

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XX–XXI ВЕКОВ



УДК 821.131.1-2(д'Аннунцио Г.):81'255.2. ББК Ш33(4Ита)6-8,446+Ш307.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.08 (5.9.3)

ПЬЕСА Д'АННУНЦИО «ФРАНЧЕСКА ДА РИМИНИ» В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. Я. БРЮСОВА И ВЯЧ. ИВАНОВА

Кихней Л. Г.

Московский университет имени А. С. Грибоедова (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Устиновская А. А.

Московский государственный гуманитарно-экономический университет,
Московский университет имени А. С. Грибоедова (Москва, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5381-0777>

А н н о т а ц и я . В статье рассматривается текст перевода пьесы Габриэле д'Аннунцио «Франческа да Римини» на русский язык, являющийся совместным трудом двух поэтов Серебряного века – Валерия Брюсова и Вячеслава Иванова. Цель настоящей работы – выявить особенности переводческих стратегий двух авторов в отношении интертекстуальных связей оригинального текста. Франческа и Паоло – образы, к которым часто обращалась мировая культура. Существуют разнообразные трактовки их истории в литературе, скульптуре и живописи. Габриэле д'Аннунцио использует отсылки к текстам Данте и Боккаччо, которые требуют особого внимания переводчика. Для анализа переводов используются компаративистский, культурно-исторический и сравнительно-исторический методы. Выявлены систематические расхождения с оригиналом, которые имеют четкую интенцию: сделать образ Франчески более возвышенным, приблизить его к трактовке Данте, более близкой русскому читателю и зрителю, чем трактовка Боккаччо. Данте, непосредственно знакомый с семьей Франчески, представляет ее как жертву внезапного порыва страсти, Боккаччо же описывает Паоло и Франческу как изменников, долгое время скрывавших свою преступную связь. Симпатии Данте – на стороне Франчески, симпатии Боккаччо – на стороне ее супруга. Д'Аннунцио, несмотря на отсылки к Данте, трактует историю Франчески в духе Боккаччо, а Брюсов и Иванов сознательно приближают ее к трактовке Данте путем выбора определенных лексических единиц и альтернативного перевода упоминающихся в пьесе названий песен и средневековых сказаний. Перевод аллюзий и реминисценций, использованный двумя авторами в различных сценах, приближает текст к семиотике рыцарского романа, возвышенной любви к прекрасной даме, которая была актуальна для авторов Серебряного века. Также трактовка образа Франчески может быть связана с конкретными актрисами, которых видели в этой роли автор оригинала и авторы переводов. Д'Аннунцио создал текст, посвященный Элеоноре Дузе, а Брюсов и Иванов работали над переводом для драматического театра В. Ф. Комиссаржевской.

К л ю ч е в ы е с л о в а : переводоведение; переводческая деятельность; переводная литература; художественный перевод; итальянская литература; драматургия; драматурги; пьесы; русские поэты; оригинальные тексты; интерпретация текста

Д л я ц и т и р о в а н и я : Кихней, Л. Г. Пьеса д'Аннунцио «Франческа да Римини» в переводческой интерпретации В. Я. Брюсова и Вяч. Иванова / Л. Г. Кихней, А. А. Устиновская. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Том 27, № 2. – С. 88–99.

THE PLAY “FRANCESCA DA RIMINI” BY D’ANNUNZIO: TRANSLATION STRATEGIES OF V. YA. BRYUSOV AND VYACH. IVANOV

Kikhney L. G.

Moscow University named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0342-7125>

Ustinovskaya A. A.

Moscow State University of Humanities and Economics,
Moscow University named after A. S. Griboyedov (Moscow, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5381-0777>

Abstract. The article discusses the text of the translation of the play by Gabriele d’Annunzio “Francesca da Rimini” into Russian, which is a joint work of two poets of the Silver Age – Valery Bryusov and Vyacheslav Ivanov. The purpose of this study is to reveal the peculiarities of the translation strategies of the two authors regarding the intertextual relations of the original text. Francesca and Paolo are the images that world culture has often turned to. There are various interpretations of their history in literature, sculpture and painting. Gabriele d’Annunzio uses references to the texts of Dante and Boccaccio, which require the special attention of the translator. Comparative, cultural-historical and comparative-historical methods are used to analyze the translations. Systematic deviations from the original are revealed, which demonstrate a clear intention: to make the image of Francesca more sublime, to bring it closer to Dante’s interpretation, which is closer to the Russian reader and viewer than that of Boccaccio. Dante, who is directly acquainted with Francesca’s family, presents her as a victim of a sudden outburst of passion, while Boccaccio describes Paolo and Francesca as traitors who have been hiding their criminal love affair for a long time. Dante’s sympathies are on the side of Francesca, Boccaccio’s sympathies are on the side of her husband. D’Annunzio, despite the references to Dante, interprets Francesca’s story in the spirit of Boccaccio, and Bryusov and Ivanov deliberately bring it closer to Dante’s interpretation by choosing certain lexical units and alternative translations of the song titles and medieval legends mentioned in the play. The translation of allusions and reminiscences, used by the two authors in various scenes, brings the text closer to the semiotics of a chivalrous novel, a sublime love for a beautiful lady, which was urgent among the authors of the Silver Age. Into the bargain, the interpretation of the image of Francesca can be associated with specific actresses who were seen in this role by the author of the original and the authors of the translations. D’Annunzio created a text dedicated to Eleanor Duse, and Bryusov and Ivanov worked on a translation for V. F. Komissarzhevskaya.

Keywords: translation studies; translation activity; translated literature; literary translation; Italian literature; dramaturgy; dramatist; plays; Russian poets; original texts; text interpretation

For citation: Kikhney, L. G., Ustinovskaya, A. A. (2022). The Play “Francesca da Rimini” by d’Annunzio: Translation Strategies of V. Ya. Bryusov and Vyach. Ivanov. *In Philological Class*. Vol. 27. No. 2, pp. 88–99.

1. Введение

Цель настоящей работы – исследование перевода пьесы Габриэле д’Аннунцио «Франческа да Римини», выполненного в 1908 году В. Я. Брюсовым и Вяч. Ивановым. Сопоставляется текст оригинала и текст перевода, выявляются интересные переводческие решения, рассматривается трактовка истории Франчески, которая отражена в произведениях Данте и Боккаччо и в целом является одним из ключевых образов мировой культуры. К истории Франчески и Паоло обращались многие художники и скульпторы.

Фигура Габриэле д’Аннунцио неоднозначно воспринимается в отечественном и мировом литературоведении. Его влияние на литерату-

ру Серебряного века несомненно: так, в исследованиях Л. М. Ковалёва [Коваль 1999], К. А. Чекалова [Чекалов 2008], Т. А. Быстровой [Быстрова 2016] и А. С. Александрова [Александров 2016] указано, что стихи, драмы и проза итальянского автора оказали значительное влияние на авторов Серебряного века. Однако литературная репутация д’Аннунцио была омрачена его политической деятельностью: писатель был одним из идеологов итальянского фашизма и фактически автором его семиотической атрибутики [Kunishi 2010; Menditto. URL; Gabriele d’Annunzio. URL]. Черные рубашки, характерное приветствие, возгласы, ставшие узнаваемым признаком сторонников Муссолини, были разработаны именно д’Аннунцио

[Кормильцев 1999]. В связи с этим исследование его переводов на русский язык и влияния на отечественную литературу в советском и российском литературоведении практически не проводились.

История создания перевода пьесы д'Аннунцио подробно рассмотрена А. С. Александровым [Александров 2016] и Н. М. Хачатрян и С. В. Енокян [Хачатрян, Енокян 2014], однако анализ текста в данном исследовании не представлен. Работа В. Я. Брюсова как переводчика подробно проанализирована М. Л. Гаспаровым [Гаспаров 1988], Вяч. Иванова как переводчика с итальянского – Т. Венцловой [Венцлова 1991]. Отмечается практика вольного обращения с текстом оригинала у Вяч. Иванова и тенденция к буквализму Брюсова: в более поздний период Брюсов даже переделывал свои ранние переводы, приближая их к оригиналу.

Перевод был выполнен в рамках сотрудничества В. Я. Брюсова с театром В. Ф. Комиссаржевской [Александров 2016], и прима театра планировалась на роль Франчески. Интересно, что оригинал также был создан для конкретной актрисы: д'Аннунцио посвятил текст пьесы Элеоноре Дузе.

Поставленные задачи обусловили использование компаративистского, сравнительно-исторического и культурно-исторического методов, с помощью которых выявляется специфика переводческих решений В. Я. Брюсова и Вяч. Иванова в их соотнесенности с многослойным литературно-историческим контекстом.

Поскольку текст перевода имеет большой объем, то для сопоставительного анализа в рамках данного исследования выбраны два значимых фрагмента, выполненные разными переводчиками. Вяч. Иванов является автором перевода сцены соблазнения Франчески Паоло (V сцена III акта), а В. Я. Брюсов – автором перевода I акта, в котором родня Франчески задумывает обманом посватать ее за красивого Паоло, а выдать – за уродливого Джанчотто. Эти сцены отсылают к двум различным версиям трактовки истории Франчески в литературе эпохи Возрождения, что делает их сопоставительный анализ чрезвычайно продуктивным.

2. История Паоло и Франчески в литературе: версии Данте Алигьери и Джованни Боккаччо

Франческа да Римини – реальная историческая личность, супруга Джованни (Джанчотто) Малатеста, которая была влюблена в младшего брата Джанчотто – Паоло. Джанчотто был хромым и уродливым, Паоло же с детства имел прозвище «красивый». В итоге Паоло и Франческа были убиты мужем, заставшим их в объятиях друг друга. К этой истории первым обратился Данте Алигьери в «Божественной комедии», и именно он увековечил имя Франчески и дал рождение последующему бродячему сюжету. Данте был близок семье Франчески: «У Гвидо Миноре да Полента было пять человек детей: три сына и две дочери; четверо из них выступают в трагедии д'Аннунцио. По смерти Гвидо Миноре (1310 г.) власть перешла к двум его сыновьям – Остазио и Ламберто, а по смерти Ламберто (1316 г.) к сыну Остазио – по имени Гвидо Новелло. Этот Гвидо Новелло, который приходился племянником Франческе, был другом и покровителем Данте в последние годы его жизни. Великий поэт нашел последнее убежище в доме Гвидо Новелло и, по одним известиям, даже скончался на его руках. Гвидо Новелло устроил Данте достойные похороны, положил его тело в мраморную гробницу и хотел воздвигнуть ему памятник, но вскоре должен был бежать из Равенны (1322 г.) и умер на чужбине» [д'Аннунцио 2010]. В интерпретации Данте влюбленных охватила внезапная страсть под влиянием книги о Ланселоте, которую они читали:

Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.

Per più fiate li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Дословно: «Однажды мы для развлечения читали / Как любовь охватила Ланселота / мы были одни и ничего не подозревали. // Не раз наши взгляды привлекало друг к другу / это чтение, и лица наши лишались красок / и один момент нас победил». В трактовке Данте повесть о Ланселоте стала импульсом к внезапной страсти.

Между тем Боккаччо утверждает, что связь между любовниками длилась 10 лет (сходной версии придерживается и д'Аннунцио), и обманутый муж убил Паоло и Франческу, когда узнал об их многолетней связи [д'Аннунцио 2010]. Боккаччо отмечает, что и Франческа была обманута: когда ее выдавали замуж, чтобы скрепить союз между семьями Полента и Малатеста, ей продемонстрировали в качестве жениха не уродливого Джанчотто, а красивого Паоло, который должен был посвататься к ней от имени брата. Об этом также упоминает д'Аннунцио в своей интерпретации данного сюжета.

Данте, близко знакомый с племянником Франчески, не мог не знать, что «Ланселот» – это одно из прозвищ ее супруга, Джованни Малатеста (см. [д'Аннунцио 2010]). Тем самым Данте, сочувственно изображающий Франческу, тем не менее имплицитно упоминает о военных заслугах ее супруга, получившего прозвище за свой полководческий талант – на влюбленных произвела впечатление именно история Ланселота, а не какого-либо иного персонажа. В мировой традиции, таким образом, представлены две противоположные трактовки истории Франчески – «дантовская», сочувствующая Франческе и изображающая историю любви как внезапный порыв страсти под влиянием чтения книги, и «боккаччианская», описывающая Франческу как неверную супругу, в течение многих лет жившую со своим деверем.

д'Аннунцио в своем представлении сюжета значительно ближе к Боккаччо, чем к Данте: он последовательно описывает жизнь Франчески в доме отца, затем переезд к мужу и связь с Паоло. В то же время он делает отсылки и к дантовской версии – в сцене соблазнения Франчески Паоло и Франческа читают историю Ланселота, а ранее Паоло упоминает о понравившемся ему юноше Данте из семьи Алигьери. Однако убийство совершается значительно позже, и после сцены соблазнения описывается преступная связь Паоло и Франчески, о которой мужу рассказывает младший брат – Малатестино Кривой. В оригинале отсылка к Данте представлена и в конце: д'Аннунцио сопровождает поэму стихотворным послесловием, написанным в стиле Данте –

терцинами. Брюсов и Иванов не переводят этот фрагмент.

История Франчески в представлении д'Аннунцио, таким образом, представляет собой своеобразный «узел» ряда значимых текстов: придерживаясь «боккаччианской» версии, д'Аннунцио отсылает и к узнаваемым образам из «Божественной комедии» Данте, который, в свою очередь, обращается к легенде о рыцарях Круглого стола. В соответствии с исследованием А. С. Александрова сцена соблазнения Франчески, соединяющая эти мотивы (акт III, сцена V), была переведена Вяч. Ивановым. «Боккаччианская» трактовка истории Франчески сконцентрирована в первом акте, перевод которого принадлежит В. Я. Брюсову. В этой части драмы описывается, как семья Франчески хитростью заставляет ее поверить, что она выходит замуж за красивого и статного Паоло. Авторство этих двух отрывков определяется точно в соответствии с рукописными архивами [Александров 2016], многие другие фрагменты пьесы являются результатом тесной коллаборации переводчиков, и выделить в них одного автора затруднительно.

3. История Франчески с отсылкой к Боккаччо в переводе В. Я. Брюсова

Валерий Брюсов в соответствии с текстологическим анализом А. С. Александрова [Александров 2016] является переводчиком практически всего первого действия, в котором обсуждается запланированная подмена жениха. д'Аннунцио готовит зрителя к появлению Паоло и последующему развитию истории интертекстуальными отсылками к истории рыцарей короля Артура, а также к легенде о Тристане и Изольде. Упоминание о Тристане также отсылает к Данте: в пятой песне «Ада» Тристан упоминается среди грешников, пребывающих в одном круге с Паоло и Франческой – виновных в преступной любви.

Помимо этого, важным мотивом у д'Аннунцио являются песни и музыка. В доме Франчески постоянно поют, она любит музыку, а в доме ее супруга Джованни Малатеста песни не приняты, и это угнетает ее. Музыкальная тема подготавливает зрителя к дальнейшему развитию сюжета и практически в самом начале содержит оппозицию

двух трактовок фигуры Франчески. Так, появление Паоло (который в первом акте всего лишь дважды проходит по сцене и едва виден Франческе) предваряется появлением в доме Полента странствующего комедианта и певца – жонглера Джан Фиго. Он предлагает спеть Франческе и ее служанкам несколько песен фривольного содержания, однако затем, повинувшись указанию служанки Бьянкофьоре (чье имя в переводе дословно означает «Белый цветок»), собирается исполнить легенды о ры-

царях Круглого стола и о Тристане и Изольде, тем самым задавая зрителю вектор восприятия. Любовь Паоло и Франчески – не обыкновенная вульгарная связь, но возвышенная и чистая любовь, как в легендах.

Переводчик должен передать на русском языке названия песен, предлагаемых жонглером, с учетом шуток и каламбуров, присутствующих в оригинальном тексте. Сопоставим названия песен в оригинале и в переводе В. Я. Брюсова (см. таблицу 1):

Таблица 1. Фрагменты межтекстового диалога во «Франческе да Римини» в переводе В. Я. Брюсова

Оригинал [D'ANNUNZIO. URL]	ПЕРЕВОД В. Я. БРЮСОВА [Д'АННУНЦИО 2010]	Дословный перевод
“Meravigliosamente un amor mi distringe.”	«Меня любовь пленила.»	«Удивительно любовь меня сжимает»
“Tempo viene che sale...”	«Приходит время славе...»	«Приходит время подняться»
“Tempo viene che sale e che discende, tempo è da parlare e da tacere...”	«Приходит время славе и падению, Приходит время слову и молчанию...»	«Приходит время подняться и спуститься, Есть время говорить и молчать...»
“pel fior delle contrade”.	«Я за цветок страны родимой...»	«За цветок района...»
“Madre mia dammi marito – Figlia mia dimmi il perché – Che mi faccia dolcemente...”	«Мама, мама, дай мне мужа». «Дочечка, зачем?» «Чтоб меня он ласково...»	«Мать моя, дай мне мужа – Дочь моя, скажи мне, зачем – Чтобы он мне сделал нежно...»
Federigo sposò la sorella del re semplice Arrigo d’Inghilterra; che gli piacque perché, come Madonna Francesca, ell’era dotta di musica e di bel parlar gentile; e furono le terze nozze; et ella, che cantava e sonava tutto di e tutta notte, avea...	а Федерико, овдовев, женился вновь, Генриха английского сестру взяв в жены, – девушку, как и мадонна Франческа, в музыке и в разговорах искусную; и вот сыграли свадьбу; и новобрачная весь этот день и всю ту ночь лишь пела да играла; и вот...	Федерико женился на сестре Простого короля Англии Генриха, Которая понравилась ему, потому что она, как и Мадонна Франческа, была способна к Музыке и умела красиво говорить; И состоялась третья свадьба, и она Пела и играла музыку весь день И всю ночь, и...
“Monna Lapa Imbotta imbotta...”	«Монна Лапа наливает, наливает...»	«Монна Лапа наливает в бутылки, наливает в бутылки...» (в оригинале использован специфический глагол, обозначающий именно разлив по бутылкам, а не в бокалы или в чашки)
“Questo mio nicchio s’io nol picchio...”	«Раковинка ты моя, полюбила тебя я...»	«Если я не соберу эту мою раковинку...»
“Ognuna tien sette amanti per tutti i di della settimana...”	«Семь возлюбленных у ней для семи недельных дней!»	«У каждой женщины Есть семь любовников На каждый день недели»
“Monna Aldruda, levate la coda – Ché buone novelle...”	«Подбодритесь, мадонна! к вам я с доброй вестью!»	«Монна Альдруда, поднимите хвост – Какие прекрасные новости...»
Ascolta me: raccontaci una storia di cavalieri. BIANCOFIORE. Sì, sì. Sai tu la Tavola Ritonda? sai le belle avventure? il grande amore d’Isotta la bionda?	Послушай, друг, ты лучше Расскажи нам историю о рыцарях. БИАНКОФИОРЕ Да! Да! про Круглый стол! про все их приключения! и про любовь Изольды белокудрой!	Послушай меня, друг, Расскажи нам историю о рыцарях. БЬЯНКОФЬОРЕ Да, да. Ты знаешь о рыцарях Круглого стола? знаешь о приключениях? О великой любви блондинки Изольды?

<p>Come Morgana manda al re Artù lo scudo che predice il grande amore del buon Tristano e d'Isotta fiorita. E ciò sarà fra la più bella dama et il più bello cavalier del mondo. E come Isotta beve con Tristano il beverage che sua madre Lotta ha destinato a lei et al re Marco, e come il beverage è sì perfetto che gli amanti conduce ad una morte. "Or, venuta che fue l'alba del giorno, re Marco e il buon Tristano si levaro..."</p>	<p>Как к королю Артуру послан был Морганой щит, который предвещал любовь Тристана к молодой Изольде. Что совершилось меж прекрасной дамой и рыцарем прекраснейшим на свете? Как выпили Изольда и Тристан напиток тот, что назначала Лотта для Марко короля и для Изольды? И как напиток тот непобедимый влюбленных двух привел к единой смерти? «И вот, едва заря зарделась, Марко король встает и доблестный Тристан».</p>	<p>Как Моргана послала королю Артуру Щит, который предсказывал великую любовь Доброго Тристана и цветущей Изольды. И то, что было между самой прекрасной дамой И самым прекрасным рыцарем в мире. И как Изольда выпила с Тристаном Напиток, который его мать Лотта Предназначила для нее и для короля Марко, И как напиток оказался совершенным И привел любовников к смерти «И вот был рассвет дня, И встали король Марко и добрый Тристан»...</p>
--	---	---

Сцена с выбором песен для исполнения практически дословно воспроизводит пассаж из заключения пятого дня «Декамерона» Боккаччо, и названия фривольных песен частично те же самые: “Ed avendo già, con volere della reina, Emilia una danza presa, a Dioneo fu comandato che cantasse una canzone; il quale prestamente cominciò: «Monna Aidruda, levate la coda, – ché buone novelle vi reco». Di che tutte le donne cominciarono a ridere, e massimamente la reina, la quale gli comandò che quella lasciasse e dicesse ne un'altra. Disse Dioneo: – Madonna, se io avessi cembalo io direi: «Alzatevi i panni, monna Lapa» o «Sotto l'ulivello è l'erba». O voleste voi che io dicessi: «L'onda del mare mi fa sì gran male»? Ma io non ho cembalo, e per ciò vedete voi qual voi volete di queste altre. Piacerebbevi: «Esci fuor, che sii tagliato – com'un mio in su la campagna»? – Disse la reina: – No, dinne un'altra. – Adunque, – disse Dioneo – dirò io: «Monna Simona imbotta imbotta – e non è del mese d'ottobre». – La reina ridendo disse: – Deh in malora! dinne una bella, se tu vuoi, ché noi non vogliamo cotesta. – Disse Dioneo: – No, madonna, non ve ne fate male; pur qual più vi piace? Io ne so più di mille. O volete: «Questo mio nicchio, s'io nol picchio» o «Deh! fa' pian, marito mio» o «Io mi comperai un gallo delle lire cento?»» [Decameron. URL]. В переводе А. Н. Веселовского, вышедшем в 1896 году и доступном переводчикам д'Аннунцио:

«Когда, по желанию королевы, завели танец, Дионео было приказано спеть канцону. Тот сейчас же начал: „Монна Альдруда, свой хвост задери, несущ тебе добрые вести“, над чем все принялись смеяться, особенно королева, которая приказала ему оставить эту песню

и спеть другую. Говорит Дионео: „Мадонна, будь у меня цимбалы, я пропел бы: ‘Подними-ка полы, монна Лапа’, либо: ‘Под оливой травка’; или, хотите, я скажу: ‘Морская вода очень мне вредна’; но у меня нет цимбал, и поэтому выберите сами, какую хотите, из следующих. Может быть, вам понравится ‘Высунься, я тебя срежу, как майское деревце в поле’“. – „Нет, спой другую“, – сказала королева. „Коли так, – ответил Дионео, – разве спеть мне „Монна Симона все а бочку льет, а мы не в октябрь““. Королева, смеясь, сказала: “Убирайся ты в недобрый час, скажи нам, коли угодно, хорошенькую, а этой мы не хотим“. Дионео ответил: „Мадонна, не сердитесь, какая же вам больше нравится? Я их знаю больше тысячи. Хотите эту: „Уж ты, ракушка моя, коль не балую тебя“, либо „Потише, муженек“, или „Купила я петуха за сто лир“. Тогда королева, несколько рассердившись, хотя все другие смеялись, сказала: „Дионео, оставь шутки и спой нам хорошую; коли нет, ты можешь испытать на себе, как я умею гневаться“» [Декамерон. URL]. Д'Аннунцио, таким образом, использует цитирование Боккаччо, показывая связь и с дантовской, и с боккаччианской трактовкой: вторым, народным названием «Декамерона» было «Принц Галеотто». Это второе название содержало намек на фривольность содержания новелл, которые могли навести на дурные мысли юношей и девушек. «Галеотом» называет книгу о Ланселоте Франческа в тексте Данте, имея в виду, что книга сыграла роль сводника – как рыцарь Галеот при Ланселоте и Джиневре. На момент написания «Божественной комедии» еще не существовало текста «Декамерона», и идея

«книги-Галеота» принадлежит Данте, и лишь затем ее подхватили читатели «Декамерона».

Перечень песен, которые называет жонглер, имеет двойную адресацию: он разговаривает с Франческа и ее служанками и одновременно – со зрителями. В кругу девушек из свиты Франчески контекст перечисления песен и цитат намекает на грядущую свадьбу: невинной девушке предстоит выйти замуж, окружающие ее более опытные женщины со смехом намекают на различные непристойные вещи, однако в итоге останавливаются на исполнении песни о целомудренной любви Тристана и Изольды. Зритель, наблюдающий за этой сценой, знаком как с трактовкой Данте (который поместил Тристана в тот же круг ада, что и Франческу с Паоло), так и с трактовкой Боккаччо (в книге которого также происходит выбор песен). Фактически все происходящее в сцене с жонглером связано с двумя антитезами: противопоставление любви плотской и любви возвышенной и противопоставление Франчески Данте – Франческе Боккаччо.

Как видно из таблицы 1, Брюсов придерживается оригинала, его перевод во многих случаях практически дословен. М. Л. Гаспаров в статье «Брюсов и буквализм» отмечает, что «Переводческая программа молодого Брюсова – это программа „золотой середины“; программа позднего Брюсова – это программа „буквализма“ именно в том смысле, в каком мы его обрисовали: это борьба за сокращение „длины контекста“ в переводе, за то, чтобы в переводе можно было указать не только каждую фразу или каждый стих, соответствующий подлиннику, но и каждое слово и каждую грамматическую форму, соответствующую подлиннику» [Гаспаров 1988: 38]. Работа в рамках программы «золотой середины» относится к 1899 году, обращение к буквализму – к 1913–1914 (М. Л. Гаспаров анализирует переводы «Энеиды», выполненные В. Я. Брюсовым). Перевод «Франчески» хронологически находится между этими вехами, и концептуально он ближе к программе «золотой середины». При этом Брюсов, безусловно, старается опираться на оригинальный текст пьесы. Интересно, что он не обращается к переводам названий песен из текста А. Н. Веселовского, хотя перевод «Декамерона» опубликован впервые в 1896 году – за 12 лет до начала работы над переводом «Франчески да Ри-

мини». Возможно, для Брюсова это способ отмежеваться от «боккачианской» Франчески и приблизить ее к «дантовской», чтобы сюжет больше ассоциировался с возвышенной историей Тристана и Изольды, а не с фривольными сюжетами Боккаччо. В экспозиции пьесы практически задаются координаты восприятия дальнейшего развития сюжета – ведь зритель в любом случае знает в общих чертах историю Франчески и ожидает измены мужу.

4. История Франчески с отсылкой к Данте в переводе Вячеслава Иванова

Вячеслав Иванов переводит, в частности, сцену соблазнения Франчески, которая представляет собой развернутое представление рассказа из «Божественной комедии». Франческа и Паоло читают историю Ланселота по ролям: она – за Джинеvру, он – за Галеота. Д'Аннунцио в данном случае выстраивает многоступенчатое взаимодействие текстов: в кульминации пьесы представлены отсылки к Данте, легендам о Ланселоте и к Боккаччо. При этом зритель, скорее всего, знакомый с трактовкой Данте, ждет, что сразу после чтения книги и поцелуя в зал вбежит разгневанный муж и поразит влюбленных. Однако этого не происходит, и в пьесе после этого есть еще два акта, на протяжении которых Джованни узнает об измене жены и убивает ее и брата. Иванов переводит самую «дантовскую» сцену, которая так же, как и процитированный выше фрагмент, содержит в себе отсылки к многочисленным другим текстам. В сцене вновь присутствует Галеот, и Паоло фактически совмещает в себе две роли: функционально он соответствует влюбленному в Джинеvру Ланселоту, а фактически – читает за Галеота, проговаривающего чувства Ланселота.

Как видно из приведенного сопоставления, переводчик случайно или намеренно делает текст более «целомудренным», выпуская из него некоторые элементы. Так, в оригинале Паоло прямо призывает Франческу «Прочтем!», у Иванова представлен вежливый оборот – «Хотите ли прочесть». Охватившие Франческу чувства передаются через ее описание моря: сначала она видит, как море «становится» белым, затем над ним появляется «шторм» из ласточек, потом парус, краснота которого напоминает ей огонь.

Таблица 2. Фрагменты межтекстового диалога во «Франческе да Римини» в переводе Вяч. Иванова

Оригинал [D'ANNUNZIO. URL]	Перевод Вяч. Иванова [Д'Аннунцио 2010]	Дословный перевод
"... ma non mi richiede di niente..." Volete seguire? FRANCESCA. Guardate il mare come si fa bianco! PAOLO. Leggiamo qualche pagina, Francesca! FRANCESCA. Guardate quello stormo di rondini, che arriva e segna l'ombra sul bianco mare! PAOLO. Leggiamo, Francesca. FRANCESCA. E quella vela ch'è sì rossa che par foco! PAOLO, leggendo. "Certamente, dama" dice allora Galeotto "ei non si ardisce, né vi domanderà mai cosa alcuna per amore, perché teme, ma io ve ne priego per lui, e se bene io non vi pregassi, sì lo doveresti voi procacciare, perché non potresti voi più ricco tesoro conquistare." Et essa dice...	«Но он спросить не хочет ничего...» Хотите продолжать? ФРАНЧЕСКА Смотрите, море все белое! ПАОЛО Хотите ли, Франческа, прочесть со мною несколько страниц? ФРАНЧЕСКА Смотрите, ласточки кружат над морем и тени их пятнают белизну. ПАОЛО Прочтем, Франческа. ФРАНЧЕСКА Парус, ярко-алый, как будто реет вдалеке. ПАОЛО (читая) «Увы, мадонна, – молвит Галеотто, – не смеет он и никогда не спросит он ничего у вас, затем что робость ему не позволяет, за него я вас прошу, – а если б не просил я, должны вы были б сами догадаться, затем что не могли бы приобрести вы лучшего сокровища на свете». Она в ответ...	«Но он ни о чем меня не спрашивает...» Хотите продолжать? ФРАНЧЕСКА Смотрите, как море становится белым! ПАОЛО Прочтем несколько страниц, Франческа! ФРАНЧЕСКА Смотрите, какая буря (шторм) из ласточек прибывает и покрывает белое море тенью! ПАОЛО Почитаем, Франческа ФРАНЧЕСКА Какой красный парус, который кажется огненным! ПАОЛО (читая) «Конечно, мадам, – говорит тогда Галеот, – он не осмелится И ничего никогда у вас не спросит О любви, потому что боится, но я Прошу вас об этом за него, а если бы я Вас не просил, вы бы сами должны были доставить, потому что вы не могли бы Получить более богатого сокровища...» А она говорит...

Иванов передает все эти образы значительно более сдержанно, без динамики – белизна моря, пятнающие его ласточки, красный парус. В его трактовке и Паоло, и Франческа гораздо менее активно стремятся к любви. То же происходит и внутри легенды: так, Галеот просто говорит, что Ланселот боится о чем-либо спрашивать королеву (убран элемент «о любви»), королева в оригинале должна не «догадаться», а «предоставить», то есть Галеот прямо призывает ее

к измене королю. Интересно, что в оригинальном тексте д'Аннунцио использует в словах Галеотто условный период (Periodo Ipotetico) второго типа, подразумевающий, что действие возможно, но маловероятно: «Если бы я вам не сказал, вы бы должны были...» (подразумевается, что он бы ни за что об этом не сказал, однако уже говорит). Далее намеченная линия продолжается. Отметим в таблице 3 моменты наибольшего расхождения с оригиналом:

Таблица 3. Фрагменты межтекстового диалога во «Франческе да Римини» в переводе Вяч. Иванова (продолжение)

Оригинал [D'ANNUNZIO. URL]	Перевод Вяч. Иванова [Д'Аннунцио 2010]	Дословный перевод
Siate voi Ginevra.	За Джиневру – вам говорить	Вы будете Джиневрой
Via, leggete un poco!	Итак, читайте.	Давайте, почитайте немного!
Leggete ancora!	Читайте дальше	Читайте еще!

ОРИГИНАЛ [D'ANNUNZIO. URL]	ПЕРЕВОД Вяч. ИВАНОВА [Д'АННУНЦИО 2010]	ДОСЛОВНЫЙ ПЕРЕВОД
No, non vedo più le parole.	Я не могу. Я букв не различаю.	Нет, я больше не вижу слов.
Leggete: "Certamente..."	(читает) «То обещаю вам...»	Читайте: «Конечно...»
"Certamente, dice essa, io gli prometto; ma che egli sia mio et io tutta sua, e che emendate sien tutte le cose mal fatte..."	«То обещаю вам, – говорит она, – но только чтоб он моим отныне был и я – его и чтоб дурное все исправилось бы...»	«Конечно, говорит она, я ему обещаю, но только чтобы он был моим, а я вся его, и чтобы были исправлены все дурно сделанные вещи...»
"Dama, dice esso, gran mercé: baciatelo, a me davanti, per cominciamento di vero amore..." Voi, voi! Che dice essa? Ora che dice? Qui.	«И Галеотто молвит: "Вас, мадонна, благодарю и вас прошу – его в присутствии моем вы поцелуйте в залог любви!"» Вам, вам теперь читать! Что ж говорит она?	«Мадам, говорит он, большое спасибо, поцелуйте его передо мной, чтобы начать настоящую любовь...» Вы, вы! Что говорит она? Что она сейчас говорит? Здесь.
"Dice: Di che io mi farei pregare? più lo voglio io che voi..."	Она в ответе: «О чем меня вы просите? сама того хочу я более, чем вы».	Говорит: «О чем я могла бы заставить себя просить? Я этого хочу более, чем вы...»
"E si tirano da parte. E la reina vede il cavaliere che non ardisce di fare di più. Lo piglia per il mento e lungamente lo bacia in bocca..."	«И разошлись они, и королева внезапно видит рыцаря, и он у ней спросить не смеет ничего. Его берет она за подбородок и медленно потом целует в губы...»	«И они разошлись. И королева видит рыцаря, который не осмеливается больше ничего сделать. Она берет его за подбородок и долго целует в рот...»
Egli fa quell'atto istesso verso la cognata, e la bacia. Quando le bocche si disgiungono, Francesca vacilla e s'abbandona sui guanciali.	Паоло делает то же самое с Франческа и целует ее. Когда губы их разъединяются, Франческа шатается и падает на подушки.	Он делает то же самое по отношению к своей золовке и целует ее. Когда их рты разъединяются, Франческа покачивается и опирается на подушки.

Иванов продолжает ту же линию: в оригинале Паоло гораздо более активен, и это коррелирует с активностью Галеотто в тексте легенды: Ланселот молчит и ничего не предпринимает, фактически вся история разыгрывается с подачи Галеотто, диалог ведут он и Джиневра, только в последний момент он отступает и уступает место самому влюбленному рыцарю. Не случайно у Данте «книга стала нашим Галеотто» – Галеотто вербализует чувства и Ланселота, и Джиневры.

Иванов знал итальянский язык и не мог не понимать последовательно проводимых им правок текста ключевой сцены. Паоло в его представлении гораздо более целомудрен, более вежлив, чем у д'Аннунцио, он намного более галантен и дистанцирован от Франчески. Интересно, что в последней ремарке, описывающей поцелуй, Франческа названа «cognata» – «жена брата», то есть д'Аннунцио акцентирует внимание на двойном предательстве: не просто жена изменяет мужу, но и брат предаёт брата.

Работа над текстом в 1907–1908 гг. продвигалась очень быстро – В. Ф. Комиссаржевская просила переводчиков в кратчайшие сроки предоставить ей текст. Для актрисы постановка «Франчески да Римини» была важна в контексте разрыва с режиссером Всеволодом Мейерхольдом: «если не сделаете Вы – не делает никто, и я хочу, я не могу, чтобы хоть на секунду возникло предположение о том, что с уходом Мейерхольда пульс ослабел, он должен забиться сильнее. А как это сделать, если не приду сейчас на сцену я? А что я могу играть, кроме Франчески теперь?» [Альтшуллер 1964: 167]. В итоге пьеса параллельно была поставлена в Малом театре с В. Н. Пашенной в роли Франчески и в театре Комиссаржевской. Театральная критика приветствовала трактовку Комиссаржевской, отмечая легкость и ажурность ее Франчески [Александров 2016], что косвенно свидетельствует о верности выбранной Брюсовым и Ивановым переводческой стратегии – Франческа Данте бли-

же зрителю, чем Франческа Боккаччо, он привык видеть в ней объект рыцарской любви-поклонения, резонирующей с почитанием Прекрасной Дамы в творчестве и философии многих поэтов Серебряного века.

5. Заключение

В статье проведен сопоставительный анализ перевода драмы «Франческа да Римини» Габриэле д'Аннунцио, над которой работали В. Я. Брюсов и Вяч. Иванов.

Сравнивается манера двух переводчиков, и ключевые моменты перевода сопоставляются с оригиналом. Проведенное сравнение позволило сделать следующие выводы:

1. Текст Габриэле д'Аннунцио переполнен отсылками к двум традициям репрезентации фигуры Франчески в итальянской и мировой литературе, которые можно условно обозначить как «дантовскую» и «боккаччианскую». В «дантовской» традиции Франческа – жертва обстоятельств, любовь которой была спровоцирована совместным чтением книги, и концептуально ее фигура связана с легендой о Тристане и Изольде – образ целомудренной любви, вызванной внешним обстоятельством (в случае Тристана и Изольды – напитком, в случае Паоло и Франчески – книгой). Боккаччо раскрыл историю более подробно, и в его понимании Франческа – жертва не некоего артефакта, а хитрости семьи, которая обманом посвятила ее за красавца Паоло, а выдала замуж за некрасивого Джованни. Но и она сама виновата, так как десять лет состояла в преступной связи со своим деверем. Д'Аннунцио задействует обе традиции, привлекая прямые отсылки как к Данте, так и к Боккаччо. Сам сюжет его драмы следует представлению Боккаччо, но ключевая сцена соблазнения выполнена как развернутый пересказ Данте.

2. Переводческую стратегию В. Я. Брюсова отличает стремление к точности и объективности, однако поэт вносит в переводимые им отсылки к Боккаччо существенные изменения: прежде всего, он не использует переводы названий фривольных песенок, представляющие собой цитаты из «Декамерона», по известному переводу А. Н. Веселовского, а выполняет оригинальный перевод. В целом в его представлении Франческа ближе к трактовке Данте, чем к трактовке Боккаччо.

3. Линия Брюсова продолжается и развивается в сценах, переведенных Вяч. Ивановым. Обращаясь к переводу «текста в тексте» – сцены, в которой Паоло и Франческа читают легенду о Ланселоте, – он делает и Паоло, и Галеотто менее активными и более галантными. В переводе уменьшена «страстная» составляющая и увеличена «галантная», весь диалог в пьесе и внутри текста легенды сделан более рыцарственным и целомудренным.

4. История Паоло и Франчески имеет множество интерпретаций в мировой литературе, и, обращаясь к этой истории, Габриэле д'Аннунцио, а вслед за ним Брюсов и Иванов вступают в диалог с Данте, Бокаччо и другими авторами, в творчестве которых отражен соответствующий сюжет. Русские переводчики, по сути дела, создают модель транслитературного полилога, вбирающего в себя средневековые интуиции рыцарского романа, нарративы раннего итальянского Возрождения и рецептивный фон европейского модернизма.

5. При этом Брюсов и Вяч. Иванов сознательно или подсознательно приближают текст «Франчески да Римини» к Данте, а не к Боккаччо, что, по-видимому, связано с мировоззренческой доминантой самого русского символизма как в старшем, так и в младшем его изводах. Фигура Данте реанимировала средневековую картину мира, пространство которой было организовано по принципу символистской двойственности, столь близкому Вяч. Иванову и Брюсову. Таким образом, в рассматриваемом поэтическом переводе реализуются не только характерные черты текстов-оригиналов, но и специфические особенности эстетической системы самих переводчиков. Если в трактовке д'Аннунцио текст проходит как бы между двумя полюсами, то русскоязычная трактовка гораздо ближе к «полюсу Данте». Это отразилось в постановке пьесы: успех имела трактовка театра Комиссаржевской, которую зрители восприняли как более возвышенную.

5. Двойная оптика переводческого текста, связанного с текстами эпохи Возрождения, связана с возможностью разнообразного прочтения символа, присутствующей в символизме, представителями которого были В. Я. Брюсов, и Вяч. Иванов. Интерес представляет дуализм, сопровождавший русский перевод пьесы и ее постановки: двойное про-

чтение Франчески в литературе эпохи Возрождения, отраженное в произведении д'Аннунцио, резонирует с работой двух переводчиков, двойным прочтением образа через аллюзии – и двумя практически одновременными постановками спектакля в России.

Литература

Александров, А. С. К истории подготовки перевода трагедии «Франческа да Римини» Габриэле д'Аннунцио Вяч. Ивановым и В. Брюсовым / А. С. Александров // *Филологические науки*. – 2016. – № 6. – С. 53–60.

Альтшуллер, А. Я. Вера Федоровна Комиссаржевская: Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы / А. Я. Альтшуллер. – Л. : Искусство, 1964. – 424 с.

Боккаччо, Дж. Декамерон / Дж. Боккаччо. – М. : Художественная литература, 1955. – URL: http://lib.ru/INOOLD/BOKKACHHO/dekameron.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 25.11.2021). – Текст : электронный.

Быстрова, Т. А. Габриэле д'Аннунцио в русской культуре / Т. А. Быстрова // *Диалог культур. Культура диалога: в поисках передовых социокультурных практик : материалы Первой международной конференции / под общей редакцией Е. Г. Таревой, Л. Г. Викуловой*. – 2016. – С. 83–87.

Венцлова, Т. Вячеслав Иванов и Осип Манделштам - переводчики Петрарки: (на примере сонета CCCXI) / Т. Венцлова // *Русская литература* – 1991. – № 4. – С. 192–200.

Гаспаров, М. Л. Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // *Поэтика перевода*. – М. : Радуга, 1988. – С. 29–62.

д'Аннунцио, Г. Собрание сочинений : в 6 т. 3 / Г. д'Аннунцио. – М. : Терра, 2010. – 246 с. – URL: https://royallib.com/read/dannuntsio_gabriele/sobranie_sochineniy_v_6_tomah_tom_3_francheska_da_rimini_slava_doch_iorio_fakel_pod_meroj_silnee_lyubvi_korabl_novelli.html#0 (дата обращения: 25.11.2021). – Текст : электронный.

Коваль, Л. М. Габриэле д'Аннунцио в России / Л. М. Коваль // *Книга. Исследования и материалы*. Вып. 76. – М. : Наука, 1999. – С. 165–171.

Кормильцев, И. В. Три жизни Габриэле д'Аннунцио / И. В. Кормильцев. – URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/11/tri-zhizni-gabriele-d-annunzio.html> (дата обращения: 25.11.2021). – Текст : электронный.

Хачатрян, Н. М. Брюсов и д'Аннунцио: к вопросу об истории перевода пьесы «Франческа да Римини» / Н. М. Хачатрян, С. В. Енокян // *Брюсовские чтения 2013 г. : сб. статей*. – Ереван, 2014. – С. 518–530.

Чекалов, К. А. Д'Аннунцио на российской сцене: рубеж двух столетий (Итальянская драматургия и русский театр) / К. А. Чекалов. – Текст : электронный // *Новые российские гуманитарные исследования*. – 2008. – № 3. – URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/122> (дата обращения: 25.11.2021).

Alighieri, D. *La divina commedia. Inferno*. A cura di Giorgio Petrocchi / D. Alighieri. – Firenze : Casa Editrice Le Lettere, 1994. – URL: <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&sidlang=OR> (mode of access: 25.11.2021). – Text : electronic.

Boccaccio, G. *Decameron*. A cura di Aldo Francesco Massera / G. Boccaccio. – Bari, 1927. – URL: <https://it.wikisource.org/wiki/Decameron> (mode of access: 25.11.2021). – Text : electronic.

d'Annunzio, G. *Francesca da Rimini* / G. d'Annunzio. – URL: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d_annunzio/francesca_da_rimini/pdf/d_annunzio_francesca_da_rimini.pdf (mode of access: 25.11.2021). – Text : electronic.

Gabriele d'Annunzio: fra genio e pregiudizio. – URL: <https://aspasiascircle.wordpress.com/2013/09/25/gabriele-dannunzio-fra-genio-e-pregiudizio/> (mode of access: 25.11.2021). – Text : electronic.

Kunishi, K. *Il croce critico di fronte a d'Annunzio: il cambiamento del giudizio di Croce su d'Annunzio* / K. Kunishi. – Text : electronic // *Studi Italic*. – 2010. – Vol. 60. – P. 177–200. – URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/studiitalici/60/0/60_KJ00006713853/_article (mode of access: 25.11.2021).

Menditto, M. *Gabriele d'Annunzio: decadente "animale di lusso"* / M. Menditto. – URL: <https://www.900letterario.it/scrittori-del-900/dannunzio-decadente-animale-lusso/> (mode of access: 25.11.2021). –Text : electronic.

References

Alexandrov, A. S. (2016). K istorii podgotovki perevoda tragedii «Francheska da Rimini» Gabriele d'Annunzio Vyach. Ivanovym i V. Bryusovym [On the History of the Preparation of the Translation of the Tragedy «Francesca da Rimini» by Gabriele d'Annunzio Vyach. Ivanov and V. Bryusov]. In *Filologicheskie nauki*. No. 6, pp. 53–60.

Alighieri, D. (1994). *La divina commedia. Inferno*. A cura di Giorgio Petrocchi. Firenze, Casa Editrice Le Lettere. URL: <http://www.danteonline.it/italiano/opere.asp?idope=1&sidlang=OR> (mode of access: 25.11.2021).

Althuller, A. Ya. (1964). *Vera Fedorovna Komissarzhevskaya: Pis'ma aktrisy. Vospominaniya o nei. Materialy* [Vera Fedorovna Komissarzhevskaya: Letters from the Actress. Memories of Her. Materials]. Leningrad, Iskusstvo. 424 p.

Boccaccio, G. (1927). *Decameron*. A cura di Aldo Francesco Massera. Bari. URL: <https://it.wikisource.org/wiki/Decameron> (mode of access: 25.11.2021).

Boccaccio, G. (1955). *Decameron* [Decameron]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. URL: http://lib.ru/INOOLD/BOKKACHHO/dekameron.txt_with-big-pictures.html (mode of access: 25.11.2021).

Bystrova, T. A. (2016). Gabriele d'Annunzio v russkoi kul'ture [Gabriele d'Annunzio in Russian Culture]. In Tareva, E. G., Vikulova, L. G. (Eds.). *Dialog kul'tur. Kul'tura dialoga: v poiskakh peredovykh sotsiogumanitarnykh praktik: materialy Pervoi mezhdunarodnoi konferentsii*, pp. 83–87.

Chekalov, K. A. (2008). D'Annunzio na rossiiskoi stsene: rubezh dvukh stoletii (Ital'yanskaya dramaturgiya i russkii teatr) [D'Annunzio on the Russian Stage: The Turn of Two Centuries (Italian Drama and Russian Theater)]. In *Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya*. No. 3. URL: <http://www.nrgumis.ru/articles/122> (mode of access: 25.11.2021).

d'Annunzio, G. (2010). *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected Works, in 6 vols]. Vol. 3. Moscow, Terra. 246 p. URL: https://royallib.com/read/dannuntsio_gabriele/sobranie_sochineniy_v_6_tomah_tom_3_francheska_da_rimini_slava_doch_iorio_fakel_pod_meroy_silnee_lyubvi_korabl_novelli.html#0 (mode of access: 25.11.2021).

d'Annunzio, G. *Francesca da Rimini*. URL: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/d/d_annunzio/francesca_da_rimini/pdf/d_annunzio_francesca_da_rimini.pdf (mode of access: 25.11.2021).

Gabriele d'Annunzio: fra genio e pregiudizio. URL: <https://aspasiascircle.wordpress.com/2013/09/25/gabriele-dannunzio-fra-genio-e-pregiudizio/> (mode of access: 25.11.2021).

Gasparov, M. L. (1988). Bryusov i bukvalizm [Bryusov and Literalism]. In *Poetika perevoda*. Moscow, Raduga, pp. 29–62.

Khachatryan, N. M., Enokyan, S. V. (2014). Bryusov i d'Annunzio: k voprosu ob istorii perevoda p'esy «Francheska da Rimini» [Bryusov and d'Annunzio: On the History of the Translation of the Play "Francesca da Rimini"]. In *Bryusovskie chteniya 2013g.: sb. statei*. Erevan, pp. 518–530.

Kormiltsev, I. V. *Tri zhizni Gabriele d'Annunzio* [Three Lives of Gabriele d'Annunzio]. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/11/tri-zhizni-gabriele-d-annunzio.html> (mode of access: 25.11.2021).

Koval, L. M. (1999). Gabriele D'Annunzio v Rossii [Gabriele D'Annunzio in Russia]. In *Kniga. Issledovaniya i materialy. Issue 76*. Moscow, Nauka, pp. 165–171.

Kunishi, K. (2010). Il croce critico di fronte a d'Annunzio: il cambiamento del giudizio di Croce su d'Annunzio. In *Studi Italici*. Vol. 60, pp. 177–200. URL: https://www.jstage.jst.go.jp/article/studiitalici/60/0/60_KJ00006713853/_article (mode of access: 25.11.2021).

Menditto, M. *Gabriele d'Annunzio: decadente "animale di lusso"*. URL: <https://www.900letterario.it/scrittori-del-900/dannunzio-decadente-animale-lusso/> (mode of access: 25.11.2021).

Ventslova, T. (1991). Vyacheslav Ivanov i Osip Mandel'shtam – perevodchiki Petrarki: (na primere soneta CCCXI) [Vyacheslav Ivanov and Osip Mandelstam – Translators of Petrarch: (On the Example of the CCCXI Sonnet)]. In *Russkaya literatura*. No. 4., pp. 192–200.

Данные об авторах

Кихней Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории журналистики и литературы, Московский университет имени А. С. Грибоедова (Москва, Россия).

Адрес: 11024, Россия, Москва, ш. Энтузиастов, 21.
E-mail: lgkikhney@yandex.ru.

Устиновская Алена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романо-германских языков, Московский государственный гуманитарно-экономический университет; докторант кафедры истории журналистики и литературы, Московский университет имени А. С. Грибоедова (Москва, Россия).

Адрес: 11024, Россия, Москва, ш. Энтузиастов, 21.
E-mail: alyonau1@yandex.ru.

Authors' information

Kikhney Lyubov Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Head of Department of History of Journalism and Literature, Moscow University named after A. S. Gribojedov (Moscow, Russia).

Ustinovskaya Alena Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Romano-Germanic Languages, Moscow State University of Humanities and Economics; Doctoral Student of Department of History of Journalism and Literature, Moscow University named after A. S. Gribojedov (Moscow, Russia).

Дата поступления: 17.12.2021; дата публикации: 29.06.2022

Date of receipt: 17.12.2021; date of publication: 29.06.2022