

© 2022. А. В. Марков

Российский государственный гуманитарный университет,
г. Москва, Россия

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

Часть 2. «Азинария» Плавта и проблемы источника текста

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ исследовательского проекта 20-012-00084А «А. Н. Островский. Переводы: исследование, текстология, комментирование»

Аннотация: В статье продолжено решение текстологических проблем, связанных с сохранившимися черновым переводом А. Н. Островским паллиаты «Ослы» («Азинария») Плавта, выполненным с оригинала. Для перевода «Азинарии» Плавта проблемой остается издание: предлагаются аргументы как за, так и против издания Леве как базового для перевода. В статье реконструируется биографический и творческий контекст этого перевода, который должен был стать вкладом в становление демократического театра, устанавливается статус сохранившегося до нас текста как черновика, показана связь перевода с другими замыслами драматурга. Доказывается, что многое в работе говорит о вероятном намеренном отталкивании Островского от той концепции Плавта, которую предлагает Леве. В издании Леве французский параллельный перевод и скупые комментарии должны были сделать Плавта одним из латинских классиков, тогда как Островский принципиально подчеркивает неклассическое в Плавте. Этим объясняются как решения при оформлении рукописи и ряд акцентов, сознательно им сделанных в вероятном отталкивании от французского перевода Леве, так и отказ от опоры на французский перевод даже в сложных случаях и работа только с латинским оригиналом.

Ключевые слова: Островский, Плавт, «Ослы», 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: 10.02.2022

Дата одобрения статьи рецензентами: 15.03.2022

Дата публикации статьи: 25.06.2022

Для цитирования: Марков А. В. Переводы А. Н. Островского с латинского языка в текстологической перспективе. Часть 2. «Азинария» Плавта и проблемы источника текста // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 2. С. 214–231.

<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-214-231>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 214–231. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 2, 2022, pp. 214–231. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. Aleksandr V. Markov
Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia

Textual Criticism of Ostrovsky's Translations from Latin. Part 2. Plautus' *The Asses* and Issues of the Text Source

Acknowledgments: The reported study was funded by Russian Foundation for Basic Research (RFBR), project number 19-012-00070A.

Abstract: The article continues the investigation of textological issues associated with the surviving draft translation of the comoedia palliata *The Asses* (*Asinaria*) by Plautus, made by A. N. Ostrovsky from Latin. For the translation of Plautus' *Asinaria*, the edition remains a problem: arguments are offered both for and against Levée (1820) as the basic source. The article reconstructs in detail the biographical and creative context of this translation, which was supposed to be a contribution to the formation of a democratic theater. The author of the article argues that although we cannot say for sure that Levée was the main or the only source of the translation, a lot in the Russian text says about Ostrovsky's highly likely intentional repulsion of the Levée's conception of Roman drama. In Levée's edition, the French parallel translation and rare commentaries should have made Plautus one of the Latin classics, while Ostrovsky emphasizes the non-classical and lowbrow moments in Plautus. This explains both the decisions in the preparation of the manuscript and a number of accents that he deliberately made in this alleged rejection of the French translation, as well as the refusal to rely on the French translation even in difficult cases and work only with the Latin original, despite the inevitable translation errors.

Keywords: Ostrovsky, Plautus, *The Asses* (*Asinaria*), 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, st. Chayanova, 15, 125047 Moscow, Russia.

E-mail: markovius@gmail.com

Received: February 10, 2022

Approved after reviewing: March 15, 2022

Published: June 25, 2022

For citation: Markov, A. V. "Textual Criticism of Ostrovsky's Translations from Latin. Part 2. Plautus' *The Asses* and Issues of the Text Source." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 2, 2022, pp. 214–231. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-2-214-231>

Перевод комедии древнеримского драматурга Тита Макция (или, как считали во времена Островского: Марка Акция) Плавта «Азинария» («Ослы», «Ослиная комедия»: подразумевается, вероятно, *Fabula* как определяющее слово) был выполнен А. Н. Островским в краткий срок¹, но в качестве заведомо черновой редакции, с пропусками некоторых мест, темных и сложных как с точки зрения латинской грамматики, где переводчик не справился, так и русской идиоматики, где трудно было найти русское соответствие для какого-то переусложненного способа устного выражения. Переводчик не раз вносил правку, как с целью приблизить перевод к разговорной речи, так и с целью уточнить отдельные моменты по оригиналу. Этот черновик дошел до нас не полностью: не хватает двух листов в разных местах, кроме того, есть случаи обрыва листов и других повреждений. Само наличие пропусков, не говоря уже о слоях неуверенной правки, сразу заставляет предположить, что Плавта, в отличие от Теренция (что рассмотрено в первой статье исследования [Марков]), Островский делал, скорее всего, не обращаясь к переводам-посредникам, но полагаясь только на свое знание латыни. Этот перевод приходится признать малоисследованным, учитывая, что единственная работа о нем [Филиппов], при несомненной добросовестности и взвешенности суждений, страдает как краткостью, так и преобладанием импрессионистической критики, не позволяющей поставить текстологические вопросы и соотнести метод перевода и способ работы с текстом оригинала.

¹ Перевод А. Н. Островским пьесы Плавта «Азинария» цитируется 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). Так как в издании [Levéé et al.] отсутствует нумерация строк пьесы, нам пришлось давать нумерацию по изданию [Leo] в круглых скобках со знаком l. (*linea*, строка).

Методологически мы опираемся на исследование рецепции Плавта Островским, выполненное К. Нью [Нью], в котором убедительно показано, что Островский был заинтересован в Плавте на метатекстуальном уровне. С одной стороны, Плавт давал пример параллельного развития сюжетных линий с их примирением в конце, что и позволяло соединить классические традиции драматургии с романтической нотой и осовременивающим нюансированием характеров. С другой стороны, Плавт позволял связать всех героев со всеми, выстроить не просто систему, но структуру полностью взаимозависимых характеров, когда каждый характер делает необходимыми все остальные. То, что в новом театре поддерживается актерскими *амплуа*, так что зритель сразу понимает, какой герой к какому тяготеет и что может сделать по отношению к другому герою, то в искомом театре осуществлялось самим строением пьесы. Таким образом, можно предварительно сказать, Островский переизобретал народный театр Плавта как момент общего создания народного театра уже в оригинальном творчестве.

В данной статье мы отстаиваем три положения: 1. Выбор пьесы для перевода не был случайным, но диктовался тогдашней литературной ситуацией и степенью освоения наследия Плавта в русской культуре. 2. Особенности как предполагаемого издания, так и способа работы с этим изданием говорят как раз о стремлении создать новый (или обновленный антично-народный) театр, не слишком зависящий от *амплуа* актеров — Островского вовсе не интересует специфика Плавта в римской литературе, но его более универсальные черты. Не столько традиция русской драматургии позволяет раскрыть Плавта и адаптировать ее, сколько Плавт позволяет драматургу-переводчику раскрыть определенный потенциал русской драматургии, акцентировать некоторые возможности драматического языка и напряженного действия. 3. Отталкиваясь от школьной традиции, в которой Плавт был специфицирован как часть римского литературного канона, Островский стремится отрешить Плавта от этого литературного канона, показать, что он не столько принадлежит миру паллиаты, греческому не меньше чем римскому, сколько миру вообще демократической комедии.

Косвенно история создания автографа известна из писем драматурга. М. П. Погодин охотно заполнял журнал «Москвитянин» материалами, найденными в последний момент, и был заинтересован в том, чтобы Островский поставлял как оригинальные произведения, так и

переводы, способные вызвать читательский интерес. В письме, отправленном Погодину в первой половине июля 1850 г., Островский намекал на полное погружение в работу: «Я занимаюсь теперь Плавтом, потому Вы меня не видите и не слышите обо мне» [Островский 11: 21]. В следующем письме редактору, отправленном в середине июля, Островский говорит: «За Плавта примусь и, вероятно, кончу скоро» [Островский 11: 22]. Что означает это «примусь», не ясно: то ли черновик, который до нас и дошел, был уже готов, и нужно было перебелить его, то ли занятия Плавтом означали просто чтение со словарем, и, возможно, первые наброски перевода.

Словоупотребления говорят однозначно в пользу *первой* версии: просмотр писем Островского показывает, что «занимаюсь» обычно означает как раз интенсивную подготовку текста, погружение в работу, создание полного свода перевода; тогда как «примусь» всегда имеет эмоциональную окраску, означая уверенность, что дело будет вскорости сделано. «Примусь» всегда имеет в виду уверенность в успехе, в отличие от «занимаюсь», в котором сквозит неуверенность, что пьеса может не дойти до подмостков. Слово «примусь» указывает тогда на скорость и несомненность работы, что стоит приняться, и всё будет сделано, например: «Сегодня кончу пьесу и примусь за переписку; три дня просижу дома безвыходно и не вставая с места» [Островский 11: 497], или: «Для меня это дело одной недели. Я сегодня же примусь за переделку, скажи ему это и попроси подержать в секрете» [Островский 11: 590]. Но Погодину Островский не обещал ни сегодняшней, ни завтрашней день, но только был уверен, что сделает чистовик сразу, как Погодин определит Плавта в журнал.

«Занимаюсь делом» означает у Островского работу над текстом, а не перебеливание, сам глагол «занимаюсь» всегда указывает на литературный труд, отнимающий всё время и мешающий автору отвлекаться на другие дела, выходить в свет. Так, например, в письме Е. Н. Эдельсону от 28 февраля 1848 г. [Островский 11: 14] Островский говорил про черновую редакцию комедии «Свои люди — сочтемся» («Банкрут»): «...отделяваю <...> и теперь занимаюсь последним актом». Учитывая, что работа над комедией была завершена только к концу осени, «заниматься» — означало править черновик, — и Островский обнадеживающе писал, что дошел до последнего акта. В письме Н. А. Некрасову, отправленном в начале декабря 1864 г. [Островский 11: 193], о пьесе

«Воевода» драматург говорит: «Занимаюсь теперь только отделкой и перепиской», и назначает себе срок до конца декабря для предоставления окончательного текста в Академию на премию и для публикации в «Современнике» (что и было сделано). Таким образом, занятие тоже означает работу с текстом, а не только перебеливание черновика, названное «перепиской». Островский явно исходит из того, что переписать он успеет к сроку, тогда как отделка требует погружения в работу; и назначать точный срок перехода от отделки к созданию черновика он не решается. Когда драматург был уверен, что всё сдаст в срок, то он и писал, как и сколь скоро займется перепиской, — но Погодину он ничего о переписывании черновика не сообщал. Таким образом, анализ словоупотреблений говорит в пользу того, что имеющийся текст — результат полного погружения в работу, тогда как чистовик с огромной вероятностью не был создан.

В пользу той версии, что Островский просто не стал делать чистовик, и что данный текст является не первым, а окончательным черновиком, говорит общий анализ занятий Островского во время работы над Плавтом. В сентябре 1851 г. драматург торжественно объявил в письме М. П. Погодину, перечисляя свои запасы: «Плавтова комедия готова, и печатайте ее хоть сейчас» [Островский 11: 37]. Но это заявление вовсе не означает, что рукопись была готова: явной целью переписки Островского было удовлетворить поиск Погодиным материалов для журнала, быстро доделав то, что Погодин сочтет нужным публиковать, — исходя из соображений журнальной политики, цензуры и возможной полемики. В таких случаях лучше заявить готовность даже тех материалов, которые не вполне готовы, чтобы не потерять вообще журнальный заказ.

Что дело шло именно так, говорит само содержание цитируемого письма: Островский предлагал Погодину самые разнородные материалы, включая «Бедную невесту» и «Не в свои сани не садись», заявляя, что после атак рецензентов хочет «выступить с чем-нибудь важным, совершенно доделанным». Понятно, что перевод всегда можно доделать быстрее, чем оригинальное произведение: и «Бедную невесту» драматург передал Погодину только 31 января 1852 г. Также Островский в это время делал наброски пьесы об Александре Македонском, с сюжетом встречи эллинского и библейского миров, который должен был восхитить Погодина и читателей его журнала, но здесь требо-

вался еще больший срок, и дело не пошло дальше нескольких набросков. Поэтому перевод Плавта и был таким запасом, который можно предъявить Погдину, за несколько дней перебив черновик, если он потребует хоть какой-то рукописи. Наконец, мы можем уверенно сделать вывод, что Погдин не настоял на том, что ему нужен Плавт, и поэтому с очень большой вероятностью чистовик и не был создан, что не отменяет большой и тщательной филологической работы Островского по созданию черновика. Делалась работа, конечно, спешно, и с сокращениями, и чем дальше, тем более спешно: так, начиная с Акта IV Островский не сохраняет разбивку по репликам, а пишет всё убористо в строку.

Выбор комедии для перевода может нас удивить: обычно эта *паллиата* (комедия плаща, то есть переработка греческой комедии с сохранением не только греческих политических и судебных реалий, чуждых римлянам, но даже греческих идиом) считалась грубой: М. фон Альбрехт [Альбрехт: 196] называет ее *шванком*, сравнивает с комедией положений и острот. Мы бы сказали, что это комедия с фарсовыми характерами и бульварным сюжетом, если бы эти два термина не были кричащими анахронизмами. В паллиате, конечно, как и в современной комедии положений, существеннее было следить за рельефными характерами, чем думать о различии греческих и римских реалий. Мы предполагаем, что выбор комедии стал ответом на перевод «Пленников» А. И. Кронебергом [Плавт 1849].

Этот перевод вызвал особое внимание Островского: он включил листы этой публикации в *конволют* переводов античных и средневековых драматургов [Библиотека: 93], более того, сделал пометы в тексте. Островский включил в конволют как пьесу, так и предисловие Кронеберга [Библиотека: 2–5], и поэтому не мог пройти мимо главной мысли этого предисловия: Плавт является единственным по-настоящему сценичным драматургом древнего Рима. Кронеберг настаивает, что «Сенека писал не для сцены, Теренций не для народа. Исключение остается за Плавтом» [Библиотека: 2]. Далее переводчик в кратких словах создает программу народного театра как театра частной жизни:

Его [Плавта] репертоар, несмотря на Греческий костюм, проникнут настоящим Римским духом, и служит дополнением к гражданской истории Рима. Тут вы видите частную жизнь победителей мира, — и как мел-

ки являются они на этой сцене! Монументальное величие героев исчезло, и перед вами самые обыкновенные люди. Вы привыкли воображать себе Римлянина совершающим чудеса храбрости на поле битвы, — посмотрите же на хвастуна. Римская матрона является вам постоянно в образе матери Корилана или Лукреции, не могущей пережить свое бесчестие, — полюбуйтесь же куртизанками, у которых проводил время римский beau monde. Вы привыкли рисовать в своем воображении Римлян, начинающих войну за оскорбление их посла, — посмотрите же на паразита-нахлебника, сносящего оплеухи ради стакана вина и куска ветчины. Вы знаете, что Римский невольник был вещь, а не лице, что он был нуль на форуме, — посмотрите, какую роль играет он дома. Вы привыкли присутствовать на народных собраниях и внимать ораторам, — загляните же на рынок, на гулянье, и послушайте, о чем толкуют и в чем волнуются в глухом переулке [Плавт 1849: 2].

При этом Кронеберг выбрал для перевода одну из самых пристойных комедий Плавта, где нет ни сводней, ни блудниц, ни похищения женщин, как и подчеркнуто в прологе. Островский выбирает, наоборот, одну из самых непристойных. Нельзя сказать, что это не было жестом, учитывая, что все фразы приведенного отрывка о содержании комедий, за исключением первой, относящейся явно к комедии «Хвастливый воин», характеризуют сюжет и обстановку скорее «Азинарии», чем «Пленников». Во всяком случае, в «Пленниках» паразит выступает как нахальный моралист, а не как сносящий побои, а раб никакой роли дома не играет. Да и понятие о глухом переулке скорее подходит к дому сводни, где и разворачивается действие «Азинарии», чем к почтенному дому в «Пленниках». Кроме того, Кронеберг увидел в «Пленниках» автобиографический мотив: сам Плавт наделал долгов и стал вынужден писать для театра, чтобы выкупиться на волю [Плавт: 5], и вероятно, Островский учитывал и финансовую сторону дела, связь темы и личного успеха, одновременно с сюжетами из купеческой жизни, выбирая для перевода пьесу о купце, погонщике ослов.

Островский сделал пометки на первой странице перевода [Плавт: 6], подчеркнув слово «Элеец» в списке действующих лиц напротив Аристофонта и «не трое и не четверо» в начале Пролога. В первом случае он отметил явное расхождение: Аристофонт в ряде изданий, в том числе и в издании Леве из библиотеки Островского [Levéé et al: 187],

обозначен не как элеец (Eleus), но как этолиец (Ætolus), а слова «не трое и не четверо» просто являются произвольным добавлением переводчика. Хотя мы не можем сказать, что при сверке перевода с оригиналом Островский пользовался именно изданием Леве, учитывая, что есть немало изданий того времени, где Аристофонт элеец, как и немало, где он этолиец; но во всяком случае это говорит в пользу того, что Островский мог пользоваться этим изданием активно, и тогда оно легло и в основу перевода «Азинарии», содержащейся в первом томе Леве («Пленники» — во втором томе, по традиции, восходящей еще к античным изданиям, ставить пьесы по алфавиту, так что Asinaria попадает в первый том, а Captivi — во второй). Здесь и далее при сравнении Леве и других изданий Плавта мы пользуемся текстами изданий Плавта, доступными на сервисе Google Books, принимая период 1780–1850 гг. за время для тех изданий, которые могли бы оказаться в распоряжении Островского и его современников.

В пользу того, что именно издание Леве лежит в основе перевода «Азинарии», говорят следующие соображения: 1. Островский сохраняет некоторые особенности оформления этого издания, например, скобу для объединения действующих лиц одним понятием, чего в большинстве изданий этой пьесы нет. 2. Островский сохраняет ремарки, такие как «Действие происходит в Афинах» после списка действующих лиц. Вообще в этом издании ремарок мало, и они относятся исключительно к действию, вроде «уходит», и Островский их сохраняет добросовестно. Из французского перевода он не берет ремарки, введенные переводчиком, например, указывающие, к кому в данный момент обращается герой — и это, скорее всего, исходило из убеждения Островского, что пьеса и так вполне *сценична*, иначе говоря, из проекта демократического театра. Вообще, скупость издания Леве на ремарки поразительна: в других изданиях их обычно было больше. 3. Островский может отказаться от идиом под вероятным влиянием комментария из этого издания: так, он переводит Graeca mercatur fide, означающее «покупаем на греческом доверии» (т. е. не доверяя, как не доверяли грекам), просто «за все деньги платим», возможно, следуя мнению комментатора, что поговорка никуда не годится, потому что у греков вполне существовал кредит [Levée et al: 410]. 4. Островский не сохраняет никаких гречизмов при переводе, например, stomacho (тычками в живот) (l. 423) переводит просто как «пинками» (л. 11 об.), а angiporto (проездом на

задний двор) (l. 741) — как «переулком» (л. 21 об.) — это, возможно, связано с тем, что в издании Лева комментируется французский перевод, а не латинский текст, и нет пояснения грецизмов, которые иначе бы получили более развернутый перевод. Островский последовательно деэллинизирует греческие имена, непоследовательно, но часто в рукописи превращая Аргириппа в Агриппа, а Саурея — в Сорея, и даже слово *Parasitus* в списке действующих лиц передано как «ПРИЯТЕЛЬ ДИАБОЛА, паразит» (Приятелем он назван и в переводе Пролога) — в этом он, вероятно, следует Лева, который во французском переводе дает это слово в списке действующих лиц строчными буквами. В других изданиях обычно комментаторы сильнее подчеркивают греческие истоки пьесы, греческие этимологии, идиомы и реалии, тогда как в комментарии Лева поясняется, как вершился суд, как пытали рабов и т. д. в античном мире вообще — чем нарочно стирается граница между греческим и римским, и при комментировании реалий и обычаев, как правило, проводятся параллели с римскими, а не греческими авторами! — тем самым создается римский классицистский литературный универсум. 5. В списке действующих лиц о купце добавлено, что он из Пеллы, при этом при первом упоминании его в пьесе (Акт II, явление 2, л. 9) опущено указание оригинала, что сами его ослы из Аркадии. Пелла — столица Македонии, родина Александра Македонского, что указывается и в комментарии к этому месту [Levée et al: 411], и Островский, тогда напряженно обдумывавший пьесу об Александре Македонском, был особенно чувствителен к вопросу.

Против признания этого издания базовым или единственным для перевода можно выдвинуть следующие аргументы: 1. Островский не сохраняет тот порядок действующих лиц, который есть в издании Лева. 2. Островский не сохраняет в прологе название *Onagos* оригинальной комедии Демофила латиницей, но дает его в греческой графике *Ὀναγός*, чего мы не нашли не только в издании Лева, но и в других изданиях первой половины XIX в. 3. Островский не обращается в сложных случаях к французскому переводу. Наконец, можно выдвинуть и ряд косвенных аргументов. 4. Отсутствие каких-либо пометок на экземпляре этого тома, хотя данный аргумент не может быть ни в каком смысле решающим. 5. Среди действующих лиц обозначен в конце НАРОД, чего нет в издании Лева, но что соответствует подавляющему большинству тогдашних изданий Плавта, где есть GREX (толпа, публика), как

последнее по порядку действующее лицо, соответствующее понятию ὄχλος новой аттической комедии.

Против этих аргументов можно привести следующие доводы, которые убедительны в той мере, в какой мы допускаем главный интерес Островского того времени как интерес к созданию театра о купцах:

1. Такой порядок действующих лиц, какой дан у Островского, мы не смогли найти и во всех остальных доступных изданиях, которыми он мог бы пользоваться. Поэтому порядок, вероятно, имеет идеологический смысл — перевода «Азинарию» как пьесу о купце, он поменял местами купца и Клеарету с Филенией.

2. В комментариях к изданию Леве [Levée et al: 399] приводится греческое название комедии с пояснением «celui qui conduit les ânes», а Островский, заинтересованный, по-видимому, в переводе «купеческой» пьесы, интересовался этимологией слова Onagos и применил знание греческого, чтобы понять, что главный герой — купец, а не кто-либо еще, как следует из названия пьесы Демофила, а не подражающей ей пьесы Плавта. Это греческое написание еще в одном смысле может говорить в пользу Леве: этот издатель в комментариях, в отличие от большинства издателей Плавта, не злоупотребляет греческими этимологиями, например, не приводит этимологий имен героев пьесы, и поэтому греческое слово оказывается редкостью, оно могло запомниться Островскому при чтении издания с комментариями. Также написание слова латиницей во всех остальных изданиях того времени тоже говорит скорее в пользу Леве, чем против него.

3. Этот момент труднее всего для понимания, потому что просто декларировать, что Островский отказывается от галлицизмов так же, как от грецизмов, будет ловко, но неосмотрительно. В издании Леве все идиомы и темные места прояснены, например, что «мертвые быки на живых людей нападают», или как перевел Островский, «Где на живых людей мертвые быки прогуливаются» (l. 35) (л. 2), переведено «на спины (sur les dos) живых людей» [Levée et al: 249], что сразу дает понять, что это плети. Или, например, Островский переводит предостережение не попасться на скользком деле — omnes de nobis carnificum concelebrabuntur dies (l. 311) (все дни будут праздничными у палачей по отношению к нам; или проще: для палачей это будут праздничные дни) — просто как «Точно палачи возрадуются о нас» (л. 80б.), игнорируя и перевод Леве [Levée et al: 287], где выражение понято как то, что

мы станем источником дневного дохода для палачей, и комментариев, где предполагается, без всяких ссылок, что были дни, когда секли рабов, и вот что все дни для нас, если провинимся, станут такими [Levée et al: 411]. Островский пренебрег обеими версиями, каждая из которых яснее и точнее, чем его вариант перевода, передав читателю домысливать, сколько времени палачи будут пытаться провинившихся рабов, представлять идентичную сцену радости палачей. Почему Островский отказался от ясности в пользу идентичности — отвечать на этот вопрос в текстологическом исследовании нельзя, ссылаясь только на идеологии эпохи, поэтому мы далее изложим специально особенности перевода и работу Островского с ясностью и неясностью.

4. Островский никогда не делал пометки систематически в книгах, которые переводил, смысл пометок у него другой — это не попытки перевода, а сверка двух текстов. Например, в издании Леве его пометки присутствуют только в заключительном томе, содержащем фрагменты — явно он не собирался их переводить, но содержание помет [Библиотека: 194] говорит скорее о нахождении латинских соответствий русским поговоркам и грубоватым выражениям, которые уже были в памяти писателя.

5. Этот аргумент следует признать самым сильным, потому что наличие «толпы» как действующего лица как раз отличает «Азинарию». В других пьесах, согласно рукописной традиции, обычно о таком персонаже говорится *Saterva* (толпа, сборище) или используется сокращение, поэтому издание Леве, как показал просмотр других изданий Плавта того периода, оказывается исключением, только в нем какие-то соображения вкуса велели убрать этого персонажа. Поэтому мы должны признать, что либо Островский пользовался каким-то другим изданием одновременно с Леве, либо найти какое-то убедительное объяснение.

Таким объяснением для нас стал перевод строки Пролога *gregique huic et dominis atque conductoribus* как (l. 3) «И для этого народа, и для господ, и для поставивш<их>» (л. 1 об.): господами, конечно, являются постановщики, хозяева театра, а «народом» — статисты. Причем слово *народ* Островский подчеркнул жирной чертой, то есть осознал его как проблему вообще данного драматического устройства. Леве, несмотря на то, что делает прозаический перевод пьесы, неожиданно меняет список и говорит, что молчание зрителей будет одобрением «для пред-

принимателей [пайщиков театра? — не знаем точно, как Леве это понимал], актеров, и наконец, для всей труппы» (*les entrepreneurs, les acteurs, enfin, toute la troupe*) [Levée et al: 244–245]. Можно предположить, что как раз эта вольность Леве, не позволяющая вообще соотнести латинские слова с французскими и подтверждающая опять же его римско ориентированный литературоцентризм и равнодушие к греческим истокам паллиаты, как *оттолкнула* Островского от французского перевода, требуя не доверять ему и далее, так и *потребовала* разобраться, что же такое *grex*, и понять, что если это не театральная публика, которую призывают молчать, то это действующее лицо. В переводе Леве могло оттолкнуть и многое другое, например, в переводе (l. 11) вместо *Marcus* (в современных изданиях — *Massus*, то есть Петрушка, автопародийный псевдоним [Альбрехт: 194]), поставлено *Plaute* [Levée et al: 245], тогда как Островский переводит «Марк» и даже ставит сноску «Марк Акции Плавт» (л. 2 об.), в чем, конечно, проявляется желание сохранить оригинал, а не приближать его к универсуму знаний о римских поэтах.

Итак, всё же хотя бы кратко ответим на вопрос, почему перевод был иногда неясен, и что мешало обратиться к французскому упрощающему переводу. Сразу скажем, что в переводе Островский пропускал не словесные, а сюжетные грубости, оставляя для них место, и надеясь их перевести потом, подыскав в русском языке то, что не будет звучать как проклятие или оскорбление. Так, он несколько раз опустил при переводе угрозы самоубийством, такие как *nam equidem me iam quantum potest a vita abiudicabo* (l. 607) или *Quisnam istuc adcredat tibi, cinaede calamistrate?* (l. 627) «Да кто теперь поверит тебе, проститут завитой?» — намек на то, что молодые рабы могли иногда разделять ложе с господином. Вероятно, Островский не столько избегает намеков на самоубийство или сексуальную эксплуатацию рабов, сколько боится, что это будет воспринято как осуждение римлянином греческих нравов, будет прочитано как насмешка римской элиты над нелепыми греческими, а значит, не будет отвечать идеалу национального театра. Французский язык, позволяющий переводить это мягко, как *dès ce moment je renonce à la vie* [Levée et al: 337] или *petit mignon, avec ta belle frisure* [Levée et al: 341], мог бы дать светские варианты перевода, с аурой литературности и традиционной для прежних романов, драм и пьес эмоциональностью, но это не была бы работа с Плавтом.

Совсем невероятно в этом смысле, что, как показывает просмотр всех вариантов перевода глагола *cupio* (жажду, вождедею) на протяжении всей пьесы, Островский ни разу не переводит его эротически, но в противоположность Леве, всякий раз смягчает его, от «согласен» до «пусть», в чем можно видеть как вольное, так и невольное расставание с переводом Леве и стремление десемантизировать этот эротический глагол, сделав его просто вводящим новый поворот действия. Островскому важно не как эротический пыл позволяет проявиться характеру, что для него противоречило бы и духу Плавта и духу искомого им театра, но как характеры уже равно вовлечены в действие и разделяют его.

Пример явной ошибки в переводе — передача *dixit sese operam promissam dare* (l. 366) как «Говорил, чтобы хорошенько постарались» (л. 10) (чтение «постарается» исключено особенностями рукописи). В издании Леве это правильно и даже чрезмерно ясно переведено на французский как *il a pris l'engagement de nous aider de tout son pouvoir* (он взял обязательство / ангажировал себя нам помочь из всех своих сил) [Levéé et al: 295]. Ошибка Островского объясняется различием латинских и русских речевых привычек, точнее, гиперкоррекцией — все, изучающие латынь, знают, что *se* употребляется только для третьего лица, в отличие от русского *себя* во фразах вроде «Я не жалею / ты не жалеешь себя», но могут позабыть, что в обороте *accusativus cum infinitivo* — это способ указать на тождество субъекта речи и субъекта обозначенного этим оборотом действия. Но ключевым оказывается здесь слово «хорошенько», которое второй раз используется для передачи идиомы *animum adverte* (l. 332), что Леве переводит как *Écoute-moi attentivement* [Levéé et al: 291] (бледно: послушай меня внимательно), а Островский сначала написал «слушай», а потом вписал над строкой «хорошенько» (л. 9), причем чернилами, то есть не в качестве позднейшей правки карандашом. В обоих случаях Островского интересует быстрый переход от слов к действию, что нужно не столько прислушиваться, сколько действовать со всем старанием из всех сил, как раз оба эти случая приходится на начало интриги с купцом из Пеллы, и тем самым Островский предпочел рассудительности французского перевода энергичность латинского слова, даже если и оказался к нему не вполне внимателен. Мы можем приводить еще примеры, но ни один из них не будет противоречить двум тезисам: что Островский пропускает или переиначивает непристойное, проклинающее или тесно связанное

с обычаями римской религии, дабы перевод не получился слишком литературно-романтическим, и что если он ошибается, то радикально, не пользуясь ни переводом, ни скупым комментарием Леве, но предпочитает следовать за энергичностью Плавта в изображении интриги, а не разрозненной рассудительности гладкого французского перевода.

Таким образом, Островский предпочитал ошибиться, но не следовать упрощенному классицизму Леве, а в его переводе постоянно встречал повод оттолкнуться и от классицизма, и от самой идеи опираться на французский перевод. Поэтому если мы допускаем, что издание Леве из библиотеки Островского было наиболее вероятным источником, просто потому что на любой аргумент против этого издания у нас нашелся довольно весомый контраргумент, то мы не можем не признать, что Островский брал из издания Леве скупой латинский текст. Явно издание ему было близко такой скупостью, отсутствием многочисленных ремарок и других уточнений, чем грешили многие издания латинского текста Плавта того времени. Даже если он не выбирал между изданиями, Леве оказался своим строением близок методу Островского создавать театр. Но эта скупость текста привлекала его в латинском оригинале, как повод применить перевод как вклад в становление народного театра в России; и здесь не Плавт должен был скорректировать этот театр, и тем более не классицизм должен был упрощать себя, чтобы влиять на деятельность современных писателей, а уже рождающийся в голове Островского народный театр только и ждал, чтобы выйти навстречу Плавту.

Многие мелочи перевода, которые мы выявили в этой статье, например, то, как Островский обошелся со словом *grex*/народ, позволяют реконструировать процедуры работы Островского с текстом Леве в рамках общих наших знаний о том, как готовил Островский свои переводы, и тем самым подтвердить, что это было настоящее движение проекта народного театра навстречу Плавту. Существенно, что русский драматический/разговорный язык оказывается достаточно находчивым, чтобы его хватило на Плавта. В отличие от Теренция, признание гладкого стиля которого толкало к французскому переводу-посреднику [Марков], Плавт не считался писателем гладкого стиля, а значит, отталкивание от классицизма, особенно в упрощенной педагогической версии Леве, обернулось отказом от французского текста и работой только непосредственно с латинским текстом. Чем больше

Островский принимал форму издания Леве, тем больше он отказывался иметь дело с французским подстрочником, и это притяжение к форме издания и отталкивание от готовых школьных интерпретаций, даже от дерзкого, но приличного Плавта в версии Кронеберга, и позволило ему воспринять тот самый дух Плавта с особой конфигурацией интриги и некоторым равенством героев внутри ее механики несмотря на их амплу, который потом навсегда остался с ним как самостоятельным драматургом.

Список литературы
Источники

Библиотека А. Н. Островского. Описание. Л.: Издат/отдел Б-ки Акад. наук СССР, 1963. 276 с.

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

Плавт. Пленники. Комедия / пер. А. И. Кронеберг // Библиотека для чтения. 1849. Т. 98, № 11, отд. II, С. 6–48.

Leo F. (ed.). Plauti Comoediae. Berlin: Weidmann, 1895.

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

Альбрехт М. фон. История римской литературы / авторизованный пер. А. И. Любжина. М.: Греко-латинский кабинет, 2003. Т. 1. 704 с.

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>

Нью К. А. Римская комедия на русской сцене: комедия А. Н. Островского «Не было ни гроша да вдруг алтын» и «Кубышка» Плавта // *Studia Litterarum*. 2019. Т. 4, № 1. С. 138–159. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-1-138-159>

Филиппов В. В. Комедия Плавта «Ослы (Asinaria)» в переводе А. Н. Островского. К истории вопроса // Ломоносовские чтения 2008. М.: МГУ, 2008. С. 279–281.

References

Albrecht, M. von. *Istoriia rimskoi literatury* [*History of Roman Literature*], vol. 1, authorized translation by A. I. Lyubzhin. Moscow, Greko-latinskii kabinet Publ., 2003. 704 p. (In Russ.)

Markov, A. V. "Perevody A. N. Ostrovskogo s latinskogo iazyka v tekstologicheskoi perspektive. Chast' 1. 'Getsira' Terentsiia i frantsuzskii perevod-posrednik" ["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> (In Russ.)

N'iu, K. A. "Rimskaia komediia na russkoi stsene: komediia A. N. Ostrovskogo 'Ne bylo ni grosha da vdrug altyn' i 'Kubyshka' Plavta" ["Roman Comedy on the Russian Stage: Alexander N. Ostrovsky's *There Was Not a Penny, But Suddenly Altyn* and Plautus' *Aulularia*"]. *Studia Litterarum*, vol. 4, no 1, 2019, pp. 138–159. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2019-4-1-138-159> (In English)

Filippov, V. V. "Komediia Plavta 'Osly (Asinaria)' v perevode A. N. Ostrovskogo. K istorii voprosa" ["Plautus' Comedy *The Asses (Asinaria)* Translated by A. N. Ostrovsky. On the History of the Issue"]. *Lomonosovskie chteniia 2008* [*Lomonosov Readings 2008*]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 2008, pp. 279–281. (In Russ.)