Т. Г. Чеснокова
ORCID: 0000-0001-9326-4520
✉ *tchesno@bk.ru*
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)

А. Н. Островский — переводчик Шекспира: «Усмирение своенравной» (история, жанровое своеобразие, творческие параллели)

Аннотация. Судьба прозиметрического перевода «Укрощения строптивой», выполненного в середине 1860-х годов А. Н. Островским и получившего название «Усмирение своенравной», противоречива. Четырежды изданный при жизни автора и продолжавший регулярно переиздаваться вплоть до конца XIX в., он и в последующие десятилетия пользовался заслуженным вниманием шекспироведов и исследователей творчества Островского. Несмотря на это, перевод так и не был поставлен на сцене, а его высокая оценка историками литературы не помешала его вытеснению позднейшими русскоязычными версиями.
Рассматривая историю изучения «Усмирения своенравной», автор статьи подчеркивает значение работ М. М. Морозова, глубоко проанализировавшего творческие принципы Островского-переводчика, и в то же время отмечает необходимость уточнения и дополнения некоторых положений, выдвинутых ученым. В статье обосновывается представление о значении сказочного элемента в жанровой структуре перевода, отмечаются сдвиги в трактовке характеров. Сопоставляя «Усмирение своенравной» с оригинальным развитием шекспировских мотивов в комедии Островского «Бешеные деньги», автор подчеркивает значение обеих версий сюжета об укрощении в творчестве русского писателя, намечает перспективы дальнейшего изучения переводного текста.

Ключевые слова: А. Н. Островский, У. Шекспир, «Усмирение своенравной», перевод, «одомашнивание», жанр, характер, творческие параллели, «Бешеные деньги»

Для цитирования: *Чеснокова Т. Г.* А. Н. Островский — переводчик Шекспира: «Усмирение своенравной» (история, жанровое своеобразие, творческие параллели) // Шаги/Steps. Т. 6. № 3. 2020. С. 72–92. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-72-92.

Статья поступила в редакцию 10 марта 2020 г.
Принято к печати 4 апреля 2020 г.

© Т. Г. ЧЕСНОКОВА

T. G. Chesnokova
ORCID: 0000-0001-9326-4520
✉ *tchesno@bk.ru*
A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Russia, Moscow)

A. N. Ostrovsky — translator of Shakespeare: "Usmirenie svoenravnoi" (*The Taming of the Shrew*) (Its history, genre and literary parallels in the original works)

Abstract. The fate of A. N. Ostrovsky's prosimetric translation of *The Taming of the Shrew*, which appeared in the mid-1860s under the title "Usmireniie svoenravnoi", was contradictory. Regularly republished up to the end of the 19th century, it deservedly attracted the attention of Shakespeare and Ostrovsky scholars during the subsequent decades. In spite of this, the translation has not been staged, and the high regard in which it is held by historians of literature did not prevented its displacement by later Russian-language versions. In surveying the history of the study of "Usmireniie svoenravnoi", the author of the article emphasises the significance of studies by M. M. Morozov, who deeply analysed the creative principles of Ostrovsky the translator; at the same time, she notes the necessity of supplementing and clarifying some of Morozov's propositions. She also argues that the fairy-tale element is as important for the genre structure of the translation as the "realistic" one and notes that the characters are slightly transformed. The author compares the translation with Ostrovsky's creative use of Shakespearean motifs in his comedy *Money to Burn*, stresses the importance of the two "taming" plots in the Russian writer's works, and outlines the prospects for further study of the translation.

Keywords: A. N. Ostrovsky, Shakespeare, *The Taming of the Shrew* ("Usmireniie svoenravnoi"), translation, "domestication", genre, character, literary links and parallels, *Money to Burn*

To cite this article: Chesnokova, T. G (2020). A. N. Ostrovsky — translator of Shakespeare: "Usmirenie svoenravnoi" (*The Taming of the Shrew*) (Its history, genre and literary parallels in the original works). *Shagi / Steps, 6*(3), 72–92. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-3-72-92.

Received March 10, 2020
Accepted April 4, 2020

© T. G. CHESNOKOVA

«Усмирение своенравной»: творческая история

Несмотря на разнообразие переводческих интересов и замыслов, увлекавших А.Н. Островского в течение жизни, он оставил законченный перевод лишь одной шекспировской пьесы — комедии «Укрощение строптивой». Из этого, однако, не следует, что интерес Островского-переводчика к творчеству великого англичанина был мимолетным или случайным. Трудно считать простым совпадением тот факт, что начало и завершение переводческой деятельности русского классика были ознаменованы работой над русскоязычными версиями произведений Шекспира, — в последний год жизни Островский был весьма увлечен переводом трагедии «Антоний и Клеопатра», но не успел его завершить. Зато знаменитую «комедию укрощения» драматург перевел дважды — сначала в прозе, затем в стихах — с разницей примерно в 15 лет, причем прозаический вариант послужил для драматурга разновидностью подстрочника при подготовке стихотворного текста. А «точность первого перевода позволила Островскому без всяких изменений перенести в свой поэтический перевод прозаические реплики и монологи шекспировского текста» [Островский 1978: 606 (ст. В. И. Маликова и Н. Б. Томашевского)]. Сохранившиеся наброски «Антония и Клеопатры» (сцены XI–XII III акта) подтверждают, что, работая над метрическим переводом, Островский в обоих случаях шел сходным путем, продвигаясь от тщательно выверенного прозаического подстрочника к версифицированной версии (о фрагментах «Антония» как о своеобразном ключе к методу работы Островского-переводчика см. статью М. М. Морозова в [Островский 1949–1953 (11): 374]).

При жизни Островского стихотворный (точнее, прозиметрический — в соответствии с текстовой организацией оригинала) перевод, получивший название «Усмирение своенравной», издавался четыре раза (в том числе в 1865 г. в «Современнике» и в 1866 г. во 2-м томе «Полного собрания драматических произведений Шекспира в переводе русских писателей» под ред. Н. А. Некрасова и Н. В. Гербеля). До конца XIX в. было осуществлено еще несколько публикаций (в собрании сочинений Островского середины 1880-х годов и в составе позднейших изданий «Драматических произведений Шекспира», последнее из которых, включавшее перевод Островского, вышло в 1899 г.).

Вопреки желанию драматурга увидеть «Усмирение своенравной» на театральных подмостках, пьеса никогда не была поставлена на сцене, но, судя по количеству переизданий, имела распространение в качестве кабинетного чтения, заняв в ряду переводческих работ Островского одно из ведущих мест. Прозиметрическая версия 1865 г. явилась первым отечественным переводом «Укрощения строптивой», ориентированным на воспроизведение метрики подлинника, отличным от всех предыдущих версий, выполненных в прозе. В их числе «Укрощение строптивой» Н.Х. Кетчера (1843), анонимная «Образумленная злая жена» (1849) и «Укрощение злой жены» А. Н. Островского — первый, сокращенный вариант «Усмирения», название которого могло быть подсказано анонимной публикацией. Эта ранняя версия не включала вводных сцен со Слаем [Шекспир 1850; Овчинина 2012: 481], которые образуют так называемую индукцию оригинала, обрамляющую комедию об укрощении как «пьесу в пьесе». Прозаический вариант был представлен цензору в 1850 г., но,

не получив разрешения ни к постановке, ни к публикации, в течение полутора десятка лет пылился в недрах цензурного комитета, пока ее не «выручил» оттуда знакомый Островского Ф. А. Бурдин — по просьбе автора, предполагавшего «пообделать» рукопись для театральной постановки [Овчинина 2012: 481]. Поводом для оживления надежд Островского на возможность опубликовать перевод «Укрощения строптивой» стали юбилейные торжества в честь 300-летия Шекспира, подтолкнувшие Н. А. Некрасова и Н. В. Гербеля к идее издания полного собрания шекспировских пьес на русском языке. Для этого проекта в конечном счете и была подготовлена новая — стихотворная версия «Укрощения». Свое окончательное название («Усмирение своенравной») она получила в последний момент — перед публикацией (1865), тогда как в подготовительных письмах фигурировал кетчеровский, а ныне общепринятый вариант — «Укрощение строптивой» [Островский 1949–1953 (14): 132 (письмо А. Н. Островского к Н. В. Гербелю)].

Несмотря на разногласия относительно того, какое из ранних (прижизненных и посмертных) изданий «Усмирения своенравной» в наибольшей степени соответствует «последней авторской воле» и отражает позднюю правку, осуществленную Островским незадолго до смерти [Морозов 1954: 243, 261–265; Левин 1964: 564–566; Островский 1978: 616–617 (примеч. В. И. Маликова)], большинство комментаторов согласны, что текст стихотворного перевода в разных версиях обладает фундаментальным единством, а исправления носят характер шлифовки отдельных фрагментов и не влияют на переводческий метод писателя в целом[1]. К этому можно добавить, что «авторизация» многих случаев правки в изданиях сочинений Островского XIX в., по утверждению новейших исследователей, часто «сомнительна» [Овчинина 2018: 6]. В частности, хотя и М. М. Морозов [1954: 243, 261], и (с меньшей долей уверенности) В. И. Маликов [Островский 1978: 616–617] склонны были предполагать, что к рукописи Островского восходят не только изменения, отраженные в 4-м издании «гербелевского» собрания сочинений Шекспира, подготовленного А. Ф. Дамичем на основе рукописи Островского (1887–1888), но и новые уточнения, появившиеся в печати через 13 лет после смерти писателя, — в 5-м издании под ред. Д. Л. Михаловского (1899), есть основания с осторожностью относиться к этим уточнениям, поскольку их принадлежность Островскому не может быть надежно удостоверена (см.: [Левин 1964: 565–566]).

Учитывая сказанное, мы сочли возможным, цитируя «Усмирение своенравной», опираться на текст 16-томного издания 1949–1953 гг., близкий к варианту, вошедшему в собрание драматических переводов Островского, изданных Н. Г. Мартыновым [Островский 1886: 1–104], специально оговаривая случаи разночтений с изданием Дамича, положенным в основу публикации перевода в 12-томнике 1973–1980 гг. Оригинальные цитаты из комедии, кроме специально оговоренных случаев, приводятся по изданию [Shakespeare 1994].

[1] Ср. с утверждением самого драматурга: «Я не обещал Дамичу совершенно (выделено Островским. — *Т. Ч.*) переделать свой перевод “Усмирение своенравной”, переделывать его нечего, он сделан верно и слово в слово» [Островский 1949–1953 (16): 238].

Проблемы восприятия и изучения перевода

Прозиметрический вариант перевода Островского (как и первоначальный — прозаический) не был поставлен на сцене, но он в течение более чем 30 лет занимал в отечественной культуре важную нишу, сочетая высокую (по меркам времени) точность с ориентацией на широкую читательскую аудиторию. Однако в начале XX в. наметился процесс вытеснения версии Островского из, казалось бы, успешно завоеванной ею сферы кабинетного чтения. Одна из причин могла заключаться в обозначившемся на рубеже столетий устаревании языка перевода, в сдвиге границ между повседневной речью образованной части публики и «мещанским» бытовым просторечием, в ослаблении «одомашнивающих» тенденций в переводческой практике[2] и стремлении переводчиков более последовательно опираться на нейтральный слой языка, избегая русизмов. Применительно к оригинальным произведениям драматурга аналогичные процессы устаревания смягчались представлением о «самобытной» манере русского классика, а также зафиксированной в сознании читателя связью между произведениями Островского и его эпохой, но в отношении перевода, воспринимавшегося как ключ к зарубежному автору, ситуация (на фоне новой волны активной рецепции западноевропейских традиций) оказалась иной. Предполагаемая Ю. Д. Левиным активизация редакторской правки «Усмирения своенравной» в изданиях конца XIX столетия (см. выше), в свою очередь, свидетельствовала об усиливающемся разрыве между переводческими установками Островского и актуальными задачами переводных собраний сочинений, при подготовке которых гладкость звучания, языковая правильность, стилевая «нейтральность» отобранных текстов (в том числе в отношении национально маркированной лексики) начинала играть все более заметную роль. Вероятно, именно этот критерий определил выбор С. А. Венгерова, подхватившего эстафету Н. А. Некрасова, Н. В. Гербеля, А. Ф. Дамича и Д. Л. Михаловского в качестве издателя полного собрания сочинений Шекспира: в своем издании (1902–1904) Венгеров воспроизвел 22 перевода, ранее опубликованных предшественниками [Левин 1988: 318], но заменил «Усмирение своенравной» «облегченным», по выражению М. М. Морозова [1954: 247], переводом П. П. Гнедича, не пользовавшимся особым расположением знатоков, но надолго завладевшим вниманием читателей и театральной публики.

Возможность положительного перелома в вытеснении «Усмирения своенравной» на периферию читательского интереса наметилась в 1930-е годы благодаря деятельности А. А. Смирнова, занимавшегося отбором текстов для будущего 8-томного собрания сочинений Шекспира, выпущенного в 1936–1949 гг. издательством «Academia» (см. об этом: [Макаров 2018: 103]). В статье «О русских переводах Шекспира», написанной в период подготовки издания, Смирнов дал более чем благожелательную оценку «высокохудожественному и, относительно говоря, весьма точному переводу “Укрощения строптивой” А. Н. Островского», осудив Венгерова за предпочтение, оказанное им «по-

[2] См. подробнее о терминах *одомашнивание* и *остранение*, в частности: [Эко 2015: 272–288].

средственному изделию П. Гнедича» [Щедрина 2013: 721]. По «степени точности», полагал Смирнов, «Усмирение своенравной» «удовлетворительнее других» переводов дореволюционной эпохи, хотя «уже далеко не отвечает современным требованиям» [Там же: 728]. Это последнее замечание объясняет отчасти, почему, восхищаясь «прекрасным языком Островского» и противопоставляя его стиль «слащавой сентиментальности» большинства шекспировских переводов прошлого [Там же: 725], Смирнов уже в 1933 г. отказался от замысла включить «Усмирение своенравной» в готовящееся издание — в одном ряду с новыми версиями, заказанными современным переводчикам: «Меня раньше соблазнял прекрасный язык Островского, но, действительно, очень уж будет выпадать. И перерабатывать Островского крайне неблагодарная задача» [Там же: 57]. Это не помешало шекспироведу в письмах к Г. Г. Шпету еще суровее, чем в статьях, осудить выбор Венгерова [Там же: 58], одновременно подтвердив свою оценку популярных переводов П. П. Гнедича (в том числе его «Усмирения строптивой») как в художественном отношении «ничтожных» и обязанных значительной долей успеха службе автора «в Императорских Театрах» (см. письмо Смирнова Шпету от 15 сентября 1933 г. [Там же]). Итоговое решение Смирнова, тем не менее, закрепило наметившуюся тенденцию, в русле которой большинство советских изданий Шекспира с этого времени отдают предпочтение переводам «Укрощения строптивой», появившимся в 1930–1950-е годы: М. А. Кузмина (опубл. 1937), А. И. Курошевой (опубл. 1950) и П. В. Мелковой (опубл. 1958), — в то время как «Усмирение своенравной» перепечатывается главным образом в составе собраний сочинений Островского.

Проиграв в популярности у читателя позднейшим русскоязычным версиям шекспировской пьесы, перевод Островского все же сохранил высокую репутацию в глазах специалистов. При этом наряду с собственно переводоведческими штудиями М. М. Морозова, Ю. Д. Левина, В. И. Маликова, Н. К. Ильиной актуальными остаются исследования, посвященные поиску сюжетных параллелей к комедии Шекспира в оригинальном творчестве Островского — в частности, в пьесе «Бешеные деньги» (1869, опубл. 1870), на сходство мотивов которой с «Укрощением строптивой» указывал еще российский и советский литературовед Н. П. Кашин (см. его рукописный реферат «Островский и Шекспир», хранящийся в РГАЛИ: [Кашин 1937], см. также: [Штейн 1974: 44]). В недавнее время шекспировский контекст комедии вновь стал предметом исследовательского интереса, что позволило выявить, помимо сходства, ряд характерных различий между пьесами Островского и Шекспира в трактовке сюжета о строптивой жене [Ильина 2009; Едошина 2015: 158–161]. На фоне столь длительной и плодотворной истории изучения «Усмирения своенравной» выдающееся значение сохраняет вышеупомянутая статья М. М. Морозова «А.Н. Островский — переводчик Шекспира» (1954), содержащая максимально полную характеристику переводческих принципов Островского на материале единственного полного и завершенного «шекспировского» перевода в наследии русского классика.

Рассматривая «Усмирение» с точки зрения близости к подлиннику, Морозов не без удивления отмечает в переводе черту, казалось бы, менее всего ожидаемую в версии, принадлежащей перу «русского Шекспира», как порой

называли Островского современники [Ревякин 1966: 188, 133, 139], а именно стремление к точности, доходящее до «какой-то скованности», робости перед оригиналом [Морозов 1954: 245, 265]. По мнению шекспироведа, эта робость подрéзала крылья самостоятельным творческим порывам Островского и не позволила ему превратить перевод в переделку, «точнее — в новое, самостоятельное произведение» [Там же: 246]. Выражая свое сожаление по поводу этой незавершившейся трансформации, Морозов во многом расходится с А. А. Смирновым, напротив, ценившим высокую точность «Усмирения своенравной» в передаче оригинального текста. На уровне стиля, считает Морозов, похвальное желание Островского-переводчика сохранить в переводе богатство шекспировской речи обернулось излишней тяжеловесностью слога, что стало одним из препятствий к проникновению «Усмирения своенравной» на сцену [Там же: 247, 265]. С перечисленными, условно говоря, «буквалистскими» (или «остраняющими») тенденциями (включая склонность Островского-переводчика к воссозданию внутренней формы английских пословиц и поговорок [Там же: 254]), по мнению исследователя, «спорят» другие — во многом противоположные. Это, в частности, тяготение к обытовлению языка, частично (хотя и не полностью) освобождаемого от шекспировской метафорической насыщенности [Там же: 258], сближение с ритмом и формами разговорной речи [Там же: 250–251], поиск эквивалентов для оригинальных каламбуров и идиом (в ряде случаев весьма удачный) [Там же: 265] и использование распространенных в современной Островскому переводческой практике русизмов [Там же: 254] (от замены обозначения европейских реалий лексемами, отсылающими к их русским аналогам, до широкого употребления русского просторечия и оборотов народно-поэтической речи; см. также: [Овчинина 2012: 457]). Отмечая почти «равнострочный» (эквилинеарный) характер перевода [Морозов 1954: 248–249, 265; Островский 1949–1953 (11): 375 (примеч. М. М. Морозова)], шекспировед выявляет в тексте «Усмирения своенравной» сравнительно небольшое количество неточностей и ошибок, вызванных непониманием подлинника [Морозов 1954: 256–257], — оценка, поддержанная рядом позднейших исследователей (от Ю. Д. Левина и В. И. Маликова до Н. К. Ильиной [Левин 1988: 304; Островский 1978: 615; Ильина 2008: 169]) и опровергающая утверждение П. П. Гнедича (создателя перевода, впоследствии вытеснившего версию Островского) о якобы полном незнании драматургом английского языка [Гнедич 1929: 208–209]. Несправедливость упреков Гнедича подтверждается воспоминаниями современников — Н. А. Кропачева, Л. Новского (псевд. Н. Н. Луженовского), — близко знакомых с переводческой «кухней» писателя [Ревякин 1966: 223–225, 290]. Однако Морозов на этом фоне явился первым из подлинных знатоков английского языка и литературы, кто не только заявил (как незадолго до него А. А. Смирнов) о высоком для своего времени филологическом уровне перевода Островского, но и подтвердил этот вывод подробным анализом текста в сравнении с оригиналом.

В статье Морозова такой анализ проведен столь тщательно и подробно, что рамки позднейших исследований «Усмирения своенравной» (в русле переводоведения) остались во многом заданы идеями и проблематикой его исследования. То новое, что появилось в названной области с момента выхода его работы, складывается преимущественно из дополнений и частных поправок

к выдвинутым им тезисам. Вместе с тем в изучении «Усмирения своенравной» остается немало вопросов, не входивших в круг интересов известного шекспироведа и почти не затронутых другими исследователями. Среди них соотношение прозаической и прозиметрической версий перевода, влияние на Островского-переводчика современной ему практики публикации и комментирования шекспировских пьес, а также специфика реализации в «Усмирении своенравной» прозиметрического принципа в контексте традиций русской драматургии XIX в. (тема, связанная с направлением, представленным в последнее время работами Ю. Б. Орлицкого о соотношении прозы и стиха в английской и русской литературе [Орлицкий 1991; 2006][3]). При этом высказанное М. М. Морозовым понимание жанрового своеобразия шекспировского оригинала и переводной версии нуждается в уточнении в свете преодоления установок советского шекспироведения на «реалистическое» прочтение Шекспира. В настоящей статье мы остановимся преимущественно на проблемах трактовки Островским жанра и характеров оригинала, а также попытаемся дополнить сложившиеся представления о развитии тем и мотивов «Усмирения своенравной» в самостоятельном творчестве драматурга.

Жанровое своеобразие и стиль

Литературоведы советского времени не раз подчеркивали, что в восприятии русской публики XIX в. «Укрощение строптивой» — «бытовая комедия» [Левин 1988: 304], и именно в этом жанровом ключе пьеса Шекспира была увидена А. Н. Островским [Морозов 1954: 267]. В стиле перевода названная тенденция, по мнению М. М. Морозова и Ю.Д. Левина, обернулась особой «сочностью красок» в «изображении материального мира», показанного «с полнотой бытовых деталей» [Морозов 1954: 260; Левин 1988: 305]. В эту струю как будто вписывается ранее отмеченное «опрощение» шекспировского языка, избавленного Островским от «витиеватых стилистических украшений» [Морозов 1954: 258], пресловутые русизмы (*тын*, *целовальничиха*, *краса-девица*, *сам-друг*, *мужик*, *дворня*) и общее снижение стиля, особенно заметное, например, в речи Лорда, но затронувшее всех персонажей, заговоривших на некоем универсальном разговорном языке, не чуждом просторечию: *махнул* (= бросился), *ребята* (обращение к слугам), *здоро́во*, *кажи*, *встрень*, «кто барин, кто слуга», «рожу расписать» (и «твою холопью рожу»), «бешеная девка», «бранит меня гудочником безмозглым» и т. п.).

В самом деле, реалистически бытового прочтения шекспировской пьесы абсолютно естественно ожидать от крупнейшего «бытописателя» русской сцены, и все, что с таким прочтением согласуется, в первую очередь притягивает внимание читателя. И все же уже на уровне стиля тенденция к обытовлению проявляется в «Усмирении» непоследовательно — к вящему сожалению М. М. Морозова, огорченного тем, что, переписывая Шекспира «в свете “фламандской школы”» [Морозов 1954: 268], Островский «остановился на полпу-

[3] Подробнее данный аспект перевода рассматривается в нашей статье, посвященной переводческим принципам Островского: «“Усмирение своенравной” А. Н. Островского: проблемы рецепции и принципы перевода шекспировской комедии», принятой к публикации в журнале «Studia Litterarum».

ти» [Там же: 247] и не дал «воли своему могучему творческому вымыслу» [Там же: 245–246], который, надо думать, увлек бы его еще дальше в сторону бытового «реализма» — к картинам жизни русского купечества как материалу «нового, самостоятельного произведения», явившегося в результате «переделки» комедии Барда.

Однако, не говоря об общем отрицательном отношении Островского к переделкам (см. об этом в его театральных записках: [Островский 1949–1953 (12): 322]), последовательность той «непоследовательности», с которой драматург избегает полного «одомашнивания» стиля и сохраняет оригинальную обстановку и сюжет «Укрощения строптивой», заставляет усомниться в том, что лишь ученическая робость перед Шекспиром [Морозов 1954: 258] воспрепятствовала реализации Островским его отношения к подлиннику как к бытовой комедии (фактической или потенциальной). К этому стоит добавить, что утверждение Морозова о «бытовой» трактовке в качестве внутренней «цели» перевода Островского (пусть не достигнутой автором в полной мере) подкреплено у исследователя восприятием оригинальной шекспировской пьесы как произведения, в той же мере застрявшего «на полпути» к «жанровой комедии» [Там же: 267], — трактовка, во многом сужающая смысловое богатство подлинника и его жанровый диапазон.

Уникальное по своей точности (для 1860–1880-х годов) воспроизведение Островским текста «Укрощения строптивой» выдает, на наш взгляд, не стесненность «творческого вымысла» переводчика рамками слишком послушного подчинения авторской воле, но ясное понимание того, что выбранная для перевода пьеса *не является* только «жанровой», бытовой комедией (или неким ее зародышем на английской почве — предвестием драматургии Б. Джонсона, комедиографов Реставрации, О. Голдсмита и Р. Б. Шеридана) и *не должна* становиться чем-то подобным при переносе на новую культурную почву. Островский и сам не стремился быть *только* бытописателем, о чем свидетельствуют его исторические драмы, а также «весенняя сказка» «Снегурочка», которую еще современники сравнивали с «феерическими» комедиями Шекспира [Овчинина 2012: 481; Едошина 2015: 158]. В последние годы жизни драматург был особенно увлечен идеей перевода и постановки на русской сцене драматических сказок — феерий (что совпало с периодом пересмотра «Усмирения своенравной» и служило благоприятным фоном для этой работы) [Островский 1949–1953 (11): 370 (ст. К. Н. Державина); (16): 236 (письмо А. Н. Островского к А. Д. Мысовской); 1978: 604 (ст. В. И. Маликова и Н. Б. Томашевского); Коточигова 2003: 168]. И в шекспировском оригинале Островский улавливает наряду с колоритными бытовыми деталями еще и фольклорную (сказочную) основу [Ильина 2009: 331], а вместе с тем — легкую дымку «остранения», подчеркнутую итальянскими декорациями и ступенчатой условностью «пьесы в пьесе». Не случайно в литературоведении XX в. сопоставление со сказочными сюжетами об «усмирении злой жены» заняло не последнее место в исследованиях «Укрощения строптивой», проводимых как с точки зрения типологии сюжета [Фрейденберг 1930: 45, 48–49], так и на почве источниковедения [Brunvand 1966 (особ. 357)].

Комедию Шекспира, конечно, нельзя назвать сказкой. Но следы отдаленной сказочной основы (как «память жанра») в ней все-таки ощущаются, как и в

неразрывно с ней связанной «комедии укрощения» — «The Taming of a Shrew» (опубл. 1594), по разным версиям: ее источника, ранней редакции, «испорченной» копии, переделки или «альтернативной» обработки общего сюжета (см.: [Shakespeare 1981: 50–65; 1994: 29–34; 2003: 1–4; Шайтанов 2013: 185–189]). В «A Shrew» элементом сказочной фабулы является, в частности, ситуация с тремя дочерьми одного отца, из которых наименее привлекательная для женихов в итоге становится самой завидной женой. В «The Shrew» отголоски фольклорной сказки проявляются избирательнее и тоньше, внося свой вклад в характеристики героев (параллельно с тенденцией к большей психологической убедительности). Строптивость Катарины, например, получает в «The Shrew» дополнительное психологическое оправдание в рамках семейной ситуации и в то же время приобретает отчетливо гротескные формы (героиня не только ломает лютню о голову музыканта, но и бьет свою младшую сестру, связывая ей руки; обещает причесать стулом потенциального претендента на руку; дает пощечину Петручио). Петручио наделяется чертами меркантильного плута (и тем самым становится предшественником многочисленных «охотников за приданым» английской комедии нравов). И, однако, при этом он, как и сказочный жених-укротитель (но в отличие от своего alter ego Ферандо в «A Shrew»), приходит в Падую издалека[4], бросая вызов своими манерами и собственным видом всему окружению героини, причем «чужеродность» его подчеркнута с первого появления — на пороге дома Гортензио, где будущий жених Катарины устраивает потасовку с собственным слугой. Наконец, итоговая проверка строптивицы и выигранный героем заклад (финальный аккорд «The Shrew» и «A Shrew»), в свою очередь, обладают фольклорной «закваской», как и мотив отложенного брачного пира, время которого приходит тогда, когда героиня приобретает свойства, отождествляемые с чертами идеальной жены.

Воспроизведя сюжет шекспировской пьесы и расцветив его выразительными бытовыми деталями (как до этого — сам Шекспир), Островский отнюдь не ослабил фольклорно-сказочную основу комедии и едва ли стремился к этому. Скорее наоборот: в «Укрощении строптивой» его привлекло сочетание сказки и «были», устойчивого архетипа и меткости бытовых наблюдений, конкретности и обобщенности образов, остранения и «одомашнивания» обстановки и стиля, коль скоро и сам Шекспир, не смущаясь эклектикой, смешивал «остраненные» итальянские приветствия, географические названия и т. п. с «одомашненной» формой отдельных имен (например, слуг Петручио — *Peter*, *Walter*, *Gregory* (IV.I) или самой героини — *Kate*), а также с реалиями английского деревенского и поместного быта (в сценах индукции и в эпизодах в имении героя, ставшем по его воле «школой укрощения»). О чуткости драматурга к архетипической природе шекспировских сюжетов говорит и следующее высказывание Островского: «Счастлив Шекспир, который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни» [Островский 1949–1953 (12): 321]. Исследователи, ценящие в Островском реалиста-бытописателя, склонны интерпретировать эту фразу в духе «реалистической» трактовки сказочных мотивов, игнорируя самосто-

[4] В «A Shrew» местом действия служат Афины. Приезжим является только сын герцога Сестоса Аврелий — поклонник средней из трех сестер, тогда как Ферандо (Петручио) и Полидор (возлюбленный младшей) — афинские жители (см.: [Boas 1908: xiii]).

ятельный интерес драматурга к литературной форме, унаследовавшей отпечаток традиционной условности от легендарных и сказочных повествований. В действительности Островский видел угрозу художественной «правдивости» не в «готовой легенде», но, напротив, в актуальном для своего времени требовании фабульной оригинальности и новизны в сочетании с критерием бытового правдоподобия — требовании, вынуждавшем к «изобретению» «новой» (формально — более правдоподобной, но в действительности менее емкой и поэтически убедительной) «лжи» под давлением правил и ограничений бытового «реализма». Отсюда нежелание драматурга идти по пути сгущения «жанровости» (задача, с которой он отлично справлялся на ином материале) и готовность воспользоваться «счастливой» возможностью оказаться «на месте» Шекспира, выступив в роли культурного «ретранслятора» того уникального сочетания «лжи» и «правды», которое характерно для автора «Укрощения строптивой».

В свете сказанного стилевая эклектика, привычная для переводов эпохи Островского, приобретает в его «Усмирении» новый характер. Предшественники и современники, включая в свои переводы известное количество русизмов, как правило, не придавали им определенного функционального смысла (поскольку «в XIX веке употребление “русизмов” не считалось недостатком» [Ильина 2008: 172]). Следы этой стилевой неустойчивости, недостаточной разграниченности лексических пластов (когда одно и то же слово *farmer* передается то иностранным *фермер* (Пролог, I), то русским *мызник* — I.II) ощущаются и в «Усмирении своенравной». Но вместе с тем сочетание разных стилевых регистров в переводе Островского вольно или невольно становится выражением того синтеза «сказочного» и бытового, который драматург уловил в шекспировской пьесе и со всем тщанием воспроизвел в своей версии.

Связанное с этим синтезом наложение остранения и «одомашнивания» заметно и в передаче шекспировской игры слов — той области, которая неизменно привлекает внимание исследователей [Морозов 1954: 255–257; Левин 1988: 305; Ильина 2008: 171–172; Овчинина 2012: 457]. В «Усмирении своенравной» каламбуры Шекспира остаются, с одной стороны, чем-то вроде изысканной экзотической приправы к «обытовленной» речи героев, напоминая о «чуждом» происхождении текста, а с другой — в наиболее удачных примерах — «одомашниваются» настолько, что приобретают черты смекалистой издевки, характерной для русской народной речи. В этом отношении у Островского есть немало любопытных находок, которые восхищают филологов (см.: [Островский 1949–1953 (11): 375 (примеч. М. М. Морозова)]), включая удачную передачу словесной игры в примерах: *to cart* ‘возить, как преступницу, на телеге’ и *to court* ‘ухаживать’ (в словах Гремио): «У х а ж и в а т ь? Ее бы — у х о д и т ь» (I.I); *break* ‘преодолеть’ и ‘сломать, разбить’: «Вы, значит, с лютней толку не д о б и л и с ь? / Она д о б и л а лютню об меня» (II.I). Еще примеры: «Так вот л а д ы (музыкальный термин. — *Т. Ч.*); ну, я тебя н а л а ж у!» (Там же), «Одеть — ты о д е н е ш ь, а п о д д е т ь меня — не подденешь» (в обращении к портному, IV.III)[5]. Некоторые из этих реплик не являются абсо-

[5] «“Frets, call you these?” quoth she, “I’ll fume with them”» (II.I.151) (обыгрываются значения слов *fret* ‘лад’, ‘раздражение’, *fume* ‘дым’, *fret and fume* ‘рвать и метать’); «Face not me. Thou hast braved many men; brave not me: I will never be faced nor braved» (IV.III.125–126).

лютно оригинальными и либо напрямую восходят к прозаическому переводу Н. Х. Кетчера (например, «продувной» и «продуло» как аналоги выражений *full of cony-catching* и *have caught cold* (IV.I) [Шекспир 1864: 59]), либо представляют собой более сжатую и усовершенствованную версию кетчеровских выражений: «Так вы не могли д о б и т ь с я, чтоб она занялась лютней? Д о б и л с я, чтоб она р а з б и л а ее об меня»; «Так ты это называешь л а д а м и? у л а ж у ж я тебя!» [Там же: 36, 36–37]. Это показывает, что Островский был не только внимателен к приему словесной игры у Шекспира, но и учитывал опыт российских предшественников в области ее перевода. В частности, в приведенных примерах Кетчер словно дает намек, а Островский подхватывает и развивает его (см. в этой связи о наличии «некой общей лексической основы “русского Шекспира”», выявляемой с помощью сопоставления разных переводческих версий, и практике заимствования переводчиками «целых фраз другу друга» [Макаров 2018: 109, 110]).

О неизбежных в переводе потерях, в свою очередь, неоднократно говорили и писали исследователи [Морозов 1954: 257–258; Ильина 2008: 169–172; Овчинина 2012: 457]. К сказанному можно добавить лишь несколько случаев «неловких» выражений, речевая «странность» которых, впрочем, с большой долей вероятности ощущается читателем нашего времени острее, чем современниками Островского. К числу таких оборотов можно отнести фразу «и весь в е к с о́ д н е м Бьянки не видать» (в дамичевском варианте [Островский 1978: 79][6]), произведенную от слов «If this be not that you look for, I have no more to say, / But bid Bianca farewell f o r e v e r a n d a d a y» (IV.IV.92–93) [Shakespeare 1981: 274], или «т а м ч е м - н и б у д ь з а н я т ы: надо стучать посильнее», т. е. «хозяева заняты» от «They’re b u s y w i t h i n, you were best knock louder» (V.I.13) [Shakespeare 1994: 215][7]. В некоторых случаях (как в первом примере) относительную неудачу переводчика можно объяснить его настойчивым стремлением к экономии средств выражения, обусловленной рамками эквилинеарного перевода (а иногда и рифмованного стиха), однако намного чаще Островскому удается провести этот жесткий формальный принцип «практически без смысловых потерь» [Овчинина 2012: 457]. А утрата отдельных каламбуров, включая игру созвучий с именем героини (*Kate — kates* ‘сладости, лакомства’ и *Kate — cat* ‘кошка’) прослеживается не только в переводе Островского, но и в версиях других переводчиков[8].

Особенности трактовки характеров

Интерпретация жанра и методы воссоздания стиля шекспировской пьесы в «Усмирении своенравной» — вещи, небезразличные к трактовке характеров.

[6] В издании Н. Г. Мартынова эта строчка передана как прозаическая: «Тогда уж проститесь с Бьянкой навсегда со днем» [Островский 1949–1953 (11): 94] (ср. [Островский 1886: 85]). Прозаическая интерпретация также характерна для фолио [Shakespeare 1623: 225] и для оксфордского издания под ред. Х. Дж. Оливер: [Shakespeare 1994: 209]. Оливер также отмечает, что выражение *for ever and a day* носило устойчивый характер [Там же].

[7] Далее все цитаты из подлинника вновь приводятся по этому изданию.

[8] Особенно затруднительна передача фонетического совпадения имени: *Кет* [Шекспир 1937: 49; 1958: 223], *Катеночек* [Шекспир 1864: 38], *Котик* [Шекспир 200-?: 398], *Катя* [Островский 1949–1953 (11): 46] — со словом, обозначающим лакомство.

Даже в этой (предположительно ранней) комедии Барда главные персонажи настолько сложны и неоднозначны, что выходят за рамки не только сказочного и бытового, но и назидательно-моралистического или фарсово-комического литературных модусов. С формальной точки зрения этому способствует наложение разных типов характера — устойчивых или только еще формирующихся в английской драматургии. Так, Петручио в разных своих ипостасях — это и деревенский грубиян, для которого привычка идти напролом является второй натурой, и хитрый авантюрист и охотник за приданым, и остроумный «воспитатель» Катарины, и, наконец, искусный «актер» (как в силу его «наигранного» поведения, так и в буквальном смысле, поскольку все внутреннее действие образует «сцену на сцене»). Даже его социальный статус представляется двойственным: в городской обстановке Падуи Петручио кажется неотесанным «невежей», что подчеркнуто ироническим ярлыком *swain* («деревенщина» и «пастушок», II.I.205[9]), которым припечатывает его Катарина в ответ на неудачную (с ее точки зрения) попытку пропеть ей хвалу в куртуазном стиле. В то же время Петручио — единственный персонаж, чьи привычки, общественный статус и образ жизни наглядно связывают его с дворянской средой (в английской терминологии — сельским джентри), в то время как другие герои по роду занятий, нравам и обычаям скорее принадлежат к верхушке купечества (см. о статусе персонажей: [Морозов 1954: 257]) — впрочем, достаточно образованного и «продвинутого» по части манер. При этом дворянство Петручио (представленное не без почвеннической апологетики [Marcus 1996: 108–109]) весьма существенно для его роли защитника и носителя патриархальных ценностей, «растерянных» цивилизованными горожанами, которые, дав дочерям благородное воспитание («brought up as best becomes a g e n t l e w o m a n», I.II.86) и внушив им стремление подражать знатным дамам («And g e n t l e w o m e n wear such caps as these», IV.III.70), не удосужились обучить их идее «вассального» долга жены в отношении к мужу — установки, неотделимой от манер благородной особы, столь подробно описанных в наставлениях Лорда пажу (Induction I.102–129).

Не меньше граней и в характере Катарины. Кто она в большей мере: гротескное воплощение типа «злой жены», перекочевавшего в комедию из фарсов и фаблио и присвоенного назидательно-сатирической литературой? «Упрямая девственница» или потенциальная феминистка, воюющая за независимость — против физического и психологического подчинения мужчине? Метафорическая «принцесса в рубище», до поры до времени скрывающая от всех (и от себя самой) сокровища своей души под оболочкой грубости (подобно тому как ее жених является на свадьбу в одежде нищего)? Остроумная насмешница светской комедии нравов, помещенная в обстановку патриархального фарса (или назидательного «примера»)? Амбициозная горожанка, наказанная за пренебрежение к равным ей женихам браком с неотесанным «мужланом», которому только и удается найти на нее управу? Или, может быть, «невротическая личность», переживающая травму отверженности, изображенная с беспристрастностью интуитивного психоаналитика?

[9] У Островского — «олух».

Сама возможность столь различных интерпретаций (безусловно, не в одинаковой степени близких литературному материалу) подчеркивает многогранность шекспировских образов и непродуктивность попыток выделить в каждом из них единственную доминанту. Совмещение характерологических перспектив позволяет Шекспиру в какой-то мере взломать условность устойчивых характеристик, не порывая с ними окончательно: именно на этой почве возникает шекспировская иллюзия «жизнеподобия» («правды жизни» в «оболочке лжи»), а вместе с тем складывается перспектива развития перечисленных ипостасей и граней характера в качестве самостоятельных типов позднейшей литературы. Подобная перспектива относится не только к Петручио и Катарине, взятым по отдельности, но также к их комедийному дуэту, предвосхищающему одновременно типичную «остроумную пару» влюбленных (особенно популярную в комедии Реставрации) и гротескный тандем вечно ссорящихся супругов в «семейной» комедии нравов (от Реставрации до Шеридана).

Эта видимая многогранность (и формальная «многосоставность») образов, тем не менее, ослабляет их традиционалистскую основу, тогда как в переводе Островского обытовленный сказочный архетип тяготеет к сохранению «первобытной» обобщенности, заметной в репрезентации героя — громогласного и разухабистого, но притом трезво мыслящего и волевого — и дерзкой и неуправляемой, но способной «одуматься» и понять свою выгоду Катарины. На уровне формы к этому подталкивают некоторые из характерных для Островского переводческих приемов (включая замену рифмованного стиха белым в монологе Петручио в эпизоде с портным (IV.III.55–60) и избирательный перевод каламбуров).

Петручио Островского не столь изощренно насмешлив, как Петручио Шекспира, но и не так назидателен, как Ферандо (герой «A Shrew»). В сравнении с первым он более откровенен с женой, целенаправленно подсказывая ей, в чем ее выгода в отношениях с мужем. Тон речи, в которой он разворачивает перед героиней список ожидающих ее благ, не столько издевательски колкий, сколько эпически «важный», хотя и не лишенный затаенной усмешки. Поэтому, несмотря на глумливое поведение Петручио в сцене с портным, у читателя «Усмирения своенравной» ни на минуту не возникает сомнений, что все обещанные героем дары мгновенно обрушатся на «миленькую Катю», стоит ей только и впрямь стать немного «любезней» («И у тебя, коль ты любезней будешь, / Такая ж будет» — о шапочке). Между тем у Шекспира обещание «when you are g e n t l e, you shall have one too» (IV.III.71), содержащее ряд дополнительных ассоциаций с благородством и изысканностью дворянских манер, именно в силу этой смысловой многослойности оставляет место для маневра. Ведь Катарина — купеческая дочь, и в социальном пространстве ее «благородство» определяется статусом жены дворянина — иными словами, «признанием» со стороны Петручио, зависящим исключительно от его воли. В этом контексте обещание будущих даров содержит заведомую двусмысленность и требует для своего выполнения некоего «чуда» — чуда преображения Катарины, ее второго «рождения» в качестве дочери и жены (эти мотивы недаром будут подчеркнуты в финале). «Чудо», впрочем, случится немного раньше, когда в ответ на покорное «подыгрывание» Катарины мужу при встрече со старым Винченцио Петручио впервые представит ее постороннему как «благородную даму» («…my wife, this g e n t l e w o m a n», IV.V.62), формально причислив

супругу к той категории, к которой она так стремится принадлежать. В «Усмирении своенравной» весь этот сложный клубок коннотаций «опрощается» и заменяется «реалистически» обобщенными — типизированными характеристиками и отношениями. Финальное «чудо» приобретает более бытовой, повседневный оттенок — неожиданного, но отнюдь не «волшебного» поворота событий, утрачивая заложенную в нем коннотацию «сверхъестественной» победы ума («остроумия») над характером («естеством»).

Диапазон образа Катарины тем самым отчасти сужается. Шекспировский архетип женственности (с обоими его полюсами: стихийной неуправляемости и «естественной» мягкости) «социализируется», уступая место архетипу невесты / жены, который у Шекспира, несмотря на «семейную» фабулу, оставался в ценностном смысле вторичным. Этот сдвиг можно также проиллюстрировать небольшой вольностью в переводе финального монолога Катарины — появлением дополнения («мужу») в самохарактеристике героини, отсутствовавшего в оригинале: «И больше вас имела я причины / На дерзость дерзостью ответить мужу» (ср.: «My heart as great, my reason haply more, / To bandy word for word and frown for frown», V.II.171–172). Таким образом, если в пьесе Шекспира программа семейного благополучия (неотделимая от идеала патриархальной покорности) неразличимо «смешивается» с программами «социализации» индивидуального характера и «самопроявления» женственности, то в переводе Островского идеал женственности попросту растворяется в социально окрашенной роли жены.

Социально-бытовые акценты в трактовке характеров не отменяют, однако, ориентации переводчика на «сказочный» (сказочно-бытовой) жанровый архетип, обеспечивший цельность характеров и универсальность сюжета. Эта ориентация делает происходящее на сцене одновременно удаленным и «реальным» — тем, что кажется одинаково «вероятным» и в шекспировской Италии, и в социально окрашенной обстановке реалистической пьесы, и в пространстве русского фольклора с его широчайшим спектром мотивов и настроений: от эпической удали до трезвой насмешки и хитроумной плутни.

От переводческой интерпретации — к самостоятельному развитию сюжета и образов

Сетуя на то, что Островский в «Усмирении своенравной» не дал воли «творческому вымыслу», способному создать на шекспировском материале «самостоятельное произведение», М. М. Морозов не только преувеличил значение бытовой перспективы в восприятии Островским оригинала, но и не учел того факта, что такое «самостоятельное» произведение было Островским создано, правда не в качестве переделки, а в форме оригинальной пьесы из русской жизни — «Бешеные деньги» (1869).

В комедии, написанной через пять лет после публикации стихотворного перевода, роль «укротителя» достается предприимчивому провинциалу Савве Геннадьевичу Василькову. Уверенный, как и Петручио, в «силе золота» (gold's effect, I.II.92), он женится на капризной московской красавице Лидии Чебоксаровой — искренне увлеченный ее «несравненной» наружностью, однако не без делового расчета, поскольку блестящая светская жена полезна ему для

расширения связей (см. в репликах Телятева (I.II) и самого Василькова (V.VII); здесь и далее цит. по: [Островский 1949–1953 (5): 260–341]). Избалованная мотовка Лидия находит его неотесанным — «сумасшедшим», «ужасным» (II.V), но все же (как и шекспировская строптивица) венчается с самоуверенным приезжим — в надежде на то, что влюбленный «делец» будет оплачивать ее долги (и оттого, что уже засиделась в невестах). В ее положении есть, однако, известное сходство не только с Катариной, но и с Бьянкой: так же, как младшую сестру в «Усмирении своенравной», ее осаждают поклонники всех возрастов, однако, подобно старшей, ей трудно найти жениха (хотя причина отнюдь не в характере, а в денежных и иных обстоятельствах самих ухажеров). В итоге на фоне других поклонников (от карьериста и интригана Глумова до 60-летнего женатого князя) назойливый Васильков (еще и прослывший обладателем приисков) оказывается единственным реальным претендентом на руку Лидии (как Петручио — на руку Катарины), что, однако, нисколько не облегчает задачу ее «покорения». К тому же, в отличие от Петручио, с самого начала заявившего о своей опытности не только на поле брани, но и в отношениях с женщинами («Мужчина я, а не грудной ребенок»[10]), 35-летний Васильков — трезвый практик в делах, но «юноша» в любви (I.I). И это на время ставит его на одну доску не столько с шекспировским укротителем, сколько с наиболее удачливым женихом Бьянки — Люченцио.

В отношениях с Саввой (как отметила Н. К. Ильина) Лидия Чебоксарова, в свою очередь, напоминает Бьянку, поскольку, покоряя доверчивого супруга показной кротостью, она, едва получив желаемое (оплату по векселям), проявляет полнейшее безразличие к его чувствам и репутации, немедленно «выпуская коготки» [Ильина 2009: 329][11]. При этом она (как и Бьянка) не только наносит урон кошельку своего супруга, но и публично унижает его, на глазах всей Москвы покидая семейное гнездышко и переезжая на старую квартиру под покровительство князя. В финале, однако, действительный (а не выдуманный) финансовый успех (итог деловых усилий, а не слепой удачи) позволяет Василькову успешно собрать осколки разбитого сердца и с позиции силы (но не физической, а «силы денег», заменившей патриархальную удаль и прямое насилие «баснословных» времен) начать диктовать условия Лидии, обманутой старым ловеласом и вынужденной идти на поклон к оскорбленному мужу.

Сельский этап укрощения (в поволжском имении Василькова под надзором его престарелой родительницы) соответствует загородным сценам шекспировской пьесы, но вынесен за рамки действия и представлен как ближайшая перспектива, ожидающая молодую хозяйку. Зритель пьесы Островского не услышит, как былая строптивица читает проповедь о покорности мужу, но ему дано убедиться в том, что у Василькова есть мощный рычаг управления молодой супругой — денежный интерес и уверенное спокойствие богатого человека, умножившего свое состояние благодаря личными усилиям. Героиня в итоге склоняется перед этой силой, попрощавшись с девическими мечтами о легких деньгах и приняв прозу жизни (и власть «дельца» Василькова) как грубую, но неизбежную данность.

[10] «For I am rough and woo not like a babe» (II.I.136).

[11] См. также о «текстовых схождениях» между комедией «Бешеные деньги» и шекспировским переводом А. Н. Островского: [Ильина 2009: 332].

Иронически сбалансированная, но все же отчетливая апология предприимчивости в лице героя сочетается в пьесе с акцентом на связях с «почвой», сохраняемых Васильковым в отличие от более родовитых, но промотавшихся светских людей — Кучумова, Телятева и самих Чебоксаровых, утративших вместе с имением всякое коренное родство с русской жизнью (не случайно владения Чебоксаровых выкупает именно их «деловой» зять, а не разорившийся, но продолжающий пускать пыль в глаза князь Кучумов). По своему положению Васильков не купец и не ловкий простолюдин, поднявшийся «из грязи в князи», но небогатый владелец поместья, а открытые «нынешним временем» перспективы обогащения подкреплены в его случае давней привычкой к труду, настойчивостью и практической сметкой, без которых ему бы не удалось сохранить и приумножить свое благосостояние — благосостояние провинциального дворянина и «коренного» русского жителя. В «Бешеных деньгах» между предприимчивостью новых времен и трудолюбивой основательностью старых устанавливается, таким образом, столь же прочная преемственность, как в пьесе Шекспира — между атмосферой военных приключений (положивших начало возвышению рыцарства у истоков Средневековья) и авантюрно-меркантильным духом Ренессанса — двумя полюсами, к которым в равной степени тяготеет Петручио. В то же время в обеих пьесах представлен и тот оторванный от глубинной «почвы» общественный слой, на фоне которого выписан главный персонаж, выступающий победителем в состязании за богатство, жену и господство в семье. Но если в пьесе Шекспира роль этого слоя играет «образованное» купечество («почтенные» горожане), то у Островского — разорившиеся дворяне, которые сделали прожигание жизни своим главным занятием — в отличие от провинциальных Петручио-Васильковых, успешно соединяющих деловую хватку предпринимателей с патриархальным духом былых времен.

Безжалостно разрушая претензии разорившейся светской красавицы на превосходство, Васильков в то же время поддерживает в ней разновидность «здоровых» социальных амбиций (сродни его собственной предпринимательской амбициозности), превращая их в средство воздействия на строптивую жену. Честолюбивые планы обоих в итоге становятся ниточкой, соединяющей расчетливого «дельца» и будущую хозяйку великосветского салона в Петербурге (в соответствии с перспективой, обрисованной Васильковым). И этот тандем обретает отчетливые очертания по мере того, как каждый освобождается от иллюзий (он — от надежды на бескорыстную любовь и врожденную доброту Лидии, а она — от мечтаний о легком богатстве).

Вот почему мотив расставания с ложными мечтаниями играет в финале не менее важную роль, чем мотив меркантильной сделки, обычно подчеркиваемый исследователями (см., например: [Ильина 2009: 329; Едошина 2015: 160]). Более того, «сделка» становится здесь разновидностью договора, основанного на разуме и противостоящего миру перевернутых ценностей, разрушенных идолов и «бешеных» денег. На этом фоне между двумя комедиями (Островского и Шекспира) вырисовывается еще одно неожиданное сходство. Как в «Укрощении строптивой», так и в «Бешеных деньгах» «договор» (на условиях мужа) оказывается в конечном счете более выгодным для обоих супругов, чем их взаимная вражда, позволяя каждому утвердить свое личное достоинство среди представителей одного с ними пола и сделать это прису-

щим данному полу «разумно-естественным» способом. Смиряясь, «своенравная» Катарина обретает общепризнанное превосходство над прочими женами (переворачивая изначальную ситуацию, в которой была отвергнута всеми женихами), а Лидия — перспективу светских успехов, о которых могла бы только мечтать, оставаясь в плену иллюзорного блеска московских кутил. Что же касается Петручио и Василькова, то оба (каждый по-своему) достигают поставленных целей и выигрывают свой личный «заклад».

Сходство, конечно, не отменяет различий и, несомненно, подчеркивает в оригинальной комедии сдвиг в сторону социально-бытового «реализма». Однако бережное отношение Островского к переводу шекспировской пьесы, тщательная подготовка к его переизданию, нескрываемая гордость своей способностью перевести «Укрощение» «верно, и слово в слово» говорят о том, что оба творческих опыта были для драматурга по-своему важны, и возможность представить отечественному читателю тот способ, которым Шекспир облекал «правду жизни» в «ложь сказки», не была упущена «русским Шекспиром».

Все перечисленное подтверждает справедливость традиционно высокой оценки «Усмирения своенравной» исследователями как «высокохудожественного» и «точного для своего времени» перевода Шекспира — перевода, и по сей день сохранившего не только отвлеченное историческое значение, но и бесспорную эстетическую ценность. И в этом качестве «Усмирение своенравной» Островского остается одним из блестящих примеров того, как зарубежная классика под пером выдающегося мастера становится классикой русского перевода.

Источники

Гнедич 1929 — *Гнедич П. П.* Книга жизни: Воспоминания, 1855–1918. Л.: Прибой, 1929.

Кашин 1937 — *Кашин Н. П.* Островский и Шекспир: Реферат. 1937 г. (Российский государственный архив литературы и искусств. Ф. 970. Оп. 11. Ед. хр. 228).

Островский 1886 — Полн. собр. соч. А. Н. Островского. Драматические переводы: В 2 т. Т. 2. СПб.: Н. Г. Мартынов, 1886.

Островский 1949–1953 — *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.: Гослитиздат, 1949–1953.

Островский 1978 — *Островский А. Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 9. М.: Искусство, 1978.

Ревякин 1966 — А. Н. Островский в воспоминаниях современников / Сост. А. И. Ревякин. [М.]: Худ. лит., 1966.

Шекспир 1850 — *Шекспир В.* Укрощение злой жены: [Рукопись]: Комедия в 5 д., переведенная и приноровленная для сцены Александром Островским в 3 д., ценз. 1850 (Санкт-Петербургская государственная Театральная библиотека. Отдел рукописей и редких книг. № 58228).

Шекспир 1864 — [*Шекспир В.*] Укрощение строптивой // Драматические сочинения Шекспира / Пер. с англ. Н. Кетчера, выправленный и пополненный по найденному Пэн Колльером, старому экземпляру in folio 1632 года. [2-е изд.]. Ч. 1–9. М.: К. Солдатенков, 1858–1579. Ч. 4. 1864. С. 4–95.

Шекспир 1937 — *Шекспир В.* Укрощение строптивой / Пер. М. Кузмина // Шекспир В. Полн. собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. С. С. Динамова и А. А. Смирнова. М.; Л.: Academia, 1936–1949. Т. 2. 1937. С. 1–129.

Шекспир 200-? — *Шекспир У.* Усмирение строптивой / Пер. П. Гнедича // Собр. соч. У. Шекспира: [В 2 т.]. [М.:] РООССА, [200-?]. Т. 1. С. 371–443.

Boas 1908 — "The Taming of a Shrew", being the original of Shakespeare's "The Taming of the Shrew" / Ed. by F. C. Boas. London; New York: Chatto & Windus, 1908.

Shakespeare 1623 — Mr. William Shakespeares comedies, histories & tragedies: [First folio]. London: Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount, 1623.

Shakespeare 1981 — *Shakespeare W*. The taming of the shrew / Ed. by B. Morris. London; New York: Methuen, 1981.

Shakespeare 1994 — *Shakespeare W*. The taming of the shrew / Ed. by H. J. Oliver. Oxford: Oxford Univ. Press, 1994.

Shakespeare 2003 — *Shakespeare W*. The taming of the shrew / Ed. by A. Thompson. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003. (1st ed. 1984).

Литература

Едошина 2015 — *Едошина И. А.* Шекспир и А. Н. Островский // Литературоведческий журнал. № 36. 2015. С. 156–164.

Ильина 2008 — *Ильина Н. К.* Островский-переводчик // А. Н. Островский: материалы и исследования / Отв. ред., сост. И. А. Овчинина. Вып. 2. Шуя: Изд-во ГОУ ВПО «ШГПУ», 2008. С. 166–172.

Ильина 2009 — *Ильина Н. К.* Усмирение своенравной в комедии «Бешеные деньги» (Шекспир и Островский) // Духовно-нравственные основы русской литературы: Сб. науч. ст. / Под ред. Ю. В. Лебедева, А. К. Котлова. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2009. С. 327–333.

Коточигова 2003 — *Коточигова Е. Р.* Соавторы А. Н. Островского // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: Сб. ст. в память об А. И. Ревякине (1900–1983) / Ред.-сост. А. А. Ревякина, И. А. Ревякина. М.: Intrada, 2003. С. 151–169.

Левин 1964 — *Левин Ю. Д.* О последней редакции перевода А. Н. Островского «Усмирение своенравной» // Шекспир: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962 / Сост. И. М. Левидова. М.: Книга, 1964. С. 564–566.

Левин 1988 — *Левин Ю. Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука; Ленингр. отд-е, 1988.

Макаров 2018 — *Макаров В. С.* О вариативности переводов ранних комедий Шекспира: некоторые замечания // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 6. С. 96–122. URL: http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/923/1017.

Морозов 1954 — *Морозов М. М.* А. Н. Островский — переводчик Шекспира // Морозов М. М. Избр. ст. и переводы. М.: Гослитиздат, 1954. С. 243–268.

Овчинина 2012 — А. Н. Островский: Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ «ШГПУ», 2012.

Овчинина 2018 — От редакции // *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Т. 1: Сочинения. 1843—1854 / Редкол.: И. А. Овчинина (гл. ред.) [и др.]. Кострома: Костромаиздат, 2018. С. 5–8.

Орлицкий 1991 — *Орлицкий Ю. Б.* Стих и проза в русской литературе. Очерки истории и теории. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1991.

Орлицкий 2006 — *Орлицкий Ю. Б.* «Шекспировская» прозиметрия в русской драматургии XIX века // Шекспировские чтения. 2004. М.: Наука, 2006. С. 275–291.

Фрейденберг 1930 — *Фрейденберг О. М.* Три сюжета, или семантика одного // Язык и литература. Т. 5. 1930. С. 33–60.

Шайтанов 2013 — *Шайтанов И. О.* Шекспир. М.: Мол. гвардия, 2013.

Штейн 1974 — *Штейн А. Л.* Островский и мировая драматургия // А. Н. Островский: Новые материалы и исследования / Ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1974. Кн. 1. С. 43–74. (Лит. наследство; Т. 88).

Щедрина 2013 — Густав Шпет и шекспировский круг: Письма, документы, переводы / Отв. ред.-сост., предисл., коммент., археогр. работа и реконструкция Т. Г. Щедрина. М.; СПб.: Петроглиф, 2013.

Эко 2015 — *Эко У.* Сказать почти то же самое: Опыты о переводе / Пер. с итал. [и коммент.] А. Коваля. М.: АСТ; Corpus, 2015.

Brunvand 1966 — *Brunvand J. H.* The folktale origin of *The Taming of the Shrew* // Shakespeare Quarterly. Vol. 17. No. 4. 1966. P. 345–359.

Marcus 1996 — *Marcus L.* Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe and Milton. London; New York: Routledge, 1996.

References

Brunvand, J. H. (1996). The folktale origin of *The Taming of the Shrew*. *Shakespeare Quarterly*, *17*(4), 345–359.

Eko [= Eco], U. (2015). *Skazat' pochti to zhe samoe: Opyty o perevode* [Trans. from Eco, U. (2007). *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*. Milano: Bompiani] (A. Koval', Ed.). Moscow: AST; Corpus. (In Russian).

Edoshina, I. A. (2015). Shekspir i A. N. Ostrovskii [Shakespeare and A. N. Ostrovsky]. *Literaturovedcheskii zhurnal* [Journal of Literary History and Theory]*, 36*, 156–164. (In Russian).

Freidenberg, O. M. (1930). Tri siuzheta, ili semantika odnogo [Three plots or the semantics of one]. *Iazyk i literatura* [Language and literature], *5*, 33–60. (In Russian).

Il'ina, N. K. (2008). Ostrovskii-perevodchik [Ostrovsky the translator]. In I. A. Ovchinina (Ed.). *A. N. Ostrovskii: materialy i issledovaniia* [A. N. Ostrovsky: materials and studies: collection of proceedings] (Vol. 2), 166–172. Shuia: Izdatel'stvo GOU VPO ShGPU. (In Russian).

Il'ina, N. K. (2009). Usmirenie svoenravnoi v komedii "Beshenye den'gi" (Shekspir i Ostrovskii) [The taming of the shrew in the comedy *Money to Burn* (Shakespeare and Ostrovsky)]. In Iu. V. Lebedev, A. K. Kotlov (Eds.). *Dukhovno-nravstvennye osnovy russkoi literatury: Sbornik nauchnykh statei* [Spiritual and moral foundations of Russian literature: Collection of articles], 327–333. Kostroma: KGU im. N. A. Nekrasova. (In Russian).

Kotochigova, E. R. (2003). Soavtory A. N. Ostrovskogo [Ostrovsky's collaborators]. In A. A. Reviakina, I. A. Reviakina (Eds.). *A. N. Ostrovskii, A. P. Chekhov i literaturnyi protsess XIX–XX vv.: sb. st. v pamiat' ob A. I. Reviakine (1900–1983)* [A. N. Ostrovsky, A. P. Chekhov, and the literary process of the 19th–20th centuries: Collection of articles in memoriam A. I. Reviakin (1900–1983)], 151–169. Moscow: Intrada. (In Russian).

Levin, Iu. D. (1964). O poslednei redaktsii perevoda A. N. Ostrovskogo "Usmirenie svoenravnoi" [On the last revision of A. N. Ostrovsky's translation of *The Taming of the Shrew*]. In I. M. Levidova (Ed.). *Shekspir: Bibliografiia russkikh perevodov i kriticheskoi literatury na russkom iazyke. 1748–1962* [Shakespeare: Bibliography of Russian translations and of studies in Russian. 1748–1962], 564–566. Moscow: Kniga. (In Russian).

Levin, Iu. D. (1988). *Shekspir i russkaia literatura XIX veka* [Shakespeare and t 19th century Russian literature]. Leningrad: Nauka; Leningradskoe otdelenie. (In Russian).

Makarov, V. S. (2018). O variativnosti perevodov rannikh komedii Shekspira: nekotorye zamechaniia [Notes on variation in translations of Shakespeare's early comedies: Some notes]. *Gorizonty gumanitarnogo znaniia* [The horizons of humanities knowledge]*, 2018*(6), 96–122. Retrieved from URL: http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/923/1017. (In Russian).

Marcus, L. (1996) *Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe and Milton*. London: Routledge.

Morozov, M. M. (1954). A. N. Ostrovskii — perevodchik Shekspira [A. N. Ostrovsky – translator of Shakespeare]. In M. M. Morozov. *Izbrannye stat'i i perevody* [Selected articles and translations], 243–268. Moscow: Goslitizdat. (In Russian).

Ovchinina, I. A. (Ed.) (2012). *A. N. Ostrovskii: Entsiklopediia* [A. N. Ostrovsky: An encyclopedia]. Kostroma: Kostromaizdat; Shuya: Izdatel'stvo FGBOU ShGPU. (In Russian).

Ovchinina, I. A. (Ed.) (2018). Ot redaktsii [Editor's foreword]. In I. A. Ovchinina et al. (Eds.). *Ostrovskii A. N. Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [Complete works and letters] (18 Vols.), (Vol. 1) *Sochineniia. 1843–1854* [Works. 1843–1854], 5–8. Kostroma: Kostromaizdat. (In Russian).

Orlitskii, Iu. B. (1991). *Stikh i proza v russkoi literature. Ocherki istorii i teorii* [Verse and prose in Russian literature. Essays on history and theory]. Voronezh: Izdatel'stvo VGU. (In Russian).

Orlitskii, Iu. B. (2006). "Shekspirovskaia" prozimetriia v russkoi dramaturgii XIX veka [Shakespearean prosimetrum in Russian drama of the 19th century]. In *Shekspirovskie chteniia. 2004* [Shakespeare Readings, 2004], 275–291. Moscow: Nauka. (In Russian).

Shaytanov, I. O. (2013). *Shekspir* [Shakespeare]. Moscow: Molodaia gvardiia. (In Russian).

Shchedrina, T. G. (Ed.) (2013). *Gustav Shpet i shekspirovskii krug: Pis'ma, dokumenty, perevody* [Gustav Shpet and the Shakespearean circle: letters, documents, translations]. Moscow; St. Petersburg: Petroglif. (In Russian).

Shtein, A. L. (1974). Ostrovskii i mirovaia dramaturgiia [Ostrovsky and world drama]. In I. S. Zil'bershtein, L. M. Rozenblium (Eds.). *A. N. Ostrovskii: Novye materialy i issledovaniia* [A. N. Ostrovsky: Newly acquired materials and recent studies] (Book 1), 43–74. Moscow: Nauka. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Татьяна Григорьевна Чеснокова
кандидат филологических наук
старший научный сотрудник,
Институт мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, Поварская, д. 25а
Тел.: +7 (495) 690-50-30
✉ *tchesno@bk.ru*

Information about the author

Tatiana G. Chesnokova
Cand. Sci. (Philology)
Senior Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya Str., 25a
Tel.: +7 (495) 690-50-30
✉ *tchesno@bk.ru*