

УДК 821.161.1 25

DOI: 10.17223/23062061/13/2

Э.М. Жилиякова, И.Б. Буданова

«ФРИНА» Р. КАСТЕЛЬВЕККИО И «НЕРОН» П. КОССА В ПЕРЕВОДАХ А.Н. ОСТРОВСКОГО

***Аннотация.** В статье рассматриваются незавершенные переводы А.Н. Островского двух пьес итальянских авторов: «Фрина» Р. Кастельвеккио и «Нерон» П. Косса. Выявляются особенности переводческой манеры Островского и ставится вопрос о значении этих пьес для позднего творчества русского драматурга.*

***Ключевые слова:** А.Н. Островский, Р. Кастельвеккио, П. Косса, перевод, психологизм, проблема жанра.*

Переводы А.Н. Островского итальянских авторов стали важным событием в истории русской и европейской культуры. Осуществленные в широком историко-культурном контексте, они расширили горизонты русской культуры, познакомили русский театр, литературу, читателя, критику с особенностями итальянской драматургии, с представлением о национальных типах общечеловеческого характера.

Среди пьес, переведенных Островским полностью («Заблудшие овцы» Т. Чикони, «Великий банкир, или Уплата миллиона по предъявлению» И. Франки, «Кофейная» К. Гольдони, «Семья преступника» П. Джакометти, «Мандрагора» Н. Макиавелли), находятся тексты начатых и неоконченных переводов. Два из них представляют перевод комедии на историческую тему «Фрина» Рикардо (Роберто) Кастельвеккио (1814–1894) и исторической комедии «Нерон» Пьетро Косса (1830–1881).

Автор публикации чернового перевода «Фрины», Д.К. Петров, в статье «От редактора» в 1923 г. объяснял причину интереса к незавершенному отрывку: «Перевод казался А.Н. Островскому не трудным, но пьеса была из греческого быта, и потому ее нужно истолковать и прокомментировать. А для этого А.Н. Островскому понадобились выписки из разных ученых книг, что и затянуло ра-

боту. Рукопись, которую мы печатаем, кое в чем сохранила отголоски книг, забранных Островским из университета. Почему перевод оказался незаконченным, мы не знаем; однако напечатать его представляется нам все-таки необходимым. Во-первых, потому что от такого писателя, как автор “Грозы”, дорога каждая строка, а, во-вторых, потому, что перевод “Фрины” еще раз доказывает, как наш драматург любил итальянскую литературу. Наконец, отрывок “Фрины” будет интересен и для того, кто захочет дать подробную характеристику А.Н. Островского как художественного переводчика» [1. С. 156–157].

Обе пьесы посвящены изображению Древней Греции и Рима. Создание переводов в 1878 г. непосредственно было связано с журналом друга А.Н. Островского, художника и скульптора М.О. Микешина (1835–1896). Он вместе с профессором А.В. Праховым (1876–1916), известным искусствоведом, специалистом по живописи и скульптуре Греции и Рима, редактировал и издавал еженедельный иллюстрированный журнал «Пчела» с 1876 по 1878 г. Микешин обратился к Островскому с просьбой поддержать журнал. 26 марта 1876 г. он пишет драматургу: «Волею обстоятельств и собственного желания сделался я ныне редактором-издателем русской иллюстрации “Пчела”; в обществе с таким солидным человеком, как профессор А.В. Прахов. <...> Коли бы ты восхотел загнуть что-нибудь в русском легендарном, сказочном или фантастическом пошибе – с чертами, лешими, домовыми, русалками, кощеями и т.п., то это бы мне было сугубо на руку» [2. С. 234–235].

27 апреля 1878 г. Островский пишет Микешину: «Ты желаешь знать, как мне сказывал Родиславский, что за “вещь” я для тебя готовлю, – изволь, я скажу, но попрошу помолчать куда! Это перевод в стихах только что появившейся итальянской пьесы “Фрина”. В ней одно из действующих лиц скульптор Пракситель. Задержал я перевод потому, что люблю опрятность. Перевесть ее недолго, и труда большого нет; но для людей, не знающих древней греческой жизни, в голом переводе она будет непонятна; понадобились примечания и объяснения. Для этого пришлось забрать из университетской библиотеки

охапку книг на разных языках, преимущественно древних. Выписки и переводы и заняли у меня очень много времени. Теперь эта работа почти кончена, и я скоро пришлю тебе половину своего перевода. Вся пьеса займет номера четыре, а может быть, и более. <...> Есть великолепная картина Жерома “Фрина перед судьями”¹; пьеса, которую я перевожу, служит как бы объяснением к ней» [З. Т. 11. С. 603]. Автограф перевода хранится в Пушкинском Доме, а публикация осуществлена Д.К. Петровым [1. С. 108–155].

Большая «справочная» работа Островского была связана с изучением «древней греческой жизни». Следы чтения Островским «справочной» литературы можно заметить в рукописи. Так, на полях рядом с именем «Сафо» написано: «Женщина поэт из Миттелен на остр<ве> Лезбосе», или внизу страницы, на которой упоминается «Иллис», следует запись «Иллис речка в юж<ной> части Афин» [Там же. С. 146].

Имя Фрины (IV в. до н.э.) окружено легендами. Лучшее творение Праксителя – статуя Афродиты Книдской – монументальное изображение обнажённой женской фигуры. В древности утверждали, что моделью Праксителя была его возлюбленная, гетера Фрина. В основу сюжета пьесы Р. Кастельвеккио положил легенды о Фрине. Гетера, славившаяся как обладательница идеальной фигуры и светлого разума, благодаря признательности своих возлюбленных получила значительное состояние. Когда Александр Македонский разрушил стены Фив (336 г. до н.э.), Фрина предложила горожанам отстроить их заново на свои средства, при условии, что на них будет установлена памятная доска: «Фивы были разрушены Александром и восстановлены Фриною». История создания ее скульптуры Праксителем, отношения гетеры с великим оратором Гиперидом (ее остывшее чувство, а потом вновь вспыхнувшая любовь) и решение ареопага о судьбе женщины, нарушившей Элевзинские праздники, стали сюжетом пьесы.

¹ Названный Островским французский художник, живописец и скульптор Жан-Леон Жером (1824–1904) выставил полотно «Фрина перед Ареопагом», на котором предстали обнажённая Фрина и изумлённый её красотой Ареопаг, в 1861 г. в Салоне.

Судя по письму Островского, перевод «Фрины» был первоначально задуман в связи с образом скульптора Праксителя.

Островским были переведены Пролог и 9 сцен первого акта. Перевод Пролога датируется 22 февраля 1878 г. [1. С. 108]. Здесь происходит знакомство греческой гетеры Фрины, приехавшей в Афины из провинции, с юными столичными гетерами и их поклонниками – юношами из школы Платона, а также с оратором Гиперидом. Фрина наделена красотой и сильным характером. Она заставила афинскую молодёжь считаться с собой и пленила оратора Гиперида.

Перевод первого действия датируется 26 февраля 1878 г. [Там же. С. 128]. В нем Фрина, по прошествии 10 лет одержима мыслью о бессмертии, которое ей принесёт возрождение Фив. В диалогах с тремя персонажами – Праксителем, Гевцием и Гиперидом – раскрывается сила её характера и величие замысла. В лице Праксителя, влюблённого в неё и вдохновлённого ею, проводится мысль о величии идей, питающих художников. Островский, отлично владевший итальянским языком, сделал перевод близким к тексту пьесы Р. Кастельвеккио. В данном случае особый интерес представляет редакторская работа Островского над собственным текстом перевода. Особенность черновой рукописи состоит в том, что в ней запечатлен процесс непосредственной работы переводчика.

Весь текст, за исключением одного отрывка, переведен стихами. Прозаический отрывок представляет собой характеристику завоевательной политики Александра Македонского в Фивах, данную Фриной: «Скажи, кто разоряет огнем и мечем славный город и торжественно с нахальным смехом проезжает по развалинам, ругаясь над трупами храбрых, потом засеет солью пустое место: какое дело он делает?» [Там же. С. 135]. Эта характеристика продолжается и уточняется в стихотворной форме:

Победитель,
И полубог, которому и храмы
И статуи, и арки воздвигают,
Есть варвар, возносящий трон кровавый.
Над пеплом побежденных городов [Там же. С. 135].

Большинство правок в рукописи связано с работой Островского над совершенствованием формы 5-стопного ямба. Примеры многочисленны. Еще в Прологе сделаны первые изменения – в разговоре учеников школы Платона и возлюбленных гетер:

Итальянский текст	Перевод Островского: было	Перевод Островского: стало
A. Hai teco Un carbone? M. Non l'ho, ma il troveremo <...> [4. P. 4–5].	<i>Аристипп</i> <u>Нет уголька с тобою?</u> <i>Менандр</i> Найдется.	<i>Аристипп</i> <u>А уголька с тобою нет?</u> <i>Менандр</i> Найдется [1. С. 113. Подчеркнуто здесь и далее нами. – Э.Ж., И.Б.].
S. Non ad Amore, Sacrifico alla dinna; il primo è un rio, Mortifero velen, la donna in- vece È l'antidoto suo [Ibid. P. 5–6].	Или: Слова Сенократа «Я не ищу любви. / Любовь есть яд; / Я женщину ищу» – имели другую последовательность: «Ищу» зачёркнуто карандашом, и фраза переставлена в следующий стих, который должен читаться: <i>Сенократ</i> <u>Я не любви, а женщину ищу.</u>	<i>Сенократ</i> <u>Я не ищу любви.</u> <u>Любовь есть яд; я женщину ищу</u> [Там же. С. 114].

Аналогичные правки находятся на других страницах:

Итальянский текст	Перевод Островского: было	Перевод Островского: стало
Qui mi chiamano i fati e qui risplende L'astro de' miei destini [4. P. 10].	<i>Фрина</i> Сюда судьба ведет меня, и здесь-то <u>Заблещет ярко звезда</u> <u>моя.</u>	<i>Фрина</i> Сюда судьба ведет меня, и здесь-то <u>Звезда моя заблещет ярко</u> [1. С. 119].
P. Fiamme Vibranoglicchituoì, parmiil- sembiante D' un' ispirata! [Ibid. P. 27].	<i>Пракситель</i> <u>Лицо твоё горит,</u> бросаю пламя Глаза твои.	<i>Пракситель</i> <u>Горит лицо твоё,</u> бросают пламя Глаза твои [Там же. С. 134].

Однако работа над стихотворной формой сочеталась с поисками оттенков, психологических деталей, направленных на поэтизацию образов Праксителя и Фрины.

Все эти правки сделаны в диалоге Фрины с Праксителем. Художник признаётся в своих чувствах: «Я Фрину обожаю. Красотою / Она моё искусство вдохновляет». Сверху в скобках Островский дополняет: «Красотою / Невиданной она одушевляет» [1. С. 130]. Замысел Фрины восстановить Фивы Пракситель оценивает как «благородное», а не просто «великое» дело.

Пракситель

Но кто же

Вложил в тебя такую мысль?

Фрина

Гробницы

Родителей и близких, уваженье

К умершим, ужас крови, прорицанье

Оракула Трофония, куда

Ходила я, босая, – по тропинкам

Лесным Герцинским; наконец желанье

Оставить память по себе в потомстве

И от забвенья имя уберечь.

Пракситель

Намеренье такое благородно

Велико, Фрина <...> [Там же. С. 136].

Первоначально ответ Праксителя был кратким: «Намеренье твоё велико, Фрина».

В соответствии с благородством и величием замысла Фрины Островский меняет в речи самой героини содержание надписи на городских воротах новых стен:

Итальянский текст	Перевод	Перевод Островского: было	Перевод Островского: стало
Distrutta da Alessandro, rialzata Per volontà di Frine [4. P. 28].	Разрушены Александром, воздвигнуты по воле Фрины.	Разрушены по воле Александра, Воздвигнуты по воле Фрины [1. С. 136].	Разрушены <u>великим</u> Александром, Воздвигнуты <u>веленьем</u> Фрины [1. С. 136].

В переделанной редакции усилен смысл исторических деяний Александра и Фрины. Если в первой редакции проводилась мысль о равной значимости Александра и Фрины (подчеркнуто повторялось «по воле»), то во второй редакции должно отдавалось Александру Македонскому («великий»), а тем самым наполнялось историческим смыслом и «веленье» Фрины.

Островский стремится подчеркнуть значимость дела Фрины, заменив два слова в её исповеди Праксителю:

Итальянский текст	Перевод	Перевод Островского: было	Перевод Островского: стало
Ahimè! l'altera Tebe, la bella dalle sette porte Spari dal mondo! Ei la distrusse, io voglio Riedificarla; chi dei due più grande, Giudichil'avvenir! [4. P. 27].	Ах! Гордые Фивы, красота шести морей, исчезли со света! Он их разрушил, я хочу восстановить; кто из двоих более велик, рассудит будущее!	<i>Фрина</i> Ах! А Фивы Древнейший город, красота и слава Беотии, исчезли без следа. Разрушил их великий победитель, А я хочу <u>восстановить</u> ; пусть потомство Рассудит: кто из нас двоих достойней <u>Славы</u> .	<i>Фрина</i> Ах! Фивы, Древнейший город, красота и слава Беотии, исчезли без следа. Разрушил их великий победитель. А я хочу <u>воздвигнуть</u> ; пусть потомство Рассудит: кто из нас двоих достойней <u>Бессмертия!</u> [1. С. 135].

В поэтизации образа Фрины участвуют многие герои. Так, речи Гевция, врага Фрины, дышат пониманием значительности личности гетеры:

Перевод Островского: было	Перевод Островского: стало
<i>Гевций</i> Пролетает По всем устам, <u>как мячик</u> , имя Фрины.	<i>Гевций</i> В народе имя Фрины, <u>Как молния</u> , из уст в уста летает [1. С. 139].

Это уточняющее сравнение (не «мячик», а «молния») подчеркивает во Фрине жизнелюбие, активность и несравненную красоту.

ту, признаваемые даже противниками. Это тем значительнее, что оценка даётся человеком, знающим цену Афинам и истории:

<i>Гевций</i> Красавицей тебя Афины знали [за- черкнуто] Да, но как красавицу, исполненную грации и очарования; теперь ты Являешься народу божеством, Взывая к жизни <u>погребенный</u> город	<i>Гевций</i> Афины знали красоту твою, Очей твоих чарующую силу, Теперь народу добрым божеством Ты кажешься, взывая к новой жизни <u>Похороненный</u> город [1. С. 139].
---	--

Подруга Фрины, Телезилла, называет ее победу «великой» и дает портрет, подчеркивая торжественность и значимость античного облика Фрины:

Перевод Островского: было <i>Телезилла</i> Теперь гетеры <u>Через тебя</u> победу одержали В твоём лице. <i>Телезилла</i> (Менандру) Видишь <u>зелень</u> Свежее стала в <u>волосах</u>	Перевод Островского: стало <i>Телезилла</i> Теперь гетеры <u>Великую</u> победу одержали В твоём лице [1. С. 145]. <i>Телезилла</i> (Менандру) Видишь <u>лавры</u> Свежее стали на ее <u>челе</u> [1. С. 147].
--	---

Особые черты характера Фрины как женщины раскрывались в I действии в ее диалогах с влюбленным в нее Гиперидом. Образ молодого оратора, судя по правкам Островского, оказался чрезвычайно важным. В отличие от Праксителя, Гиперид не поддерживает Фрину, он срывает с неё венок:

Итальянский текст F. Chefai? I. Ti tolgo un'onta – Malaccorta farfalla che svolazzi Avida della luce intorno al lume	Перевод Ф. Что ты дела- ешь? Г. Снимаю стыд – <u>Неосторожная</u> <u>бабочка</u> , которая порхает в жажде	Перевод Остров- ского: было <i>Фрина</i> Но что ж ты дела- ешь? <i>Гиперид</i> Снимаю стыд с тебя.	Перевод Островского: стало <i>Фрина</i> Но что же Ты делаешь? <i>Гиперид</i> Снимаю стыд с тебя. Бессмысленно, как
---	--	---	---

Acceso dagli stolti, e non t'avvedi Che in quel lume è la morte! [4. P. 40].	света от светоча, разожжённого глупыми речами, и не замечает, что в этом светоче есть гибель.	Как <u>мотылек</u> Бессмысленный, ты ищешь блеска И на огонь летишь Огонь есть смерть.	<u>бабочка ночная.</u> Ты ищешь блеска и в огонь летишь, Сгораешь, <u>безумная</u> – огонь – погибель» [1. С. 148].
---	--	--	--

В первоначальном тексте «бессмысленным» назывался «стыд»: «как мотылёк / Бессмысленный, ты ищешь блеска / И на огонь летишь. Огонь есть смерть» [1. С. 148]. В конечном варианте мотив гибели усилен: «в огонь летишь» (а не на огонь); «сгораешь»; Фрина называется «безумной», а образ «мотылька» заменяется «ночной бабочкой». В конечной редакции меняется образ Фрины: определение «бессмысленно» относится не к мотыльку, а непосредственно к Фрине, ищущей блеска; она хрупкая, как ночная бабочка, к описанию образа которой добавляется определение «безумная».

В основе гнева Гиперида лежит чувство обиды: Фрина отвергла его «капризным сердцем». И теперь в адрес Фрины хлынули слова, выдающие двойственное чувство Гиперида. Он оскорблен, измучен ревностью, одновременно жалеет её:

<...> и разорённый,
Измученный и ревностью убитый
Я всё-таки тебя возненавидеть
И проклинать не мог и не желаю.
Тот час, когда тебя из Керамика,
Безумный, опьянённый от любви,
Привёл я в дом к себе, припоминаю
Без горечи; того Судьба хотела.
Фрина
Ты презираешь Фрину?
Гиперид
Нет, жалею

[Там же. С. 149].

Диалог Фрины и Гиперида строится на столкновении двух непримиримых самолюбий. Фрина оскорблена тем, что он видит в ней только гетеру: «Ты только часу ждал» [1. С. 149].

<p>Итальянский текст F. Tuilgiorno-attendi <...> F. Perchè? I. Perchètusei... F. Finisci! achet'arrestì? Il nomemio Pronunciapur... sono un' etéra, sono Una femminavil! giàmeldicesti Le mille volte: ticompiaçi, godi Nelripeterlo a me! [4. P. 42].</p>	<p>Перевод Ф. Почему? Г. Потому что ты... Ф. Заканчивай! что остановился? Произнеси моё имя... я гетера, я презренная (1. <i>трусливый, малодушный, подлый, низкий, презренный;</i> 2) (<i>уст.</i>) <i>дешёвый, низкопробный; ничтожный, скверный</i>) женщина! уже ты говорил мне тысячу раз: ты получаешь удовольствие, радуешься, повторяя это мне!</p>	<p>Перевод Островского: было <i>Гиперид</i> А потому что ты... <i>Фрина</i> Оканчивай! Зачем остановился? Договори! «Что я гетера»... Так ли? <u>Презренная, ничтожная</u>» Не раз уж слыхала я, а тысячу ты повторял мне это [Бросать в лицо мне это имя. Что ж! – зачеркнуто] Корить меня названием гетеры.</p>	<p>Перевод Островского: стало <i>Гиперид</i> А потому что ты... <i>Фрина</i> Оканчивай! Зачем остановился? Договори! «Что я гетера»... Так ли? <u>«Презренная»</u>. Не раз уж от тебя слыхала я, а тысячу ты любишь Корить меня названием гетеры» [1. С. 149–150].</p>
--	---	---	--

В первоначальной редакции упоминание о гетере сопровождалось словом «презренная», за которым следовало «ничтожная». Вместо фразы «Корить меня названием гетеры» была зачёркнутая строка: «Бросать в лицо мне это имя. Что ж!» [1. С. 150].

В 9-м явлении Пракситель сообщает о победе Фрины в Сенате – и на этом перевод Островского заканчивается. Дата записи – 26 февраля 1878 г. Драматург в апреле 1878 г. сообщит М.О. Микешину о работе над пьесой, но... далее перевод не продолжится.

Драматическая коллизия I действия энергией чувства обманутого самолюбия, невозможностью примирения, двойственностью

страдающего сердца Гиперида чрезвычайно напоминала в общем своем рисунке отношения Карандышева и Ларисы Огудаловой из «Бесприданницы», над которой именно в этом, 1878-м, году завершалась работа. В этой пьесе Островский выводит типы героев, разрабатываемых русским романом. В центре внимания драматурга оказалась социально-психологическая коллизия, создаваемая психологической двойственностью героев. В душе Карандышева одновременно сочетаются жалость, отчаяние и высокомерное презрение как проявление амбициозности маленького человека. Столь же драматично, но по-своему, положение Ларисы: достойная и умная женщина в силу обстоятельств – бесприданница! Она поставлена в унижительное положение «игрушки». Лариса в последней встрече с Карандышевым высказывает ему все обиды за несостоявшуюся жизнь. И драма завершается выстрелом:

Карандышев. Скажите же: чем мне заслужить любовь вашу? *(Падает на колени.)* Я вас люблю, люблю.

Лариса. Лжете. Я любви искала и не нашла. На меня смотрели и смотрят, как на забаву. Никогда никто не постарался заглянуть ко мне в душу, ни от кого я не видела сочувствия, не слыхала теплого, сердечного слова. А ведь так жить холодно. Я не виновата, я искала любви и не нашла... ее нет на свете... нечего и искать. Я не нашла любви, так буду искать золота. Подите, я вашей быть не могу.

Карандышев (вставая). О, не раскайтесь! *(Кладет руку за борт сюртука.)* Вы должны быть моей.

Лариса. Чьей ни быть, но не вашей!

Карандышев (запальчиво). Не моей?

Лариса. Никогда!

Карандышев. Так не доставайся ж ты никому!

(Стреляет в нее из пистолета) [З. Т. 5. С. 81].

Речь не может идти о буквальном следовании Островским за текстом пьесы Р. Кастельвеккио. Но Островским уловлено главное – двойственная природа характера героя и неразрешимость социальной и психологической коллизии.

В непереуведенной Островским части «Фрины» (II и III действия) события получают новый разворот. Фрина, поняв, что теряет любовь Гиперида, начинает борьбу за него. В элевзинский праздник в виде богини Афродиты она показывается Гипериду, зажигая вновь остывающее в нем чувство. И Гиперид, испытывая колебания, вновь признается ей в любви. Ведущей в этой части становится тоже борьба страстей в душах героев, но это уже в несколько другом ракурсе проблемы.

К этому же времени К.Н. Державин относит работу Островского над переводом исторической комедии П. Косса «Нерон» [5]. Неопубликованный фрагмент перевода А.Н. Островского – список действующих лиц и начало первого акта – хранится в РГАЛИ [6].

Интерес Островского к «Нерону» мог быть связан с необычностью изображения римского императора. Пьеса П. Косса, как и последующая драма «Мессалина», написана автором с веристских позиций. Настроения Рисорджименто пронизывают пьесу: трагическое оборачивается комедией, «Нерон смешон, а иногда попросту зауряден» [7]. От имени переводчика в «Отечественных записках» (1879) было напечатано «Предисловие» П. Косса «на замечания, сделанные ему отечественной критикой»: «Автор в нескольких словах поясняет свой взгляд на Нерона: “Нерон, говорит он, умер, восклицая: *Какой погибает великий артист!* Он и всегда артист, а не император; он труслив, суеверен, хвастун. Политический человек в нем ничтожен; Нерон-император, серьезный, величавый – не существует в истории. Жестокость и любовь к искусству – вот весь Нерон...”». Вероятно, не признавая большого значения в своем герое, автор и назвал свое произведение *комедией*² [8. С. 5].

В переводе Островского «Нерон» имеет жанровое определение «драма» [6. Л. 2]. Последние дни Нерона разыгрываются посреди людей театра того времени: в спор с Нероном вступают рабыня-гречанка, танцовщица Эклога, комедиант и шут Менекрат, мим

² Выделено в тексте «Отечественных записок».

Невий. Имущественно бедные, они духовно свободны и раскованы. Именно Невий гневно выговаривает Нерону слова порицания:

Привык ты к рабскому подобострастью,
И речь моя покажется тебе
Нова и дерзновенна <...>
На высоте могущества, Нерон,
Ты над богами и людьми смеешься;
Людским страданиям чуждый, непреклонный,
Глухой, как статуя, что ты воздвигнул
Себе <...> Кто ж сочтет
Несметные злодейства, над народом,
Свершенные клеветами твоими? [8. С. 34–35].

Эта смелость и дерзость не могли не импонировать Островскому, создававшему образы героев русской сцены, таких, например, как Робинзон в «Бесприданнице».

Изображение Нерона – тирана и убийцы как фигуры противоречивой, слабой, но одаренной любовью к искусству (он цитирует Гомера, Горация, Виргилия, упоминает о Лукане; на сцене появляется с ремаркой: «Нерон, сидя, диктует стих» [6. С. 2]), склонной к чувствительности (его нежное чувство к танцовщице Эклоге), несло в себе открытие частного человека в политике, человеческого начала в мире разгула и деспотизма. Рядом с Нероном столь же двойственна в своем чувстве его возлюбленная – Актея. Неоднократно признается она в непреодолимой ею любви к Нерону.

Я не думала, не знала,
Как глубоко могу любить. Нет сил –
Вот даже слезы... О, когда на троне
Блаженствовал он, низкий и всемогущий,
С толпою угнетенных заодно
Я сознавала право ненавидеть...
Вот он повержен... и не помню я
Ни прежнего страдания, ни обид!
Опять зажглась, опять горит любовь... [8. С. 77].

Возможно, решение прервать работу над переводом было связано с тем, что в 1879 г. в «Отечественных записках» [8] был опубликован перевод Н. Хвоцинской комедии П. Косса «Нерон».

Таким образом, интерес к пьесам современных итальянских драматургов на исторические темы был продиктован новыми процессами в творчестве Островского конца 1870-х гг., ознаменовавших его вниманием к глубоким социально-психологическим коллизиям, выходящим за пределы бытового театра, а вернее, придающим быту глубокую символику нравственно-философского содержания. Размышления драматурга над противоречивыми характерами, способными к проявлению крайностей в поведении, были связаны с открывшейся неоднозначностью процессов в духовной жизни человека, с особенностями времени, диктовавшего такие контрасты и получившие воплощение в произведениях русского искусства конца XIX в.

Литература

1. Петров Д.К. От редактора // Островский. Новые материалы. Письма. Труды и дни. Статьи. Труды Пушкинского Дома при РАН / под ред. М.Д. Беляева. М. ; Пг. (Л.), 1924.
2. Неизданные письма к А.Н. Островскому. М. ; Л.: Academia, 1932.
3. Островский А.Н. Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. М. : Искусство, 1973–1979.
4. Castelvechio R. Frine. Milano : Fatelli Treves, 1891.
5. Державин К.Н. Один из неизвестных переводов А.Н. Островского // Научный бюллетень Ленинградского госуниверситета. 1946. № 9. С. 30–31.
6. РГАЛИ. Ф. 236. Оп. 1. Ед. хр. 7. Л. 2, 2 об., 3.
7. Потапова З.М. Русско-итальянские литературные связи. Вторая половина XIX века. М., 1973.
8. Косса П. Нерон // Отечественные записки. 1879. Т. 245, № 7. Отд. I. С. 5–80.

“PHRYNE” BY R. CASTELVECCHIO AND “NERO” BY P. COSSA IN THE TRANSLATIONS BY A.N. OSTROVSKY

Текст. Книга. Книгоиздание – Text. Book. Publishing, 2017, 13, pp. 17–31.

DOI: 10.17223/23062061/13/2

Emma M. Zhilyakova, Irina B. Budanova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru, irinabudanova@hotmail.com

Keywords: A.N. Ostrovsky, R. Castelvechio, P. Cossa, translation, psychologism, problem of genre.

The article deals with A.N. Ostrovsky's incomplete translations of two plays by contemporary Italian authors, R. Castelveccchio's "Phryne" and P. Cossa's "Nero".

The translation of "Phryne" was conceived in 1878 as an illustrative material in M.O. Kashperov's weekly magazine *Pchela* [Bee]. The manuscript of the translation of the Prologue and first nine acts of the play (stored in the Pushkin House, published by D.K. Petrov) is of interest to recreate the process of Ostrovsky's work on his text. It consisted in the improvement of the size of the 5-iambic pentameter, and in search of images, shades, psychological details contributing to the creation of deep images.

The play, written on a historical theme, interested Ostrovsky by its modern look on the human character. The action in the translated part of the play is based on the unsolvability of the socio-psychological conflict: Thais Phryne is inspired by the idea to restore the walls of the city of Thebes Alexander the Great destroyed, yet she is humiliated by the contempt of the speaker Hyperides to her social status. Hyperides, rejected, but pitying and loving her, is equally controversial and dual about her.

P. Cossa's historical play "Nero" (the translation of the characters list and the beginning of the first act is stored in Russian State Archive of Literature and Art (RGALI)) attracted Ostrovsky's attention by the formulation of the problem of complexity and duality of the character of Nero and of his circle as well as the image of the life of the theater in its theatrical and circus existence. These experiences are reflected in "Bespridannitsa" [Without a Dowry], the work on which ended in 1878.

Interest in the plays of the contemporary Italian playwrights on historical topics was dictated by the new processes in the works of Ostrovsky at the end of the 1870s, marked by his attention to the profound social and psychological collisions beyond the scope of domestic theater or, rather, giving the domestic life a deep symbolism of moral and philosophical content.

References

1. Petrov, D.K. (1924) Ot redaktora [Editorial]. In: Belyaev, M.D. (ed.) *Ostrovskiy. Novye materialy. Pis'ma. Trudy i dni. Stat'i* [Ostrovsky. New materials. Letters. Works and Days. Articles]. Moscow; Petrograd: The Pushkin House, RAS.
2. Prygunov, M.D. (ed.) (1932) *Neizdannye pis'ma k A.N. Ostrovskomu* [Unpublished letters to A.N. Ostrovsky]. Moscow, Leningrad: Academia.
3. Ostrovsky, A.N. (1973–1979) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 12 t.* [Complete Works and Letters. In 12 vols]. Moscow: Iskusstvo.
4. Castelveccchio, R. (1891) *Frine* [Phryne]. Milan: Fatelli Treves.
5. Derzhavin, K.N. (1946) Odin iz neizvestnykh perevodov A.N. Ostrovskogo [One of Ostrovsky's unknown translations]. *Nauchnyy byulleten' Leningradskogo gosuniversiteta*. 9. pp. 30–31.
6. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 236. List 1. File 7.
7. Potapova, Z.M. (1973) *Russko-ital'yanskije literaturnye svyazi. Vtoraya polovina XIX veka* [Russian-Italian literary connections. The second half of the 19th century]. Moscow: Nauka.
8. Cossa, P. (1879) Neron [Nero]. *Otechestvennyye zapiski*. 245(7). pp. 5–80.