

RU

Переводы-переделки французских пьес в творчестве А. Н. Островского

Таганов А. Н.

Аннотация. Статья посвящена изучению переводов-переделок французских пьес, предпринятых А. Н. Островским. Цель исследования заключается в выявлении места и роли этой жанровой разновидности в драматургии русского писателя. Переводы в творчестве А. Н. Островского являются заметной частью его наследия и уже становились объектом внимания ученых. Однако исследуемая разновидность переводных пьес еще не изучалась, что обуславливает научную новизну работы. В статье анализируются причины выбора А. Н. Островским переделанных им пьес. В результате определяется место авторов избранных текстов во французской литературе, выявляется характер произведенных переделок.

EN

Adaptive Translations of French Plays in A. N. Ostrovsky's Creative Work

Taganov A. N.

Abstract. The article focuses on studying A. N. Ostrovsky's adaptive translations of French plays. The research objective includes identifying the role and place of dramaturgical translations in A. N. Ostrovsky's creative work. Literary translations are an important part of the writer's creative heritage, they have already attracted researchers' attention, but French plays translations have not been previously investigated, which determines scientific originality of the study. The paper analyzes A. N. Ostrovsky's motives for choosing a certain French play. The research findings are as follows: the author identifies the place of the chosen authors in French literature, reveals the nature of translation transformations.

Введение

Художественная практика А. Н. Островского-переводчика уже становилась предметом специальных исследований (Морозов, 1954; Жилиякова, Корнильцева, 2012), однако совершенно очевидно, что эта сторона деятельности русского драматурга исследована еще далеко не полно. Вместе с тем, поскольку литературное наследие Островского продолжает оставаться неотъемлемой и чрезвычайно злободневной частью современного художественного пространства, изучение малоизвестных и тем более совершенно не исследованных моментов его творчества представляется несомненно актуальным. При анализе текстов, не подвергавшихся детальному изучению или еще не введенных в литературный обиход, возникает необходимость применения биографического и текстологического методологических подходов, а также обращения к корпусу соответствующих литературоведческих трудов, посвященных великому драматургу, что стало теоретической базой исследования.

Основная часть

В своей драматургической деятельности Островский занимался переводами с различных, в той или иной степени знакомых ему языков, как древних, так и современных – с латинского, английского, испанского, итальянского, немецкого. Его внимание привлекали произведения Плавта, Сенеки, Теренция, Макиавелли, Шекспира, Сервантеса, Гольдони Кальдерона и др. Всего им осуществлено более 40 переводов.

Среди переведенных Островским текстов произведения, написанные на французском языке, занимают особое место. Русские писатели традиционно уделяли повышенное внимание французской культуре. Островский не был исключением. Однако взаимоотношения Островского с Францией складывались неоднозначно. Драматург ценил французскую литературу. В то же время, французы мало интересовались творчеством русского писателя. Его пьесы почти не присутствовали в репертуаре французских театров. Во всяком случае, как отмечают исследователи, «ни одно произведение Островского при жизни автора во Франции не было опубликовано».

и поставлено на сцене» (Зингер, Филонова, 1976, с. 278). Когда все же пьеса «Гроза» в 1889 году появилась в Париже в театре Бомарше, ее, как отмечается в основательном исследовании Г. Р. Зингер и К. Г. Филоновой, ожидал провал и множество самых противоречивых оценок в парижской прессе. При этом авторы отмечают, что неуспех постановки объяснялся не только скверным переводом, плохим подбором актеров и весьма экстравагантной трактовкой. Причины коренились в другом: «Театр Островского и главенствующая традиция современной ему французской сцены были разнонаправлены: первый приводил зрителя к частной и конкретной, но характерной ситуации и через нее, изнутри, раскрывал обусловившие ее общественные отношения; вторая уводила зрителя от конкретности и создавала ситуации идиллические; целью первого был определенный нравственный идеал, он стремился к некоторому общественно-этическому совершенству, целью второй была «вне-нравственная» идеальность, и ее стремлением было совершенство интриги, мизансцены, словесного, музыкального и декоративного оформления, т.е. эстетизация буржуазного уклада» (с. 281).

В свою очередь, затрагивая эту проблему, Т. Б. Проскурникова (2003) пишет, что на протяжении XX века интерес к творчеству Островского практически отсутствовал, поскольку русский драматург воспринимался большей частью как бытописатель России, ушедшей в прошлое: «“Случай Островского” интересен именно тем, что позволяет некоторым образом представить себе, какое место в драматургическом искусстве иной страны способны занять произведения, содержащие ярко выраженный “национальный оттенок”». Доказательством тому может служить, в частности, упомянутая история с постановкой «Грозы».

Не менее важным было и то, что для французской публики пьесы Островского не укладывались в стереотипы представлений о русской действительности и русском характере. В этой связи примечательна история с мелодрамой Пьера Невского (псевдоним Пьера де Корвена-Круховского) и Дюма-сына «Данишевы» (“Les Danicheff”), которая в 1876 году была поставлена на сцене парижского театра Одеон и имела огромный успех. Самое интересное заключается в том, что, как это убедительно показывает Э. Анри (2006), пьеса являлась переделкой драмы Островского «Воспитанница». Авторы «Данишевы» значительно переработали оригинал, учитывая стереотипные представления французской публики о России и о русской душе: «В пьесе демонстрируются вкусовые пристрастия эпохи, с ее упрощенным взглядом на русскую культуру, воспринимаемую как экзотика, как лубок, как архаика» (с. 26). В отличие от «настоящего» Островского, такой препарированный русский драматург вполне устраивал французского зрителя.

Несмотря на подобное положение дел, внимание к литературе Франции у Островского, как уже отмечалось, было неизменным. Обращение Островского к произведениям французских авторов интересно в силу нескольких причин. Как правило, при работе над переводами текстов писателей других национальных литератур Островский избирает достаточно известных литераторов, чаще всего классиков (Шекспир, Сервантес, Кальдерон и т.д.). Что касается французов, примечательно, что он обращается к писателям далеко не первого ряда, обращая внимание на произведения малозначительные, но имеющие отклик у публики. Кроме того, следует отметить, что в данном случае мы имеем дело не с переводами пьес в традиционном смысле этого слова, а, скорее, с переводами-переделками, о которых вполне закономерно говорить как об особенной жанровой разновидности в драматургии. Речь здесь, прежде всего, идет о трех законченных переделках: Альфреда Делилиа и Шарля Ле Сенна «Добрый барин» (“La bonne à Venture”, 1872), Поля Фуше, Феликса Арвера, Жан-Франсуа-Альфреда Байяра «Пока» (“En attendant”, 1835); Альфреда де Лери «Рабство мужей» (“Les maris sont des esclaves”, 1868). Кроме того, в рукописных материалах Островского сохранился небольшой фрагмент перевода начала пьесы О. Фёйе «Деревня» (“Le village”, 1856), которая, судя по начальному отрывку, также должна была подвергаться значительной переделке.

Пьесы этих писателей, несмотря на кратковременный успех, занимали весьма скромное место в современной им литературе, а их авторы относились далеко не к первому ряду литераторов своего времени и сейчас уже почти позабыты. Альфред Делилиа (Alfred Georges Marie Delilia, 1844-1916) был не только драматургом, но и шансонье. Работал журналистом в таких изданиях, как «Фигаро», «Л’Эвеман» и «Вольтер», в которых писал под псевдонимами «Жорж Даврей» (Georges Davray) и «Альфред Дидье» (Alfred Didier). С 1897 года работал режиссером в «Театре Антуана». Пьесы Делилиа ставились на известнейших парижских сценах XIX – начала XX века. Его соавтором нескольких водевилей был Шарль Ле Сенн (Charles Le Senne, 1848-1901), политический деятель, адвокат, который специализировался на делах по защите авторских прав, депутат, сторонник Буланже.

Жан-Франсуа-Альфред Байяр (Jean-Francois-Alfred Bayard, 1796-1853) получил юридическое образование, был клерком, но больше интересовался искусством, писал стихи, статьи в газетах, в 1828 году его пьеса «Шестнадцатилетняя королева» (“La Reine de seize ans”) имела успех в театре «Жимназ». Он стал одним из самых плодовитых французских водевилистов, написав самостоятельно и в соавторстве более 200 пьес. Был тесно знаком с Эженом Скрибом и сотрудничал с ним. В 1837 году недолгое время возглавлял театр «Варьете». Его соавтор – драматург, музыкальный и театральный критик, журналист Поль-Анри Фуше (Paul-Henri Foucher, 1810-1875) – был шурином В. Гюго, начал свою карьеру в качестве сотрудника военного ведомства, но увлекся литературой, стал достаточно успешным драматургом, написав одну за другой пьесы «Сэйнет» (“Saynets”, 1832), «Страдания в любви» (“La Misère dans L’Amour”, 1832), «Светские страсти» (“Les Passions dans le Monde”, 1833), значительная часть его драматических произведений была написана в сотрудничестве с известными авторами. Он также писал и романы. Третьим соавтором пьесы «Пока» был Феликс Арвер (Felix Arvers, 1806-1850). Сын винооторговца, он учился праву, но предпочел стать писателем. Писал стихи (сборник «Мои утраченные часы» (“Mes Heures perdues”, 1833)), являясь автором более десятка легких комедий, он имел успех, вел образ жизни денди, посещал знаменитый литературный кружок «Арсенал», был знаком с А. де Мюссе. Арвер умер в 44 года от болезни, нищий и всеми забытый.

Настоящее имя автора переделанной пьесы «Рабство мужей», написанной под псевдонимом Альфред де Лери (Alfred de Lérís), – Альфред Дерозье (Alfred Desrosiers, 1807–1870). Его пьесы шли на главных сценах Парижа XIX века (Théâtre de la Gaîté, Théâtre des Bouffes-Parisiens, Théâtre des Palais-Royal и др.).

Автор одноактной пьесы «Деревня» Октав Фёйе (Feuillet Octave, 1821–1890) – французский романист, драматург, с 1862 года член Французской академии, куда был избран на место Эжена Скриба. В своих произведениях придерживался консервативных моральных позиций, пытаясь создавать психологические портреты персонажей.

Специфика рассматриваемого в данном случае переводческого жанра заключается в том, что автор здесь отказывается от традиционного перевода и его основных принципов. Хотя среди переводческих опытов Островского есть и примеры традиционной работы с французскими оригиналами. Среди них можно назвать незавершенную попытку перевода пьесы Э. Капандю и Т. Баррьера «Мнимые добряки» (“Les Faux bonshommes”, 1850). Совершенно особый случай представляет собой обращение Островского к французскому переводу Л. Жаколио тамильской пьесы «Дэвадасси (баядерка)», приписываемой Паришураме (Ольденбург, 1924).

В случае с пьесами-переделками речь идет об адаптации. Жанр «переделка» предполагает как хорошее знание языка и навыков перевода, так и умение адаптировать текст оригинала к отечественной сцене. Островский меняет названия. Оригинальный заголовок пьесы Альфреда Делилиа и Шарля Ле Сенна “La bonne à Venture” («Горничная из Вентюры») в русском варианте значительно трансформируется, приобретая оценочный характер и выдвигая на первый план чисто русский персонаж – «Доброго барина». Для переводного варианта пьесы О. Фёйе “Le village” («Деревня») Островский, судя по рукописи, подбирал русские фразеологизмы, которые подчеркивали бы основную направленность произведения: «Хорошо в гостях, а дома лучше»; «Хорошо там, где нас нет»; «Славны бубны за горами». В меньшей степени русский оттенок присутствует в названиях других переделок. Но и там есть изменения: “En attendant” (дословно – «В ожидании») превращается в «Пока»; “Les maris sont des esclaves” («Мужья – рабы») – в «Рабство мужей».

Во всех пьесах происходит замена французских имен на русские, чаще всего – полные (фамилия, имя, отчество). В переделанных текстах действие из Франции перенесено в Россию. В связи с этим возникает и привычная для русского зрителя топография. В пьесе «Добрый барин» упоминаются Москва, Тверской бульвар, Английский клуб. В тексте «Пока» – Нижний Новгород, Петербург, Ташкент, герои «Рабства мужей» гуляют по Невскому проспекту, в Летнем саду, в их разговорах присутствуют Стрельна и Ораниенбаум, Петергофская дорога.

В пьесе «Добрый барин» возникает аллюзия на один из любопытных фактов русской литературной жизни, связанный с биографией А. С. Пушкина. Персонаж пьесы по фамилии Пыров произносит слова: «Прочь, прочь отойди, какой беспокойный!» (Островский, 1978, с. 581). Эти строки известны как стихи-комментарии к рисунку в альбоме Елизаветы Ушаковой, которая знала о пушкинских любовных похождениях и о том, что поэт сватался не только к ее сестре Екатерине, но и к Анне Олениной. Местью сестер и стала альбомная карикатура, на которой была изображена Оленина, показывающая Пушкину кукиш, а под рисунком сделана подпись: «Прочь, прочь отойди / Какой беспокойный / Прочь, прочь отвернись / Руки недостойный» (Скрынников, 1999, с. 59).

Среди других реалий русской повседневности в текстах переделок можно отметить упоминание версты как единицы измерения, названий московских ресторанов «Тестов» и «Эрмитаж», присутствие такой специфической лексики, как «чухонка», «хохлушка», «девка-чернавка» и т.д.

Восприятие критикой и публикой подобного выбора Островским авторов и их произведений было неоднозначным. Его упрекали в том, что он поддавался репертуарной конъюнктуре, делал такие переводы в угоду бенефисным требованиям. То, что многие из переделок написаны прежде всего в связи с бенефисами знакомых актеров, бесспорно.

Так, в письме от 12 сентября 1872 года к своему другу, актеру Ф. А. Бурдину, Островский (1979) замечает: «Ты пишешь, что возьмешь в бенефис хоть маленькую пьесу. Они у меня обе (“Комик XVII столетия” и “Пока”. – А. Т.) равные, обе по три акта, только одна переделка, а другая оригинальная» (с. 406). К этому моменту переделка еще не закончена, поскольку 26 апреля 1873 г. в письме к тому же Бурдину он снова упоминает пьесу: «За все твои обязательные хлопоты предлагаю тебе в бенефис пьесу, у меня к осени будет две – переводная и оригинальная, бери любую» (с. 427). Говоря о бенефисных произведениях, Островский имеет в виду «Пока» и «Позднюю любовь», которая в Петербурге была впервые поставлена 28 ноября 1873 года, в бенефис Бурдина, исполнявшего роль Маргаритова. К этому моменту, судя по письму Бурдину от 4 сентября 1873 г., работа над текстом «Пока» еще не была завершена: «Ко мне писал Монахов (И. И. Монахов – актер Александрийского театра. – А. Т.), он просит мою переводную комедию (“Пока”. – А. Т.); я не отвечал ему потому, что не знаю его имени и отчества; скажи ему, что пьеса еще не отделана и я за нее не могу приняться, пока не кончу оригинальную. Эту переделку я обещал Петрову (Е. О. Петров – актер Александрийского и Малого театров. – А. Т.), бенефис которого бывает в конце декабря, – к тому времени она будет готова. Если есть у вас что-нибудь новенькое, то сообщи» (с. 433).

Вместе с тем нельзя не прислушаться к тем исследователям, которые призывают не абсолютизировать мнение о том, что Островский, переводя французов, чаще всего удовлетворял бенефисным требованиям актеров. Они справедливо обращают внимание и на другое: несмотря на то, что такие просьбы со стороны актеров стекались к Островскому постоянно, нельзя забывать и о том, что «Островский считал полезным более близкое знакомство публики с действительно умело построенными драматическими произведениями, пусть даже временными поделками. Он учитывал, понятно, и тот повышенный интерес, который проявляла к французскому

репертуару тогдашняя петербургская и московская сцена» (Маликов, Томашевский, 1978, с. 611). В любом случае, независимо от статуса произведения, для Островского (1872) был важен художественный момент: он ценил хорошо сделанные пьесы. Так, предваряя свои переводы нескольких пьес, он замечал: «Русская оригинальная драматическая литература в своих пьесах положительно бедна ролями, написанными талантливо и с твердым знанием дела, так что, несмотря на большое количество новых пьес, артисты имеют полное право жаловаться, что им мало дела, мало приятного труда. В этом отношении в иностранных репертуарах, при отсутствии в настоящее время произведений вполне художественных, есть все-таки много хорошего и пригодного для нашей сцены. Не останавливаясь на пьесах, богатых внешними эффектами, я, с единственной целью доставить нашим талантливым артистам полезное упражнение, избирал для перевода только те пьесы, в которых роли написаны умно и представляют какие-нибудь художественные задачи» (с. III).

Вероятно, такого рода пьесы, действительно, хорошо подходили для бенефисного репертуара актеров, но вместе с тем, находили отклик и у зрителей. По замечанию Е. Г. Холодова (1976), пьеса «Добрый барин» была поставлена на театральных сценах 15 раз, «Рабство мужей» – 9, «Пока» – 3 (с. 14).

Заключение

Таким образом, тексты рассмотренных пьес представляют собой особую жанровую разновидность, их основой являются иноязычные тексты. Они, однако, подвергаются А. Н. Островским существенной обработке, в результате которой происходит адаптация художественного мира оригинальных произведений к российской действительности: изменяются названия, вводятся русские фамилии, появляются имя и отчество, русские реалии. При отборе пьесы для переводов и переделок для Островского (1979) было важно, чтобы в ней присутствовало драматургическое мастерство и заинтересованность со стороны русского зрителя. Так, говоря о переделке «Рабства мужей», он отмечал: «Эта пьеса, живая и интересная у французов, не лишена интереса и для нас; характеры, изображенные в этой пьесе, и содержание ее так же близки Петербургу и Москве, как и Парижу» (с. 321).

Финансирование | Funding



Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 20-012-00084 «А. Н. Островский. Переводы: исследование, текстология, комментирование».



The publication is prepared with the financial support of the Russian Foundation for Basic Research, project № 20-012-00084 “A. N. Ostrovsky’s Literary Translations: Textological Study”.

Источники | References

1. Анри Э. Из истории первоначальной рецепции Островского в Париже («Данишевы» Невского-Дюма и «Воспитанница» Островского) // От текста - к сцене: российско-французские театральные взаимодействия XIX-XX веков. М.: ОГИ, 2006.
2. Жилиякова Э. М., Корнильцева И. Б. «Заблудшие овцы» - «Переделка» А. Н. Островского пьесы Т. Чикони “Le recorelle smarite” // Текст. Книга. Книгоиздание. 2012. № 1.
3. Зингер Г. Р., Филонова К. Г. Островский во Франции // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 88: А. Н. Островский: новые материалы и исследования. Кн. 2.
4. Маликов В., Томашевский Н. Островский-переводчик (1850-1886) // Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Искусство, 1978. Т. 9.
5. Морозов М. М. А. Н. Островский - переводчик Шекспира // Морозов М. М. Избранные статьи и переводы. М.: ГИХЛ, 1954.
6. Ольденбург С. Ф. Перевод южно-индийской народной драмы «Дэвадасси-Баядерка» // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи. Л.: Гос. изд-во, 1924.
7. Островский А. Н. Драматические переводы. СПб.: Изд. С. В. Звонарева, 1872.
8. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Искусство, 1978. Т. 9.
9. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 12-ти т. М.: Искусство, 1979. Т. 11.
10. Проскурникова Т. Б. Как приходит комедиограф на «чужую сцену» - франкоговорящий Островский // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX-XX вв. М.: Intrada, 2003. URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/kritika/ostrovskij-chehov-sbornik/proskurnikova-kak-prihodit-komediograf.htm>
11. Проскурникова Т. Б. Мольер на русских подмостках и франкоговорящий Островский: как приходит комедиограф на «чужую сцену» // Диалог культур. СПб., 1997.
12. Скрынников Р. Г. Дуэль Пушкина. СПб.: Блиц, 1999.
13. Холодов Е. Г. Островский на афише его времени // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 88: А. Н. Островский: новые материалы и исследования. Кн. 2.

Информация об авторах | Author information

Таганов Александр Николаевич¹, д. филол. н., проф.
¹ Ивановский государственный университет



Taganov Alexandr Nikolaevich¹, Dr
¹ Ivanovo State University

¹ shishtag@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.10.2021; опубликовано (published): 30.11.2021.

Ключевые слова (keywords): драматургия; перевод; перевод-переделка; бенефис; адаптация; dramaturgy; translation; adaptive translation; benefit performance; adaptation.