

А.Н. ОСТРОВСКИЙ И П. ДЖАКОМЕТТИ (К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ОРИГИНАЛЬНОГО И ПЕРЕВОДНОГО ТЕКСТОВ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОГО ДРАМАТУРГА)

Статья подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 15-34-01023).

Впервые рассматривается вопрос о своеобразии художественного творчества А.Н. Островского в процессе создания им оригинальных пьес и переводов. Изучение в одном контексте комедии «Лес» и переводной мелодрамы П. Джакометти «Гражданская смерть» (Paolo Giacometti «La morte civile») раскрывает своеобразие и плодотворность русско-итальянского диалога, проявившееся в содержании нравственно-социального конфликта пьес и художественных исканиях А.Н. Островского 1870-х гг.

Ключевые слова: А.Н. Островский; П. Джакометти; мелодрама; перевод; русско-итальянские литературные связи.

А.Н. Островский, создатель русского национального театра, автор 49 оригинальных пьес, известен как переводчик произведений французских, итальянских, испанских, английских драматургов. Обращение к иностранным авторам обусловлено стремлением Островского обогатить репертуар русской сцены образцовыми произведениями западной драматической литературы, что способствовало бы повышению исполнительского мастерства для русских актёров.

Особого внимания заслуживает вопрос о характере взаимодействия оригинального творчества с переводами. В процессе работы (часто одновременной) над оригинальной пьесой и переводом естественно возникает диалог двух культур, двух драматических систем. Творческий контакт проявляется в характере аранжировки иностранного текста и в точках соприкосновения оригинального и переводимого произведения.

Творчество А.Н. Островского пореформенного периода – вторая половина 1860-х – 70-е гг. – отмечено большим вниманием писателя к исследованию сдвигов в сознании и психологии среды – обыкновенных героев. «Нравственно-этический аспект, всегда свойственный просветительской концепции Островского, который, в отличие от романтического понимания человека, искал в герое естественно-природное, гуманное начало, в 1860-е гг. получил дополнительный драматический акцент» [1. С. 105]. В 1870 г. Островский пишет комедию «Лес» и переводит одну из самых известных и репертуарных мелодрам Италии XIX в. «Гражданская смерть» («La morte civile», 1861) драматурга Паоло Джакометти (P. Giacometti)¹. В переводе пьесы получает заглавие «Семья преступника». Премьера «Семьи преступника» состоялась 21 января 1871 г. в Малом театре.

Об одновременности работы Островского над «Лесом» и переводом пьесы Джакометти свидетельствуют письма к петербургскому актёру и другу писателя Ф.А. Бурдину, приславшему весной книги для этого перевода (см. письмо от 28 апреля 1870 г.). Данные из переписки помогают восстановить хронологию работы драматурга в летний период 1870 г.:

29 августа 1870 г. «Я полагаю, что к концу сентября она («Семья преступника». – И.Б.) будет

готова. Если успеет к твоему бенефису, я буду очень рад» [2. Т. 11. С. 328].

20 сентября 1870 г. «Пьесу («Семья преступника». – И.Б.) я пишу прилежно, но к октябрю едва ли кончу» [Там же. С. 329].

24 октября 1870 г. «Драма “Семья преступника” (La morte civile) переписывается и на днях пошлется через контору. Я всю её перевёл снова» [Там же. С. 332].

4 ноября 1870 г. «Пьеса “Семья преступника” послана в Петербург <...> Пьесу оригинальную («Лес». – И.Б.) я оканчиваю» [Там же. С. 333].

Пьеса «Лес» была завершена зимой 1870 г., о чём сообщается в письме, датированном концом первой половины декабря 1870 г., к Н.А. Дубровскому: «Кончил я работу» [Там же. С. 334].

«Лес» – «одно из самых совершенных и сложных произведений Островского. Эта пьеса вобрала в себя черты трёх типов его комедий – народной, сатирической и комедии с высоким героем» [3. С. 60]. Это современная реалистическая социально-психологическая драма с героем, отличающимся своими положительными качествами от окружения².

Внимание Островского к пьесе Джакометти было обусловлено остротой социально-политического конфликта и психологической разработкой образа героя, наделённого высокими нравственными качествами. Пьеса носила ярко выраженный мелодраматический характер.

В Италии во второй половине XIX в. мелодрама наряду с комедией пользовалась большим успехом. Паоло Джакометти стал одним из первых её создателей на итальянской сцене. Его драматургия уже полностью освобождается от классицизма. «Гражданская смерть» имела большой успех, участие в ней прославило итальянских актёров, таких как Эрмете Дзакони (Ermete Zacconi, 1857–1948) и Эрмете Новелли (Ermete Novelli, 1851–1919).

Главный герой мелодрамы «Семья преступника» Коррадо – человек, приговорённый к пожизненному заключению за убийство брата своей жены и через тринадцать лет бежавший из тюрьмы с целью вернуть свою семью. Преступник Коррадо находит свою жену Розалию работающей гувернанткой у Эммы, дочери

доктора Арриго Пальмиери. На самом деле, Эмма – это Ада, дочь Розалии и Коррадо. По закону после ареста мужа женщина с ребёнком остались без средств к существованию и без социальных прав, поэтому доктор Пальмиери удочерил Аду, а Розалию взял в дом гувернанткой, чтобы тем самым спасти их от позора. Узнав правду, Коррадо хочет вернуть семью, но понимает, что единственное, что он действительно может сделать, чтобы устроить счастье жены и дочери, – это покончить с собой, стать «живым трупом» [2. Т. 9. С. 207]³.

П. Джакометти разрабатывал острый социальный конфликт с намерением разоблачить законодательство Италии, осуждающее за преступление на пожизненное заключение и признающее католическое церковное законодательство, по которому семья преступника лишалась всех гражданских прав: жена не могла снова выйти замуж, а дети, не имея права быть усыновленными, навсегда получали общественное презрение как дети преступника. В трагедии у Джакометти виновны в первую очередь закон и церковь, всячески преследующая семью осужденного.

В вопросе выбора пьес для перевода значимой для Островского являлась нравственно-этическая проблематика. В пьесе Джакометти русскому драматургу оказалась близкой гуманистическая позиция автора, сделавшего героем обыкновенного человека, который смог вопреки общепринятым установкам, господствующей общественной «морали» следовать за своим «горячем сердцем» и жертвовать личным благополучием и самим собой ради счастья другого. Способность к великодушию, милосердию является проявлением той истинной ценности, которую отстаивают у Джакометти столь разные герои – и обездоленный Коррадо, и уважаемый всеми доктор Арриго Пальмиери.

Интерес Островского к пьесе Джакометти как мелодраме был связан с художественными исканиями в области формы. Драматург использовал мотивы мелодрамы в пьесах «Пучина» (1866), «Горячее сердце» (1868), а также создал классические образцы этого жанра («Поздняя любовь» (1874), «Без вины виноватые» (1884)) [6. С. 126; 8. С. 755]. Однако мелодраматизм, будучи существенной составляющей

поэтики Островского на пути постижения художественных способов проникновения в психологию человека, корректировался социальным анализом, глубоким пониманием обусловленности поведения и чувств человека средой, жизненными обстоятельствами. Островский, драматург эпохи реализма, отвергал мелодраматизм и мелодраму в чистом виде, черты которой он видел и в пьесах Джакометти. Так, в письме от 24 октября 1870 г. Ф.А. Бурдину он пишет о пьесе «La colpa vendica la colpa» [«Вина карает вину»], «лютая мелодрама» [2. Т. 11. С. 324] и не переводит её⁴. В этом же письме он добавляет: «Драма “Семья преступника” (La morte civile) переписывается и на-днях пошлетя через контору. Я всю её перевёл снова; столько там пустого и не драматического красноречия, столько глупых, детских возгласов, что я насилу с ней справился» [Там же. С. 332].

Таким образом, сокращение «пустого и не драматического красноречия» позволяет убрать излишний мелодраматизм, но оставить драматическое красноречие при изображении высоких чувств человека.

Прежде всего Островский изменил заглавие: драма стала называться не «Гражданская смерть», а «Семья преступника». Перемена заглавия означала, что в гражданско-правовой конфликт «Семьи преступника» оказались втянутыми все члены семьи и общественному осуждению подвергался не только Коррадо, совершивший убийство, но невинные люди. Смена заглавия сигнализировала об эстетической перестройке: на первый план выходила драматическая история не одиночки-убийцы, а людей обыкновенных, представляющих в массе среду.

В письме от 28 апреля 1870 г. Ф.А. Бурдину Островский пишет: «“Гражданскую смерть” надо сильно переделать; из *Corrado* сделать не убийцу, а политического преступника или по крайней мере, ради цензуры, только намекнуть и громить не уголовный кодекс, а монахов; пожалуй, что-нибудь и выйдет» [Там же. С. 324–325].

Эти планы подтверждаются характером перевода пьесы. В третьем явлении II действия Коррадо обращается к священнику со словами:

P. Giacometti

CORRADO Monsignore, avete poca carita: vi è nota la mia *condizione civile*, mi vedete in sì misero arnese, e ciò non v'impedisce di espormi alle interrogazioni di un indiscreto, alla vergogna... mi fate pagar cara l'elemosina. Ma anche il povero ha la sua superbia – per Dio! – e giacché mi accorgo di essere entrato nella *casa degli inquisitori* io ne uscirò tosto (con malgarbo si muove per partire) [9].

Подстрочный перевод⁵

Монсеньор, у вас есть немного милосердия: вы замечаете моё *гражданское положение*, вы видите мой скудный скарб, и это не мешает вам подвергать меня нескромным расспросам, стыду... вы заставляете меня дорого оплатить милостыню. Но и бедный имеет свою гордость – ради Бога! – замечу, что я зашёл в *дом следователей* и скоро уйду (собирается уйти).

A.Н. Островский

Коррадо. Монсеньор, имейте немножко сострадания. Вы видите, в каком я *положении*; зачем вы подвергаете меня расспросам, стыду... Дорого же обходится мне ваша милостыня. Но и каждый бедняк имеет свою гордость. Боже мой! Я вижу, что я попал в *судилище инквизиции*, и ухожу (Хочет идти.) [2. Т. 9. С. 174].

При переводе фразы «*condizione civile*» [гражданское положение] Островский исключает слово «*civile*», означющее в данном контексте «положение человека, совершившего преступление (убийство)», тем самым,

не снимая ответственности, драматург ослабляет акцент на злодейском поступке. И, напротив, словосочетание «*casa degli inquisitori*», которое можно перевести как «дом следователей», Островский переводит как

«судилище инквизиции», *inquisitore* – имеет в итальянском языке такие значения, как «расследующий; враждебный, жестокий; следователь; инквизитор».

В переводе само преступление получает характер спонтанного действия, лишённого преднамеренности

P. Giacometti

la sferza dell'aguzzino, invece di punire l'omicida, flagellava il marito [9].

Подстрочный перевод

бич тюремщика, вместо наказания *убийцы*, бичевал мужа.

А.Н. Островский

меня наказывали *за буйство* [2. Т. 9].

В разговоре Корrado с женой в русском переводе обвинение заключается не в том, что он убил брата, а

в том, что бросил семью:

P. Giacometti

ROSALIA Andate a Catania a domandarlo – così vi risponderanno che *un omicida*, sfuggito dall'ergastolo, non ha diritto di chiedere conto della propria famiglia; egli vi ha rinunciato [9].

Подстрочный перевод

Идите в Катанию и спросите его – так вам ответят, что у *убийцы*, сбежавшего из тюрьмы, нет права просить счет собственной семьи; вы от нас отреклись.

А.Н. Островский

Розалия. Ступай в Катанию и спроси там. У меня ты не имеешь права спрашивать отчета; ты нас бросил [2. Т. 9].

Хотя тема убийства не уходит из перевода, всё же Корrado предстаёт не расчётливым преступни-

ком, а оступившимся человеком, подверженным страстям:

P. Giacometti

a quest'omicida che vi rampogna, a questo galeotto che v'insegna la carita [9].

Подстрочный перевод

в этом *убийце*, которого вы гоните, в этом каторжнике, который покажет вам милосердие.

А.Н. Островский

текст отсутствует

Изменения более всего коснулись центрального героя. Сохраняя мелодраматическую структуру образа трагического героя, Островский целенаправленно снижает градус эмоционального напряжения, проявляющегося в неумеренных преувели-

чениях и внешних эффектах. Портрет несчастного, нервного, взбудораженного Корrado рисует слуга Гаэтано. В переводе Островского в портрете акцентируются нервность и неустроенность жизни героя:

P. Giacometti

È alto della persona, ha viso bruno, scarno, affilato, occhi piuttosto grandi, barba ispida, lunga <...> [9].

Подстрочный перевод

Это высокий человек с тёмным, худым, отточенным лицом, *большими* глазами и *жёсткой*, длинной бородой <...>.

А.Н. Островский

Ростом высок, лицо смуглое, *истинное*, глаза *быстрые*, борода *всклокоченная*, длинная <...> [2. Т. 9. С. 171].

В другом описании Корrado, также принадлежащем Гаэтано, сокращена значительная часть текста,

которую составляло именно романтическое описание внешности, свойственной мелодраматическим героям.

P. Giacometti

GAETANO Questa poi... forse sopra i quaranta... Insomma è un essere straordinario, perchè avendolo meglio osservato al chiarore della lucerna, mi ha fatto una impressione diversa, singolare. La sua fisionomia non ha un carattere deciso: non si sa precisamente se esprima la ferocia, il disprezzo, la malinconia, la pieta, il rimorso... Ma forse tutte queste cose nel tempo stesso. Potrebbe anche darsi che appartenesse ai banditi; in questo caso lo giudico ammalato, perchè il suo respiro è affannoso, si regge poco sulle gambe, probabilmente a cagione della stanchezza. Ma, ad ogni modo, se monsignore volesse interrogarlo... [9].

Подстрочный перевод

Ему, возможно, около сорока... В общем, это *необыкновенное существо*, потому что наблюдение за ним при блеске светильника рождает разные впечатления. В его облике *нет решительного характера: неизвестно точно, выражает ли он жестокость, презрение, грусть, жалость, угрызения совести...* Или всё это одновременно. Может быть также, что он бандит; в этом случае я считаю его не в себе, ведь его дыхание затруднено, а ноги еле держат, вероятно, из-за усталости. Но, если монсиньор сам захочет расспросить его...

А.Н. Островский

Гаэтано. Около сорока. Бог его знает, по лицу никак не разберешь, что он за человек. Может быть, он и бандит; только, знать, захворал, – дышит тяжело и на силу держится на ногах, видно устал. Не угодно ли монсиньору самому расспросить его?... [2. Т. 9. С. 171].

В этом же плане идёт работа над синтаксисом. Сохраняя при характеристике героев их возвышенные чувства,

Островский снимает аффектацию в их выражении. Пример тому – диалог Корrado с его другом доном Феррандо.

Р. Giacometti

FERNANDO Probabilmente nella lusinga (обманчивая надежда, иллюзия) di ritrovarvi la moglie...

CORRADO E la figlia!

FERNANDO (sorpreso) La figlia?

CORRADO Sì; la mia Ada, che non ho veduta da tredici anni... io volevo chiedervi conto di loro, ma sfortunatamente mi accorgo che ignorate... [9].

Подстрочный перевод

Вероятно, в обманчивой надежде встретить жену...

И дочь!

(с удивлением). И дочь?

Да; мою Аду, которую я не видел тринадцать лет... я хотел просить у вас отчет о них, но, к несчастью, я замечаю, что вы не знаете...

А.Н. Островский

Д. Фернандо. Вероятно, вы надеетесь там найти жену?

Коррадо. И дочь.

Д. Фернандо (с удивлением). И дочь?

Коррадо. Да, мою Аду, которую я не видал четырнадцать лет. Я бы желал иметь какие-нибудь сведения о них, но, к несчастью, вы ничего не знаете. [2. Т. 9. С. 176].

Интонация речи Фернандо сохранена (кроме первого предложения), тогда как речь Коррадо в переводе Островского приобретает более спокойный тон, говорящий о смирении: вместо многоточия Островский ставит вопросительный знак или точку, а восклицательную интонацию заменяет повествовательной.

На протяжении всей пьесы прослеживается эволюция героя. Островский акцентирует пробуждение в Коррадо человеческого начала, уважения к достоинству личности, подвинувшие его к решению пожертвовать собой, стать «живым трупом» ради счастья дочери.

В процессе перевода меняется структура и иерархия в соотношении героев пьесы Джакомоетти. Романтическая мелодрама предполагает разделение персонажей на «ангелов» и «демонов» и их столкновение. Если разграничить персонажей пьесы Джакомоетти, то «ангелы» – это Эмма, Розалия и Пальмиери, «демон» – аббат. Островского же интересуют сложность, неоднозначность характеров, сочетание того и другого начал в каждом герое. Эта тенденция к психологическому драматизму у писателя проявляется особенно после 1860-х гг.

Таким образом, мелодраматический герой лишается романтической экзальтации, а конфликт, построенный на резком контрасте общественных и нравственных противоречий, создаётся на материале обыкновенной жизни. Настоящим содержанием конфликта произведения Островский считает не столкновение частных интересов и характеров, хотя конфликт проявляется и в них, а противоречия любви, милосердия, сострадания и бесчувственного закона, жестокости и безнравственности.

Параллельно с переводом шла работа над оригинальной пьесой, о чём свидетельствует черновая рукопись пьесы «Лес». На серьёзные изменения структуры комедии и функций действующих лиц указывает Е.В. Измайлова, исследовавшая варианты черновой рукописи [10. С. 219–325]: «Очевидно, по ходу работы у драматурга появлялись *соображения*, сначала носившие частный характер, но потом переросшие в принципиальные изменения, *под влиянием которых* Островский не только *перерабатывает* отдельные образы, но и *значительно изменяет всю композицию пьесы*» [Там же. С. 195]. Текстологическое сравнение пьес «Лес» и «Семья преступника» позволяет сделать предположение, что одной из причин, повлекших структурные и идейные изменения оригинальной пьесы, могла явиться работа над переводом итальянской

пьесы. На связь этих двух произведений указывает ряд сходных ситуаций, которые чётко прослеживаются в сюжетной линии и расстановке действующих лиц обеих пьес:

1. Главные герои, Несчастливцев и Коррадо, приходят издалека и не вписываются в среду.

2. Несчастливые девушки – Аксюша и Ада (Эмма). В обоих случаях ради них главные герои жертвуют собой.

3. Носители «моральных» устоев описываемого общества – люди, власть имеющие: Гурмыжская – аббат. Эти персонажи лишены настоящих добродетелей.

4. Сходные состав и расстановка второстепенных персонажей: Агата (кормилица) – Улита (ключница), Газтано (слуга аббата) – Карп (лакей Гурмыжской).

Наибольший интерес представляет соотношение двух главных персонажей – Несчастливцева и Коррадо и работа Островского над их образами. А.И. Журавлёва пишет, что в пьесах Островского 1860–1870-х гг. формируется новый герой. «Этот герой прежде всего должен обладать развитым личностным сознанием. Пока он внутренне, духовно не чувствует себя противостоящим среде, вообще себя от неё не отделяет, он может вызывать сочувствие, но ещё не может стать героем драмы, для которой необходима активная, действенная борьба героя с обстоятельствами» [11. С. 13]. Интерес Островского привлекает «становление личного нравственного достоинства и внесловной ценности в сознании <...> городской массы» [Там же. С. 14]. Коррадо и Несчастливцев не являются «активными борцами с обстоятельствами», но своими поступками они устанавливают другую правду, которая меняет условия, установленные довлеющим обществом, и восстанавливает справедливость, утверждая силу истинных ценностей.

Изначально образ Несчастливцева был обрисован обобщённо, и трагик выглядел менее значительным, не был эмоциональным центром действия. В последующих вариантах образ Несчастливцева становится центром в развивающемся конфликте. В окончательной редакции Несчастливцев сочетает в себе дар актёра-трагика с глубокой человечностью и гуманностью труженика, его поведение характеризуется переходом от напускного, заученного пафоса к искренним сердечным порывам, выражающим глубокую человечность и горячий протест против обитателей «леса».

Большой фрагмент текста был добавлен Островским в черновой автограф, возможно, не без влияния драмы Джакомоетти:

Первоначальная редакция

«Несчастливцев. Ну так вот что, господа, если богатая помещица не хочет дать своей племяннице приданого, так даст бедный артист. (Вынимает из кармана деньги.)

Гурмыжская. Это очень великодушно с твоей стороны.

Несчастливцев. Не великодушно, а глупо. Хотя эти деньги мне недорого достались.

Гурмыжская. Ты, кажется, не можешь упрекать меня в скупости.

Несчастливцев. И меня вы ни в чём не упрекнёте. (Подходит к Гурмыжской и говорит её на ухо.) Возьмите ваши деньги, я не разбойник. Если хотите, отдайте их сестре, только не говорите, что от меня (Утирает слезу.)» [10. С. 322].

Промежуточная редакция

Несчастливцев. Тетушка, Раиса Павловна, благодетельница рода человеческого! Не стыдите роняйте себя перед этим почтенным обществом. Не стыдите нашу фамилию Гурмыжских! Вы заставляете меня краснеть за вас! У вас несколько тысяч десятин земли: леса, поля, уголья в разных губерниях, – а ей, бедной девушке, только и нужно тысячу рублей, для ее счастья. Разве Гурмыжская может отказать в такой сумме. Да это вздор, о котором не стоит и говорить. У вас только родственников, я да она, – она уж больше не попросит, а мне приданого не нужно. – Что значит для вас эта малость! Я бедный труженик, – да и то бы не отказал для сестры, если б только у меня были (ударяет себя в грудь)... Да они и есть, я забыл. (Вынимает деньги.) Вот они! Я было думал пожить на них в свое удовольствие барином, как следует Гурмыжскому, – надоело уж ломаться-то перед лавочниками из-за куска насущного хлеба, да и на черный день что-нибудь побережь» [10. С. 322].

Окончательная редакция

Несчастливцев. Тетушка, Раиса Павловна! Благодетельница рода человеческого! Не роняйте себя перед почтенным обществом. Не стыдите фамилию Гурмыжских. Я краснею за вас. У вас только и родных – я да она; она уж больше не попросит, а мне приданого не нужно. Гурмыжская не может отказать в такой сумме! Вы женщина богатая, что значит для вас эта малость! Я бедный труженик; но если б у меня были... (Ударяет себя в грудь.) А? Что такое? Да они есть. (Вынимает из кармана деньги.) Вот они! Признаться, не грех бы бедняге Несчастливцеву и покутить на эти деньги; не мешало бы ему, старому псу, и побережь их на черный день» [2. Т. 3. С. 334].

В промежуточной редакции речь Несчастливцева выполнена в мелодраматическом стиле героя «Гражданской смерти» Джаккетти: по сравнению с первоначальной редакцией, усилена патетика за счёт восклицательной интонации, многословия. Все эти введения сохраняются в окончательной редакции, богаче становится эмоциональная палитра: вместо четырёх восклицательных предложений появляются три восклицательных и два вопросительных.

В окончательной редакции Несчастливцев цитирует исполненный романтической экзальтации монолог Карла Моора из «Разбойников» Шиллера: «Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слезы – вода! Ваши сердца – твердый булат! Поцелуй – кинжалы в грудь! Львы и леопарды питают детей своих, хищные вороны заботятся о птенцах, а она, она!.. Это ли любовь за любовь? О, если б я мог быть гиеною! О, если б я мог

остервенить против этого адского поколения всех кровожадных обитателей лесов!» [2. Т. 3. С. 337].

Эта эмоциональная напряжённость служит выражением драматического состояния героя. Несчастливцев называет две своих социальных роли: бедный труженик и барин Гурмыжский. Но он отказывается от всех социальных званий ради простого человеческого счастья сестры.

Можно указать на «переключку» в портретных описаниях Несчастливцева и Коррадо:

Внешний облик Коррадо: «*La sua fisionomia non ha un carattere deciso: non si sa precisamente se esprima la ferocia, il disprezzo, la malinconia, la pieta, il rimorso...*»

[В его облике нет решительного характера: неизвестно точно, выражает ли он жестокость, презрение, грусть, жалость, угрызения совести...].

Внешний облик Несчастливцева:

Первоначальная редакция

С правой стороны из глубины показывается Несчастливцев. <...> Он, видимо, утомлён, часто останавливается, вздыхает и бросает мрачные взгляды исподлобья [10. С. 246].

Окончательная редакция

С правой стороны из глубины показывается Несчастливцев. *Ему лет 35, но на лицо он гораздо старше, брюнет, с большими усами. Черты резкие, глубокие и очень подвижные, следы беспокойной и невоздержной жизни.* <...> Он, видимо, утомлён, часто останавливается, вздыхает и бросает мрачные взгляды исподлобья [2. Т. 3. С. 272].

В первом варианте «Леса» указания на возраст, род деятельности, портрет Несчастливцева отсутствовали.

Несчастливцеву, как и Коррадо, свойственны черты мелодраматических героев: взрывной темперамент, эмоциональная возбудимость, резкость переходов в настроении. Пример того – диалог с актёром Счастливцевым. Повышенная эмоциональность героя подчёркивается авторскими ремарками:

«Несчастливцев (*берет его за ворот и держит*). Кто? Как? <...> [2. Т. 3. С. 276].

Несчастливцев (*выпускает его*). Ну, не надо, убирайся! В другой раз... Так вот положил он мне руку на плечо. “Ты, говорит... да я, говорит... умрем, говорит”... (*Закрывает лицо и плачет. Отирая слезы.*) Лестно. (*Совершенно равнодушно.*) У тебя табак есть?» [2. Т. 3. С. 277].

Мелодраматизм проявляется и в том, как Несчастливцев определяет истинный талант драматической актрисы: «Бросится женщина в омут голой от любви – вот актриса. Да чтоб я сам видел,

а то не поверю. Вытащу из омута, тогда поверю» [2. Т. 3. С. 279].

Так впоследствии и поступает Аксюша: «Аксюша (хватаясь за сердце). Ох, ох! Еще, еще горе! еще обман моему сердцу! За что же я себя обидела! И я, глупая, понадеялась! Разве я смею надеяться! Разве есть для меня надежда! Прощайте! (Отходит, шатаясь, потом быстрее и быстрее, и наконец бежит.)» [Там же. С. 312].

А.И. Журавлёва указала на то, что мелодраматичность образа Несчастливцева во многом определена его статусом провинциального актёра, вследствие чего грань между игрой и жизнью стирается, и тогда мелодраматизм прорывается в форме «жестокоего» городского романа. Перу Несчастливцева принадлежат стихи о судьбе и гибели:

«Судьба моя, жестокая!
Жестокая, судьба моя!
Ах, теперь одна могила...» [Там же. С. 283].

Финал пьесы выдержан в мелодраматическом стиле:

«Аксюша бросается к трагику. Попросите тетушку, <...> теперь только тысячу рублей нужно, только тысячу.
Несчастливцев. А что ж в актрисы-то, дитя мое? С твоим-то чувством...

Аксюша. Братец... чувство... оно мне дома нужно. Несчастливцев (басом). Поколебалась! Что на земле незыблемо теперь?» [2. Т. 3. С. 329].

Сравнение «Леса» и «Семьи преступника», создаваемых А.Н. Островским одновременно в 1870 г., показывает процесс активного взаимодействия в творчестве драматурга традиций европейского (итальянского) театра, актуализировавшего проблему свободы и активности индивидуальной личности, и русского театра, овладевавшего искусством реалистического изображения повседневности. В переводе Островского итальянская мелодрама обретала художественную новизну исследования психологии обыкновенного (не исключительной судьбы) человека, а русская комедия через обращение к традиции европейской мелодрамы осуществляла процесс создания поэтических форм для изображения пробуждающихся высоких чувств в простом человеке.

Новый тип героя А.Н. Островского в комедии «Лес» вызвал одобрение многих русских писателей [12. С. 297]. В письме к драматургу от 31 декабря 1870 г. Н.А. Некрасов резюмировал: «...“Лес” вещь великолепная» [Там же. С. 299], а И.С. Тургенев, посетив «Лес» в Петербурге в 1874 г., написал: «Разыграна пьеса была довольно плохо – но какая это прелесть! – Характер “трагика” – один из самых Ваших удачных» [Там же. С. 592].

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Паоло Джакометти (Paolo Giacometti, 1816–1882 гг.) – итальянский драматург. В возрасте 20 лет добился первого успеха, поставив на сцене свою драму «Розильда». Джакометти писал драмы для итальянской актрисы А. Ристори, а его трагедии составляли любимый репертуар Т. Сальвини и Э. Росси. С 1859 г. в Милане выходило восьмитомное собрание сочинений Джакометти. На сюжет его пьесы «Юдифь» русский композитор А.Н. Серов написал одноименную оперу (1863).
- ² Анализ комедии «Лес» посвящены исследования: К.Н. Державин [4], А.И. Журавлёва, М.С. Макеев [3], О.Н. Купцова [5] и др.
- ³ В итальянском оригинале «гражданским трупом» (*il cadavere civile*) [9].
- ⁴ Драма «La colpa vendica la colpa» была переведена М.П. Садовским к бенефису Д.В. Живокини 9 октября 1875 г.
- ⁵ Здесь и далее перевод и курсив мой. – И.Б.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жиликова Э.М. Особенности реализма драматургии А.Н. Островского 70–80-х годов : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1968. 295 с.
2. Островский А.Н. Полн. собр. соч. : в 12 т. М. : Искусство, 1973–1980.
3. Журавлёва А.И., Макеев М.С. Александр Николаевич Островский. М., 1997. 112 с.
4. Державин К.Н. Комедия А.Н. Островского «Лес». Л., 1940. 40 с.
5. Купцова О.Н. Комедия «Лес»: опыт историко-театрального комментария // Вестник Удмуртского университета. 2008. Вып. 1. С. 3–12.
6. Вознесенская Т.И. «Поэтика мелодрамы и художественная система А.Н. Островского. К проблеме взаимодействия». М., 1997. 190 с.
7. Мокульский С.С. Мелодрама // Литературная энциклопедия: В 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 7. М. : Сов. энцикл., 1934. С. 113–129.
8. Пульхридова Е.М. Мелодрама // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М. : Сов. энцикл., 1962–1978. С. 753–755.
9. Giacometti P. La morte civile. URL: <http://www.liberliber.it/biblioteca/g/jacometti>.
10. Измайлова Е.В. Черновая рукопись комедии А.Н. Островского «Лес» // Записки Отдела рукописей библиотеки им. В.И. Ленина. М., 1957. Вып. 19. С. 219–325.
11. Журавлёва А.И. «Правда – хорошо, а счастье лучше» // Литература в школе. 1998. № 3. С. 13–14.
12. Неизданные письма к А.Н. Островскому. М. ; Л. : Academia, 1932. 669 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 26 июня 2015 г.

A.N. OSTROVSKY AND P. GIACOMETTI (A STUDY ON THE INTERACTION BETWEEN THE ORIGINAL AND TRANSLATED TEXTS IN THE RUSSIAN PLAYWRIGHT'S ARTWORK)

Tomsk State University Journal, 2015, 397, 12–18. DOI: 10.17223/15617793/397/2

Budanova Irina B. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: irinakorniltseva@mail.ru

Keywords: A.N. Ostrovsky; P. Giacometti; melodrama; translate; Russian-Italian literary relations.

The article is devoted to the aspect of Ostrovsky's artwork features while his original plays and translations were being made. The study of original and translated text interaction might show an objective picture of the creating process and peculiarity of the

playwright's aesthetics. In 1870 Ostrovsky simultaneously wrote a comedy *The Forest* and translated one of the most famous and the most repertoire Italian melodramas of the 19th century *The Civil Death* (La morte civile, 1861) by Paolo Giacometti (1816–1882). The translated version is entitled *The Family of a Criminal*. The creative interaction is revealed in the nature of the foreign text arrangement as well as the original and translated texts rapprochement. The interest in Giacometti's play as a melodrama was connected with the artistic quest of a form for creating the heroic on the basis of a person's life in the environment. The melodramatic effect that is a significant part of Ostrovsky's poetics on his way to understanding the ways of penetration into the human psychology was corrected by the social analysis and an insight into a person's behavior and feelings that are explained by the environment and life conditions. Ostrovsky's attention to Giacometti's play was explained by an acute social and political conflict and a psychological elaboration of a character's image, the character that is endowed with moral qualities. In his translation, Ostrovsky emphasizes the psychology of an ordinary person and edits significantly the image of the main character diminishing the romantic stylistics pathos and transferring it into the reality key. At the same time, in his play *The Forest*, Ostrovsky endows the main character, who is a provincial actor, with some traits of exalted romanticism and emotional rhetoric of his speech. The comparison of the plays *The Forest* and *The Family of a Criminal* that Ostrovsky created at the same time shows the process of active interaction of the original artwork and a translator's work that is revealed in the actualization of the problem of enlightening, moral and aesthetic understanding of a person. Thus, there was a process of creative interaction of artistic principles of the national Russian theatre and the European one in Ostrovsky's work. This process led the playwright to creating the artworks that are remarkable for their acute moral and social problems and deep psychological discoveries.

REFERENCES

1. Zhilyakova, E.M. (1968) *Osobennosti realizma dramaturgii A.N. Ostrovskogo 70–80-kh godov* [Features of A.N. Ostrovsky's realistic drama in the '70s and '80s]. Philology Cand. Diss. Tomsk.
2. Ostrovsky, A.N. (1973–1980) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]. Moscow: Iskusstvo.
3. Zhuravleva, A.I. & Makeev, M.S. (1997) *Aleksandr Nikolaevich Ostrovskiy* [Alexander Ostrovsky]. Moscow: Moscow State University.
4. Derzhavin, K.N. (1940) *Komediya A.N. Ostrovskogo "Les"* [A.N. Ostrovsky's comedy The Forest]. Leningrad: Iskusstvo.
5. Kuptsova, O.N. (2008) Comedy of A.N. Ostrovsky The Forest: an experience of historical and theatrical commentary. *Vestnik Udmurtskogo universiteta – Bulletin of Udmurt University*. 1. pp. 3–12. (In Russian).
6. Voznesenskaya, T.I. (1997) *Poetika melodramy i khudozhestvennaya sistema A.N. Ostrovskogo. K probleme vzaimodeystviya* [Poetics of melodrama and the art system of A.N. Ostrovsky. On the problem of interaction]. Philology Cand. Diss. Moscow.
7. Mokul'skiy, S.S. (1934) Melodrama [Melodrama]. In: Lunacharskiy, A.V. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary Encyclopedia]. V. 7. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
8. Pul'khitudova, E.M. (1962–1978) Melodrama [Melodrama]. In: Surkov, A.A. (ed.) *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* [Brief Literary Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
9. Giacometti, P. *La morte civile* [The Civil Death]. [Online]. Available from: <http://www.liberliber.it/biblioteca/g/giacometti>.
10. Izmaylova, E.V. (1957) Chernovaya rukopis' komedii A.N. Ostrovskogo "Les" [A draft manuscript of A.N. Ostrovsky's comedy The Forest]. *Zapiski Otdela rukopisey biblioteki im. V.I. Lenina*. 19. pp. 219–325.
11. Zhuravleva, A.I. (1998) "Pravda – khorosho, a schast'e luchshe" ["The truth is good, but happiness is better"]. *Literatura v shkole*. 3. pp. 13–14.
12. Ostrovsky, A.N. (1932) *Neizdannye pis'ma k A.N. Ostrovskomu* [Unpublished letters to A.N. Ostrovsky]. Moscow; Leningrad: Academia.

Received: 26 June 2015