁴ [32, р. 27].

Упоминание Суеверия помогает перейти к следующей, пятой, эмблеме, которую с удивлением созерцают паломники: «собрание людей всех состояний»⁹⁵ [32, р. 28], объединенное «ощущением жизнерадостности»⁹⁶ [32, р. 28], в то время как два уродливых великана — Суеверие и Деспотизм — держат концы цепей, которыми все эти люди были скованы.

В центре шестой эмблемы находится «человек, облаченный в угловатые одежды, потому что все его одеяния были сделаны из бумаги, и на каждой складке были напечатаны отчетливо различимыми буквами слова “Права Человека”»⁹⁷ [32, р. 28]. Держа в руках большое зеркало, этот человек подносил его к лицам скованных людей, и они начинали осознавать свое бедственное положение.

Как видим, и в «Путешествии паломника Благонамеренного» последовательность эмблем подчиняется одной идее, но идее политической. В череде «живых картин» перед нами раскрывается смысл Французской Революции, как его понимали Бёрджес и ее современники, хотя этот литературный пересказ по своей атеистической, антихристианской идеологии противоречит всему тому, что было дорого Джону Баньяну. Однако образец оказался настолько укоренен в умах и писательницы, и ее многочисленных читателей (за 1800–1802 годы книга выдержала тринадцать изданий в Британии и Соединенных Штатах [33]), что они не придали значения тому, что новое произведение по своему посылу диаметрально противоположно исходному тексту.

3) «Путешествие маленького Христианина» Хелен Луизы Тейлор (1883–1885 гг.)

Автор литературного пересказа баньяновой книги для детской аудитории, Хелен Луиза Тейлор в предисловии к своей версии знаменитой книги пишет: «Хотя сотни детей с удо-

⁹⁴ the eldest daughter of Superstition <...> her name is Christianity.

⁹⁵ an assemblage of men of all conditions.

⁹⁶ the air of cheerfulness.

⁹⁷ a person Angularly attired; for his garments were made all of paper, and on every fold were printed in legible characters the words Rights of Man.

вольствием читают «Путь паломника», возможно, лишь некоторые способны получить от чтения больше, чем смутное представление о значении этой книги»⁹⁸ [42, p. i]. Как полагает писательница, «тёмные и неясные слова, которые «содержат / Истину, как шкафы содержат золото»⁹⁹, находятся за пределами их понимания, и для юного ума повествование о путешествии Христианина привлекательно просто как история приключений, и её внимательные чтение доставляет бесконечное удовольствие, но малую пользу» [42, p. i].

Книга Х.Л. Тейлор, получившая название «Паломничество маленького Христианина», была ориентирована на детей младшего школьного возраста и, соответственно, учитывала их уровень восприятия и осознания окружающего мира. Сцена в доме Толкователя подверглась сокращению и значительной переработке. Из семи эмблем писательница оставила только три, которые могли быть легко поняты детьми, однако первоначальный текст послужил Х.Л. Тейлор лишь канвой для ее собственного повествования. Так, первая эмблема, у Баньяна представляющая собой портрет «некого очень серьезного Мужа»¹⁰⁰ [24, p. 24], изображенного на фоне «Мира»¹⁰¹ [24, p. 24], то есть, видимо, символов мирских радостей и стремлений — богатства, славы, увеселений, вряд ли была бы понятна детям. Х.Л. Тейлор, сохраняя саму идею созерцания картины, меняет ее сюжет: «Это было изображение Человека, Чей лик был прекраснее всего, что когда-либо видел в своем воображении маленький Христианин. Человек шел по горной тропе. Везде вокруг Него, среди скал, росли колючие кусты и терновник, которые порвали его одеяние во многих местах; Его ступни кровоточили, потому что их изранили острые камни. В руках Он нес маленького ягненка»¹⁰² [42, p. 29]. Маленький Христианин был настолько

⁹⁸ Although *The Pilgrim's Progress* is read with delight by hundreds of children, few of them, probably, are able to grasp more than a faint idea of its meaning.

⁹⁹ dark and cloudy words, which do but hold / The truth, as cabinets enclose the gold.

¹⁰⁰ a Picture of a very grave Person.

¹⁰¹ World.

¹⁰² It was the picture of a Man, Whose face was more beautiful than anything which little Christian had ever imagined. He was walking

потрясен, что разглядывал картину, сжав от волнения руки и стоя совершенно неподвижно, а позже, когда нужно было переходить к другой «живой эмблеме», ему «было очень жаль оставить позади изображение Доброго Пастыря»¹⁰³ [42, р. 29]. Образ Христа как Доброго Пастыря, с одной стороны, понятен детям, с другой, не только сообщает некий объем информации для осмысления, но и воздействует на эмоции маленьких читателей, вызывая желание помочь, облегчить боль, проявить сострадание, любовь. Понятна маленьким читателям и третья эмблема, рассказывающая о двух детях по имени Страсть и Терпение, причем Х.Л. Тейлор добавляет в описание эмблемы детали, которые были знакомы ее читателям. Если у Баньяна Страсть получает «мешок, полный сокровищ»¹⁰⁴ [24, р. 25], то Х.Л. Тейлор делает эти сокровища зримыми: «книжки, игрушки и хорошенькие вещицы»¹⁰⁵ [42, р. 31], а также «несколько мешочков, наполненных блестящими золотыми монетами»¹⁰⁶ [42, р. 32]. Х.Л. Тейлор сохраняет и пятую эмблему, являющуюся аллегорией пути христианского воина в Небесный Град. Увидев, как отважно сражается воин, чтобы войти в царский дворец, маленький Христианин приходит к значимому для себя и читателей выводу: «<...> нам не следует бояться, потому что Царь поможет нам и приведет нас в безопасности в Свой Град»¹⁰⁷ [42, р. 34]. Как видим, из всех уроков, которые посредством эмблем Баньян преподавал читателям XVII в., для маленьких англичан XIX в. оказались любовь к Богу, умение справляться со своим дурным поведением и стремление держаться истинного пути.

over' a mountain path. All around Him, amongst the rocks, grew briars and thorns, which had torn His garments in many places, and His feet were bleeding, for the rough stones had wounded them. In His arms He carried a little lamb.

¹⁰³ felt quite sorry to turn away from the picture of the Good Shepherd.

¹⁰⁴ a Bag of Treasure.

¹⁰⁵ a quantity of books and toys and pretty things.

¹⁰⁶ some bags filled with bright golden coins.

¹⁰⁷ we are not to be frightened, because the King will help us, and take us safely into His City.

6. Литературные пересказы XXI века

Слова, обозначавшие элементы эмблем, по выражению А.В. Михайлова, можно было рассматривать как «готовые» [7, с. 516], поскольку с каждым из таких слов был связан ореол культурных ассоциаций, немедленно приходивших на мысль читателям текстов, где подобные слова встречались. Даже после того, как эпоха «готового», «риторического» слова [7, с. 516] начала в 30–40 гг. XIX в. сменяться эпохой «непосредственного» слова [7, с. 516], ситуация не менялась. Как современникам Баньяна, так и читателям викторианской эпохи не составляло труда расшифровать послания писателя, поскольку, по наблюдению Дж. Маннинга, «различные <...> подсказки» [19, р. 86] помогали правильно интерпретировать важную для них информацию. Все изменилось, когда началась Первая Мировая война. Как отмечала в своих мемуарах английская писательница Элайзабет Гудж,

эта ужасная война положила конец целой эре <...>. Знаменитые слова лорда Грея из Фаллодона «Свет гаснет по всей Европе» были правдой. Это был свет образа жизни, который продолжался долгое время <...> наш образ жизни тогда (до Первой мировой войны. — М. Н.) <...> имел больше общего с временами Джейн Остен или даже с жизнью <...> семнадцатого века, чем с людьми и жизнью нынешнего времени [35, р. 177].

Культурная преемственность была нарушена, под угрозу были поставлены сохранение и передача признанных культурных ценностей, как материальных, так и духовных, следующим поколениям. Язык «готовых слов» перестал быть понятным читателям XX–XXI вв., и авторы поздних переделок и адаптаций стояли перед нелегким выбором: сохранять ли в своем тексте аллегорические образы Баньяна и если сохранять, то каким образом.

Начало XXI в. ознаменовалось появлением двух литературных пересказов, в текстах которых можно проследить различные стратегии, известные авторам подобных произведений: здесь и замена главного героя [22], влекущая за собой сокращение или дописывание исходного текста и новую, порой неожиданную точку зрения на описываемые события; здесь и перемена времени и места действия [22], а также и пересозда-

ние оригинала в соответствии с требованиями иного жанра [22]. В случае подобных переделок вопрос о сохранении эмблем вставал в первую очередь, напрямую касаясь и «эмблематического театра» Толкователя.

1) «В поисках Целестии» Стивена Джеймса (2012)

Книга современного американского писателя Стивена Джеймса, увидевшая свет в 2012 г., называется не *retelling* — «пересказ», а *reimagining* — «перевосображение», то есть читатель должен предполагать, что исходный текст и результат трудов Джеймса довольно сильно отличаются друг от друга.

На первый взгляд это так и есть, но при внимательном рассмотрении между аллегорией «Путь паломника» Джона Баньяна и повестью «В поисках Целестии» (*Quest for Celestia*) Стивена Джеймса сохраняется прочная, хотя и неявная связь. Классический баньяновский текст переписан в жанре фэнтези, что роднит «В поисках Целестии» с аллегорией: и аллегория, и фэнтези переносят действие повествования из реального мира в воображаемый, где нет привязок к повседневному течению времени и к каким-то узнаваемым местам — городам, рекам, сельской местности, морскому побережью.

Не отступая от баньяновского замысла в целом, Джеймс делает главным героем подростка, которому так же, как и Христианину, приходится столкнуться с непониманием окружающих, чувствуя свою инаковость, покинуть родной дом и отправиться на поиски удивительного города Целестии, название которого с латыни переводится как «Небесная». Текст Джеймса лишен библейских цитат и отсылок к Священному Писанию, однако за событиями его повествования отчетливо ощущается вечное противостояние Добра и Зла. Структурно повесть Джеймса соединяет в себе обе части «Пути паломника» — путешествие как Христианина, так и его жены Христианки.

Читая страницы, рассказывающие о событиях в доме Толкователя, нельзя не вспомнить подзаголовки повести Джеймса: «Перевосображение»¹⁰⁸. Пользуясь возможностями, которые предоставляет автору литературный пересказ, Джеймс меняет место действия (вместо частного дома, хозяин которого из чувства гостеприимства принимает путников, перед

¹⁰⁸ Reimagining...

внутренним взором читателя оказывается придорожная «таверна, за исключением каменных каминов, <...> построенная из тяжелых балок и массивных бревен»¹⁰⁹ [37, р. 44]), а также пол Толкователя. Читатель, хорошо знакомый с классическим текстом, с изумлением видит вместо некоего мужа, описание которого Баньян не дает, «женщину с волосами, тронутыми сединой, которая держалась с достоинством»¹¹⁰ [37, р. 45]. Эта немолодая женщина приветлива с окружающими («она улыбнулась слугам»¹¹¹ [37, р. 45]), знает все, что происходит в ее таверне (ее слуга Тубал немедленно рассказывает ей о прибывшем путнике), необыкновенно проникательна. Так, главного героя, которому уже исполнилось шестнадцать лет, она называет «мальчиком из деревни»¹¹² [37, р. 45], поскольку видит его духовную незрелость, а к его ровеснице, прошедшей через тяжелые испытания и рано повзрослевшей, обращается как к «молодой женщине»¹¹³ [37, р. 46] и старается утешить ее. Встретившись глазами с этой необыкновенной женщиной, главный герой не может понять, «задает ли она вопрос или оценивает собеседника»¹¹⁴ [37, р. 45]. Имя хозяйки таверны — Рейхан (Reyhan) переводится с арабского как «Возлюбленная Богом», «Благоухание». Небесная природа героини подтверждается и упомянутыми выше качествами ее характера — всеведением, умением читать в сердцах, способностью утешать, что напоминает о традиционном понимании образа Толкователя, который является символом Святого Духа.

Связь с исходным текстом у Джеймса прослеживается и в использовании других «характонимов» — «говорящих имен». Трое персонажей в рассматриваемом эпизоде наделены нечасто встречающимися именами. Кроме Рейхан, хозяйки таверны, читатель встречается с юношей Кадином (по-арабски «спутник»), девушкой Лейрой (по-ирландски «Звезда моря», то есть путеводная звезда), слугой Рейхан Ту-

¹⁰⁹ inn, except for the stone fireplaces, <...> constructed of heavy beams and massive logs.

¹¹⁰ a distinguished-looking woman with gray-flecked hair.

¹¹¹ she smiled at the servants.

¹¹² the boy from the village.

¹¹³ young woman.

¹¹⁴ if she was being inquisitive or judgmental.

балом (по-древнееврейски «кузнец»). Их действия и их роли в повествовании определяются значением их имен: так, Кадин становится спутником Лейры в их поисках Небесного Града, а Лейра в свою очередь способна проложить маршрут по карте, где все названия написаны на незнакомом Кадину языке, поскольку Лейра хорошо знает этот язык. Тубал в соответствии со своим именем легко управляется с различными механизмами, сделанными из металла, он открывает сложные замки на входной двери и на двери, за которой начинается дорога в Целестию.

При «перевоображении» Джеймсом «Пути паломника» аллегорические образы Джона Баньяна исчезли практически полностью, от «эмблематического театра» не осталось и следа, но, поскольку эпизод с участием Толкователя был не опущен, а только переписан, сама структура сюжета стала диктовать необходимость присутствия в нем замены баньяновских «живых картин».

В границах эпизода находим два фрагмента, которые имеют символическое значение. Один из фрагментов, вещий сон Кадина, отсылает читателя к тексту «Пути паломника». У Баньяна Христианин, покинув гостеприимный дом Толкователя, достигает «места, несколько поднимающегося»¹¹⁵ [24, р. 31], то есть невысокого холма, на котором «стоял Крест, а немного ниже, в подножии холмика, была Гробница»¹¹⁶ [24, р. 31]. Как только Христианин поднялся на холмик, «<...> его ноша отделилась от его плеч и спала с его спины, и начала, кувыркаясь, падать, и продолжала так падать, пока не достигла входа в Гробницу, куда она и упала...»¹¹⁷ [24, р. 31]. Смысл словесной эмблемы был понятен современникам Баньяна: обращаясь к Богу, человек раскаивался и освобождался от бремени грехов.

Переписывая «Путь паломника» в жанре фэнтези, Джеймс пользуется тем, что изначально повествование было оформлено в виде сна. Он перемещает эпизод из сна рассказчика, который представлял собой некую реальность, хоть и выдуман-

¹¹⁵ place somewhat ascending.

¹¹⁶ stood a cross, and a little below, in the bottom, a sepulchre.

¹¹⁷ <...> his burden loosed from off his Shoulders, and fell off from his back; and began to tumble; and so continued to do, till it came to the mouth of the Sepulcher, where it fell in...

ную, как это было у Баньяна, в сон Кадина, который тот видит, ночуя в таверне Рейхан. Во сне юноша видит необыкновенное Дерево, «широко раскинувшее ветви <...> гибкое, подобно иве, и прекрасное»¹¹⁸ [37, р. 49].

На краю холма под ветвями дерева, зиял зев темной пещеры. Из пещеры доносились низкие шипящие звуки, как если бы она была обиталищем огромного змея или дракона¹¹⁹ [37, р. 50].

Сохраняя упоминание о Гробнице Адама как о необходимом элементе символической картины, Джеймс обыгрывает еще одну легенду, связанную с Голгофой: Дерево, из Которого был вырублен Крест, выросло над могилой Адама [9, р. 130]; во время казни Крест был омыт кровью Христа. Кадин «мог видеть еще больше крови, которая сочилась из коры этого странного Дерева, собираясь в лужицы на земле»¹²⁰ [37, р. 51]. Сохраняется у Джеймса и мотив падения бремени грехов в Гробницу, однако акцент делается на Крестной Жертве Христа, которая изображается аллегорически: ветвь Древа избавила Кадина от «несущей заразу опухоли»¹²¹ [37, р. 51] — символа греха, — которую он ощущал у себя на шее, и, отломившись, «упала в пещеру, как если бы отрубленная невидимым топором»¹²² [37, р. 51]. Проснувшись, герой обнаруживает, что мучившая его болезненная опухоль исчезла. Как видим, этот фрагмент состоит из множества взаимосвязанных аллюзий и на книгу Баньяна, и на христианскую традицию, так что соотнести его с исходным текстом можно при условии, что первоначальный текст хорошо известен читателю.

В предисловии к литературному пересказу 1909 г., созданному упоминавшимся выше Дж.Л. Хёрлбатом, «Путь паломника» называется «притчей, как многие поучения нашего

¹¹⁸ wide-branched <...> willowy and fair.

¹¹⁹ On the edge of the hill beneath the branches of the tree, the mouth of a dark cave gaped open. Deep hissing sounds rose from the cave as if maybe it was the home of a great serpent or dragon.

¹²⁰ could see more blood oozing from the bark of this strange tree, pooling on the ground.

¹²¹ infectious tumor.

¹²² fell into the cave as if it had been chopped off by an invisible axe.

Спасителя»¹²³ [31, р. 7], поэтому неудивительно, что и в тексте пересказа Джеймса появляется небольшая притча, играющая роль наставления, которое Рейхан преподает Кадину:

Однажды я слышала историю о музыкантше, о флейтистке. Она была по-настоящему великолепная исполнительница, вдохновенная, и однажды она выступала перед королем. Прислушав ее выступление, он был поражен и сказал ей: «Твоя песня, твоя музыка — она потрясла меня. Она обладает необыкновенной силой воздействия. Но у меня есть один вопрос: что она значила?» И флейтистка ответила: «Ваше Величество, если бы я могла сказать Вам, что значила эта песня, мне не нужно было бы ее исполнять»¹²⁴ [37, р. 56].

Кадин не может уразуметь смысл своего сна, но также не вполне понимает смысл рассказа Рейхан, что напоминает читателю похожее поведение баньяновского Христианина, которому тоже приходится просить объяснений у Толкователя. Таким образом, даже текст, полученный в результате значительной переделки, в основе своей следует выбранному автором классическому образцу.

2) «Путь паломника» Дэвида Харакала (2022)

Другая основательная переделка «Пути паломника», опубликованная в 2022 г., принадлежит Дэвиду Харакалу. Харакал не является профессиональным писателем или даже журналистом, большую часть жизни он проработал в сфере финансов и маркетинга [36, р. 267]. Его пересказ отражает его собственный духовный опыт, поскольку как верующий человек Харакал долгие годы состоял в церковной общине [36, р. 267] и даже возглавлял ее, до некоторой степени повторив путь Джона Баньяна от простого прихожанина до пастора своей церкви.

¹²³ a parable, like many of our Saviour's teachings.

¹²⁴ I heard a story once about a musician, a flutist. She was truly magnificent, inspired, and one day she performed before the king. After her performance, he was stunned and said to her, "Your song, your music — it moved me. It was powerful. But I have one question: what did it mean?" And the flutist replied, "Your Majesty, if I could tell you what the song meant, I wouldn't have had to play it."

Как и Стивен Джеймс, Харакал переписал повествование Баньяна в ином жанре, который можно было бы охарактеризовать как повесть, действие которой происходит в реальном, а не в выдуманном мире. Харакал воспользовался всеми стратегиями, которые известны авторам литературных пересказов: в его повести один герой заменяется целой «семьей из пяти-рых человек из Плезантауна»¹²⁵ [36, р. 39], по фамилии Пилгримы, то есть «паломники», местом действия становится один из южных штатов США, а временем действия — наши дни.

Как и Джеймс, Харакал создает краткий портрет Толкователя, оставляющий читателю возможность дополнить его самостоятельно: «Их приветствовал невысокий пожилой человек, олицетворение мудрости»¹²⁶ [36, р. 39]. При этом Харакал добавляет современную деталь: его голос раздался «из домофона»¹²⁷ [36, р. 39].

Харакал сохраняет общее содержание эмблем, но, как правило, помимо упрощения словесной ткани текста вводит современную деталь, перемещающую действие в наши дни. Так, у Баньяна одной из деталей портрета, представляющего собой Первую эмблему, является изображение «Мира» на портрете «серьезного мужа»: «Мир был у него за спиной»¹²⁸ [24, р. 24]. «Мир» в этом контексте можно понимать двояко, и как географическое понятие, и как духовное. Это может быть пейзаж, но и сочетание символов мирской жизни. Харакал помещает на старинном портрете «карту мира»¹²⁹ [36, р. 39], причем дочь мистера Пилгрима, Джойфул («Радостная»), отмечает, что «Картина выглядит старинной, но карта современная»¹³⁰ [36, р. 40], на что Толкователь (так он представился семейству Пилгримов [36, р. 39]) одобрительно говорит: «Большинство людей не замечают детали, которую ты уловила, Джойфул. Карта всегда соответствует сегодняшнему дню»¹³¹ [36, р. 40]. На первый взгляд, эта деталь должна осовре-

¹²⁵ a family of five from Pleasantown.

¹²⁶ A diminutive older man welcomed them, wisdom personified.

¹²⁷ out of the intercom.

¹²⁸ the World was behind its back.

¹²⁹ a world map.

¹³⁰ The painting looks ancient, but the map is current.

¹³¹ Most people miss the detail you caught, Joyful. The map is always current.

менить текст, но, как кажется, она скорее сообщает повествованию характер вечности.

Общие контуры Второй эмблемы сохраняются, но вместо «мужа»¹³² [24, р. 24], которого баньяновский Толкователь позвал подметать комнату, Толкователь Харакала вызывает «клининговую команду»¹³³ [36, р. 40], также поднимающую «такое облако пыли, что семья могла едва дышать»¹³⁴ [36, р. 40], а затем «изящную даму»¹³⁵ с «пульверизатором»¹³⁶ [36, р. 40]. После того как она побрызгала комнату водой при помощи пульверизатора, «уборщики немедленно убрали комнату, не оставив ни пылинки»¹³⁷ [36, р. 41]. Харакал оставляет без изменения объяснение Баньяна, лишь упрощает и осовременивает текст.

В словесную ткань Третьей эмблемы Харакал включает прямую отсылку к современной американской культуре. Если у Баньяна двух мальчиков, капризного и терпеливого, зовут, соответственно, «Страсть»¹³⁸ [24, р. 25] и «Терпение»¹³⁹ [24, р. 25], то Харакал в своем пересказе выводит мальчика по имени *Carpe Diem* — букв. «Лови день» [36, р. 41], «недовольного и беспокойного»¹⁴⁰ [36, р. 41] и девочку *Contented* — «Довольная» [36, р. 41], «спокойную и мирную»¹⁴¹ [36, р. 41]. Можно предположить две причины замены имен. С одной стороны, слово *passion* в первую очередь имеет значение «любовная страсть», и это значение может первым приходить на ум читателю, внося путаницу в понимание текста. Первым значением слова *Patience* стало «терпение как перенесение страданий». Слово *contented* гораздо точнее выражает то настроение, которое испытывает девочка, героиня эмблемы, — она довольна существующим положением дел и потому не капризничает. С другой стороны,

¹³² man.

¹³³ A cleaning team.

¹³⁴ such a cloud of dust that the family could barely breathe.

¹³⁵ a gracious lady.

¹³⁶ a sprayer.

¹³⁷ the cleaners made it spotless straight away.

¹³⁸ Passion.

¹³⁹ Patience.

¹⁴⁰ discontent and anxious.

¹⁴¹ calm and peaceful.

латинское выражение *Carpe diem* является частью культурного кода США, отражающим особенность современной массовой культуры, которая нацелена на стремление к наслаждениям и желание жить одним днем, не думая о будущем, и на самом деле остается в проигрыше [2, с. 1]. Харакал пересказывает слова Баньяна довольно близко к тексту, даже сохраняя пословицу, которую тот приводит: *A bird in the hand is worth two in the bush* [36, р. 42], что соответствует по смыслу русской пословице «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Цитата из Евангелия от Луки (Лк. 16), вписанная Баньяном в текст словесной эмблемы, заменяется у Харакала ее пересказом и толкованием. Харакал полагает, что для современного человека истинный смысл истории о богаче и Лазаре не вполне понятен. Чтобы читатель не пришел к заключению, что именно богатство обрекает человека на адские муки, а сам факт бедности вознаграждается райским блаженством, автор пересказа добавляет к пояснениям Толкователя следующую мысль: «Вовсе не подразумевается, что все, кто богат, осуждены на муки, или что все, кто беден, обретут блаженство. Богач может сосредоточиться на том, что он имеет, а бедняк — на том, чего он хочет, и оба они ставят материальное выше вечного»¹⁴² [36, р. 42]. Во времена Баньяна такая мысль не требовала пояснения, но для современного обмирщенного сознания пояснение, видимо, необходимо.

Смысл Четвертой эмблемы передан близко к тексту Баньяна, но в нее введены детали, которые, с одной стороны, делают описание современным, с другой, реалистичным. Человек, символизирующий диавола, пытается потушить огонь в камине, который обозначает огонь благодати Божией в сердце человека, «огнетушителями, водой, песком, мокрыми полотенцами и многими другими способами, но огонь пылал ярче и горячее с каждой новой попыткой его погасить»¹⁴³ [36, р. 43], а другой человек «представляет Святого Духа»¹⁴⁴ [36, р. 43] и

¹⁴² This does not imply that all who are rich are condemned, nor that all who are poor are to be blessed. The rich man may be focused on what he has, and the poor man on what he wants, both elevating the material over the eternal.

¹⁴³ fire extinguishers, water, sand, wet towels, and many other methods, but the fire blazed brighter and hotter with each attempt.

¹⁴⁴ represents the Holy Spirit.

в пересказываемой сцене также пользуется не «елеем»¹⁴⁵ [24, р. 27], а вполне современными средствами для поддержания огня — «дровами, углем, бензином и другими горючими материалами»¹⁴⁶ [36, р. 43].

Пятая эмблема, пожалуй, претерпела самые значительные изменения: воин, мечом прокладывающий себе путь в прекрасный дворец, в наши дни скорее напоминает о сказочных героях, истории которых интересны лишь маленьким детям, поэтому Харакал переносит действие этой эмблемы в иную обстановку. Пилгримы в сопровождении Толкователя поднимаются «на балкон, с которого можно было глядеть на великолепный бальный зал»¹⁴⁷ [36, р. 43], полный гостей, «облаченных в золотые одежды»¹⁴⁸ [36, р. 43]. Впечатление от этого приема, напоминающего «мероприятие для глав государств и других высокопоставленных лиц»¹⁴⁹ [36, р. 43], высказывает Джойфул: «Я чувствую себя так, как если бы попала в декорации на съемках сцены на балу из фильма по роману Джейн Остен, только более великолепной»¹⁵⁰ [36, р. 43–44]. В словах Джойфул, как кажется, соединились мысли, которые могут найти отклик в умах современных читателей Харакала: это и мечты о славе, связанной с карьерой в кино, возможно, в Голливуде, и образ прекрасного прошлого, для такой молодой страны, как Америка, соотносимый с началом XIX в. и с творчеством Джейн Остен, одной из ключевых фигур англоязычной культуры. В такой понятной и детям, и взрослым оболочке гораздо легче воспринимаются объяснения действий некоего человека, который попросил уточнить, есть ли его имя в списках приглашенных на бал, и, даже не дождавшись ответа, прорвался в бальный зал, получив несколько болезненных ударов от охранников. По словам Толкователя, этот гость был уверен, что его имя было записано в Книге Жизни «по причине его веры в то, что Иисус спасет его»¹⁵¹ [36, р. 44], но на

¹⁴⁵ Oil.

¹⁴⁶ wood, coal, kerosene, and other flammables.

¹⁴⁷ onto a balcony overlooking a magnificent ballroom.

¹⁴⁸ the gold clothed guests.

¹⁴⁹ an event for heads of state and other dignitaries.

¹⁵⁰ I feel like I've just stepped onto a movie set filming a ballroom scene from a Jane Austen novel, only grander.

¹⁵¹ because of his faith in Jesus for salvation.

пути ко входу в бальный зал, иными словами, в жизни, «ему еще предстояло перенести различные трудности, представленные как потасовка с охраной»¹⁵² [36, р. 44]. Заметно, что Харакал постарался максимально прояснить мысль, которую Баньян вложил в эту эмблему.

Шестая эмблема во всех отношениях контрастирует с Пятой, и Харакал еще больше подчеркивает эту разницу: у него Пилгримы и Толкователь спускаются с балкона, откуда видно праздничное собрание, по «темной лестнице, которой пользуется прислуга»¹⁵³ [36, р. 45], в «сырой уголок подвала этого особняка»¹⁵⁴, превращенный в тюрьму. К объяснению Баньяна Харакал добавляет то, что понятно современному читателю: человек, сидящий за решеткой, поначалу ходил в церковь и читал Евангелие, но затем променял своих старых друзей на новое окружение, приверженное мирским радостям и, желая «оставаться крутым в глазах новых друзей»¹⁵⁵ [36, р. 45], отступил от Бога. Причина его безнадёжного положения состоит в том, что он не ищет исправления: «У меня нет желания меняться. <...> Я не хочу той старой жизни, но и Бог мне тоже не нужен»¹⁵⁶ [36, р. 45]. Пересказывая и развивая объяснение Баньяна к Шестой эмблеме, Харакал заключает этот эпизод молитвой, которую произносят Пилгримы. Эта молитва должна помочь и героям, и читателю избежать судьбы сидящего в заключении человека.

Содержание Седьмой эмблемы составляет описание видения Страшного Суда, причем у Баньяна эпизод заканчивается обменом репликами между Толкователем и Христианином: «Тогда Толкователь сказал Христианину: “Обдумал ли ты все эти вещи?” — Христианин. “Да, и они вызывают во мне страх и надежду”»¹⁵⁷ [24, р. 30–31]. Для современников Баньяна большего комментария не требовалось, но для человека XXI в., знакомого с фильмами ужасов и компьютерными играми на

¹⁵² he still had hardships to endure, represented by the battle with the guards.

¹⁵³ dingy stairwell used by servants.

¹⁵⁴ a dank corner of the mansion's basement.

¹⁵⁵ remain cool in my new friends' eyes.

¹⁵⁶ I have no desire to change. <...> I don't want that old life, but I don't want God either.

¹⁵⁷ Then said the Interpreter to Christian, “Hast thou considered all these things?” — Chr. Yes, and they put me in hope and fear.

темы войн и глобальных катастроф, нужно было объяснение. Человек, которому было явлено внушающее ужас видение, более всего испугался, что он не покается в грехах и попадет в ад. В пересказе Харакала эти слова производят большое впечатление на сына Пилгримов, который напоминает испуганному собеседнику: «Библия обещает облегчение кающемуся грешнику»¹⁵⁸ [36, р. 48]. Собственно, эти слова автор пересказа адресует и своим читателям.

Харакал ощущает себя миссионером, проповедником, наставником, его цели и цели Баньяна одинаковы, хотя их и разделяет большой период времени. Если Харакал и не видит какой-то организующей богословской идеи, он как бывший глава своей религиозной общины, видимо, ощущает правильность подбора тем для назидания. Поэтому он воспроизводит и сами эмблемы Баньяна, и их последовательность, при этом стараясь сохранить оригинальный текст, хотя устаревшие грамматические формы и непонятные в наши дни слова были заменены, и вставляет в баньяновские фрагменты дополнения, ставшие необходимыми в результате переделки текста-источника. Текст Харакала отличается еще одной интересной особенностью: он возвращает читателей в обстановку эпохи барокко, показывая, как видели мир носители барочного сознания, для которых даже самый прозаический предмет обихода, например, грабли, мог иметь добавочный, духовный смысл. Использование в пересказах эмблем совершенно обычных предметов и веществ, таких, как пульверизатор, бензин, огнетушитель, заставляет современного читателя вернуться к той аллегоричности мышления, которая была привычна читателям Баньяна, и, как и они, видеть духовный смысл в повседневности и осознавать присутствие невидимого мира в своей жизни.

7. Выводы

Как видим, история изменений, коснувшихся одного из наиболее значимых эпизодов «Пути паломника», насчитывает более двухсот лет. Баньяновский «эмблематический театр», несущий в себе идею постепенного воспитания души, с

¹⁵⁸ The Bible promises relief to the repentant sinner.

течением времени стал восприниматься как план, в соответствии с которым можно было изложить практически любую программу любой степени подробности: и христианского воспитания, и, напротив, политических, антихристианских идей. Природа эмблемы, допускающая ее неоднозначное толкование, не противоречит изменениям в составе баньяновских эмблем. Напротив, любое их количество образует новый цикл, отдельные эмблемы складывались в новые цепочки, которые в ярких, запоминающихся образах передавали идеи, понятные новым поколениям читателей. Единство комплекса «эмблематического театра» может разрушиться практически до конца, но сама идея назидательной беседы, во время которой приводятся проясняющие разговор примеры, сохраняется в пересказах «Пути паломника». Не только поучительные сцены, которые Христианин видит в доме Толкователя, являются эмблемами, но и личность самого хозяина дома имеет символический характер. Образ Толкователя, на первый взгляд эпизодический, оказывается у Баньяна гораздо глубже и значительнее, чем может показаться современному читателю, его глубина достигается за счет ассоциаций, которые он вызывал у современников Баньяна и более поздних поколений читателей, воспитанных в рамках культуры риторического сознания. Как бы ни называли этого героя книги — Толкователем, Просветителем или Любоумудром, как бы ни изменяли его внешность и даже пол, основные качества его личности оставались постоянными: всеведение, сострадание к ближнему, способность научить, наставить на путь истинный, дать мудрый совет. Из пересказов «Пути паломника» исчезла религиозная окраска, но качества Св. Духа, аллегорией которого является Толкователь, остаются присущими образу этого героя в любой трактовке. При том что при смене культурных парадигм аллегоричность баньянова повествования служила препятствием для полного понимания текста читателями, она же стала и средством сохранения культурно значимого текста в кругу чтения современных людей. Переделки «Пути паломника» XXI в. исподволь воспитывают в своих читателях ту же аллегоричность мышления, которая была присуща людям эпохи барокко. Хотя как формальная, так и содержательная сторона исходного текста со времени написания «Пути паломника» во многом претерпели изменения, как роль Толкователя, так

и назначение эмблем в адаптациях остались неизменными.

Список литературы Исследования

- 1 Григорьева Е.Г. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры. М.: Водолей Publishers, 2005. 232 с.
- 2 Душинина Е.В. Девиз «Carpe diem» в повести Г. Джеймса «Стекла» // Интерэкспо Гео-Сибирь 2014. Т. 6, № 2. С. 1–5.
- 3 Зеленин Д.А. Дискурсивная эмблема как теоретическая проблема барочной литературы (на материале романа А. д'Обинье «Приключения барона де Фенеста») // Новый филологический вестник. 2020. № 1 (52). С. 37–49.
- 4 Зеленин Д.А. Эмблематика и исцеление от меланхолии в «Анатомии меланхолии» Р. Бёртона // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 104–129. [https:// doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129](https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-104-129)
- 5 Махов А.Е. Феномен книжной эмблемы (подступы к пониманию) // Махов А.Е. Эмблематика: макрокосм. М.: Intrada, 2014. С. 5–127.
- 6 Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 509–521.
- 7 Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 112–175.
- 8 Сахно И.М. «Ut pictura poesis»: поэтическая и живописная эмблема барокко // Обсерватория культуры. 2015. № 5. С. 94–100.
- 9 Akimov. VV. Jesus Christ's Sufferings and Death in the Iconography of the East and the West // Скрижали. 2012. Вып. 4. С. 122–138.
- 10 Almond Ph.C. The Contours of Hell in English Thought, 1660–1750 // Religion. 1992. № 22. P. 297–311.
- 11 Barr J E. A Comparative, Iconographic Study of Early-Modern, Religious Emblems: PhD Dissertation. University of Glasgow, 2008. 306 p.
- 12 Barr T. Without Apparent Occasion: Melancholy and the Problem of Motive in Baroque England: PhD Dissertation. University of Pittsburgh, 2019. 359 p.
- 13 Daly P.M. Literature in the Light of the Emblem. 2nd ed. Toronto: University of Toronto Press, 1998. 284 p.
- 14 Garrett Ch.E. Other Pilgrims: Sequels, Imitations, and Adaptations of The Pilgrim's Progress // International Journal of English, Literature and Social Sciences. 2020. Vol. 5, Issue 1. P. 13–20.

- 15 Keeble N.H. Introduction // John Bunyan. The Pilgrim's Progress. Oxford: Oxford University Press, 1984. P. ix–xxiv.
- 16 Keeble N.H. John Bunyan's literary life // The Cambridge Companion to Bunyan / ed. by A. Dunan-Page. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 13–25.
- 17 Lake P. Religious Identities in Shakespeare's England // A Companion to Shakespeare, 1st ed. / ed. by D.S. Kastan. Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 1999. P. 57–84.
- 18 Luxon T.H. Calvin and Bunyan on Word and Image: Is There a Text in Interpreter's House? // English Literary Renaissance. 1988. Vol. 18, No. 3. P. 438–459.
- 19 Manning J. The Emblem. London: Reaktion Books, 2002. 398 p.
- 20 Sharrock R. Bunyan and the English Emblem Writers // The Review of English Studies. 1945. Vol. os–XXI, issue 82. P. 105–116. <https://doi.org/10.1093/res/os-XXI.82.105>
- 21 Smith N. John Bunyan and Restoration literature // The Cambridge Companion to Bunyan / ed. by A. Dunan-Page. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 26–38.
- 22 Story Retelling: How to Write a Retell (with Examples) // Site «ProWritingAid». [2024]. URL: <https://prowritingaid.com/retelling-story> (дата обращения: 03.05.2023).

Источники

- 23 *Andronicus*. A Key to The Pilgrim's Progress Designed to Assist the Admirers of that Excellent Book to Read it with Understanding and Profit, as Well as Pleasing Entertainment. In a Series of Letters to a Friend by Andronicus. London: J. Barfield, 1790. 334 p.
- 24 Bunyan J. The Pilgrim's Progress. Oxford; New York: Oxford University Press, 1984. 302 p.
- 25 Bunyan J. The Pilgrim's Progress. New York: Ginn and Company, 1917. 120 p.
- 26 Bunyan J. The Pilgrim's Progress. New York: John Tiebout, 238, Water-Street, 1811. 438 p.
- 27 Bunyan J. The Pilgrim's Progress. Abridged for the Use of Schools by J. Townsend. London: Printed by M. Vint for Williams and Smith, [between 1805 and 1808?]. 256 p.
- 28 Bunyan J. The Pilgrim's Progress / introd. by L. Ryken. Minneapolis (MN, USA): Desiring God. 2014. 202 p.
- 29 Bunyan J. The Pilgrim's Progress / introd. by W. Landels. Philadelphia; Chicago; Kansas City: John Winston & Co, 1892.
- 30 Bunyan J. The Pilgrim's Progress. With Notes and a Sketch of Bunyan's Life / ed. by D.H.M. Boston; New York; Chicago; London: Ginn and Company, 1890. 120 p.

- 31 *Bunyan J.* The Pilgrim's Progress / ed. by J.L. Hurlbut. Philadelphia: The John C. Winston Co, 1909. 403 p.
- 32 *Burges M.A.* The Progress of the Pilgrim Good-Intent, in Jacobinical Times. The Second American, from the Fifth English Edition. [s. l.], 1801. 120 p.
- 33 *Burges M.A.* Dictionary of National Biography, 1885–1900 // Site «Wikisource». [s. a.] URL: https://en.wikisource.org/wiki/Dictionary_of_National_Biography,_1885-1900/Burges,_Mary_Anne (дата обращения: 22.07.2024).
- 34 *Godolphin M.* The Pilgrim's Progress in Words of One Syllable. New York, Mcloughlin Brothers, 1884. 58 p. // Site «The Project Gutenberg». [1971–2024]. URL: https://www.gutenberg.org/files/7088/7088-h/7088-h.htm#link2H_PART (дата обращения: 23.07.2024).
- 35 *Goudge E.* The Joy of the Snow. New York: Coward, McCann & Geoghegan, Inc, 1974. 319 p.
- 36 *Harakal D.* The Pilgrim's Progress for the 21th Century. Fresno (CA): Ignite Press, 2022. 268 p.
- 37 *James S.* Quest for Celestia. Chattanooga (Tennessee): AMC Publishers, 2012. 234 p.
- 38 *MacGregor M.* John Bunyan. The Pilgrim's Progress, told to the Children by Mary MacGregor. London: T.C. & E.C. Jack; New York: E.P. Dutton & Co., 1910. 76 p.
- 39 *Mitchell, John.* The Female Pilgrim, or The Travels of Hephzibah; Under the Similitude of a Dream. London: Richard Edwards, Crane Court, Fleet Street, 1813. 456 p.
- 40 *Pictorial Pilgrim's Progress.* Chicago: Moody Press, 1960. 254 p.
- 41 *Quarles F.* Emblemes. London: Printed by G.M., 1635. 334 p.
- 42 *Taylor H. L.* Little Christian's Pilgrimage. The Story of The Pilgrim's Progress Simply Told. London: Wells Gardner, Darton & Co., LTD., 1910. 292 p.
- 43 *Thomas Aquinas.* St. Summa Theologica, Part II-II (Secunda Secundae) // Site «The Project Gutenberg». [1971–2024]. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/18755/pg18755.html> (дата обращения: 09.03.2023)
- 44 *Whitny G.* A Choice of Emblems and Other Devises. Leyden: In the House of Christopher Plantyn, 1586. 238 p.
- 45 *Wither G.* A collection of Emblemes, Ancient and Modern. London: Printed by A.M., 1635. 294 p.