

УДК 82.0
ББК 83 + 83.3(4 Вел)5 +
83.3(2Рос=Рус)1

«УСМИРЕНИЕ СВОЕНРАВНОЙ»
А.Н. ОСТРОВСКОГО: ПРОБЛЕМЫ
РЕЦЕПЦИИ И ПРИНЦИПЫ ПЕРЕВОДА
ШЕКСПИРОВСКОЙ КОМЕДИИ

© 2020 г. Т.Г. Чеснокова

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 08 июля 2019 г.

Дата публикации: 25 декабря 2020 г.

DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-10-37>

Аннотация: Отдавая много сил переводческой деятельности, А.Н. Островский оставил полный перевод лишь одной шекспировской пьесы — комедии «Укрощение строптивой». Первым подступом к ней русского драматурга стала сокращенная прозаическая версия — «Укрощение злой жены», послужившая отправной точкой для итогового — прозиметрического — варианта («Усмирение своенравной»). Хотя интерес к шекспировским параллелям в пьесах А.Н. Островского наметился еще в современной писателю критике, начало всестороннему изучению переводческих установок, сказавшихся в «Усмирении своенравной», было положено в середине XX в. шекспироведом М.М. Морозовым, чьи выводы дополнялись и уточнялись Ю.Д. Левиным, В.И. Маликовым, Н.К. Ильиной. Развивая положения, выдвинутые этими учеными, автор статьи подчеркивает зависимость языка переводов Островского от общих языковых установок писателя, отмечает влияние на драматурга издательской практики XVIII–XIX вв. В статье определяются частные стратегии Островского-переводчика в использовании стиха и прозы, рифмы и белого стиха в характеристике персонажей и трактовке жанровой природы и стиля пьесы, освещаются основания синтеза «одомашнивающей» и «остраняющей» тенденций в переводе комедии.

Ключевые слова: А.Н. Островский-переводчик, У. Шекспир, «Укрощение строптивой», «Усмирение своенравной», принципы перевода, методы перевода, «одомашнивающий» перевод, «остраняющий» перевод, рецепция, интерпретация.

Информация об авторе: Татьяна Григорьевна Чеснокова — кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9326-4520>

E-mail: tchesno@bk.ru

Для цитирования: 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>



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

THE TAMING OF THE SHREW
BY A.N. OSTROVSKY: SOME ASPECTS
OF RECEPTION AND THE PRINCIPLES
OF TRANSLATION OF SHAKESPEARE'S
COMEDY

© 2020. T.G. Chesnokova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: July 08, 2019

Date of publication: December 25, 2020

Abstract: Albeit being an experienced translator of foreign drama, A.N. Ostrovsky translated only one Shakespeare's piece — *The Taming of the Shrew*. His first attempt at its translation resulted in an abridged prose version entitled *The Taming of the Spiteful Wife*, which served as an embryo of the later prosimetric translation. While the interest in Shakespearean allusions in Ostrovsky's plays may be traced back to the works of contemporary critics, it was not until mid-20th century that a comprehensive study of the play's translation was written by a Shakespearean scholar M. Morozov further revisited and revised by Iu.D. Levin, V.I. Malikov, and N.K. Il'ina. Bearing on these studies, the author of this article demonstrates how the language of Ostrovsky's translation is related to the basic language principles of the playwright and shows his reliance upon the editorial practice of the 18th–19th centuries. The article highlights the translator's strategies in using verse and prose, blank verse and rhyme as a means to interpret Shakespearean characters, the genre and the style of the play. It also examines the synthesis of "domesticating" and "estranging" tendencies in the translated play.

Keywords: A.N. Ostrovsky the translator, Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, principles of translation, methods of translation, domesticated translation, estranged translation, reception, interpretation.

Information about the author: Tatiana G. Chesnokova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9326-4520>

E-mail: tchesno@bk.ru

For citation: Chesnokova T.G. *The Taming of the Shrew* by A.N. Ostrovsky: some aspects of reception and the principles of translation of Shakespeare's comedy // *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 4, pp. 10–37. (In Russ.)
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-10-37>

Переводческая деятельность А.Н. Островского — «русского Шекспира» [17, с. 133, 139, 188], «создателя национального театрального репертуара» [8, с. 157] — началась с обращения к наследию Барда и оборвалась в процессе работы над переводом шекспировской пьесы («Антоний и Клеопатра»), оставшимся незавершенным. Успешнее сложилась судьба перевода комедии «Укрощение строптивой» (*The Taming of the Shrew*), хотя и здесь обстоятельства поначалу складывались не в пользу драматурга. На рукопись первой — прозаической — версии, озаглавленной «Укрощение злой жены», было наложено цензурное вето (1850), и только через 15 лет Островскому удалось «выручить» [15, т. XIV, с. 118] представленный цензору текст, на основе которого вскоре был создан второй вариант перевода — стихотворный, вернее, ориентированный на точное воспроизведение формальных особенностей подлинника, включавшего как ямбический стих, так и фрагменты прозы. Новая версия оказалась не только единственным завершенным и опубликованным шекспировским переводом Островского [5, с. 168], но и первым стихотворным переводом «Укрощения строптивой» в России [12, с. 256] — все предыдущие (включая вышеупомянутую раннюю рукопись Островского) были прозаическими¹. Впервые опубликованный в 1865 г. в

1 Из ранних переводов комедии наибольшим влиянием в середине — второй половине XIX в. пользовалась версия Н.Х. Кетчера («Укрощение строптивой», 1843). Именно в этом переводе комедия была впервые (1865) поставлена и закрепилась на русской сцене [28, с. 379], что, вероятно, определило канонизацию русскоязычного варианта названия, предложенного Кетчером. Анонимный перевод «Образумленная злая жена», опубликованный в журнале «Сын отечества» в 1849 г., напротив, не оставил заметного следа, если не считать возможного влияния на заглавие первого — прозаического — варианта перевода Островского («Укрощение злой жены»), который стал третьей русскоязычной версией пьесы.

некрасовском «Современнике», поэтический перевод комедии Шекспира получил название «Умирение своенравной», став главным достижением Островского-переводчика в освоении шекспировского наследия.

О том, насколько глубоким и органическим был для Островского интерес к этой пьесе Шекспира [29, с. 44], говорит настойчивость, с которой драматург возвращался к замыслу перевода и к идее его публикации. В середине 1860-х гг. писатель воспользовался первой возможностью, чтобы в обстановке юбилейных торжеств, приуроченных к 300-летию Шекспира, попытаться преодолеть наложенный ранее цензурный запрет [16, с. 606, 615; 18, с. 481], во многом связанный с последствиями скандала вокруг публикации пьесы «Свои люди — сочтемся» (1850). После того как к замечаниям цензурного комитета прибавилось неблагоприятное мнение о комедии самого императора [18, с. 503], цензура была особенно чувствительна ко всему, что могло быть воспринято как продолжение тенденции, обусловившей недовольство властей «Своими людьми»², в том числе — к скандальному изображению семейного быта, «обидному» для отдельных сословий и классов общества [15, т. I, с. 403]. В отзыве цензора на перевод «Укрощения строптивой» «неприличным для сцены» был признан уже сам подлинник шекспировской пьесы [18, с. 504], что дало повод упрекнуть Островского в «неудачном выборе» материала [15, т. XI, с. 373; 16, с. 614; 18, с. 504]. Но если в отношении ранее опубликованного перевода Н. Кетчера цензура ограничилась изъятием отдельных фрагментов, то версии «г-на Островского, известного уже своею грязною пьесою “Свои люди — сочтемся”» [15, т. XI, с. 373; 18, с. 614], путь в печать и на сцену на этом этапе был полностью закрыт.

Вернув себе рукопись, Островский не ограничился тем, чтобы заново ее «пообделать» для публикации и театральной постановки, как предполагал изначально [15, т. XIV, с. 118; 18, с. 481]. Вместо этого он полностью переработал текст, не только приблизив его к стихотворной основе подлинника, но и восстановив оригинальную драматическую структуру. Последняя, как известно, включала «индукцию», или пролог, представляющий шутку

2 Для Островского это имело и более серьезные последствия: над ним был установлен «гласный полицейский “присмотр” и секретный жандармский надзор» [18, с. 504]. В течение последующих 10 с лишним лет пьеса не ставилась на сцене, о ней было запрещено писать в журналах [15, т. I, с. 404–405].

безымянного Лорда над пьяным медником Слаем, которая служила введением в действие «Укрощения» как «пьесы в пьесе» — спектакля, разыгранного по велению Лорда перед убогим забудлыгой, перенесенным во сне в аристократические покои замка. Отсутствовавшие в прозаической версии [16, с. 614; 18, с. 481], эти начальные сцены были восстановлены в версии стихотворной. Подобное сочетание полноты и формальной близости к оригиналу отвечало задачам Н. Некрасова и Н. Гербеля — издателей «Собрания драматических произведений Виллиама Шекспира в переводе русских писателей», выходявшего с 1865 по 1868 г.: «Усмирение своенравной» вошло во 2-й том этого издания, появившийся через год после первой — журнальной — публикации. В составе шекспировского собрания (см. подробнее о нем в книге Ю.Д. Левина: [11, с. 313–318]) поэтический перевод Островского публиковался неоднократно, в том числе трижды — при жизни драматурга [10, с. 565], а незадолго до смерти Островский заново пересматривал «Усмирение» сразу для двух издательских проектов: 4-го издания произведений Шекспира (под ред. А.Ф. Дамича) и собрания сочинений самого Островского (под ред. Н. Мартынова). Тоба́ обоих изданий с текстом перевода вышли уже после смерти писателя — с разночтениями, и по сей день вызывающими споры [3, с. 12, сн. 40; 10; 15, т. XI, с. 373–374; 16, с. 615–617].

Следует, впрочем, заметить, что независимо от того, какие из изменений, внесенных в посмертные издания, принадлежали Островскому, а какие являлись редакторской правкой, «Усмирением своенравной» драматург и в прежнем, неисправленном виде остался весьма доволен [5, с. 168]. В письме к Н. Мартынову от 6 мая 1886 г. он, в частности, писал: «Я не обещал Дамичу *совершенно* переделать свой перевод “Усмирение своенравной”; переделывать его нечего, он сделан верно и слово в слово» [15, т. XVI, с. 238]. Этой уверенности автора в успешности его труда не противоречит желание сверить готовый перевод с последним английским изданием оригинала³, в котором Островского интересует все — от постановки знаков препинания до толкования отдельных слов. В последние годы большим подспорьем для драматурга, стремившегося постичь все тонкости шекспировского словоупотребления, стало сотрудничество с актером и литератором В.Ф. Ватсоном

3 Ю.Д. Левин предположил, что это могло быть 10-томное издание А. Дайса (A. Dyce), опубликованное в Лондоне в 1880–1881 гг. и хранившееся в библиотеке А.Н. Островского [10, с. 565].

(по сцене — Дубровиным), англичанином по происхождению, помогавшим Островскому в работе над переводом «Антония и Клеопатры» [11, с. 304; 17, с. 223, 290; 18, с. 456, 482]. Однако скрупулезное отношение к толкованию «темных мест» подлинника, сверяемых с авторитетными англоязычными и немецкоязычными изданиями, готовность советоваться со знатоками Шекспира — все это отличало Островского и в период подготовки первого «гербелевского» издания «Усмирения своенравной», о чем свидетельствуют письма к издателю от ноября 1865 г. [15, т. XIV, с. 133]. Недаром в обоих переводах *The Taming of the Shrew* (прозаическом и стихотворном) исследователи обнаружили минимальное число ошибок, основанных на непонимании оригинала [5, с. 169; 12, с. 256; 16, с. 606; 18, с. 457].

Как было сказано, происхождение каждого из изменений, внесенных в посмертные издания перевода, ввиду утраты исправленной белой рукописи не вполне ясно. Однако их основная тенденция (тенденция к большей гладкости текста) не совпадает ни с заявленной драматургом целью (учесть исправления новейших английских изданий), ни с общими принципами драматического письма, присущими Островскому как переводчику и писателю. Богатому языку драматурга в целом присуща известная шероховатость: он жертвует гладкостью, выигрывая в живости, и, стремясь передать ощущение натурального течения речи, не избегает формальной «небрежности». Когда современники (в частности, И.А. Гончаров) восторгались «знанием русского языка», сказавшимся в сочинениях А. Островского [19, с. 228; 20, с. 221], они очевидным образом подразумевали не стилистическую гладкость и грамматическую правильность, но полноту владения оттенками родного слова во всей его, порой «косноязычной», выразительности. Можно предположить, что предметом восхищения Гончарова и других почитателей языка Островского являлись те самые речевые особенности, которые полвека спустя (и с иных эстетических позиций) Ю.И. Айхенвальд заклеял как набор «исковерканных слов и уродливых мыслей», характерных для «мира Островского» [1, с. 263]. Островский при этом не создавал в своих переводах какого-то нового языка, принципиально отличного от языка его собственных пьес: язык переводов Островского — в целом та же русская речь, которой он пользовался как оригинальный драматический автор [13, с. 164] и которую считал органическим средством отечественного театра (во всем разнообразии его репертуара — национального и переводного).

Начиная еще с прозаической версии Островский мечтал увидеть свой перевод на сцене. На титульном листе «Злой жены», в частности, значилось: «Комедия Шекспира (в 5-ти действиях), переведенная и приноровленная для сцены Александром Островским в 3-х действиях» [16, с. 614; 18, с. 481]. С этим сценическим «приноровлением», вероятно, и было связано исключение вводных сцен, представление которых в театре затруднено из-за отсутствия в каноническом тексте Шекспира развязки истории Слая. Стихотворный перевод в этом смысле является более «академичным»: он недаром прижился как вариант кабинетного чтения, несмотря на попытки Островского привлечь к нему внимание актеров — как к пьесе для бенефиса [15, т. XIV, с. 137; 16, с. 615].

С середины XX в. недостаток внимания к переводу Островского со стороны театральных деятелей в какой-то степени компенсируется возросшим интересом исследователей — в частности, М.М. Морозова, который дал самый полный и теоретически обоснованный анализ «Усмирения своенравной» и высоко оценил этот текст, назвав его «наиболее содержательным переводом» «Укрощения строптивой» на русский язык [12, с. 268]⁴. Слова эти были сказаны в 1946 г., когда уже получили известность переводы П.А. Каншина (1893), А.Л. Соколовского (1897), П. Гнедича (1899) и М. Кузмина (1937), однако Морозов находит в «Усмирении своенравной» достоинства, выделяющие перевод Островского на фоне более поздних версий.

Отмечая в «Усмирении своенравной» ожидаемую тенденцию к обывательству языка и ослаблению его метафорической насыщенности, к поиску русских эквивалентов каламбуров и идиом, а также к употреблению распространенных в переводческой практике XIX столетия русизмов, М. Морозов в то же время констатировал непоследовательность «одомашнивающего» метода, примененного драматургом, «какую-то скованность» Островского-переводчика в обращении с материалом. Островский «словно боится дать волю своему могучему творческому вымыслу, который, раз вырвавшись на свободу, быть может, унес бы автора уже на слишком большое расстояние от модели и превратил бы перевод в переделку, точнее — в новое самостоятельное произведение» [12, с. 245–246].

4 В недавнее время высокую оценку переводу Островского дала Н.К. Ильина [5, с. 172; 18, с. 457].

Трудно отделаться от ощущения, что нежелание автора перевода переделывать пьесу Шекспира «на русский лад», сосредоточиваясь на быте, показанном «в свете “фламандской школы”», воспринимается шекспироведом с долей сожаления — как упущение, не позволившее Островскому сделать его перевод «еще более сочным» [12, с. 268]. Островский в самом деле отдал дань и отечественной бытовой комедии, и переделкам зарубежной драматургии. Однако в целом концепция переделки (с неизбежным для нее переносом действия на русскую почву) противоречила представлениям драматурга о путях развития национального театра, главное место в репертуаре которого должны были занимать «лучшие оригинальные пьесы» и «хорошие, имеющие несомненные литературные достоинства, переводы иностранных шедевров» [15, т. XII, с. 322]. Что же касается переделок — этих «гермафродитов драматического искусства», то, по мнению Островского, в последний год жизни назначенного заведующим репертуарной частью московских императорских театров [18, с. 525], на сцене они по возможности «не должны быть допускаемы» [15, т. XII, с. 322]. Замечено также, что, если отбросить русификацию имен, переделки Островского можно считать «довольно точными переводами» (цитирую статью В. Маликова и Н. Томашевского. — Т.Ч.) [16, с. 612], что до некоторой степени оправдывает противоречие между практикой драматурга, включавшей определенное количество переделок, и его теорией, отвергавшей переделки как класс.

Основой предубеждения Островского против переделок, возможно, служил тот факт, что переделка, «одомашнивая» оригинал, тем самым вписывает его в эмпирически данные рамки национальной культуры, тогда как «имеющий литературные достоинства» перевод, приближая «иностраный шедевр» к отечественному зрителю, обогащает сознание публики новыми — не узко «домашними», но общечеловеческими — смыслами. На почве этого убеждения и складывается разнонаправленная поэтика переводов Островского, в которой находит место и частичная русификация, и пунктирное «остранение», не переходящее тем не менее в скрупулезное воспроизведение «местного» европейского колорита. Сугубо европейское (и ўже: венецианское, падуанское и т. п.) интересует Островского в «иностранных шедеврах» меньше всего, так что приметы иностранного быта в его переводах — своего рода эмблема общезначимости содержания пьесы, а черты одомашнивания — знак того, что данное содержание в равной

мере касается русского зрителя, поскольку он является частью всего человечества.

Реализуя такую стратегию, не сводимую ни к остранению, ни к одомашниванию, Островский, возможно, был не всегда безупречен в выборе средств, ведь здесь он был связан и собственной авторской манерой, и сложившейся ранее практикой перевода. На фоне позднейших представлений о допустимых границах как буквального, так и свободного перевода его переводческие решения в ряде случаев могут производить впечатление языковой неловкости. Однако причина заключалась не в недостатке творческой смелости и слабом владении языком (иностранном и русским), но в сложности цели и, может быть, объективном «недоразвитии» имевшихся в распоряжении Островского средств, поскольку целью являлась поэтика перевода, не чуждая Шекспиру как гению мировой литературы, но вместе с тем органичная для русской драматургии и театра, которые все еще находились в процессе становления⁷.

Переходя к самому переводу, отметим, что хотя «Усмирение своевольной» не страдает от недостатка внимания исследователей, в обсуждении этого текста на первый план обычно выходят вопросы, связанные с передачей Островским наиболее общих устойчивых признаков шекспировской манеры. Между тем «Укрощение строптивой» в каноне Шекспира выделяется рядом своеобразных черт, ставящих перед переводчиком особые задачи. Часть из них связана с объективными текстологическими и источниковедческими проблемами в изучении пьесы, такими как «открытость» индукции, а также неясное отношение текста *The Taming of the Shrew*, опубликованного в посмертном шекспировском фолио (1623), к фабульно близкой ему анонимной комедии *The Taming of a Shrew* («Укрощение одной строптивой»), впервые напечатанной в начальный период драматургической карьеры Шекспира (1594). Островского, впрочем, с учетом целей его перевода и в рамках актуальной культурной ситуации всерьез могла занимать лишь проблема индукции, и мы уже видели, что в прозаическом и поэтическом переводе он решал ее по-разному в зависимости от преобладающей практической установки, преимущественно сценической в одном случае и условно «академической» — в другом.

5 Об отсутствии «прочной основы» для успешной «переводческой практики» в эпоху Островского писала Н.К. Ильина [5, с. 166–167].

Более актуальными для Островского-переводчика были сложности, связанные с неустойчивой метрикой оригинала. В целом «Укрощение строптивой» (в версии фоллио) отражает характерную для шекспировской драмы практику чередования стиха и прозы, тяготевших к функциональному разграничению: проза — для комических сцен и персонажей низкого звания, белый стих (с вкраплениями рифмованных двестишней, часто завершающих сцену, акт или монолог) — для возвышенных материй и благородных лиц⁶. Вознамерившись в «Усмирении своенравной» сохранить формальную структуру подлинника, Островский должен был переводить прозу прозой, а стихи стихами. По большому счету он так и делает, но в ряде случаев сам подлинник ставит в тупик и издателей, и комментаторов. В пьесе немало фрагментов с нерегулярным стихом, и похоже, что даже составители фоллио не всегда были уверены в том, что перед ними — проза или стихи.

Островский в большинстве «темных мест» ориентируется на то разбиение текста на строки, которое было предложено в XVIII в. Эдвардом Кэпелом (его поправки были впервые опубликованы в 3-м томе 10-томного издания пьес Шекспира, вышедшего в 1767–1768 гг. [36, p. 80]). В качестве примера можно привести отрывок из I сцены I акта, в которой Транио, готовясь играть роль своего господина Люченцио (поклонника Бьянки), инструктирует другого слугу — Бьонделло, как тому следует вести себя с мнимым хозяином на людях и с глазу на глаз. В фоллио его речь оформлена как прозаическая [33, p. 212], однако Кэпел обнаружил в ней отголоски рифмованных виршей — доггерелей [34, p. 141, nt. 237–242] и интерпретировал как стихотворную [35, p. 182, ft. 238–243; 36, p. 117, ft. 237–242], проложив путь многочисленным последователям, включая составителей кембриджского (1928) и арденнского изданий (1981) в XX в. [34, p. 20; 35, pp. 182–183]⁷. Вот какой вид, в частности, имеет этот фрагмент в арденнской версии «Укрощения», изданной Брайаном Моррисом, где окончания

6 Приведенная характеристика определяет принцип взаимодействия стиха и прозы в шекспировских пьесах лишь в самом грубом приближении — без учета эволюции и эмпирически наблюдаемых отступлений от «нормы». См. уточнения к устойчивым представлениям о шекспировской прозиметрии в работах А. Аникста [2, с. 187–194], Ю.Б. Орлицкого [14, с. 275, 277–278], а также в эссе Т.С. Элиота «Поэзия и драма» [30, с. 210].

7 Такая структура отрывка сохраняется и в наиболее позднем (2003) из доступных нам комментированных английских изданий — обновленной версии The New Cambridge Shakespeare под редакцией Энн Томпсон [37, p. 76]. Первое издание вышло в 1984 г.

строк отмечены предполагаемыми рифмами (быть может, более заметными елизаветинскому читателю/зрителю, чем современному, в силу изменения произносительной нормы) “after – daughter”, “advise – companies”, “Tranio – Lucentio”⁸:

Tra. So could I, faith, boy, to have the next wish after,
 That Lucentio indeed had Baptista's fair daughter.
 But, sirrah, not for my own sake but your master's I advise
 You use your manners discreetly in all kind of companies.
 When I am alone, why then I am Tranio,
 But in all places else your master Lucentio (I.I.238–243) [35, pp. 182–183]⁹.

Из составителей наиболее авторитетных в настоящее время изданий только Хэррод Джеймс Оливер в оксфордской версии (1983, 1994) возвращается к прозаическому варианту фолио, сопровождая это отступление осторожной догадкой о том, что Шекспир в «Укрощении строптивой» мог экспериментировать с рифмованной прозой [36, p. 130, fn. 220–232]:

Tranio So would I, 'faith, boy, to have the next wish after,
 that Lucentio indeed had Baptista's youngest daughter.
 But, sirrah, not for my sake, but your master's. I advise
 you use your manners discreetly in all kind of companies.
 When I am alone, why then I am Tranio, but in all places
 else your master Lucentio (I.I.237–242)¹⁰.

Островский между тем либо не сталкивался с прозаической трактовкой этих строк, либо (вслед за авторитетными издателями) считал ее ложной. Для его переводческой стратегии важнее другое: несмотря на то, что английский доггерель имеет в русской культуре близкий аналог — раешный стих, — драматург (вопреки своей репутации последовательного «русификатора») не делает попытки воспользоваться этим аналогом и сглаживает

8 Последняя пара, вероятно, с ударением на предпоследнем слоге.

9 См. также оригинальную разбивку Кэпелла: [36, p. 117, fn. 237–242].

10 Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, все цитаты из «Укрощения строптивой» Шекспира (*The Shrew*) даны по оксфордскому изданию пьесы: [36].

ритмическую нерегулярность стиха, одновременно освобождая его от следов примитивных рифменных созвучий. Их отзвук сохраняется разве что в ассонансе «господИна — поучтИвей», связывающем окончания соседних строк в середине отрывка, что может быть как случайным совпадением, так и результатом бессознательного следования оригиналу:

И я непрочь, лишь только бы Люченцьо
Умел достать меньшую дочь Баптисты.
Не для себя прошу — для *господина*,
Чтоб в обществе ты был со мною *поучтивей*.
Наедине с тобой — я тот же Траньо,
А при людях я господин, Люченцьо¹¹.

За этим «очищением» драматической речи от промежуточных форм (колеблющихся или застывших на границе стиха и прозы) могла стоять отмеченная Ю.Б. Орлицким тенденция к ослаблению взаимной «проницаемости» стихотворных и прозаических фрагментов в отечественной послепушкинской прозиметрической драме [14, с. 290]. Менее заметная в оригинальной драматургии Островского [14, с. 289–290], эта тенденция проявляется в «Усмирении своенравной» не столько в устранении метрических элементов из состава прозы, сколько в укреплении ритмической основы стиха и отказе от неточных рифм. Проявляя известное своеволие в обращении с шекспировским текстом, Островский мог опираться на распространённое мнение о том, что Шекспир, перерабатывая в «Укрощении» более ранний источник, по небрежности сохранил в своей пьесе некоторые «плохие» стихи предшественника. Устранение недостатков версификации и приведение «дошекспировского» доггереля [34, р. 141, pt. 237–242] к условной норме шекспировского драматического стиха осуществлялось тем самым в русле устойчивых представлений о том, что в сохранившихся текстах соответствовало «подлинному» Шекспиру (и в «хорошем <...> переводе» обогатило бы русскую сцену очередным «иностранным шедевром»), а что — нет. Все это в той же мере благоприятствовало эффекту, порождаемому обозначившейся в русской драматической

¹¹ Здесь и далее все цитаты из «Усмирения своенравной» даны по изданию: [15, т. XI]. (Курсив в цитатах из перевода Островского и из оригинала — мой. — Т.Ч.).

речи середины XIX в. независимой тенденцией к укреплению границ между метром и прозой.

Влияние этой тенденции можно заметить и в других, на первый взгляд несущественных «поправках» к оригиналу. В тексте Шекспира прозаическая реплика может вклиниваться в стихотворный текст, разрывая его. Островский же стремится вписать подобную реплику в общий метрический контекст, преобразуя ее в стихотворную. Ослабление «проницаемости» стиха и прозы проявляется здесь в укрупнении фрагментов с бесспорным преобладанием одной или другой формы речи. Пример находим в сцене поспешного отъезда Петручио¹² после свадьбы (II сцена III акта), когда его слуга Грумио в ответ на требование хозяина подать лошадь (“Grumio, my horse”), выдержанное в ритме предшествующей (и сохраняемой далее) стихотворной речи, отвечает прозой: “Ay, sir, they be ready, the oats have eaten the horses” (III.II.208–209). Островский отказывается от перебива стиха прозаической репликой, которая в его переводе встраивается в ничем не нарушаемую метрическую структуру отрывка: «Они готовы, и овес уж съеден».

Тенденция к замене развернутых речей, составленных из попарно рифмующихся двустихий, «правильным» белым стихом еще отчетливее проявляется в эпизоде с портным — там, где Петручио дразнит жену видом модного платья и шапочки, чтобы в итоге лишить ее всех обнов, придравшись к фасону и отправив портного и галантерейщика прочь. Предваряет сцену шутивно-галантная речь героя, который прельщает жену перспективой скорого отъезда к ее отцу и возможностью пощеголять в гостях изысканными нарядами — шелковыми плащами, брыжами, фижмами, кольцами и браслетами, шарфами и веерами. Начав монолог величавым белым стихом, Петручио, однако, довольно скоро «сбивается» на рифму, ассоциируемую одновременно с «изысканной» лирикой и с устаревшим, едва ли не балаганным вариантом драматического стиха, и назойливый звон этих рифм подчеркивает издевательский тон обещаний, которые герой отнюдь не собирается выполнять [36, p. 197, fn. 58]:

And now, my honey love,
Will we return unto thy father's house,

12 Именно в такой форме (Петручио) Островский транслитерирует оригинальное имя героя — Petruchio.

And revel it us bravely as the best,
With silken coats and caps, and golden *rings*.
With ruffs and cuffs, and farthingales, and *things*;
With scarfs and fans, and double change of *bravery*,
With amber bracelets, beads, and all this *knavery*.
What, hast thou dined? The tailor stays thy *leisure*,
To deck thy body with his ruffling *treasure* (IV.III.52–60).

Островский, как уже было сказано, убирает из речи рифму, и грубоватый эффект шутовства, издевки смягчается. Перечисление будущих благ в переводе звучит более обстоятельно и степенно, способствуя впечатлению, что Петручио как рачительный и щедрый хозяин готов и впрямь подарить свою «Катю» подарками (при первых же признаках исправления):

Миленькая Катя,
Мы возвратимся к нашему отцу:
Там попируем и пощеголяем
В шелках, в брыжáх, и в шапочках, и в кольцах,
В манжетах, фижмах, шарфах, веерами,
Браслетами, янтарным ожерельем
И множеством других подобных вздоров.

Еще один сдвиг смысла, не связанный с метрикой, но влияющий на интерпретацию образов, появляется в финальной речи Катарины. В подлиннике героиня, обращаясь с поучением к строптивым женам, говорит, что имела такой же, как и у них, «гордый ум (или дух)» (“my mind hath been as big¹³ as one of yours”) и столько же упорства (“heart as great”), чтобы отвечать «на слово словом и хмуриться в ответ на хмурость» (“bandy word for word and frown for frown”). При этом у нее было, может быть, больше резонанса вести себя так, а не иначе, чем у других (“my reason haply more”¹⁴). Учитывая множество кратких (односложных) слов в этом фрагменте, авторы стихотворных переводов, стремясь к соблюдению принципа эквилинейности, нередко жертвуют каким-то из звеньев приведенного рассуждения. Из пе-

13 См. толкование big как proud («гордый»): [37, p. 160, fn. 170].

14 More — в значении stronger («сильнее, веселее, убедительнее») [36, p. 231, fn. 171].

реводов П. Гнедича [27, с. 442], А.И. Курошевой [24] и П. Мелковой [26, с. 293], в частности, уходит мотив относительной оправданности дерзкого поведения Катарини в сравнении с не имеющими подобного оправдания оппонентками (“my reason haply more”). Островский, напротив, удерживает эту мысль, добавляя в текст перевода лишнюю строку, и одновременно сжимает два параллельных образа (“word for word and frown for frown”) в один («на дерзость дерзостью»), который тут же распространяется за счет отсутствующего в оригинале «объектного» уточнения («на дерзость дерзостью ответить *мужу*»):

Мой *дух* был так же точно *непреклонен*,
 Такое ж *сердце* было, как у вас,
 И *больше* вас имела я *причины*
 На дерзость дерзостью ответить *мужу*;
 Но я увидела, что копья наши —
 Соломинки, что сила наша — слабость
 Безмерная. Чем выше мы, тем ниже.

Ср.:

My *mind* hath been as *big* as one of yours,
 My *heart* as great, *my reason* haply *more*,
 To bandy word for word and frown for frown;
 But now I see our lances are but straws,
 Our strength as weak, our weakness past compare,
 That seeming to be most which we indeed least are (V.II.70–75).

Разумеется, и у Шекспира общий смысл речи — наставление женам в повиновении *мужьям*, но при этом само рассуждение носит более обобщенный характер. Шекспировская Катарина, «возможно», имела «больше оснований» платить той же монетой *любому* — за *всякое* резкое слово и недовольный взгляд, и не в последнюю очередь благодаря остроте своего ума, «величию» (или неукротимости) духа (“bigness of mind”) — качествам, которые хотя и обесцениваются ироническим употреблением эпитетов *big*, *great*, но все же присутствуют если не в первом, то во втором ряду смыслов, подчеркнутые многозначностью слов *mind* («дух» и «ум») и *reason* (не толь-

ко «причина», но и «разум»¹⁵. Катарина Островского, напротив, предельно конкретизирует ситуацию, словно заново постигая смысл обидных слов и поступков укротителя-мужа, которые не без оснований могли подвинуть ее на резкость, но в итоге позволили героине понять «бессилие» ее силы и тщетность потуг «великого» духа в состязании с духом более твердым, силой более мощной и умом более острым, предусмотрительным и гибким.

Интересно также, что из двух возможных вариантов перевода слова *mind* («ум» и «дух») Островский выбирает последний, делая акцент скорее на своеволии Катарины, чем на кичливости ее надменного разума¹⁶. В мире Островского женщина проявляет себя преимущественно в сфере чувств и желаний, определяющих ее поступки. Порой ее чувство может молчать или ошибаться, но при благоприятных обстоятельствах оно привязывает героиню к тому мужчине, который сможет разумно руководить ее волей. В этом смысле холодность, неспособность любить (или, по выражению исследователя¹⁷, «сердечная остуда» [18, с. 408]) обычно служат в драматургии Островского поводом к более суровому осуждению, чем чрезмерное проявление чувств. И недостаток Катарины на этом фоне состоит не в избытке горячего темперамента¹⁸, а в эмоциональной замороженности, которая побуждает ее давать отпор всем и вся. Эту тенденцию драматург заострит в образе Лидии Чебоксаровой, героини комедии «Бешеные деньги» (1870), в которой видят модернизированный вариант строптивницы — не драчливой и шумной, а холодной, расчетливой и язвительно-остроумной [6, с. 330]¹⁹.

Островский в своем переводе сглаживает некоторые сословные мотивы, не входившие, по его представлениям, в общечеловеческое содержание шекспировской пьесы. В комедии Шекспира дворянский статус более или менее однозначно приписан лишь одному персонажу — Петручио [12, с. 257], тогда как применительно к остальным слово “gentleman” значит

15 Ср. в переводе М. Кузмина: «Мой дух был так же дерзок, как и ваш, / *И отвечать имел он больше права* / На слово словом, на укол — уколom» [23, с. 128].

16 Ср. в переводе П. Мелковой: «И я была заносчивой, как вы, / Строптивую *и разумом*, и сердцем» [26, с. 293].

17 Ю.В. Лебедева.

18 Ср. в версиях П. Гнедича: «Я *горяча* была и отвечала / На дерзость — дерзостью» [27, с. 442] — и А.И. Курошевой: «И я была заносчива, как вы, / *И вспыльчива*» [24].

19 Сопоставление комедии «Бешеные деньги» с «Умирением своенравной» см. также в работах А.Л. Штейна [29, с. 44–46] и И.А. Едошиной [4, с. 158–161]. Ранее на эту параллель обращал внимание Н.П. Кашин, см.: [29, с. 44].

примерно то же, что «именитый горожанин». Несмотря на это, джентльмен (или дворянин) Петручио прибывает в Падую как простоватый чужак, провинциал, который устраивает слуге взбучку перед дверью чужого дома, сватается с порога и называет Катарину, получившую воспитание «благородной дамы» (“brought up as best becomes a *gentlewoman*”, I.II.86), уменьшительной формой имени Kate, что сразу же вызывает ее протест (этот мотив провинциальности укротителя Островский разовьет в характере Василькова — героя «Бешеных денег»). Сама Катарина презрительно называет Петручио, пришедшего свататься, “swain” (II.I.205), обыгрывая двойное значение этого слова: «деревенщина» и «пастушок» (в пасторали) [36, р. 145, fn. 205], поскольку Петручио, с одной стороны, разыгрывает роль куртуазного поклонника, осыпаящего невесту пышными сравнениями, а с другой, демонстрирует, по ее мнению, деревенскую неуклюжесть (в переводе Островского это слово получило соответствие «олух»). «Мужицкое» поведение Петручио (во время свадьбы) также подчеркнуто в реплике Гремико: «Какой он *муж* — *мужик* он безобразный!», удачно передающей шекспировскую игру слов “bridegroom” («жених») и “groom” («конюх»): “A *bridegroom*, say you? ’Tis a *groom* indeed” (III.II.151). При этом дворянский статус героя практически теряется на фоне весьма условного «дворянства» других персонажей.

У дворянина Петручио в шекспировской пьесе есть, однако, и собственная мера оценки претензий на благородство уже самой Катарины. Когда героиня в ответ на придирки мужа к размеру головного убора возражает, что все благородные дамы (*gentlewomen*) носят шапочки такого фасона и величины (“And *gentlewomen* wear such caps as these”, IV.III.70), Петручио, отталкиваясь от двойного смысла слова “gentle”, парирует, обещая жене, что и она будет носить модные вещи, когда станет податливой и «мягкой»: “When you are *gentle*, you shall have one too. / And not till then” (IV.III.71–72). Тем самым он закрепляет заданную еще в индукции корреляцию между статусом дворянки и женственно-мягкой манерой поведения, поскольку мягкая покорность, как явствует из наставлений лорда пажу, играющему роль жены мнимого лорда Слая, рассматривается как отличительная черта знатной дамы. В переводе Островского эта корреляция и эта игра слов пропадают:

Я больше не хочу: такие в моде,
Теперь такие ж точно носят *дамы*.

Петруччо

И у тебя, коль ты *любезней* будешь,
Такая ж точно будет²⁰.

Активное использование просторечия в пьесе также имеет свои нюансы. М. Морозов отмечал в свое время, что выбор стилистических средств (в том числе примет разговорного стиля, просторечия или русизмов) определило восприятие А.Н. Островским пьесы Шекспира как реалистической «бытовой комедии» [12, с. 246, 267]. Маркированно просторечных выражений и форм в «Усмирении своенравной» действительно больше, чем в оригинале: «женится, когда ему *досужно*», «Где Катя? Я и так *замешкал* долго», «Что ж я, дурак, *затолковался* с вами», «*состряпал* сам и сам принес тебе», «Портной, войди! *Кажу* свою работу!» и т. п. Между тем бытовая комедия, как правило, требует разведения речевых характеристик персонажей разного социального статуса, тогда как в «Усмирении своенравной» склонность к просторечию отличает всех без исключения, включая лорда²¹ в прологе.

Русизмы, как хорошо известно, — обычная черта переводов XIX столетия, и замена английской формы имени Kate русской (Катя), торговки элем — целовальничихой, а живой изгороди — тыном вряд ли могла кого-нибудь удивить. Однако такие замены, как указывал Морозов, проводятся далеко не последовательно. И дело не только в том, что наряду с сокращенной формой имени — Катя — героиня сохраняет полную форму — Катарина, а прочие персонажи называют друг друга синьорами и помнят

20 Ср. в переводе М. Кузмина: «Катарина: У всех *хороших* дам такие точно. / Петруччо: *Хорошей* будешь — так и ты получишь, / Не ранее» [23, с. 95] — и в новейшем переводе А. Козлова (2017): «Катарина: Не надо больше! Так диктует мода! / *Приличной* даме подобаеет это. / Петруччо: *Приличной* стань, тогда получишь это. / Ничуть не раньше» [25, с. 106].

21 Шекспировский лорд говорит правильным, довольно утонченным, а в сцене розыгрыша Слая — и просто вычурным языком. Островский заменяет нейтральное «случись ему заговорить» (“And if *he chance to speak*”, Induction.I.49) разговорным «лишь рот разинет»; «скромно, благопристойно» (“with modesty”, Induction.I.65) — «коль вы *скромнёнько* дело поведете»; «забудет себя» (“forget himself”, Induction. I.38) — «Я думаю, *себя-то не узнает!*».

о своем итальянском происхождении. Дело и в том, например, что слово “farmer” («фермер»), замененное в одном случае русским «мызник», в другом сохраняет свое «иностранное» звучание: «Вот этот парень / Играл однажды *фермерского сына*» (“This fellow <...> played a *farmer’s eldest son*”, Induction.I.81), а неожиданное для итальянского антуража слово «пастёр» (с ударением на втором слоге) чередуется с универсальным славянским «пастырь». Однако едва ли Островский здесь попросту не решился проявить до конца свою самобытность, остановившись (по выражению М. Морозова) «на полпути» [12, с. 246]. Эклектика обозначилась в его переводе не случайно, а скорее намеренно, в чем-то напоминая стилевую амальгаму, свойственную обработкам заимствованных сюжетов в народном духе — наподобие аксаковского «Аленького цветочка» (Островский в последние годы займется приспособлением к русской сцене популярных в Европе сказочных пьес — феерий, в частности «Синей бороды» и того же «Аленького цветочка»²²) [15, т. XI, с. 370; 16, с. 604].

Отмеченная черта стиля также могла найти опору в одной из жанровых составляющих шекспировской комедии. В литературе елизаветинского периода мотив «укрощения злой жены» имел различные вариации — от фарсово-развлекательной до поучительно-моралистической (вкуче с взаимным наложением обеих), но в европейском фольклоре его характерной почвой служила сказка: достаточно вспомнить немецкую сказку о короле-Дроздобороде (Drosselbart), которую О.М. Фрейденберг привлекала в качестве дополнительного материала, сопоставляя «Укрощение строптивой» Шекспира и «Жизнь есть сон» П. Кальдерона [21, с. 45, 48–49]. Подобного рода сюжеты (как показал в 1960-е гг. Ян Брюнванд [31, р. 357]) должны были встречаться и в английском фольклоре.

Комедия Шекспира, конечно, не сказка. Но следы отдаленной сказочной основы (как «память жанра») в ней все-таки ощущаются. Их можно уловить в обеих взаимосвязанных «комедиях укрощения» — шекспировской и анонимной, *The Shrew* и *A Shrew*. В *A Shrew* элементом сказочной фавулы является, в частности, ситуация с тремя дочерьми одного отца, из которых наименее привлекательная для женихов становится самой завидной женой. В *The Shrew* отголоски фольклорной сказки проявляются избира-

22 В сотрудничестве с А.Д. Мысовской, которая переделала английский вариант этой сказки («Белая роза») «в соответствии с планом, составленным Островским» [9, с. 168].

тельнее и тоньше, внося свой вклад в характеристики героев (параллельно с тенденцией к бóльшей психологической убедительности). Строптивость Катарини, например, получает в *The Shrew* 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 становится охотником за приданым (впоследствии — популярный персонаж «столичной» комедии нравов). Но при этом он, как и сказочный жених-укротитель, приходит издалека, бросая вызов своими манерами и внешним видом всему окружению героини²³. Наконец, итоговая проверка строптивницы и выигранный героем заклад (финальный аккорд и *The Shrew*, и *A Shrew*) также имеют фольклорную окраску, как и мотив отложенного брачного пира, время которого приходит тогда, когда героиня приобретает идеальные качества покорной жены.

Островский, чуткий не только к бытовому правдоподобию, но и к сказочно-фольклорной стихии, улавливал глубинные корни этих мотивов — во всяком случае в своем переводе он несколько их не ослабил: «Счастлив Шекспир, — отмечал драматург, — который пользовался готовыми легендами: он не только не изобретал лжи, но в ложь сказки влагал правду жизни» [15, т. XII, с. 321]. Поэтому если интрига есть ложь, то интрига сказочная (с ее откровенной лживостью) может быть наилучшим, наиболее артистическим видом лжи, о чем поведает позже «весенняя сказка» Островского «Снегурочка» (которую также сопоставляли с Шекспиром и его феерическим «Сном в летнюю ночь»)²⁴.

На уровне стиля сочетание остранения и одомашнивания заметно и в переводе шекспировской игры слов, которая остается чем-то вроде экзотической приправы к «обытовленной» речи героев и в то же время — в наиболее удачных примерах — «одомашнивается» настолько, что приобретает черты смекалистой издевки, характерной для русской народной речи. В этом отношении у Островского есть немало любопытных находок, кото-

23 В *A Shrew* [32, р. 69–108], где действие происходит в Афинах, герой — Ферандо — лишен ореола пришельца, вторгающегося в устойчивую атмосферу города, и в пьесе нет никаких свидетельств его неафинского происхождения.

24 См. также о специфике восприятия Островским сказочного начала в жанровой структуре трагедии «Король Лир»: [7].

рые часто приводят исследователи, например в передаче “to cart” — «возить, как преступницу, на телеге» — и “to court” — «ухаживать» (в словах Гремю): «*Ухаживать?* Ее бы — *уходить*»; “break” — «преодолеть» и «сломать, разбить»: «Вы, значит, с лютней толку не *добились*? / Она *добила* лютню об меня». Еще примеры: «Так вот *лады* (музыкальный термин. — Т.Ч.); но, я тебя *налажу!*», «Одеть — ты *оденешь, а поддеть* меня — не подденешь» (в обращении к портному)²⁵. Интересно, что некоторые из этих вариантов встречались ранее в переводе Н. Кетчера (например, «продувной» и «продуло» как аналоги выражений “full of cony-catching” и “have caught cold”) или представляют собой сокращенную и усовершенствованную версию кетчеровских реплик: «Так вы не могли *добиться*, чтоб она занялась лютней? *Добился*, чтоб она *разбила* ее об меня»; «Так ты это называешь *ладами? улажу* ж я тебя!» [22] и т. д. В этих случаях Кетчер словно дает намек, а Островский подхватывает и развивает его.

Есть, разумеется, и неизбежные потери. Как и для многих других, камнем преткновения для Островского остается двойная игра созвучий с именем Kate: “Kate — kates” («сладости, лакомства») и “Kate — cat” (в том числе wildcat — «дикая кошка», у Островского — «дикая Катя»):

Поверь мне, Катя, что из *дикой Кату*
Я сделаю *хорошую хозяйку*.

And bring you from a *wild Kate* to a Kate
Conformable as other *household Kates* (II.I.276–277).

Следует сказать, тем не менее, что и в дальнейшем «кошачья» метафора передается переводчиками непоследовательно, в полной мере — немногими, например П. Гнедичем, который заменяет уменьшительную форму имени Кейт прозвищем «котик» и дает таким образом Петручию возможность заявить о намерении превратить героиню «из дикой кошки / В домашнего веселого котенка» [27, с. 401]. Наиболее отчетливо связь меж-

25 “‘*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»); ‘I’ll tell you what, sir, an she stand him but a little, he will *throw a figure* in her face, and *so disfigure* her with it, that she shall *have no more eyes to see withal than a cat*’ (I.II.III–III4); “*Face not me*. Thou hast *braved* many men; *brave* not me: I will never be faced nor braved” (IV.III.125–126).

ду именем героини и образом кошки подчеркнул в самом первом прозаическом переводе Н. Кетчер, вложив в уста Петручио форму «Катеночек», образованную от «Катя» [22]. В то же время любопытная языковая игра со значением сладостей, лакомств не передается практически никем из переводивших пьесу на русский язык. У Островского просто: «Мне слаще всех конфект такая Катя»²⁶.

В ряде случаев художественные и смысловые потери объясняются жесткими рамками эквилинарного перевода и рифмы, вопреки утверждениям тех исследователей, которые полагают, что Островскому удалось провести этот принцип «практически без смысловых потерь» [18, с. 457].

В целом отмеченное сочетание повседневных русифицированных оборотов речи с примерами остряющего перевода, смешение бытового и сказочного элементов способствует тому, что сходные коллизии в «Усмирении своенравной» и в оригинальной драматургии Островского трактуются по-разному, а черты бытовой комедии в такой пьесе, как «Бешеные деньги», сопоставляемой с шекспировским «Укрощением строптивой», ощущаются гораздо сильнее. В этом смысле стремление Островского удержаться на грани переделки и создать точный (по понятиям времени) художественный перевод было столь же принципиальным, как и стремление в «Бешеных деньгах» сочинить на основе шекспировского сюжета оригинальную — современную — русскую комедию. И именно эти авторские установки позволили «Усмирению своенравной» сохранить не только отвлеченное историческое значение, но и определенную эстетическую ценность, а в ряде моментов — значение живой школы классического перевода, небесполезной и для новейших переводчиков, которые обращаются или еще обратятся к шекспировской «комедии укрощения» [12, с. 249].

26 Напомню, в подлиннике: «Kate of Kate Hall, my *super-dainty* Kate, / For *dainties* are all *Kates*» (Ш.И. 187–188), что можно перевести двояко: «моя сверхлакомая Кейт, поскольку все Кейт лакомы» — или изысканнее: «моя сверхлакомая сладость, поскольку все сладости — лакомства», причем для подлинника важно именно наложение этих смыслов.

Список литературы

- 1 *Айхенвальд Ю.И.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. 591 с.
- 2 *Аникст А.А.* Шекспир. Ремесло драматурга. М.: Сов. писатель, 1974. 607 с.
- 3 *Буданова И.Б.* А.Н. Островский — переводчик итальянских драматургов: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2016. 285 с.
- 4 *Едошина И.А.* Шекспир и А.Н. Островский // Литературоведческий журнал. 2015. № 36. С. 156–164.
- 5 *Ильина Н.К.* Островский — переводчик Шекспира // А.Н. Островский: материалы и исследования: сб. науч. тр. Шуя: Изд-во ГОУ ВПО «ШГПУ», 2008. Вып. 2. С. 166–172.
- 6 *Ильина Н.К.* Усмирение своенравной в комедии «Бешеные деньги» (Шекспир и Островский) // Духовно-нравственные основы русской литературы: сб. науч. ст. Кострома: КГУ им. Н.А. Некрасова, 2009. С. 327–333.
- 7 *Ищук-Фадеева Н.И.* «Король Лир» Шекспира и «Банкрот» А.Н. Островского: два лика одной драмы // Щелыковские чтения 2007. А.Н. Островский в контексте мировой культуры: сб. статей. Кострома: Авантитул, 2008. С. 191–203.
- 8 *Карпушкина Л.А.* Шекспировские мотивы сорокового опуса. Иронический подтекст в пьесе «Бесприданница» // Вопросы литературы. 2016. № 2. С. 157–170.
- 9 *Коточигова Е.Р.* Соавторы Островского // А.Н. Островский, А.П. Чехов и литературный процесс XIX–XX вв.: сб. ст. в память об А.И. Ревякине (1900–1983). М.: Intrada, 2003. С. 151–169.
- 10 *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.
- 11 *Левин Ю.Д.* Шекспир и русская литература XIX века. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1988. 326 с.
- 12 *Морозов М.М.* А.Н. Островский — переводчик Шекспира // *Морозов М.М.* Избранные статьи и переводы. М.: Гослитиздат, 1954. С. 243–268.
- 13 *Оболенская Ю.Л.* А.Н. Островский — переводчик М. де Сервантеса // А.Н. Островский. Материалы и исследования: сб. науч. тр. Шуя: Изд-во ГОУ ВПО «ШГПУ», 2008. Вып. 2. С. 157–165.
- 14 *Орлицкий Ю.Б.* «Шекспировская» прозиметрия в русской драматургии XIX века // Шекспировские чтения 2004: сб. статей. М.: Наука, 2006. С. 275–291.
- 15 *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: в 16 т. М.: Гослитиздат, 1949–1953.
- 16 *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: в 12 т. / под общ. ред. Г.И. Владыкина и др. М.: Искусство, 1973–1980. Т. 9: Переводы и переделки (1865–1886). 1978. 662 с.
- 17 *А.Н. Островский в воспоминаниях современников.* М.: Худож. лит., 1966. 631 с.
- 18 *А.Н. Островский: энциклопедия.* Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБУ ВПО «ШГПУ», 2012. 657 с.

- 19 Письма М.Н. Островского к Островскому: статья и публикация И.С. Фридкиной // Литературное наследство. М.: Наука, 1974. Т. 88. Кн. 1: А.Н. Островский: Новые материалы и исследования. С. 219–274.
- 20 Федотов А.С. Письма М.Н. Островского А.Н. Островскому: 1848–1849 гг. // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2011. № 3. С. 194–221.
- 21 Фрейденберг О.М. Три сюжета, или семантика одного // Язык и литература. 1930. Т. 5. С. 33–60.
- 22 [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, 1858–1879. Ч. 4. 1864. URL: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1864_ukroschenie_stroptivoj_olderfo.shtml (дата обращения: 21.04.2019).
- 23 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.
- 24 Шекспир В. Укрощение строптивой / пер. А.И. Курошевой // Шекспир В. Избранные произведения / пер. под ред. М.П. Алексеева и А.А. Смирнова. М.; Л.: Гослитиздат, 1950. URL: http://lib.ru/shakespeare/shks_taming5.txt (дата обращения: 21.04.2019).
- 25 Шекспир В. Укрощение строптивой: Новый перевод Алексея Козлова. [Б.м.:] Издательские решения, 2017. 146 с.
- 26 Шекспир У. Укрощение строптивой / пер. П. Мелковой // Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. / под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста. М.: Искусство, 1957–1960. Т. 2. 1958. С. 181–294.
- 27 Шекспир У. Усмирение строптивой / пер. П. Гнедича // Шекспир У. Собр. соч. У. Шекспира с портретом, его биографией и иллюстрациями: в 2 т. [М.:] РОСССА, [200-?]. Т. 1. С. 371–443.
- 28 Шекспир и русская культура / под ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1965. 823 с.
- 29 Штейн А.Л. Островский и мировая драматургия // Литературное наследство. М.: Наука, 1974. Т. 88. Кн. 1: А.Н. Островский: Новые материалы и исследования. С. 43–74.
- 30 Элиот Т.С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / пер. с англ. М.: Совершенство; Киев: AirLand, 1997. 350 с.
- 31 Brunvand Jan H. The Folktale Origin of *The Taming of the Shrew* // *Shakespeare Quarterly*, 1966, vol. 17, no 4, pp. 345–359.
- 32 Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare / ed. by Geoffrey Bullough. Vol. 1. Early Comedies. Poems. Romeo and Juliet. London: Routledge and Kegan Paul; New York: Columbia University Press, 1957. XX, 532 p.

- 33 [Shakespeare W]. Mr. William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies. Published according to the true Original Copies [First Folio]. London: Printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount, 1623. URL: <https://archive.org/details/mrvwilliamshakesooshak/page/n7> (дата обращения: 21.04.2019).
- 34 Shakespeare W. The Taming of the Shrew. Cambridge: Cambridge University Press, 1928. XXVII, 194 p. The Works of Shakespeare Series / ed. by Sir Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson.
- 35 Shakespeare W. The Taming of the Shrew / ed. by Brian Morris. London; New York: Methuen, 1981. XIV, 316 p. The Arden edition of the Works of William Shakespeare Series.
- 36 Shakespeare W. The Taming of the Shrew / ed. by H[arold] J[ames] Oliver. Oxford: Oxford University Press, 1994. 248 p.
- 37 Shakespeare W. The Taming of the Shrew / ed. by Ann Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 1984, 2003. XIV, 198 p. The New Cambridge Shakespeare Series.

References

- 1 Aikhenval'd Iu.I. *Silueti russkikh pisatelei* [Silhouettes of Russian writers]. Moscow, Respublika Publ., 1994. 591 p. (In Russ.)
- 2 Anikst A.A. *Shekspir. Remeslo dramaturga* [Shakespeare. The playwright's craft]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1974. 607 p. (In Russ.)
- 3 Budanova I.B. A.N. *Ostrovskii – perevodchik ital'ianskikh dramaturgov: dis. ... kand. filol. nauk* [A.N. Ostrovsky the translator of Italian playwrights: PhD thesis]. Tomsk, 2016. 285 p. (In Russ.)
- 4 Edoshina I.A. Shekspir i A.N. Ostrovskii [Shakespeare and A.N. Ostrovsky]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2015, no 36, pp. 156–164. (In Russ.)
- 5 Il'ina N.K. Ostrovskii – perevodchik Shekspira [Ostrovsky as a translator of Shakespeare]. In: A.N. *Ostrovskii: materialy i issledovaniia: sb. nauch. tr.* [A.N. Ostrovsky: Materials and studies: proceedings]. Shuia, Shuia State Pedagogical University Publ., 2008, issue 2, pp. 166–172. (In Russ.)
- 6 Il'ina N.K. Usmirenienie svoenravnoi v komedii “Beshenye den'gi” (Shekspir i Ostrovskii) [The taming of the shrew in the comedy *Money to Burn* (Shakespeare and Ostrovsky)]. In: *Dukhovno-nravstvennye osnovy russkoi literatury: sb. nauch. st.* [Spiritual and moral foundations of Russian literature: collection of articles]. Kostroma, Kostroma State University Publ., 2009, pp. 327–333. (In Russ.)
- 7 Ishchuk-Fadeeva N.I. “Korol' Lir” Shekspira i “Bankrut” A.N. Ostrovskogo: dva lika odnoi dramy [King Lear by Shakespeare and The Bankrupt by A.N. Ostrovsky: two facets of the same drama]. In: *Shchelykovskie chteniia 2007. A.N. Ostrovskii v kontekste mirovoi kul'tury: sb. statei* [Schelykovo Readings 2007. A.N. Ostrovsky in the context of

- the world culture: collection of articles]. Kostroma, Avantitul Publ., 2008, pp. 191–203. (In Russ.)
- 8 Karpushkina L.A. Shekspirovskie motivy sorokovogo opusa. Ironicheskie podtekst v p'ese "Bespridannitsa" [Shakespearean motifs in the fortieth opus. Ironic subtext in the play *Without a Dowry*]. *Voprosy literatury*, 2016, no 2, pp. 157–170. (In Russ.)
- 9 Kotochigova E.R. Soavtory Ostrovskogo [Ostrovsky's co-authors]. In: *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 of A.I. Reviakin]. Moscow, Intrada Publ., 2003, pp. 151–169. (In Russ.)
- 10 Levin Iu.D. O poslednei redaktsii perevoda A.N. Ostrovskogo "Usmirenii svoenravnoi" [On the last revision of A.N. Ostrovsky's translation of *The Taming of the Shrew*]. In: *Shekspir. Bibliografiia russkikh perevodov i kriticheskoi literatury na russkom iazyke. 1748–1962* [Shakespeare. Bibliography of Russian translations and studies in Russian. 1748–1962], comp. by I.M. Levidova. Moscow, Kniga Publ., 1964, pp. 564–566. (In Russ.)
- 11 Levin Iu.D. *Shekspir i russkaia literatura XIX veka* [Shakespeare and 19th century Russian literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1988. 326 p. (In Russ.)
- 12 Morozov M.M. A.N. Ostrovskii — perevodchik Shekspira [A.N. Ostrovsky the translator of Shakespeare]. In: Morozov M.M. *Izbrannye stat'i i perevody* [Selected articles and translations]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1954, pp. 243–268. (In Russ.)
- 13 Obolenskaia Iu.L. A.N. Ostrovskii — perevodchik M. de Servantesa [A.N. Ostrovsky the translator of M. de Cervantes]. In: *A.N. Ostrovskii: materialy i issledovaniia: sb. nauch. tr.* [A.N. Ostrovsky: Materials and studies: proceedings]. Shuia, Shuia State Pedagogical University Publ., 2008, issue 2, pp. 157–165. (In Russ.)
- 14 Orliksii Iu.B. "Shekspirovskaia" prozimetriia v russkoi dramaturgii XIX veka [Shakespearean prosimetry in the 19th Russian century drama]. In: *Shekspirovskie chteniia 2004: sb. statei* [Shakespeare Readings 2004: collection of articles]. Moscow, Nauka Publ., 2006, pp. 275–291. (In Russ.)
- 15 Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 16 t.* [Complete works: in 16 vols.]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1949–1953. (In Russ.)
- 16 Ostrovskii A.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 12 t.* [Complete works: in 12 vols.], ed. by G.I. Vladykin et al. Moscow, Iskusstvo Publ., 1973–1980, vol. 9: *Perevody i peredelki (1865–1886)* [Translations and adaptations (1865–1886)], 1978. 662 p. (In Russ.)
- 17 *A.N. Ostrovskii v vospominaniakh sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the memoirs of his contemporaries]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1966. 631 p. (In Russ.)
- 18 *A.N. Ostrovskii: entsiklopediia* [A.N. Ostrovsky: encyclopedia]. Kostroma, Kostromaizdat Publ.; Shuia, Shuia State Pedagogical University Publ., 2012. 657 p. (In Russ.)

- 19 Pis'ma M.N. Ostrovskogo k Ostrovskomu: stat'ia i publikatsiia I.S. Fridkinoi [M.N. Ostrovsky's letters to A.N. Ostrovsky: article and publication by I.S. Fridkina]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1974, vol. 88, book 1: A.N. Ostrovskii: Novye materialy i issledovaniia [A.N. Ostrovsky: newly acquired materials and recent studies], pp. 219–274. (In Russ.)
- 20 Fedotov A.S. Pis'ma M.N. Ostrovskogo A.N. Ostrovskomu: 1848–1849 gg. [M.N. Ostrovsky's letters to A.N. Ostrovsky. 1848–1849]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*, 2011, no 3, pp. 194–221. (In Russ.)
- 21 Freidenberg O.M. Tri siuzheta, ili semantika odnogo [Three plots or the semantics of one]. *Iazyk i literatura*, 1930, vol. 5, pp. 33–60. (In Russ.)
- 22 Shekspir V. Ukroshchenie stroptivoi [The Taming of the Shrew]. In: *Dramaticheskie sochineniia Shekspira: Per. s ang. N. Ketchera, vypravlennii i popolnennii po naidennomu Pen Koll'erom, staromu ekzempliaru in folio 1632 g.* [Dramatic works of Shakespeare: translated by N. Ketcher, revised and augmented according to the old copy of 1632 in folio found by J. Payne Collier]. 2nd ed., in 9 parts. Moscow, K. Soldatenkov, 1858–1879, part 4, 1864. Available at: http://az.lib.ru/s/shekspir_w/text_1864_ukroshchenie_stroptivoi_olderfo.shtml (Accessed 21 April 2019). (In Russ.)
- 23 Shekspir V. Ukroshchenie stroptivoi [The Taming of the Shrew, translated by M. Kuzmin], transl. by M. Kuzmin. In: Shekspir V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 t.* [Complete works: in 8 vols.], ed. by S.S. Dinamov, A.A. Smirnov. Moscow, Academia Publ., 1936–1949, vol. 2, 1937, pp. 1–129. (In Russ.)
- 24 Shekspir V. Ukroshchenie stroptivoi [The Taming of the Shrew], transl. by A.I. Kurosheva. In: Shekspir V. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Moscow, Leningrad, Goslitizdat Publ., 1950. Available at: http://lib.ru/SHAKESPEARE/shks_taming5.txt (Accessed 21 April 2019). (In Russ.)
- 25 Shekspir V. *Ukroshchenie stroptivoi: Novyi perevod Alekseia Kozlova* [The Taming of the Shrew: New translation by Alexey Kozlov]. [S.l.], Izdatel'skie resheniia Publ., 2017. 146 p. (In Russ.)
- 26 Shekspir U. Ukroshchenie stroptivoi [The Taming of the Shrew], transl. by P. Melkova. In: Shekspir U. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 t.* [Complete works: in 8 vols.], ed. by A. Smirnov, A. Anikst. Moscow, Iskusstvo Publ., 1957–1960, vol. 2, 1958, pp. 181–294. (In Russ.)
- 27 Shekspir U. Usmirenje stroptivoi [The Taming of the Shrew], transl. by P. Gnedich. In: Shekspir U. *Sobranie sochinenii U. Shekspira, s portretom, ego biografiei i illiustratsiiami: v 2 t.* [Collected works of W. Shakespeare with a portrait, his biography and illustrations: in 2 vols.]. [Moscow], ROOSSA Publ., [200-?], vol. 1, pp. 371–443. (In Russ.)
- 28 *Shekspir i russkaia kul'tura* [Shakespeare and Russian culture], ed. by M.P. Alekseev. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1965. 823 p. (In Russ.)

- 29 Shtein A.L. Ostrovskii i mirovaia dramaturgiia [Ostrovsky and the world drama]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Moscow, Nauka Publ., 1974, vol. 88, book 1: *A.N. Ostrovskii: Novye issledovaniia i materialy* [A.N. Ostrovsky: newly acquired materials and recent studies], pp. 43–74. (In Russ.)
- 30 Eliot T.S. *Naznachenie poezii. Stat'i o literature* [The use of poetry. Essays on literature], transl. from English. Moscow, Sovershenstvo Publ.; Kiev, AirLand Publ., 1997. 350 p. (In Russ.)
- 31 Brunvand Jan H. The Folktale Origin of The Taming of the Shrew. *Shakespeare Quarterly*, 1966, vol. 17, no 4, pp. 345–359. (In English)
- 32 *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, ed. by Geoffrey Bullough Vol. 1. Early Comedies. Poems. Romeo and Juliet. London, Routledge and Kegan Paul; New York, Columbia University Press, 1957. XX, 532 p. (In English)
- 33 [Shakespeare W.] *Mr. William Shakespeares Comedies, Histories & Tragedies. Published according to the true Originall Copies* [First Folio]. London, printed by Isaac Jaggard, and Ed. Blount, 1623. Available at: <https://archive.org/details/mrvilliamshakesooshak/page/n7> (Accessed 21 April 2019). (In English)
- 34 Shakespeare W. *The Taming of the Shrew*. Cambridge, Cambridge University Press, 1928. XXVII, 194 p. The Works of Shakespeare Series, ed. by Arthur Quiller-Couch and John Dover Wilson (In English)
- 35 Shakespeare W. *The Taming of the Shrew*, ed. by Brian Morris. London, New York, Methuen, 1981. XIV, 316 p. The Arden edition of the Works of William Shakespeare Series (In English)
- 36 Shakespeare W. *The Taming of the Shrew*, ed. by H[arold] J[ames] Oliver. Oxford, Oxford University Press, 1994. 248 p. (In English)
- 37 Shakespeare W. *The Taming of the Shrew*, ed. by Ann Thompson. Cambridge, Cambridge University Press, 1984, 2003. XIV, 198 p. The New Cambridge Shakespeare Series (In English)