

УДК 82-2
ББК 83 + 83.3(4Ита)

ГОЛЬДОНИ В ПЕРЕВОДЕ СЕМЕЙСТВА АМФИТЕАТРОВЫХ

© 2020 г. М.Л. Андреев

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук;
Школа актуальных гуманитарных исследований
РАНХиГС, Москва; НИУ Высшая школа экономи-
ки, Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 19 февраля 2020 г.

Дата публикации: 25 июня 2020 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-56-67

Аннотация: В пьесах Гольдони, переведенных на русский язык супругами Амфитеатровыми и составивших первое его собрание в России, демонстрируются два подхода к переводам. В пьесах, не утративших репертуарный потенциал, переводчики отходят от оригинала достаточно далеко, позволяя себе десятками опускать фразы, группы фраз и целые реплики. В переводе «Комического театра», инсценированного драматического манифеста Гольдони, педантически следуют за оригиналом, не только не допуская никаких пропусков, но и придерживаясь лексического и синтаксического буквализма. Программа переводческой вольности и программа переводческой точности, как правило, выступают в истории перевода в качестве альтернативных. В сборнике Гольдони они даны как два равновозможных способа передачи иноязычного текста, что представляется явлением редким, если не уникальным.

Ключевые слова: Карло Гольдони, А.В. Амфитеатров, И.В. Амфитеатрова, перевод вольный, перевод точный.

Информация об авторе: Михаил Леонидович Андреев — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Школа актуальных гуманитарных исследований РАНХиГС, пр. Вернадского, д. 82, 119571 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт гуманитарных историко-теоретических исследований НИУ Высшая школа экономики, ул. Старая Басманная, д. 21/4, 105066 г. Москва, Россия. ORCID ID: 0000-0002-5170-7634

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

Для цитирования: Андреев М.Л. Гольдони в переводе семейства Амфитеатровых // Studia Litterarum. 2020. Т. 5, № 2. С. 56–67. DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-56-67



GOLDONI IN THE TRANSLATION OF AMFITEATROV'S FAMILY

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© 2020. M.L. Andreev

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; School of the Advanced Studies in the Humanities, Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russia; National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia
Received: February 19, 2020
Date of publication: June 25, 2020

Abstract: Translations of Goldoni's plays into Russian by A.V. and A.I. Amfiteatrov, a married couple who compiled Goldoni's first collection in Russia, illustrate two basic approaches to translating fiction. In the plays that have not lost their repertoire potential, the translators depart from the original far enough, omitting dozens of phrases and whole replicas. The translation of *The Comic Theater*, a staged dramatic manifesto of Goldoni, pedantically follows the original, not only not allowing any omissions but also adhering to lexical and syntactical literalism. As a rule, free translation and accurate translation alternate as two models or templates in the history of translation. In the mentioned Goldoni's collection, two alternative translations present themselves as two equal modes of transmitting a text into the foreign language which seems to be a rare, if not a unique phenomenon.

Keywords: Carlo Goldoni, A.V. Amfiteatrov, I.V. Amfiteatrova, free translation, accurate translation.

Information about the author: Mikhail L. Andreev, Corresponding Member of RAS, DSc in Philology, Corresponding Member of RAS, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Leading Resercher, School of the Advanced Studies in the Humanities, Presidential Academy of National Economy and Public Administration, prospekt Vernadskogo 82, 119571 Moscow, Russia; Leading Researcher, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities, National Research University Higher School of Economics, Staraia Basmannaya 21/4, L, 105066 Moscow, Russia. ORCID ID: 0000-0002-5170-7634

E-mail: mikhailandreev1@gmail.com

For citation: Andreev M.L. Goldoni in the Translation of Amfiteatrov's Family.

Studia Litterarum, 2020, vol. 5, no 2, pp. 56–67. (In Russ.)

DOI: 10.22455/2500-4247-2020-5-2-56-67

Первое собрание сочинений Гольдони в России вышло в 1922 г. Это двухтомник, включающий переводы пяти пьес с примечаниями и большой, в сто страниц «критико-биографический очерк» о Гольдони. «Комический театр» (Il Teatro comico), «Бабы сплетни» (I Pettegolezzi delle donne), «Любопытные» (Le Donne curiose), «Семья антиквария» (La Famiglia dell'antiquario) на русский язык ранее не переводились, «Лгун» (Il Bugiardo) дважды переводился в XVIII в. (под названием «Лжец»). Издание вышло под редакцией А.Л. Вольнского, автор статьи — А.В. Амфитеатров, переводы подписаны двумя фамилиями — А.В. и И.В. Амфитеатровых.

Александр Валентинович Амфитеатров — известный и популярный в свое время романист, драматург, журналист, литературный, театральный и музыкальный критик. Иллариya Владимировна Амфитеатрова — его вторая жена, актриса и оперная певица (выступала под псевдонимом Райская). Как осуществлялась их совместная работа над переводами, установить пока не удалось. Новейшая энциклопедия «Русское присутствие в Италии в первой половине XX века» сообщает, что Амфитеатрова перевела на русский язык «сама или с помощью мужа почти все произведения Карло Гольдони» [6, с. 51], но это представляется весьма сомнительным: никакие ее переводы, кроме тех, что опубликованы в двухтомнике, неизвестны, нет о них сведений в том числе и в архиве МХТ (с Художественным театром, как сообщает то же издание, Амфитеатрова была тесно связана). «Почти все произведения Гольдони», если даже ограничиться его любимым жанром, это больше ста комедий. Вряд ли такое возможно и вряд ли такая титаническая работа могла не оставить никаких следов.

Необходимым для перевода инструментарием обладали оба. Оба вращались в театральной среде, оба владели пером, оба знали итальянский язык. А.В. Амфитеатров в 1880-х гг. учился в Милане пению, в 1890-х был итальянским корреспондентом «Нового времени», в 1904 г. эмигрировал и также жил в основном в Италии. Вернулся в Россию только в 1916 г. И.В. Амфитеатрова сопровождала мужа и во время первой эмиграции, и во время второй, послереволюционной, в ту же Италию, с 1922 г. до конца жизни. Вскоре после отъезда из России она опубликовала по-итальянски свою книгу «В когтях Советов». Не удивительно, что в их переводах почти нет смысловых ошибок (у А.Н. Островского, к примеру, в его переводе «Кофейной» Гольдони несколько десятков случаев прямого непонимания оригинала), те же, которые все-таки встречаются, можно объяснить почти неизбежным у любого переводчика *lapsus oculi*: скажем, в переводе «Комического театра» *pulizia* (чистота) спутана с *polizia* (полиция), и призыв к соблюдению правил гигиенического приличия превратился в апелляцию к силам правопорядка.

Весьма квалифицированно написана и статья, открывающая издание, при том, что А.В. Амфитеатров не был профессиональным историком литературы, — это по сути первое развернутое исследование творчества Гольдони в России, и оно находится вполне на уровне литературоведческой оснащенности того времени. Некоторые вопросы вызывает отбор пьес для перевода. Конечно, Гольдони сто лет назад еще не приобрел репутацию бесспорного классика, в особенности за пределами Италии¹, и гольдониевский канон в то время несколько отличался от современного (в частности, в него не входила так называемая «дачная трилогия»), но все же и тогда не вызвало сомнений, что наибольшая плотность шедевров приходится на конец 1750 — начало 1760 гг. (и они на русский язык не были переведены). В «Избранные сочинения» включены только комедии периода театра Сант-Анджело (т. е. до 1753 г.), ни одна из отобранных составителями пьес никогда в канон не входила.

Понятен выбор «Комического театра» — это выведенный на сцену драматургический манифест, с изложением основных принципов прово-

¹ И А.В. Амфитеатров это отмечает: «Еще недавно Гольдони <...> был понятен и интересен только специалистам. Но наша современность, вновь заинтересованная Италией <...>, опять изучает ее... Гольдони в числе таких открытий» [5, с. 106–107].

димой Гольдони реформы. Менее понятен выбор других пьес: хотя про-
 вальных среди них нет, но для Гольдони это в целом средний уровень,
 приличный, но средний. В статье А.В. Амфитеатрова совершенно справед-
 ливо отмечено, что «комедии Гольдони, помимо своих чисто литератур-
 ных достоинств, являются еще и неисчерпаемым источником для истории
 быта» [5, с. 11]. Однако и в этом отношении данные четыре пьесы ничем
 не выделяются (кроме, может быть, «Бабьих сплетен»), у Гольдони есть
 произведения, куда более яркие в плане изображения быта. Некоторым
 объединяющим фактором можно считать не слишком лестную роль, от-
 веденную здесь слабому полу: в «Семействе антиквария» разлад в семью
 вносит жена антиквара-любителя, помешанная на своей родовитости и
 третирующая невестку, взятую из купечества; в «Бабьих сплетнях» ком-
 пания кумушек чуть не разрушает помолвку героини из-за своей страсти
 молоть попусту языком; в «Любопытных» женщины измучены желанием
 узнать, чем занимаются их мужья и женихи, собираясь в мужской компа-
 нии, и одна из них, нареченная невеста, готова разорвать со своим жени-
 хом, если ее любопытство не найдет удовлетворения. «Лгун» из данного
 ряда выпадает, к тому же это одна из немногих гольдониевских пьес, по-
 строенная на рецепции и переработке иноязычного источника, одноимен-
 ной комедии Корнелия (у которого в свою очередь имелся такой же источ-
 ник — «Сомнительная правда» Аларкона). Не случайно в последующих
 собраниях сочинений (их было в советское время еще три) из отобранных
 Амфитеатовым комедий воспроизводилась только одна, «Семья анти-
 квария». А.Н. Островский выбрал «Кофейную» из тех пьес, что содержа-
 лись в единственном сборнике Гольдони, находившемся в его библиотеке
 [3, с. 14, 72]. Но у А.В. Амфитеатрова, почти постоянно жившего в Италии,
 таких ограничений быть не могло (или могло? Все-таки после революции
 он пять лет безвыездно прожил в России).

Перевод «Комического театра» на фоне других вошедших в двух-
 томник переводов заметно выделяется: может быть, это говорит о переме-
 не ролей у переводчиков, а может быть, о смене переводческой стратегии.
 Попробуем это показать, сравнив «Комический театр» с «Лгуном». Вместо
 «Лгуна» можно было бы взять любую иную комедию, но эти две естествен-
 ным образом друг к другу притягиваются: «Комический театр» открывает
 так называемый «сезон шестнадцати комедий» (1750–1751), «Лгун» в этот

сезон входит (входят и «Бабы сплетни», но «Лгун стоит по хронологии ближе, всего через две пьесы).

«Комический театр» переведен точно, «Лгун» — с многочисленными лакунами. В «Комическом театре» пропущена одна реплика (и, видимо, опять же по недосмотру), в «Лгуне» в первом действии есть четырнадцать мест с пропуском целых реплик, во втором — сорок семь, в третьем — двадцать два. Опущенная реплика может быть одна, но чаще всего выбрасывается несколько, вплоть до семи. В третьем акте исчезла даже целая сцена. Изымаются и отдельные фразы из реплик, и группы фраз. Вот примеры пропуска реплик (пропущенные выделены курсивом).

Пропуск одной реплики (1, 6):

БРИГЕЛЛА. Вот оно как: всю ночь занимаемся серенадой, а чуть развиднеется — опять вон из дома. По всему видать, любовь лишает вас сна.

ФЛОРИНДО. Я не мог заснуть от радости, что так удалась моя серенада.

Пропуск 2 реплик (1, 9):

ЛЕЛИО. А где вы живете?

ОТТАВИО. Вот в этой гостинице.

ЛЕЛИО. (Черт возьми!). Я живу в этой же гостинице, но ни вчера, ни прошлой ночью вас тут не видел.

ОТТАВИО. Я обедал в другом месте, а потом играл всю ночь.

ЛЕЛИО. Столько времени вы тут живете и не знаете этих двух синьор?

Пропуск трех реплик (1, 6):

ФЛОРИНДО. Сегодня первый день ярмарки, мне хотелось бы, чтобы кружева были у нее уже до обеда.

БРИГЕЛЛА. Но как вам удалось скопить эти десять цехинов?

ФЛОРИНДО. Из содержания, что мне каждый месяц посылает из Болоньи мой отец, и из тех гонорариев, что мне достаются, когда я хожу к больным, заменяя моего наставника.

БРИГЕЛЛА. Собираете по крохам, и все бросаете в один миг.

Флориндо. Ступай, Бригелла.

Пропуск четырех реплик (2, 9):

ДОКТОР. Кто же этот лгун?

ОТТАВИО. Лелио Бизоньози.

ДОКТОР. Сын синьора Панталоне?

ОТТАВИО. Он самый.

ДОКТОР. *Он в Венеции?*

ОТТАВИО. *Вчера приехал, к моему несчастью.*

ДОКТОР. *И где он? В доме своего отца?*

ОТТАВИО. *Полагаю, что нет. Это юноша развязный, любить жить на свободе.*

ДОКТОР. Но как же он, негодяй эдакий, мог наболтать такие вещи?

Пропуск шести реплик (2, 12):

ЛЕЛИО. Меня заставили жениться, а в наказание присудили мне двадцать тысяч скуди приданого...

ПАНТАЛОНЕ. *Сын мой, ты ужасно рисковал, но раз все так хорошо закончилось, возблагодари небо и в будущем веди себя более благоразумно. Пистолеты, пистолеты! Откуда взялись эти пистолеты? Здесь такого не водится.*

ЛЕЛИО. *Впредь больше никогда не буду брать с собой огнестрельного оружия.*

ПАНТАЛОНЕ. *Но почему не сказать об этом браке твоему дяде?*

ЛЕЛИО. *Когда все это случилось, я тяжело заболел.*

ПАНТАЛОНЕ. *Почему не написал мне?*

ЛЕЛИО. *Я хотел все рассказать сам.*

ПАНТАЛОНЕ. А почему ты не взял с собой жену в Венецию?

Пропуск семи реплик (3, 5):

ЛЕЛИО (*в сторону*). Это письмо стоит того проклятого сонета!

ПАНТАЛОНЕ. *«Если вы намеревались меня обмануть, знайте, что я сумею прибегнуть к правосудию».*

ЛЕЛИО. *Какая-то несчастная брошенная женщина.*

ПАНТАЛОНЕ. *По всему видно, что этот Лелио Бизоньози тот еще негодяй.*

ЛЕЛИО. *Печально, что он грязнит мое имя.*

ПАНТАЛОНЕ. Вы ведь человек честный...

ЛЕЛИО. И тем горжусь.

ПАНТАЛОНЕ. Посмотрим, что в конце. «Если вы меня не вызовите к себе и не женитесь на мне, я обращусь к влиятельному лицу с тем, чтобы он написал синьору Панталоне, вашему отцу...». Вон оно что. Синьору Панталоне?

ЛЕЛИО. Вот так штука! И имя отца совпадает!

Ничего необычного в такого рода изъятиях нет, тот же Островский не менее решительно резал Гольдони, выбрасывая все, что противоречило его театральным вкусам и театральным вкусам его времени: реплики в сторону, ламентации, морализацию, сентенциозность. Персонажи «Лгуна» не предаются ламентациям и не вдаются в сентенциозность, и Амфитеатровы убирают из своего перевода излишние, на их взгляд, детали, повторы, разъяснения, отступления и с особенной охотой — отдельные фиоритуры из многоэтажного вранья заглавного героя. В общем, все, что замедляет ход разговора и притормаживает ход действия. (Например, в оригинале: «Ломбардия это также Милан, Бергамо, Брешия, Верона, Мантуя, Модена и множество других городов»; в переводе: «Да ведь в Ломбардии много городов», перечисление городов опущено). Идеологию такого рода переводческой стратегии можно найти в высказывании Амфитеатрова, сделанном, правда, не в связи с переводом, а по поводу его собственных пьес и пьес вообще:

Если бы я чувствовал себя драматургом *par excellence*, то — либо все не издавал бы своих пьес, ограничиваясь печатанием их в количестве, потребном для специально-театрального, промышленного, так сказать, сбыта, либо, наоборот, печатал бы их сразу в двух редакциях: вот как эта пьеса должна идти на сцене, а вот — прочтите все, что я, автор, хотел в ней сказать, развить, оттенить... В книге вы с удовольствием и с благодарностью к автору читаете лирическую тираду, объясняющую вам тот или другой характер, но на сцене весьма благоразумно выбрасываемую, ибо она «не сценична», «тормозит действие», то есть, попросту говоря, наводит на слушателя тоску. Не думайте, господа, что это бывает только с фальшивыми лирическими местами, с дурными философскими диалогами и т. п. Нет, длинная отвлеченность, которую вы с наслаждением воспринимаете в чтении, всегда скучна, провоз-

глашаемая со сцены. Обыкновенно, знатоки называют подобное обращение с классиками варварством. Но публика за него благодарна [1, с. 17–18]².

Перевод «Лгуна» делался так, как будто предназначался для «специально-театрального сбыта» — и он действительно был сыгран, в ленинградском театре «Народного дома» (журнал «Рабочий и театр» откликнулся на эту постановку статьей с красноречивым названием «“Лгун” рабочему не нужен»). Перевод «Комического театра» делался с тем, чтобы показать все, что автор хотел «сказать, развить, оттенить». Театральных перспектив у него по понятным причинам не было и быть не могло: «Комический театр» на современной сцене вообразить невозможно (надо сказать, что и на венецианской премьере он был представлен лишь дважды и затем возвращался на сцену в исключительных случаях и в целях, надо полагать, мемориальных). Зато читателю, интересующемуся Гольдони и вообще историей театра, эта пьеса Гольдони нужна вся, со всеми мельчайшими оттенками мысли, со всеми подробностями театрального быта.

Отсюда, от двух различных установок, идет различие не только в отношении полноты или неполноты перевода, но и в отношении его стилистики.

Архаизации нет ни в той, ни в другой комедии, но после Гнедича этот стилистический регистр не использовался. Модернизации тоже нет, в «Лгуне» можно встретить «журналиста» и «миллионера», что даже нельзя считать модернизацией. В «Комическом театре» имеется калькирование терминов, что почти неизбежно при установке на точность, хотя удачным этот прием признать трудно: *i loro concetti* (барочные метафоры) переданы словом «концепции», *commedia a soggetto* (комедия импровизации) стала «комедией сюжета» (что, конечно, никуда не годится), *virtuosa di musica* — «музыкальной виртуозкой». Есть пример обратного свойства, но, может быть, переводчики просто не опознали термин: *lazzi pericolosi* (*lazzo* — самодостаточный комический трюк в комедии дель арте) переводятся как «непозволительные движения».

² В статье, предпосланной собранию сочинений, А.В. Амфитеатров ссылается на авторитет самого Гольдони, который «предупреждал своих переводчиков, что не советует им передавать его пьесы слишком близко к оригиналу <...>, а лучше рекомендует приспособлять их к быту и говору своего народа» [5, с. 98].

В «Лгуне» переводчики не избегают некоторой поверхностной русификации (барин, извозчик, барышня). «Папенька» и «доченька» (вместо *signor padre* и *mia signora figlia*) — это, конечно, не русизмы, но тоже работают на адаптацию текста. В «Комическом театре» есть только «барин» (но это еще вопрос, воспринимался ли «барин» в то время как русификация), а в принципе именно в «Комическом театре» А.В. Амфитеатров против русификации высказался вполне определенно, заявив в примечании, что «в подлиннике “Это бы мне вскопало в копеечку”, как и следовало бы перевести, если бы русизм “копеечки” здесь не резал уха» [5, с 154]. Высказывание вполне содержательное, хотя звучит странно: откуда в подлиннике взяться копеечке? (В подлиннике: *mi tornerebbe un bel conto*, «мне это дорого обошлось бы», Амфитеатровы переводят: «Этак бы вы хорошо сели мне на шею»).

Зато в «Комическом театре» на порядок больше буквализмов; здесь также, надо полагать, дает о себе знать установка на точность. «Остальные дамы еще не удостоили» (*queste signore donne non favoriscono*), «уносит вонь свою подальше от дома» (*porta la puzza lontano da casa*), «совершить акт моего долга» (*eserciti un atto del mio dovere*), «совершить по вашему адресу акт моего уважения» (*eserciti seco gli atti del mio rispetto*), «держат актеров связанными писанным авторским текстом» (*tenere i commedianti legati al premeditato*), «теперь труппа совершенно закончена» (*ora la compagnia è veramente compiuta*), «не развлекайтесь ни глазами, ни мыслью» (*non vi distraete cogl'occhi e colla mente*), «маски обычно тяготеют говорить написанное» (*le maschere ordinariamente patiscono a dire il premeditato*), «если серьезные роли выступали с несколько длинным диалогом» (*se le parti serie avevano un dialogo un poco lungo*), «завязка достаточно изобиловала случайностями и новизной» (*l'intreccio sia mediocrementemente fecondo d'accidenti, e di novità*), «мораль была пересыпана шутками» (*la morale mescolata coi Sali*) и т. п.

Возможно, конечно, что «Лгуна» переводила супруга (а супруг редактировал), тогда как «Комический театр» переводил супруг (а редактировала супруга), или наоборот. Возможно, но маловероятно. Значительно вероятнее, что здесь проявились две переводческие стратегии. «Лгун» переведен так, как испокон века перекладывались на русский язык иностранные произведения (и пьесы особенно), адаптируя их если не к своему языку и нравам, то к знакомым сценическим обыкновениям. Установка на адапта-

цию заявляет о себе в «Лгуне» относительно скромно, в основном сокращениями, но вполне определенно. За установкой на точность, проявившейся в «Комическом театре», стоит традиция, куда менее прочная: в прозе это только «Декамерон» А.Н. Веселовского (ср.: [2]). Но уже в десятые годы В.Я. Брюсов начинает выработать программу буквализма и практически ее осуществлять — переводами армянских поэтов, «Энеиды» и «Фауста». Затем из этой программы вырастет целая переводческая школа. Амфитеатровых в переводе «Комического театра» можно считать одними из ее первых адептов — это любопытно, но не более. Значительно любопытнее, что памятник точного перевода соседствует в их Гольдони с памятником вольного перевода. Брюсов также пришел от абсолютной вольности к абсолютной точности, но пришел за четверть века, отказавшись от своей начальной программы [4]. Здесь же вольность и точность — не абсолютные, но вполне уверенно обозначенные — представлены как два равновозможных способа передачи иноязычного текста. Примеров такой методологической толерантности, пожалуй, и не сыскать.

Список литературы

- 1 *Амфитеатров А.В.* Маски Мельпомены. М.: А.Д. Друтман, 1910. 280 с.
- 2 *Андреев М.Л.* Два русских «Декамерона» // Шаги / Steps. 2019. Т. 5, № 3. С. 38–50.
- 3 *Буданова И.Б., Жиякова Э.М.* А.Н. Островский — переводчик итальянских драматургов. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2018. 233 с.
- 4 *Гаспаров М.Л.* Брюсов — переводчик. Путь к перепутью // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2: О стихах. С. 121–129.
- 5 *Гольдони К.* Избранные сочинения / под ред. А.Л. Волынского. Пг.: Госиздат, 1922. Т. 1. 322 с.
- 6 Русское присутствие в Италии в первой половине XX века. Энциклопедия / сост. А. д'Амелия, Д. Рици. М.: РОССПЭН, 2019. 863 с.

References

- 1 Amfiteatrov A.V. *Maski Mel'pomeny* [Melpomene's masks]. Moscow, A.D. Drutman Publ., 1910. 280 p. (In Russ.)
- 2 Andreev M.L. Dva russkikh "Dekameraona" [Two Russian Decamerons]. *Shagi / Steps*, 2019, vol. 5, no 3, pp. 38–50. (In Russ.)
- 3 Budanova I.B., Zhiliakova E.M. *A.N. Ostrovskii – perevodchik ital'ianskikh dramaturgov* [A.N. Ostrovsky – translator of the Italian playwrights]. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo universiteta Publ., 2018. 233 p. (In Russ.)
- 4 Gasparov M.L. Briusov – perevodchik. Put' k pereput'iu [Bryusov as a translator. Towards the crossroads]. In: Gasparov M.L. *Izbrannye Trudy* [Collected Works]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, vol. 2: *O stikhakh* [On the poems], pp. 121–129. (In Russ.)
- 5 Gol'doni K. *Izbrannye sochineniia* [Selected works], ed. by A.L. Volynsky. Petrograd, Gosizdat Publ., 1922. Vol. 1. 322 p. (In Russ.)
- 6 *Russkoe prisutstvie v Italii v pervoi polovine XX veka. Entsiklopediia* [The Russian presence in Italy in the first half of the 20th century. Encyclopedia], comp. by A. d'Ameliiia, D. Ritstsi. Moscow, ROSSPEN Publ., 2019. 863 p. (In Russ.)