

© 2021. А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,
г. Москва, Россия

Переводы А. Н. Островского с латинского языка в текстологической перспективе.

Часть 1: «Гецира» Теренция и французский перевод-посредник

*Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда
фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 20-012-00084*

Аннотация. Переводы А. Н. Островским произведений Плавта, Теренция и Сенеки, сохранившиеся в черновых неполных редакциях, создают ряд текстологических проблем, связанных как с принципами работы, так и ее целями. На примере перевода «Гециры» Теренция в сравнении с ранее выполненным переводом «Азинарию» Плавта автор статьи показывает эволюцию переводческих принципов Островского. Если Плавт был переведен без обращения к переводу-посреднику, то Теренций переводился по популярному изданию-биллингве, где в сложных случаях переводчик обращался к французскому тексту. В статье показывается, как Островский работал далее с отрывками, переведенными с французского или с учетом французского текста, в каких случаях, наоборот, переводил с латинского без учета французского перевода, и такой ход первоначальной работы определил порядок дальнейшего редактирования чернового перевода. Авторедактирование шло в сторону как большей точности, так и большей выразительности, что в случае использования перевода-посредника оказалось явно противоречивой задачей. Реконструкция истории текста с учетом идентифицированного источника перевода позволяет уточнить ряд чтений, вопреки мнению первого публикатора перевода идентифицировать карандашную правку как принадлежащую, по всей вероятности, самому Островскому, и поставить вопрос о сценических качествах перевода.

Ключевые слова: Островский, Плавт, Теренций, переводоведение, перевод-посредник, латинская филология, текстология.

Информация об авторе: Александр Викторович Марков, доктор филологических наук, профессор, Кафедра кино и современного искусства, Российский государственный гуманитарный университет, ул. Чайнова, д. 15, 125047 г. Москва, Россия.

E-mail: markovius@gmail.com

Дата поступления статьи в редакцию: 01.08.2021

Дата одобрения статьи рецензентами: 15.09.2021

Дата публикации статьи: 25.12.2021

Для цитирования: Марков А. В. Переводы А. Н. Островского с латинского языка в текстологической перспективе. Часть 1. «Гецира» Теренция и французский перевод-посредник // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 4. С. 146–163. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-146-163>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 4, 2021, pp. 146–163. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 4, 2021, pp. 146–163. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. **Aleksandr V. Markov**
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia

Textual Criticism of Ostrovsky's Translations from Latin. Part 1: Terence's *Hecyra* and the French Intermediary Translation

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), number 20-012-00084.

Abstract: Ostrovsky's translations of the works of Plautus, Terence, and Seneca, preserved in incomplete drafts, attend to the textual criticism related both to the principles of the work and to its aims. The example of the translation of Terence's *Hecyra* in comparison with the earlier translation of Plautus' *Asinaria* proves the evolution of Ostrovsky's translation principles. While Plautus was translated without recourse to an intermediary translation, Terence was translated from the popular bilingual edition, and the translator turned to a French translation in difficult cases. The article explains how Ostrovsky worked further with passages translated from the French or with reference to the French text, in which cases, on the contrary, he translated from the Latin without reference to the French translation, and this course of initial work determined the order of further editing of the rough translation. The self-editing went in the direction of both greater accuracy and expressiveness, which in the case of using an intermediary translation proved to be a clearly contradictory task. Reconstructing the history of the text in light of the identified source of the translation allows us to clarify a number of manuscript readings, to identify the pencil edits as belonging highly likely to Ostrovsky himself, contrary to the opinion of the first publisher of the translation, and to raise the issue of the stage intention of the translation.

Keywords: Ostrovsky, Plautus, Terence, translation studies, intermediary translation, Latin philology, textual criticism.

Information about the author: Alexander V. Markov, DSc in Philology, Professor, Department of Cinema and Contemporary Art, Russian State University for the Humanities, Chayanova st., 15, 125047 Moscow, Russia.

E-mail: markovius@gmail.com

Received: August 01, 2021

Approved after reviewing: September 15, 2021

Published: December 25, 2021

For citation: Markov, A. V. "Textual Criticism of Ostrovsky's Translations from Latin. Part 1: Terence's *Hecyra* and the French Intermediary Translation." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 4, 2021, pp. 146–163. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-146-163>

Переводы А. Н. Островского с латинского языка¹ становились до сих пор предметом не текстологического, но только литературоведческого рассмотрения. Пионер исследования в этой области, публикатор перевода Островским комедии Теренция «Гецира», А. И. Малеин [Малеин], интересовался только точностью перевода, попытавшись без особых иллюстраций и с минимальными указаниями на предположительные разночтения в данных изданиях дать объяснение «многочисленным и элементарным ошибкам» [Малеин: 189] ссылкой на неисправность издания, которым Островский пользовался, и на отсутствие перевода-посредника, который бы предостерег от ошибок. В настоящей статье мы показываем, что Малеин был неправ по обоим пунктам: хотя Островский пользовался изданием, уже тогда не соответствовавшим нормам критического издания, но никак нельзя сказать, что перевод делался «несомненно с оригинального текста, но по очень старому изданию» [Малеин: 189]; и переводом-посредником при работе над Теренцием Островский пользовался со всей определенностью.

В целом Малеин дал довольно качественную транскрипцию, выверенную по тексту Теренция, хотя и не по тому изданию, которым пользовался Островский. Некоторые отдельные ошибки транскрипции, например, «штуки» вместо «пороки» [Малеин: 197], вопреки сло-

¹ В данной статье рассматривается перевод А. Н. Островским пьесы Плавта «Азинария» по черновому автографу как единственному источнику текста: РГАЛИ. Ф. 362. Оп. 1. Ед. хр. 2 (автограф чернилами и карандашом с чернильной и карандашной правкой на 23 л. с об., также включает другие переводы) и перевод А. Н. Островским пьесы Теренция по черновому автографу: ОР ИРЛИ, Архив Шателена, сигнум 23 043 (автограф чернилами с чернильной и карандашной правкой на 26 л. с об.). Оба источника цитируются с указанием листа в круглых скобках.

ву *vitium* во всех известных нам изданиях Теренция (l. 270)¹, а также некоторые неотмеченные особенности рукописной правки (например, не везде в его издании указано, когда слово вписано над строкой при правке) не так существенны² в сравнении с его произвольной реконструкцией истории текста, в частности, характеристикой карандашной правки как скорее всего не принадлежащей Островскому. По нашим выводам, более чем вероятная принадлежность карандашной правки Островскому, кроме особенностей почерка, подтверждается и сходством процедур работы при карандашной и чернильной правке, начиная со специфического употребления скобок.

Малеин пытался указать на присутствующие в переводе следы французских переработок Теренция, но вместо того, чтобы сделать ожидаемый вывод о переводе-посреднике, он на основе характера ошибок утверждает, что Островский работал исключительно с латинским текстом, просто очень неисправным [Малеин: 197]. Что заставило публикатора сделать такой вывод, кроме предположения, что использование перевода-посредника предостережет от ошибок, не вполне ясно. При этом Малеин, как и его последователи, не учитывал рукописи других переводов Островского с латыни. Малеину они были неизвестны, но их неучет после того, как они были описаны в Полном собрании сочинений [Островский 9: 607], не вполне оправдан — пусть даже это сообщение и дает слишком размытую характеристику перевода пьесы

¹ Так как в установленном нами источнике перевода Островским Теренция из-за популярного характера этого издания отсутствует нумерация строк, то для Теренция, как и для Плавта, мы пользуемся стандартной нумерацией в круглых скобках с обозначением номера строки: (l.) — *linea*, строка. В качестве источника латинских текстов по современным изданиям с целью общепринятой нумерации строк использовалась наиболее авторитетная в классической филологии электронная база «Персей». URL: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collection?collection=Perseus:collection:Greco-Roman> (дата обращения: 01.10.2021).

² Главные публикационные ошибки Малеина кроме названной: *Чтобы отдали* [Малеин: 196], надо: *Чтобы отдавали; так загоняет меня посылками* [Малеин: 220], надо: *так загоняет меня посылками; что посоветуешь [нового]* [Малеин: 210], надо: *что [повели<шь>]*; *Хочет потихоньку извести* [Малеин: 231], надо: *Хочешь потихоньку извести*. Также Малеин не всегда учитывает порядок слов, указанный при редактировании цифрами над словами.

Теренция, обозначая ее как «довольно точный подстрочник» [Островский 9: 607], и видит в этом переводе пример студийного упражнения, занятия, не предназначенного для печати [Островский 9: 607], тоже без весомых аргументов. Такое множество неизвестных вокруг переводов Островского (для какой цели? с опорой на какие издания и словари?) с латыни требует, учитывая полученные выводы о соотношении сценических и литературно-переводческих задач в переводе Островским зарубежной драматургии, театрального и литературного интереса, в таких работах как образцовой для своего материала [Чеснокова], которая во многом и определила наши размышления о сценичности перевода, пользоваться ими *cautius*, с осторожностью и умом, применительно к малоизученному «латинскому» материалу.

Как раз учет рукописи перевода Плавта мог бы подсказать, что в случае Теренция Островский намеренно отказался от перевода Прологов к пьесе, которые для пьесы Плавта он перевел. Иначе говоря, он рассматривал свою работу, в отличие от времени работы над Плавтом, не как упражнение в переводе полного текста памятника, включая необходимо поясняющие памятник прологи, но как хотя бы мысленную сценическую адаптацию к современному ему драматическому театру, исключая прологи — и уже не так важно, могли ли реализоваться сценическая постановка, или это было упражнение в мысленной сценографии наподобие «бумажной архитектуры». С учетом, что соотнесение перевода «Гециры» с работой над образами свекрови и невестки в «Грозе» стало одним из фантазийно-творческих мотивов островсковедения [Лакшин: 47], то вопрос о сценичности перевода должен быть поставлен со всей решительностью, даже если это и было (а скорее всего, так и было) упражнение для себя, лишенное каких-либо амбиций. Недавняя интереснейшая попытка К. Ю. Зубкова вписать «Грозу» в проект создания национальной «буржуазной трагедии» как необходимого этапа становления национального театра, в чем были заинтересованы различные акторы литературного процесса [Зубков: 225–227; 273–279], подсказывает, что напряженный жанровый поиск в том числе в переводах должен был сочетаться с некоторым расчетом на сценичность даже переводческих опытов, выполненных для себя.

Текстологические позиции Малеина были не критически поддержаны и в сравнительно новом исследовании [Филиппов], несмотря на

то, что издание, с которого выполнен перевод, было уже известно [Библиотека Островского: 193], и даже опубликованы пометы драматурга в нем [Библиотека Островского: 194]. В. В. Филиппов, как и Малеин, приводит репрезентативный пример грубой ошибки в переводе, хотя другой, чем у Малеина [Филиппов: 528], и в своих текстологических выводах воспроизводит наблюдения Малеина, без обращения к конкретным изданиям Теренция. Филиппов еще менее определенно говорит о «ранних печатных изданиях Теренция» [Филиппов: 529], не называя ни одно из них. Объяснение мотивации переводчика Филипповым дополняет Малеин. Если последний утверждал, что Островский переводил в порядке самодисциплины, что «успех, видимо, не вскружил головы драматургу, а заставил его еще более серьезно работать над своим самообразованием» [Малеин: 189], то Филиппов считает, что Островский выполнил перевод для более качественного осуществления жанрового эксперимента, видя в Теренции предшественника своих горестных комедий, «чтобы показать столкновение комического с трагизмом жизни, который проявляет себя в повседневности, и из которого постепенно вырастает драма» [Филиппов: 530].

Обе эти гипотезы, относящиеся к стимулу больше, чем к результату, о спортивном интересе и о жанровом самосознании, не подтверждены никакими биографическими свидетельствами или документами, что неудивительно — единственные сообщения Островского о работе над переводами с латинского языка (в письмах М. П. Погодину) относятся к переводу комедии Плавта «Азинария» за семь с лишним лет работы над Теренцием [Островский 9: 21; 37]. Хотя, как мы увидим, при работе над Плавтом и Теренцием он иногда сталкивался с теми же трудностями, например, при переводе ключевых римских понятий *salus/Salus* и *pietas*, равно как и воспроизводил те же ошибки, обычные для русских переводчиков, не специализирующихся по классической филологии (смешение *genetivus subjectivus* и *genetivus objectivus*, путаница с собственным и нарицательным употреблением отдельных латинских имен, которые могут означать как отвлеченное качество или состояние, так и отдельное божество, ошибочное принятие глагола при подлежащем в страдательном залоге или возвратного за безличную форму и некоторые другие типичные ошибки), можно с равной уверенностью говорить и об отсутствии перевода-посредника при работе над Плавтом, и о наличии его при работе над Теренцием, когда через семь с лиш-

ним лет драматург, вероятно, немного подзабыл язык и восстанавливал его в памяти.

В настоящей статье мы останавливаемся на текстологии Теренция, так как издание [Levée et al. 11] для него установлено точно. Это издание, присутствовавшее в библиотеке Островского, не могло лежать в основе перевода Плавта по целому ряду причин. Во-первых, персонажи комедии Плавта перечислены на первом листе рукописи не в том порядке, в каком они даны в издании Лева. Во-вторых, в последнем греческое название пьесы Демофила, ставшей образцом для комедии и упомянутой в прологе, дано в латинском написании, тогда как Островский воспроизводит греческое написание *δῆμος*, которое скорее всего было скопировано с другого издания; хотя нельзя исключать, что Островский, знавший греческий, мог восстановить оригинальное написание того, что в издании значится как *Onagos*. Наконец, все особенности работы с текстом, которые подробно будут проанализированы во второй статье цикла, показывают, что он не обращался к переводу-посреднику, а пытался понять собственно латинский текст.

Датировка перевода Теренция содержится в тексте рукописи (позаметка: «Нач. 23 декабря 1858 г.»), так что можно предположить завершение работы до нового 1849 г., тогда как карандашные пометы, и, как мы увидим в ходе дальнейшей аргументации, чернильные, могут относиться и к более позднему времени. Предшествующий русский перевод «Гециры» Теренция [Мойсеенков 1774] явно не учитывался переводчиком, даже если был ему известен, что доказывается просто: в этом издании был дан латинский текст, и если бы Островский руководствовался указанным изданием, то он пользовался бы и латинским текстом, тогда как дальнейшее исследование однозначно показывает обращение как к оригинальному тексту по изданию Лева, так и к данному в нем *en regard* французскому переводу.

Мы считаем спорным утверждение А. И. Малеина: «Кое-какие карандашные поправки посторонней рукой <...> далеко не всегда улучшают текст» [Малеин: 190], которое предопределило его текстологические решения, и считаем более чем вероятным, что карандашные пометы принадлежат самому Островскому и что на самом деле карандашные и чернильные пометы показывают один порядок работы: приближение перевода к оригинальному тексту, в том числе и в местах, переведенных с обращением к французскому переводу, с сохранением богатства

и выразительности русского слога как передающего слог Теренция. Островский стремился к некоторой сценичности перевода Теренция при редактировании, уточнявшем текст (переводческие решения) по латинскому оригиналу, например, несколько раз заменил калькирующее латинский оригинал и французский перевод «видеть» на подходящее по смыслу и более свойственное русскому устному употреблению «знать». Но в целом перевод при редактировании двигался, если говорить о равнодействующей, не в сторону от подстрочника, но в сторону подстрочника. Это, по нашим выводам, и определило его неудачу — как и переводы Плавта и Сенеки, он не был доведен до публикации.

Многотомник Леве, которым пользовался Островский в ходе работы, судя по всему, не обращая ни к каким другим изданиям текста, представлял собой типичную хрестоматию для школьников, где французский перевод не имел самостоятельного значения, а только облегчал понимание непростого латинского оригинала, был грамотным упрощенным пересказом. Поэтому неудивительно, что иногда Островский прибегал и к французскому тексту, но если французский вариант терял в выразительности (а терял он почти всегда), перевод следовал латинскому оригиналу с его гибкостью и богатством речи. Островский, как мы уже говорили, в отличие от перевода Плавта, не перевел прологи, содержащиеся в издании Леве, как и в других стандартных изданиях комедии, а сразу стал переводить сюжет, что заставляет предположить, что он думал и о сценической судьбе перевода, где чтение прологов не будет уместным. Во всяком случае, сам язык и стиль перевода Теренция гораздо сценичнее, чем язык перевода Плавта, который даже если бы был доведен до публикации в журнале М. П. Погодина «Москвитянин», остался бы пьесой для чтения (*Lesedrama*). Мы пока не обращаемся к переводу Сенеки из-за другого жанра и принципиальной несценичности его драматургии, препятствующей проводить сравнительный анализ выразительности перевода, но он нам пригодится в дальнейшем.

Различие в работе над переводом комедии Плавта в 1850–1851 гг. и комедии Теренция в конце 1858 г. проявляется прежде всего в типе авторедактуры. В рукописи перевода Плавта единственным знаком редактуры является зачеркивание, тогда как скобки используются для пропущенных мест перевода, не понятых переводчиком фрагментов, к которым он собирался вернуться. Это свидетельствует об отсутствии

перевода-посредника: как переводимый текст представляет собой единственный вариант, так и в переводе должен остаться только один вариант, и некоторая неуверенность переводчика, неизбежная тогда, когда он не справлялся с отдельными местами, здесь только поддерживает эту нервную решительность, причем в рукописи есть случаи густого зачеркивания чернилами или карандашом. Тогда как в рукописи перевода Теренция зачеркивание используется не только как знак отказа от прежнего варианта, но и как знак автокоррекции, исправления описок и сразу отвергнутых вариантов; и зачеркивание обычно всегда зачеркивание простой линией, тогда как при дальнейшем редактировании и поиске вариантов иногда используются скобки, а не только зачеркивание, а иногда даже и скобки не ставятся, а просто надписывается сверху или на полях другой вариант, очень часто тоже в скобках. Это редактирование идет только по латинскому тексту; а так как здесь есть всегда риск впасть в подстрочник, то часто старый вариант просто берется в скобки, а не зачеркивается, чтобы сделать возможной дальнейшую работу.

Конечно, зачеркиваний в рукописи Теренция больше, чем мест, взятых в скобки, и чем ближе к концу рукописи, тем их число возрастает — переводчик явно обретает уверенность. Но все эти исправления «скромно» на «тихо» или «копаешься» на «медлишь» вполне могли возникнуть при размышлении над латинским словом и прямо при переводе, и при позднейшем редактировании. Возможно, значительная часть зачеркиваний была сделана при первоначальной работе над переводом, точно так же как и мгновенные исправления явных описок или сходу отвергнутых вариантов зачеркиванием — ведь карандашная правка точно позднейшая, а она зачеркиваний не подразумевает, а только взятие вариантов в скобки или даже их оставление как есть. Следовательно, чернильная правка могла делаться при создании рукописи, и тогда большую часть зачеркиваний следует отнести к созданию рукописи, или же часть осмысленных исправлений сделана после карандашной правки; и сначала Островский использовал скобки, а потом к концу правки, набравшись уверенности, перешел к зачеркиванию. Заметим, что только один раз мы встретили случай, когда зачеркивание использовалось при правке по латинскому тексту того варианта, который был создан под влиянием французского текста, а именно «услужила» (Л. 23) было изначально переведено как «помогла»,

и здесь первоначальный вариант был вычеркнут с обращением к латинскому *ut commodem* (л. 760), которое имеет в виду именно удобства, умение идти навстречу, а не помощь, поддержку или служение, в отличие от французского: *de ma part tous les services* [Levée et al.: 119].

В остальных случаях, по нашим наблюдениям, вычеркивания означают размышления над семантикой латинского слова, которые могли сопровождать как первоначальную работу, так и позднейшее редактирование, тогда как правка по оригиналу переведенного с учетом французского обычно дается как вариант, а не как отказ от начального текста — хотя, казалось бы, переводческая добросовестность должна как раз в этих случаях решительно вычеркивать то, что создано по тексту-посреднику. Это позволяет предположить, что для Островского текст-посредник, несмотря на его школьный характер и стилистическую блеклость, был примером работы с оригиналом, которую нельзя отвергать сходу.

К французскому тексту Островский всегда обращался в случае ремарок: все сценические ремарки напрямую взяты из текста французского перевода и даже иногда не соотнесены с ним. Самый яркий пример — ремарка «рабам» (Л. 24) (л. 793) в конце IV акта пьесы. Островский позаимствовал ремарку, как мы и ожидали, из французского перевода [Levée et al.: 123], где *esclaves* не различается по роду во множественном числе. У Бакхиды не было рабов, а были рабыни, Филотида и Сира, которые в рукописи Островского, как-то об этом забывшего, в списке действующих лиц (Л. 1) названы служанками. Такие же недоразумения происходили в русских переводах не раз: например, парижский бульвар Капуцинок, запечатленный импрессионистами и знаменитый кинематографом братьев Люмьер, у нас до сих пор иногда называют бульваром Капуцинов.

Другой перевод с французского, оставшийся неисправленным при перечитывании, это «Кой-кого больше любишь» (Л 15 об.), *bien lequel vous aimez le mieux* [Levée et al.: 77], когда в оригинале сказано проще: *utrum malis* (л. 465) — одного из двух предпочитаешь. Сложная для перевода по передаче сбивчивой устной речи строка *non mea opera neque pol culpa evenit* (л. 228) была тоже переведена с французского и не исправлена: вариант Островского «Не я причиной и не моя вина, что так случилось» (Л. 7) полностью повторяет французское *je n'ai ni causé ni occasionné ce qui arrive* [Levée et al.: 39], тогда как буквально латинский

текст означает примерно: «Не мои дела, и не моя, клянусь Поллуксом, вина сбылась», и эту сбивчивую реплику нелегко перевести, чтобы она не звучала как заикание. Заметим, что если в переводе Плавта Островский добросовестно воспроизводил все клятвы Гераклом и Поллуксом, превратившиеся в разговорной латыни в междометия вроде наших «ей-богу», «ей-же-ей», то здесь он явно видел эти клятвы сценически малоуместными.

Среди примеров перевода с французского, который потом был отвергнут при дальнейшей правке, следует отметить следующее. Перевод в начале акта I, сцены II «дождаться прибытия Памфила» (Л. 2 об.) с заменой словом «прибытия» слова «возвращения» с помощью круглых карандашных скобок, говорит об изначальной ориентации на французское *retour* [Levéé et al.: 21], с заменой при карандашной правке на более точное соответствие латинскому *adventum* (l. 77). При этом рядом же, например, *Salve multum* (l. 82) сразу передавалось эксплицирующей калькой «Многолетнего здравия» (Л. 2 об.), вместо присутствующего во французском тексте простого *Bonjour* [Levéé et al.: 21]. Восстановление по латинскому тексту отсутствующего во французском проявилось, скажем, при вписывании над строкой в скобках перевода слов *quae percontor* (l. 111) как «которая спрашиваю» (Л. 3 об.), пропавших во французском переводе [Levéé et al.: 25]: здесь восстановление слов оригинала рассматривалось как вариант, а не как окончательное решение, что более чем красноречиво подтверждает нашу мысль, что оригинал скорее задавал направление поиска, чем был источником окончательных решений, освященных его авторитетом. Островский игнорировал и ошибки французского перевода, например, верно переведя *tundendo* (l. 123) как «побоями» (Л. 3 об.), вопреки смягченному во французском переводе *sollicitations réitérées*, «повторяющимися ходатайствами» [Levéé et al.: 27].

Один из случаев, когда французский перевод сбил драматурга с толку, проявился в переводе пассажа *haud opinor commode / finem statuisse orationi militem* (l. 95–96) (Акт I, сцена II). Островский перевел эту довольно простую конструкцию, означающую «Думаю, что едва ли удобно, что он не давал тебе и говорить», как «Не думаю, чтобы ты была за это довольна солдатом» (Л. 3), с дальнейшей попыткой дать правку в скобках над строкой «(Ограничение разговора)». Явно мысль переводчика прервал французский перевод латинского *commode* (удобно,

уместно, допустимо) как *doux pour toi* (приятно для тебя) [Levée et al.: 23], так что он написал странный вариант, не связав идею приятности и неприятности с идеей ситуативной реакции и не доведя правку до конца. Также французский язык ввел переводчика в заблуждение при передаче слов *hanc sine ego vitam parsi perdere* (l. 282) в начале III Акта как: «Такую ли я жизнь для себя готовил?» вместо правильного: «Не для того ль я так жизнь щадил от гибели?» (Л. 9). Вероятнее всего, Островского сбил с толку глагол *ménager* французского перевода [Levée et al.: 49], который он ошибочно понял не в значении «жалеть, беречь», а в значении «устраивать, разделять».

Но гораздо больше случаев, когда Островский работал с латинским оригиналом, не обращаясь к французскому или во всяком случае не афишируя этого обращения. Вообще, переводчик хорошо чувствовал экспрессию латинского текста, например, передав *haud minus* (l. 260) оригинала, буквально «едва ли меньше», как «любит ее больше» (Л. 8), что соответствует экспрессивному употреблению подобных отрицательных выражений в латыни, тогда как французское *autant*, значащее *равно*, не больше и не меньше [Levée et al.: 43] оказывается смягчением. В некоторых случаях Островский даже пытается передать внутреннюю форму латинского слова, например, переводит *insidiabere* (l. 70) как «вести подкопы» (Л. 2), как бы передав имеющимися русскими средствами семантику «сидения» оригинала, в отличие от французского, где употреблено простое *piège*, ловушка [Levée et al.: 19]. Нелепая ошибка в переводе *seducit foras* (l. 144) как «Встретил меня одного на улице» (Л. 4) также вызвана попыткой проследить внутреннюю форму слова и никак не поддерживается французским текстом, где сказано буквально «Вывел меня из дому, чтобы поговорить с глазу на глаз» [Levée et al.: 29]. Здесь Островский ошибочно понял семантику латинского глагола, вероятно, сочтя, что это то же самое, что **se ducit foras* — себя повел по улице, хотя в издании Лева всё пропечатано четко. Отмеченная Малейным [Малейн: 197] постоянная ошибка Островского, который сватьев (*ad fines*) называет «соседами» также не поддерживается французским переводом, где употребляется, например, гораздо более точное *alliance* [Levée et al.: 43], альянс, что тоже говорит о стремлении к этимологизации. Если в начальном тексте перевода явлено внимание к нюансам семантики, доходящее до некоторого дилетантского этимологического интереса, то что уж говорить о правке? Правка шла часто в сторону

калькирования, даже в тех местах, где при начальной работе были обращения к французскому переводу. Так, *Ita me di bene amabunt*, понятое как «Итак да любят меня хорошо боги» (л. 106), заменило в скобках над строкой «Клянусь богами» (л. 3), созданного без всякого обращения к французскому *Plût aux dieux* — слава богам [Levée et al.: 25], став тем самым калькирующим вариантом.

Вообще при передаче религиозных терминов Островский испытывал определенные трудности, и эти трудности позволяет выявить только сравнение рукописей переводов Плавта и Теренция, еще раз подтверждая необходимость изучения всего рукописного наследия драматурга. Так, при переводе Плавта он передавал слово *Pietas*, означающее религиозное требование почтения к родителям и всем старшим (начальству, старшим по родству), как «Совесть» (в начале V акта «Азинари» Плавта, л. 22 об.). При переводе этого же понятия у Теренция (л. 9об.) он передал его как «Закон» в общем смысле религии, как в выражении «Закон Божий». Другой пример — перевод слова *Salus* в начале III акта «Гециры», которое осталось без перевода, вписанное над строкой как пояснение к «бог здоровья» (л. 10 об.). Малеин не смог разобрать это слово в своем издании и не отметил его в научном аппарате, но рукопись перевода Плавта подтверждает, что именно это слово (л. 20) он оставлял без перевода, переписывая латинскими буквами. Таким образом, и при переводе Плавта, и при переводе Теренция Островский был примерно равно не уверен в передаче римских религиозных реалий. Передача *ira* (гнев) как «сердце» (Акт IV, сцена V), «Скоро пройдет у него сердце» (л. 23 об. – 24) для *cito ab eo haec ira abscedet* (л. 781) относится к тем же римским непереводам, тесно связанным с римскими физиологическими представлениями — образ гнева как некоего вещества, которое может переместиться в другое место, схлынуть, был бы воспринят русским читателям или зрителям как слишком поэтичный и непригодный для повседневной комической речи.

В некоторых случаях видно и влияние на первоначальные переводческие решения юридической выучки и судебной практики Островского. Так, слово *magistra* в начале Акта II (л. 204) он изначально перевел как «начальница» (л. 6), явно думая о юридическом смысле магистрата, и слово «учительница» было вписано карандашом после. Хотя выражение «начальник училища» было тогда употребительным,

по смыслу реплики речь шла только об обучении конкретному навыку, и для правильного решения достаточно было перечитать реплику. Или Островский чувствовал многозначность слова *res*, которое семантически принадлежит прежде всего к сфере имущества или хозяйства, а в гимназиях обычно трактуется просто как «вещь», передав его как «выгода» в строке «Не в наших выгодах» (Л. 25 об.) как перевод *neque enim est in rem nostram* (l. 834), тогда как в соответствующем французском тексте просто стоит «не в нашем интересе». Хорошее знание юриспруденции проявилось в на первый взгляд простом «У меня останется дочь» (Л. 18 об.) как передаче *recte ego consului teae* (l. 559) — я правильно буду о ней заботиться, то есть, по сути, я буду над ней иметь власть опеки. Островский, отступая от словарного смысла глагола *consulo* — заботиться, правильно передает правовой смысл фразы, который неочевиден во французском переводе: *j'ai bien servi ma fille* [Levée et al.: 89] — я буду хорошо служить моей дочери.

Один из многих примеров чернильного уточнения по латинскому тексту — замена перевода «Постоянная» (Л. 11 об.) про лихорадку как передающее французское *continue* [Levée et al.: 61] на «Каждодневная» в скобках, согласно латинскому оригинальному *quotidiana* (l. 357). Или при чернильной замене «взбесился» на «нагло рассердился» (Л. 16), тоже как вариант в скобках на полях, переводчик учел слово *proterve* (l. 503), пропущенное и восстановленное. Это означает, что при правке, которую и Малеин признает авторской, происходила сверка с оригинальным текстом, а не просто литературное редактирование, как было и при работе над Плавтом, рукопись перевода которого, повторим, была Малеину неизвестна. Множество подобных примеров подтверждают, что характер чернильной правки с вариантами ничем не отличается от характера карандашной правки с ее широким употреблением скобок и для первоначальных, и для новых вариантов, или вообще часто с сохранением первоначального варианта без всяких скобок и для старого, и для нового варианта (но большое число этих случаев при карандашной правке объяснимы тем, что карандашная правка могла считаться последней, а в случае чернил последнюю правку вычленить трудно — обоснованность этого предположения мы будем проверять во второй статье на материале перевода Плавта); и принадлежность всей правки Островскому может считаться доказанной и учитываться при новой публикации памятника.

При этом прямые отступления от оригинала Островского, не исправленные, связаны прежде всего с пониманием грамматических конструкций, а не с семантикой слов, которую он, как мы только что показали, чувствовал очень хорошо. Так, вполне типична ошибка, отмеченная Малеиным [Малеин: 201], «Так и пойдет» (Л. 13) для *continuo exponetur* (l. 400), сразу же будет подкинут. Здесь французский перевод «Как только он родится, он будет выкинут / подкинут (*on l'exposera*) [Levée et al.: 65] точен и мог бы предостеречь от неправильного понимания. Вероятно, Островский воспринял страдательную форму как безличную, в духе «быть по сему». Такая же грамматическая неточность, сопровождаемая невнимательностью, это перевод «что она говорила» (*quod locuta es*) (l. 537) как «Об этом толковали» (Л. 17 об.), несмотря на второе лицо глагола. Островский, скорее всего, принял личную форму за безличную форму среднего рода множественного числа. Так же Островский иногда передавал и Плавта, например, пассаж *si videtur, concedite istuc* (l. 645–646), что можно перевести «Раз вы так думаете, то ступайте прочь», «Между тем вы, кажется, / уходите отсюда» (Л. 18 об.), где она была усилена неуверенностью в семантике слова «видится». Ни Малеин, ни Филиппов, не знакомые с рукописью перевода Плавта, не обратили внимания на такую грамматическую неточность. В некоторых случаях к недостаткам перевода привела простая невнимательность при чтении: таков перевод «какую обиженную» (Л. 10 об.), отмеченный Малеиным как ошибка [Малеин: 199] — в оригинале «в каком настроении», *quonam modo* (l. 325), во французском «в каком состоянии» [Levée et al.: 55]. Вероятно, Островский посмотрел на слово *offendam* далее, поняв его не в смысле *случайно столкнуться, случайно встретить*, а в переносном смысле *оскорбить* (совершенно как наше жаргонное «наехать»), которое и утвердилось в европейских языках, и здесь как раз французский перевод совершенно верен.

Исследование рукописей переводов и реконструкция истории текста позволяют сделать общие выводы, касающиеся всех переводов Островского с латинского языка. Перевод Плавта создавался в расчете на журнальную публикацию и должен был сохранить колорит оригинала, перевод Теренция мыслился как сценический и при его создании ограниченно использовался французский перевод как посредник, при этом редактирование шло исключительно по латинскому переводу, а перевод Сенеки представлял собой незавершенную переводческую

пробу, подстрочник, о дальнейшем употреблении которого невозможно говорить. Незавершенность переводов была предопределена самой задачей — создать литературный и при этом верный оригиналу перевод; при этом редактирование во всех трех случаях не уводило перевод от подстрочника, но приближало к нему. В этих переводах можно вычленить как находки, так и провалы, но в целом сравнительное изучение всех трех переводов позволяет реконструировать творческую мастерскую Островского как переводчика с латинского языка. Вопрос о сценических амбициях перевода Теренция в ходе данного исследования оказывается законным, но его решение требует уже специальных исследований, в сопоставлении с различными редакциями переводов с других языков и оригинальных пьес Островского, в том числе с применением цифровых технологий, что не входит в задачу данной статьи, ограничивающейся текстологическими вопросами.

Исследование вариантов в переводе комедии Теренция, с учетом рукописи перевода комедии Плавта, в прежних исследованиях не принимавшейся во внимание, позволяет сделать следующий текстологический вывод. Островский, пользуясь изданием Лева, смотрел как в оригинал, так и во французский вариант, и в отдельных случаях использовал французский вариант. При этом перевод делался с латинского оригинала, который он предпочитал по его выразительности, мощи и емкости слова, в отличие от бледного французского пересказа. Поэтому усиление выразительности и усиление точности в дальнейших сверках с оригиналом, как в чернильной, так и в карандашной правке (которую мы считаем с большой вероятностью принадлежащей Островскому и принимаем в таком качестве) не противоречили друг другу, во всех случаях шла речь об обращении к оригиналу и иногда калькированию его семантики и конструкций, хотя эти варианты в случае использования скобок или простого подписывания, а не вычеркивания старого варианта, не становились окончательными, и даже не всегда выглядели уместными применительно к выразительности текста. При этом порядок правки, была ли вся чернильная правка начальной, а карандашная — позднейшей, или чернильная правка сменила карандашную при редактировании, не может быть реконструирован с полной уверенностью, но особенности использования тех же скобок говорят о том, что второй вариант решения вероятнее.

Список литературы
Источники

Библиотека А. Н. Островского. Описание. Л.: Издат. отдел Библиотеки Академии наук СССР, 1963. 276 с.

Мойсеенков Ф. Екира или Свекровь / пер. Феодор Мойсеенков // Комедии Публия Терентия Африканского, переведенные с латинского на русский язык. С приобщением подлинника. СПб.: Тип. при Императорской Академии наук, 1774. Т. 3. 380 с.

Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1973–1980.

Levée J. B. et al. Théâtre Complet des Latins, par J. B. Levée et l'abbé Le Monnier. Augm. de dissertations, etc., par Amaury Duval et Alexandre Duval. T. 1–15. Paris: chez A. Chasseriau, 1820–1823.

Исследования

Зубков К. Ю. Сценарии перемен: Уваровская награда и эволюция русской драматургии в эпоху Александра II. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 608 с.

Лакшин В. Я. А. Н. Островский. М.: Гелеос, 2004. 768 с.

Малеин А. И. Теренций. Гецира, комедия с переводом и примечаниями А. И. Малеина // Памяти А. Н. Островского: сборник статей об Островском и неизданные труды его. Петроград: Путь к знанию, 1923. С. 186–215.

Филиппов В. В. Комедия Теренция «Несуга» в переводе А. Н. Островского // Индоевропейское языкознание и классическая филология. СПб.: Наука, 2009. С. 526–531.

Чеснокова Т. Г. «Усмирение своенравной» А. Н. Островского: проблемы рецепции и принципы перевода шекспировской комедии // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 4. С. 10–37. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-10-37>

References

Zubkov, K. Iu. *Stsenarii peremen: Uvarovskaia nagrada i evoliutsiia russkoi dramaturgii v epokhu Aleksandra II* [Scenarios of Change: the Uvarov Prize and the Evolution of Russian Drama in the Era of Alexander II]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021. 608 p. (In Russ.)

Lakshin, V. Ia. A. N. *Ostrovskii* [Ostrovsky]. Moscow, Geleos Publ., 2004. 768 p. (In Russ.)

Malein, A. I. “Terentsii. Getsira, komediia s perevodom i primechaniiami A. I. Maleina” [“Terence. *Hecyra*, a comedy with translation and notes by A. I. Malein”]. *Pamiati A. N. Ostrovskogo: Sbornik Statei ob Ostrovskom i Neizdannye Trudy ego* [In Memory of A. N. Ostrovsky: Collection of Articles about Ostrovsky and His Unpublished Works]. Petrograd, Put’ k znaniuu Publ., 1923, pp. 186–215. (In Russ.)

Filippov, V. V. “Komediia Terentsiia *Hecyra* v perevode A. N. Ostrovskogo” [“Terence’s *Hecyra* comedy translated by A. N. Ostrovsky”]. *Indoeuropeiskoe iazykoznanie i klassicheskaia filologiya* [Indo-European Linguistics and Classical Philology]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009, pp. 526–531. (In Russ.)

Chesnokova, T. G. “Usmirenje svoenravnoi A. N. Ostrovskogo: problemy retseptsii i printsipy perevoda shekspirovskoi komedii” [“The Taming of the Shrew by A.N. Ostrovsky: Some Aspects of Reception and the Principles of Translation of Shakespeare’s Comedy”]. *Studia Litterarum*, vol. 5, no. 4, 2020, pp. 10–37. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-10-37> (In Russ.)