

И.Б. Корнильцева

«ВЕЛИКИЙ БАНКИР» И. ФРАНКИ В ПЕРЕВОДЕ А.Н. ОСТРОВСКОГО: ИТАЛЬЯНСКАЯ ПЬЕСА В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА РУССКОГО ДРАМАТУРГА

Рассматриваются предпосылки обращения А.Н. Островского к переводу пьесы итальянского драматурга И. Франки «L' origine di un gran banchiere o Un milione pagabile a vista»: впечатления заграничного путешествия 1862 г., внимание к общественной и культурной жизни современной Европы, интерес к вопросам русской и европейской истории. Проблематика и поэтика пьесы «Великий банкир» (в русском переводе) исследуются в контексте творчества А.Н. Островского 1860–1870 гг.

Ключевые слова: А.Н. Островский; И. Франки; историческая и семейная хроника; мелодрама; перевод; русско-итальянские литературные связи.

Первым переводом А.Н. Островского с итальянского языка стала пьеса Итало Франки «L' origine di un gran banchiere o Un milione pagabile a vista» («Происхождение великого банкира, или Уплата миллиона по предъявлению», 1864), названная в переводе «Великий банкир» (1867). Пьеса была одобрена Театрально-литературным комитетом 7 сентября 1867 г. и в том же году представлена на сцене Малого театра. Перевод впервые напечатан в журнале «Отечественные записки» [1. С. 109–162].

Автор пьесы – журналист Энрико Монтацио (1816–1886), писавший под псевдонимом Итало Франки¹.

Активное участие Энрико Монтацио в общественной жизни Италии, Франции, Англии, богатство наблюдений и размышлений о событиях, потрясавших Европу в 1840–1860-х гг., дали писателю большой материал для создания пьесы, в которой проблемы современной жизни решаются на историческом материале недавнего прошлого.

Пьеса «L' origine di un gran banchiere o Un milione pagabile a vista» после выхода в Милане в 1864 г. была весьма популярна в Италии благодаря актёру Эрнесто Росси, относительно игры которого в предисловии к изданию Итало Франки (Э. Монтацио) писал: «Я должен признать, по правде говоря, что достопочтенный Эрнесто Росси, который в течение 6 месяцев представлял исключительно эту комедию, в последние 4 вечера в Турине сделал из роли Натана настоящее, великое творение, так что в благодарность я должен засвидетельствовать ему здесь публично моё восхищение и мою признательность» [3. С. 5].

Задаче воссоздания исторических событий, на фоне которых развивается драма личной жизни обыкновенных людей, служит масштабный хронотоп. Художественное пространство пьесы охватывает три страны: Германию, Францию и Англию. Время в пьесе – два наиболее значительных момента в европейской истории 1800–1820-х гг.: Французская революция и крах наполеоновских войн, время Священного союза².

Для Островского итальянская пьеса, в которой проблемы духовного развития героя рассматривались в большом контексте европейской истории, представляла большой интерес.

За пять лет до начала перевода, в апреле–мае 1862 г., А.Н. Островский вместе с двумя близкими друзьями – М.Ф. Шишко (магистром химии, заведующим

освещением петербургских театров) и И.Ф. Горбуновым (мастером устного рассказа, актером и писателем) – предпринял путешествие по Европе.

Пристальное внимание к жизни Европы и характер её восприятия во многом были обусловлены исключительной важностью для творчества Островского проблемы национального характера. Эта проблема, обозначенная и воплощённая Островским в комедиях москвитянинского периода с явной идеализацией патриархального быта, позже была скорректирована писателем: он отказался от славянофильской концепции, актуализировал социальные и демократические аспекты изображения. Но сама проблема национального своеобразия, неразрывно связанная с идеей утверждения значимости русской культуры, истории, быта, оставалась ключевой при решении Островским вопросов психологии, культуры и приобретала особую актуальность в ходе знакомства драматурга с Европой. Зарисовки жизни других стран в дневнике драматурга характеризуются эпически-спокойным, внимательно-заинтересованным наблюдением европейской жизни в её различных проявлениях и постоянным сравнением, соотношением увиденного с русским.

В дневнике Островский неоднократно размышляет над увиденным в Европе, в частности в Италии, сравнивая с русскими обычаями, нравами, искусством:

«22 апреля/4 мая. Воскресенье. Италия. Триест.

Триест. Совершенно другая природа. Германия с своим климатом осталась за горами; воздух чище, море бирюзовое. Были в греческой церкви у обедни; служба – наша, особенный, очень приятный напев “Христос воскрес”. Восхитительная кофейная, темная, прохладная, вся в зеркалах. Совсем другие женщины, страшная чернота волос и глаз, очень грудасты. Костюмы разнообразны. С мола ловят рыбу (бычков), в закидку, без удилица; наживка из раковин. Мостовая из больших, продолговатых камней, гладкая, как тротуар. По кофейным музыка: итальянец на скрипке, итальянка с гитарой; женщины-крестьянки продают розы. Костюм женщин: юбка, корсет другой материи, белые рукава и манишка, сверх корсета платок, на голове белый платок завязан так, что конец висит на спине (обшит кружевом). Чистота белья необыкновенная! У ильрийцев короткие панталоны. Были в Пратере, много хороших женщин, красавиц девушек и красавцев мальчиков. Детей красивее я не видал никогда. Акация цветет,

груши! уж большие. Какие волосы, какие груди! Встречаются рыжие совсем. Были в театре. Гармония; он нас поразил своей красотой. Тенор сильный, и все голоса подобраны ровно. Давали Отелло. Вот бы нам такого тенора» [4. Т. 10. С. 391–392].

Не без влияния впечатлений от заграничного путешествия, усилившего внимание к проблемам национального своеобразия народов Европы и России, в 1860-е гг. Островский создаёт пьесы на исторические темы, отмеченные большим эпическим масштабом и представляющие собой опыты в жанре хроники. Он пишет целую серию драматических хроник: «Козьма Захарьич Минин, Сухорук» (1-я редакция 1861, публ. 1862; 2-я редакция, публ. 1866), «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» (1866, публ. 1867) и «Тушино» (1866, публ. 1867). Можно полагать, что масштаб «Великого банкира», захватывающий наполеоновскую эпоху на её начальных и заключительных этапах, дававший возможность показать историческое движение в Европе, соответствовал интересам Островского, углубившегося в вопросы истории.

«Тушино»

Дивимся мы не мало, что за время
Пришло на нас. Не диво бы чужие,
А то своя же братья, нашей веры;
Крещеные, – идут с Лисовским паном:
Не то что сброд, голодные холопья,
В них Бога нет и с них взыскать нельзя,
А свой же брат – дворяне [4. Т. 6. С. 128].

Избранные ситуации, когда свои воюют против своих же, позволяли более ярко показать психологические коллизии. Как известно, изначально стимулом к историческим событиям, как в России, так и в Европе, было стремление к равенству, но результатом насаждающегося «равенства» стал разбой и разочарование, когда освободители становятся избавителями с паролем «и кошелёк и жизнь» [4. Т. 9. С. 104], а «люди прячутся от людей, как звери от собак» [Там же. С. 100]. Смута имеет одинаковое проявление независимо от нации.

Таким образом, интерес Островского к проблемам истории и человека в её движении во многом предопределил внимание драматурга к пьесе И. Франки.

Обращение к исторической теме у Островского связано с глубоким пониманием национального и народного. Драматург в критическом разборе романа Ч. Диккенса «Домби и сын» (1847) отмечал: «Для того, чтобы быть народным писателем, мало одной любви к родине, – любовь дает только энергию, чувство, а содержания не дает; надобно еще знать хорошо свой народ, сойтись с ним покороче, сродниться» [4. Т. 10. С. 524].

В письме к Ф.А. Бурдину от 25 сентября 1866 г. Островский сообщал: «Современных пьес я писать более не стану, я уж давно занимаюсь русской историей и хочу посвятить себя исключительно ей – буду писать хроники, но не для сцены; на вопрос, отчего я не ставлю своих пьес, я буду отвечать, что они не удобны» [Там же. Т. 11. С. 228].

В 1866 г. драматург создаёт историческую хронику «Тушино», в которой представлено смутное время России начала XVII в., когда «тушинский вор» Лжедмитрий II стал посягать на престол царя Василия Шуйского. Островского занимает эпоха смутного времени не столько с точки зрения историко-политической проблематики, сколько с точки зрения влияния политических процессов на жизнь и судьбу отдельных людей. Островский рисует психологическое состояние народа в условиях нестабильности, полной невозможности понять, кто прав, кто виноват. Изображение кризисного времени для драматурга открывало возможность поставить проблему личности на историческом фоне. Такую попытку показать судьбу человека в момент ломки исторической эпохи Островский увидел в «Великом банкире» И. Франки. Характерно, как перекликаются реплики московского дворянина Дементия Редрикова, отца Максима и Николая Редриковых из «Тушино», и Натана из «L'origine di un gran banchiere o un milione pagabile a vista»:

«L'origine di un gran banchiere o un milione pagabile a vista»

Libertà! fratellanza! Possano queste parole essere auspicie di un'era nuova, e valere per tutta l'umanità! Se esse suonano il vero, non più oppressione di gentili sopra israeliti, o, locchè è più dura legge, d'israeliti su israeliti!³

[3. Р. 12].

Размышляя о положении драматического искусства в 1881 г., А.Н. Островский писал: «Еще сильнее действуют на свежую публику исторические драмы и хроники: они развивают народное самопознание и воспитывают сознательную любовь к отечеству. <...> Историк передает, что было: драматический поэт показывает, как было, он переносит зрителя на самое место действия и делает его участником события» [4. Т. 10. С. 138].

Создание жанра хроники на материале отечественной истории у Островского основывалось на традициях драматургии Пушкина: «Я беру форму „Бориса Годунова“ – писал Островский по поводу хроники „Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский“». По признанию А.С. Пушкина, он «расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира» [5. Т. 11. С. 66]. Иностранец исследователь Э. Брентон отмечал: «Самая большая дань Пушкина – разумеется, „Борис Годунов“, кажущийся почти что сознательным переименованием Шекспира. Исполненный раскаяния узурпатор Борис по прямой линии восходит к Генриху IV, так же как Юродивый напоминает шута короля Лира. Волнующаяся толпа, бояре, Борисовы стрельцы – все это придает пьесе узнаваемый облик шекспировской хроники» [6. С. 219].

В связи с вопросом о литературной традиции в хрониках Островского и переводимой им хроники «Великий банкир» следует указать на одну особенность впечатлений Островского от Франкфурта и на

связь этих впечатлений с шекспировским творчеством и пьесой И. Франки.

В дневниках А.Н. Островского есть запись о прогулке по Франкфурту, где упоминаются «банкирские изящные дворцы» и «дом царя банкиров Ротшильда» [4. Т. 10. С. 386]. Островский обращает внимание на положение еврейской общины в этом немецком городе: «Потом проехали по жидовскому кварталу узенькой улицей вроде Щербаковского переулка, только с узенькими, высокими, очень бедными домами. Из одного такого домика вышло семейство Ротшильдов. Очень невзрачный домишко, нам его показывал извозчик. Заходили в богатую синагогу. Франкфурт – жидовское гнездо и земля обетованная» [Там же. С. 382].

Эта дневниковая заметка позволяет говорить о том, что Островского интересовала еврейская тема, социальное положение и психологическое состояние обитателей еврейского квартала Франкфурта. Текст итальянской пьесы давал возможность освежить впечатления от заграничного путешествия и художественно осмыслить психологию нового слоя буржуазной Европы – банкиров, ростовщиков, людей, связанных с накоплением богатства. Не случайно фамилия героя Готшильд близка по звучанию с фамилией Ротшильда.

Некоторые сюжетные ситуации и персонажи итальянской пьесы восходят к комедии Шекспира «Венецианский купец»: темы ростовщичества, банкротства, выгоды, противостояние религий и любовь вне границ и конфессий. Образ еврея Натана генетически связан с образом еврея-ростовщика Шейлока. Для Островского творчество Шекспира всегда было образцом в изображении страстей и характеров: «...самые совершенные произведения драматические написаны англичанином», – говорил он [Там же. С. 110]. Современник драматурга А.Ф. Кони, вспоминая литературные беседы с Островским о Шекспире и Сервантесе, писал: «Анализируя <...> человеческие страсти как материал для драматического произведения, он находил, что каждая из них имеет своего рода представителя в отдельных образах, разработанных Шекспиром» [7. С. 196]. Именно эта общечеловеческая универсальность привлекала Островского и направляла его внимание к художественному восприятию и осмыслению образов мировой драматургии. Обращение к переводу пьесы о «великом банкире» опиралось на знание и понимание Островским важности традиций Шекспира. Островский дважды перевел комедию «The Taming of the Shrew» («Укрощение злой жены») (1850) в прозе и «Усмирение своенравной» (1865) в стихах и начал перевод «Антония и Клеопатры» (1886). В описании библиотеки Островского [8. С. 16] упоминается десятитомное собрание сочинений Шекспира «Shakespeare W. The works. The texts revised by A. Dyce», в которое включён текст «Венецианского купца». Таким образом, работа над Шекспиром была для Островского не только школой перевода, она питала творческое воображение драматурга при создании образа героя нового времени в «Великом банкире», выполненном по канве шекспировского шедевра.

Интерес Островского к пьесе И. Франки был обусловлен и сближением драматургов в эстетической установке на изображение обыкновенного человека в процессе его духовного развития, представленного на разных этапах, т.е. в движении во времени, хроникально.

Жанр хроники в середине 1860-х гг. приобретал в творчестве Островского универсальный характер. За два года до перевода «Великого банкира» Островский заканчивает пьесу «Пучина», где изображает духовную драму современного героя. Кисельников (главный герой «Пучины»), проходит путь от студента-идеалиста до мелкого судейского чиновника. Это история молодого человека, окончившего университет, вступающего в жизнь с надеждами и упованиями на светлое будущее. После женитьбы его затягивает пучина быта. Чистота помыслов трагически затмевается нищетой, и в одну из тягостных минут помрачения Кисельников совершает преступление – берёт взятку, что приводит его к безумию, предсказанному в первом действии размышлением: «Бедность страшна не лишениями, не недостатками, а тем, что сводит человека в тот низкий круг, в котором нет ни ума, ни чести, ни нравственности, а только пороки, предрассудки да суеверия» [4. Т. 6. С. 235]. Судьбы героев Островского и И. Франки складываются по-разному, но они равно поставлены в ситуацию жизненных испытаний. Натан говорит: «Я имел основание сказать, что с того времени я стал человеком, я перестал быть рабом, нищим... я сам распоряжаюсь своим...» [Там же. Т. 9. С. 124]. Не только бедность может свести человека в «низкий круг». Путь в бездну порока может указать и богатство. Богатство является проверкой доблести, нравственности, великодушия, богатство сопровождается ответственностью, которая представляет собой испытание совести.

Островский обратился к жанру хроники, чтобы изобразить жизнь героя в её развитии. В «Пучине» события жизни Кисельникова изображаются через временные отрезки в пять и семь лет. В «Великом банкире» представлена хроника конца 1792 и начала 1814 г. В обеих пьесах показаны изменения главных героев, основанные на принятом когда-то решении, оказавшимся поворотным для их жизни.

Важным аспектом жанровой стратегии Островского был вопрос о способах создания психологически точной картины душевной жизни обыкновенного человека. Здесь оказался важен опыт европейской мелодрамы, достоинство и ограниченность которой осознавал русский драматург.

В «Пучине» Островский использовал сюжетную схему мелодрамы Виктора Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока»⁴, в свою очередь, являющейся переработкой комедии Ж.-Ф. Реньяра «Игрок»⁵. В тексте «Пучины» даётся оценка европейской мелодраме, происходит критическое осмысление классической мелодрамы В. Дюканжа. В начале пьесы идёт разговор студентов, которые высказываются по поводу постановки «Жизни игрока»: «Сухая пьеса. Голая мораль»; «Всё эффекты, всё ужасы нарочно прибраны, как на подбор» [4. Т. 6. С. 201]. Высказывания студентов делают явной мысль Островского о непри-

ятии им мелодраматических эффектов. Однако это одна сторона вопроса. Для Островского характерна и заинтересованность в мелодраме как в жанре, наиболее доступном и любимом простым зрителем, как возможность активного культурного, эстетического влияния на малообразованную среднюю публику: зритель должен получить урок воспитания чувств.

Наконец, мелодрама как жанр устремлена на изображение психологической, душевной жизни. Пьеса «L'origine di un gran banchiere o un milione pagabile a vista» носит мелодраматический характер.

Отношение Островского к мелодраме и способы разработки психологического анализа видны в характере его перевода.

Островский сохраняет эмоциональность высказываний героев. Примером тому может служить взволнованная речь Натана. В сцене встречи Натана и маркиза, когда аристократ подаёт бедному еврейку руку, Островский, для передачи чувства удивления и благодарности героя, вводит вместо двух вопросительных знаков три вопросительных и один восклицательный.

Italo Franchi	Подстрочный перевод	А.Н. Островский
Nat. Che? Voi non avete ribrezzo a toccare la mano del lebbroso, voi, un marchese, un cristiano, mentre i miei fratelli non vogliono stringerla? Eccola. (Gliela stringe.) [3. P. 18].	Что? Вы не боитесь подать руку прокажённому, вы, маркиз, христианин, в то время как мои братья не хотят пожать её? Вот она. (Пожимает.)	Натан. Как? Вы не боитесь подать руку прокажённому? Вы? Маркиз, христианин, между тем как мои братья не хотят пожать её! (Пожимает.) [4. Т. 9. С. 103].

В переводе полностью сохраняется синтаксис оригинала в сцене, где Натан, желая спасти себя и

маркиза, выкрикивает лозунги французской революции:

Nat. I Francesi ! Silenzio, se vi è cara la vita. (Gridando sull'uscio) Libertà, fraternità, uguaglianza! Viva i nostri liberatori (Guardando dietro ad essi dopo che sono passati) Se ne sono iti, i nostri liberatori! [3. P. 18].	Французы! Молчите, если жизнь вам дорога. (Кричит из двери.) Свобода, братство, равенство! Да здравствуют наши освободители! (Смотрит вслед за толпой.) Ушли, наши освободители!	Французы! Молчите, если жизнь дорога вам. (Кричит в дверь.) Свобода, братство, равенство! Да здравствуют наши освободители! (Смотрит вслед за толпой.) Ушли избавители! [4. Т. 9. С. 104].
--	--	--

Вместе с тем драматург снимает «лютый» мелодраматизм в сценах, где

герой прибегает к нарочито эффектным фразам:

Italo Franchi	Подстрочный перевод	А.Н. Островский
I miei antenati adorarono il vitello d'oro ; adoro il denaro anch'io, ma il denaro che nutrice. Il denaro macchiato di sangue fa sempre la ruggine. [I vostri correligionarii hanno un certo proverbio intorno alla farina del diavolo... Io non voglio che il denaro mi si converta in cenere. Vorrei piuttosto che il piombo mi si convertisse in argento fra le mani, che l'argento mi diventasse oro]. Il vostro segreto è sicuro meco. (Va verso la cuna) [3. P. 16–17].	Мои предки обожали золотого тельца; обожаю деньги и я, но деньги, которые кормят. Деньги, запятнанные кровью, всегда ведут к разорению. [У ваших единоверцев есть хорошая поговорка – вокруг муки дьявола (Полностью поговорка звучит как «La farina del diavolo finisce in crusca» и означает, что всё полученное нечестно никогда не даст хороших результатов. т.е. станет прахом, пеплом. – И.К.)... Я не хочу, чтобы деньги превратились в пепел. Я бы скорее хотел, чтобы свинец превратился в серебро через руки, чем чтобы серебро стало золотом.] Ваш секрет – это моя безопасность. (Идёт к люльке.)	Мои предки обожали золотого тельца; обожаю деньги и я, но деньги трудовые. Деньги, запятнанные кровью, всегда ведут к разорению. Я не изменю вашей тайне. (Идёт к люльке.) [4. Т. 9. С. 103].

В итальянском оригинале приведённый отрывок в два раза длиннее за счёт пространного аллегорического объяснения принципов, мыслей и поступка Натана. Островский сокращает сложные словесные конструкции, снимая мелодраматический колорит. Описанная ситуация изображает моральную позицию Натана: он

даже не думает выдавать маркиза санкюлотам, продавая ювелирные украшения беглого гражданина Бон-Анфан (под чьим именем скрывается де Сен-Каст), тем самым помогая ему выживать в сложной сложившейся обстановке, так как прежде всего маркиз – доверитель, клиент.

Эффектность и повышенная эмоциональность «снимаются» при характеристике «сыновей французской республики».

Так, говоря о санкюлотах, маркиз употребляет слово «lurido», имеющее в переводе на русский язык прямое значение «грязный» и переносное «мерзкий, отвратительный».

Italo Franchi	Подстрочник	А.Н. Островский
Spero di aver fatto perdere la mia traccia a questi luridi sanculotti [3. P. 13].	Надеюсь, что я успел скрыть свои следы от этих мерзких санкюлотов.	Я надеюсь, что успел скрыть следы свои от этих тощих санкюлотов [4. Т. 9. С. 100].

При переводе Островский использует определение «тощий», т.е. «пустой, слабый, худой», характеризующее физическое состояние солдат, их измождённость, а не качества характера. Возможно, Островский прибегает к этому, чтобы показать всеобщую бедственность положения, охватывающего всех участников «освободительного» процесса.

Небольшие по объёму, но лексически значимые изменения вносят, например, в изображение революции совершенно другие оттенки: на смену коварству и личному интересу приходят печаль и понимание того несчастного положения, в котором оказываются действующие лица всех сторон конфликта:

Italo Franchi	Подстрочный перевод	А.Н. Островский
Rita Ah Nathan, trista la libertà che viene con turpi parole sul labbro [3. P. 22].	Ах, Натан, печальна свобода, которая приходит с подлыми речами на губах.	Ах, Натан! Печальна свобода, которая приходит с грустными речами на губах [4. Т. 9. С. 107].
Rita Mentre passavo per la via del Faro massacravano un infelice prigioniero [3. P. 23]	Когда я шла по улице Фаро, они избивали какого-то несчастного пленника.	Рита. Когда я шла по улице Фаро, они убивали какого-то несчастного [4. Т. 9. С. 107].

Островский сделал перевод «Великого банкира» и опубликовал его, кроме «Отечественных записок», ещё дважды: в издании С.В. Звонарёва (1872) и Н.Г. Мартынова (1886). Повторная публикация свидетельствует о том, что на материале перевода драматург искал позитивного героя времени, утверждая духовную стойкость обыкновенного человека. В «Великом банке» Островскому была близка идея нравственного

противостояния человека власти денег. Творческое освоение мелодрамы способствовало выработке способа психологического анализа. Таким образом, деятельность Островского-переводчика неразрывно связана с оригинальным творчеством драматурга. Работа над переводами обогащала писателя идеями, опытом европейского театра и способствовала расцвету русской национальной драматургии.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Энрико Монтацио (Enrico Montazio) родился в Портико ди Романья 28 сентября 1816 г., умер во Флоренции 22 октября 1886 г. Его настоящая фамилия Вальтанколи. Изучал литературу и медицину в университете Пизы, но посвятил себя профессии публициста. После работы во Флоренции в различных изданиях основал литературный журнал «Флорентийское обозрение» (1843), а потом политическую газету «Человек из народа» (1847). За статьи, написанные после побега Великого герцога Тосканского Леопольда II, Монтацио был привлечён к судебному процессу, где его приговорили к пожизненному тюремному заключению. Позднее приговор был заменён на изгнание, вследствие чего Э. Монтацио отправился в Марсель, а затем в Париж. Там сотрудничал в различных периодических изданиях, а одно, L'Appel, основал самостоятельно. Одновременно вёл переписку с журналами, субсидируемыми Австрией, что осуждалось и порицалось итальянскими патриотами. Из Парижа отправился в Лондон, где также нашёл способ упражняться в мастерстве журналиста, управляя la Presse de Londres, и писал статьи для английских ежедневных газет. Обанкротившись в 1860 г., вернулся в Италию с намерением вступить в отряд добровольцев к Гарибальди, возглавив в Турине «Иллюстрированный мир» и «Современное обозрение». Писал статьи и романы для различных журналов, один из них – «Современная Италия», продолжая проживать в Турине, основал во Флоренции, куда он вернулся в 1865 г. После переезда сотрудничал с флорентийскими, а также с некоторыми иностранными газетами, но большую часть своей деятельности посвящал «Журналу Италии», где работал как переводчик иностранных романов, когда не писал своих (здесь и далее перевод мой. – И.К.) [2].

² Содержанием пьесы «Великий банкир» стали события, связанные с наполеоновской эпохой. В первом действии события происходят в 1792 г. в еврейском квартале Франкфурта. Натан Готтшильд, обедневший ювелир, отвергнутый собратьями из-за женитьбы на христианке Рите, за вознаграждение помогает маркизу Де Сан-Каст с ценными бумагами, которые французский дворянин, бежавший из Парижа, просит отправить своей семье. Вошедшие во Франкфурт солдаты Французской революции убивают маркиза-аристократа, а листок с адресом жены и сына, написанный маркизом перед гибелью, Натан вынужден уничтожить, чтобы не подвергать опасности Риту и маленькую дочь. Таким образом, состояние маркиза остаётся у Натана, который поклялся своей жене найти наследника Де Сан-Каст и отдать причитающееся. Второе действие происходит в 1814 г. на даче Натана Готтшильда, теперь уже успешного лондонского банкира, сумевшего стать таковым благодаря начальному капиталу – деньгам маркиза. Натан воспитывает дочь. Волею судеб учитель музыки маленькой Риты, Виктор, оказывается сыном маркиза Де Сан-Каст. Молодой человек вынужден скрывать свое происхождение, которое открывается благодаря случайности – купленной шкатулке. Первым об этом узнаёт Натан, перед которым встаёт нравственный выбор – вернуть деньги законному наследнику или пустить их в оборот. Банкир исполняет свой нравственный долг.

³ Свобода! братство! Если бы эти слова были предвестниками новой эры и имели значение для всего человечества! Если бы они звучали правдой, не было бы больше притеснения дворян над евреями, или этого жестокого закона израильтян над израильтянами!

⁴ Кисельников предстает перед зрителями как и герой мелодрамы В. Дюканжа «Тридцать лет, или Жизнь игрока» (1827) Жорж де Жермани, который за 30 лет (действие пьесы начинается в 1790 г. и заканчивается в 1820 г.) проходит путь от юности до старости, от богатства до крайней нищеты, от страсти к игре и легкого воровства до самых глубин порока и преступления.

⁵ Реньяр Жан Франсуа (Jean Francois Regnard, 1655–1709) – французский комедиограф, ближайший преемник Мольера. В истории французской комедии Реньяр занимает место крупнейшего представителя развлекательной комедии положений. Реньяр часто впадал в карикатуру, прибегал к водевильным эффектам, стараясь во что бы то ни стало угодить зрителям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Великий банкир. Комедия в двух частях. Итало Франки. Перевод А.Н. Островского // Отечественные записки. 1871. № 7. С. 109–162.
2. *Enciclopedia italiana* Treccani. URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-montazio_\(Enciclopedia-Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-montazio_(Enciclopedia-Italiana)).
3. *L'origine di un gran banchiere o Un milione pagabile a vista* : commedia in 2 parti / di Italo Franchi. Milano : F. Sanvito, 1864. 88 p.
4. Островский А.Н. Полн. собр. соч. : в 12 т. М. : Искусство, 1973–1980.
5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч., 1837–1937 : в 16 т. М.; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1959.
6. Брентон Э. Шекспир – русский // Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 214–223.
7. Кони А.Ф. А.Н. Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М. : Худ. лит., 1966. 630 с.
8. Библиотека А.Н. Островского (Описание). АН СССР. Л. : Библиотека АН СССР, 1963. 272 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 22 октября 2014 г.

A.N. OSTROVSKY'S TRANSLATION OF I. FRANCHI'S *THE GREAT BANKER, OR PAYMENT OF A MILLION UPON PRESENTATION IN THE CONTEXT OF THE PLAYWRIGHT'S WORK*

Tomsk State University Journal, 2015, 391, 46–51. DOI 10.17223/15617793/391/7

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

Keywords: A.N. Ostrovsky; I. Franchi; historical and family chronicle; melodrama; translate; Russian-Italian literary relations.

The article considers prerequisites and reasons why Ostrovsky referred to translating the play by Italian playwright Italo Franchi *L'origine di un gran banchiere o un milione pagabile a vista* (1864): travel abroad, artistic understanding of the new European bourgeoisie psychology, the playwrights interest to the issues of Russian and European history. Ostrovsky translated *The Great Banker* (1867) and published it twice, apart from *Notes of the Fatherland*: in S.V. Zvonarev's volume (1872) and in N.G. Martynov's volume (1886). The second publication attests to the significance he gave to the translated play. Interconnection of A.N. Ostrovsky and I. Franchi experiences in writing memorials and learning new methods of psychological analysis is investigated. In 1860s Ostrovsky creates a series of memorials, marked by deep epicism, which was also typical for I. Franchi's play: the events take place during the French Revolution (1792) and at the end of Napoleonic Wars (1814), and are set in Germany and England. Reference to translating the play "about the great banker" was connected with studying the Shakespearean tradition: some situations of the plot and characters of the Italian play go up to Shakespeare's *Merchant of Venice*. Ostrovsky's interest to I. Franchi's play was also conditioned by the two playwrights' rapprochement in their attitude to picturing an ordinary man on different stages of their spiritual development. In mid-1860s, the genre of memorial became universal for Ostrovsky's creativity. The playwright referred to the genre of memorial to picture the life of a hero in its development. Two years before translating *The Great Banker* Ostrovsky had completed his play *Depth*, where he depicts the inner drama of a modern hero. One of the aspects in Ostrovsky's genre strategy was the question of the ways of creating precise psychological image of an ordinary person's spiritual life. In this context, European melodrama experience appeared to be very important. Ostrovsky's attitude to melodrama and ways of psychological analysis development can be traced in peculiarities of the translation. The playwright saves the emotionalism of the heroes' speech, but reduces pseudoromantic utterances, thus, removing the melodramatic colour. Ostrovsky's translating activity is inextricably tied with his own creativity. Work on translations enriched the writer with new ideas, the experience of European theatre, and contributed to the prosperity of Russian national dramaturgy.

REFERENCES

1. Velikiy bankir. Komediya v dvukh chastyakh. Italo Franki. Perevod A.N. Ostrovskogo [Great Banker. Comedy in two parts. Italo Franchi. Translated by A.N. Ostrovsky]. *Otechestvennye zapiski – Notes of the Fatherland*, 1871, no. 7, pp. 109–162.
2. *Enciclopedia italiana* Treccani. Available from: [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-montazio_\(Enciclopedia-Italiana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-montazio_(Enciclopedia-Italiana)).
3. *L'origine di un gran banchiere o Un milione pagabile a vista*: commedia in 2 parti di Italo Franchi. Milano: F. Sanvito, 1864. 88 p.
4. Ostrovsky A.N. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 12 t.* [Complete Works: in 12 vols.]. Moscow: Iskustvo Publ., 1973–1980.
5. Pushkin A.S. *Polnoye sobraniye sochineniy, 1837–1937: v 16 t.* [Complete Works, 1837–1937: in 16 vols.]. Moscow; Leningrad: USSR AS Publ., 1937–1959.
6. Brenton E. Shekspir – russkiy [Shakespeare – a Russian]. *Voprosy literatury*, 2007, no. 4, pp. 214–223.
7. Koni A.F. *A.N. Ostrovskiy* [A.N. Ostrovsky]. In: Grigorenko V.V., Makashina S.A. (eds.) *A.N. Ostrovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [A.N. Ostrovsky in the memoirs of the contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1966.
8. *Biiblioteka A.N. Ostrovskogo (Opisanie)* [A.N. Ostrovsky's Library (A description)]. Leningrad: USSR AS Library Publ., 1963. 272 p.

Received: 22 October 2014