

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА им. В.В. ВИНОГРАДОВА РАН  
НАУЧНЫЙ ЦЕНТР МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
ПИЗАНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

## ДИАЛОГ КУЛЬТУР:

«ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ  
И «РУССКИЙ ТЕКСТ» В ИТАЛЬЯНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

МАТЕРИАЛЫ МЕЖДУНАРОДНОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

9–11 июня 2011 года

Институт русского языка  
им. В.В. Виноградова РАН

МОСКВА  
2013

УДК 81'1:061.3(100)  
ББК 81.2-5  
Д44

РЕДКОЛЛЕГИЯ

академик РАН А.М. Молдован, докт. филол. наук М.Л. Каленчук, докт. филол. наук  
Н.А. Фатеева, профессор Пизанского университета С. Гардзонно, канд. филол. наук, доцент  
Пизанского университета Г. Денисова, канд. филол. наук Т.А. Хазбулатова

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР — докт. филол. наук Н.А. Фатеева

Издание осуществлено при финансовой поддержке РФНФ, грант № 11-04-14034г

Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальян-  
Д44 ской литературе: Материалы международной научной конференции (Институт русского  
языка им. В.В. Виноградова РАН, 9–11 июня 2011 г.). – М.: ООО «Инфотех», 2013. – 373 с.  
ISBN 978-5-904343-09-5

В сборнике представлены тексты докладов российских и зарубежных (преимущественно итальянских) ученых, посвященные теме диалога русской и итальянской культур, а также широкому диапазону русско-итальянских взаимоотражений и влияний в различных сферах культурной жизни. В докладах анализируется широкий круг текстов, написанных в период с конца XVIII в. до наших дней, которые можно вместить в понятия «Итальянский текст русской литературы» и «Русский текст итальянской литературы». Исследуются не только явные переключки и заимствования, но и скрытые литературно-языковые влияния, а также специфические черты языка русских писателей-эмигрантов, живущих в Италии. Специально обсуждаются вопросы художественного перевода русской литературы на итальянский язык. В докладах также затронуты темы интермедального характера: Италия как локус европейской музыки, живописи и кинематографа, итальянская драматургия и русский театр XIX–XX вв.

УДК 81'1:061.3(100)  
ББК 81.2-5

ISBN 978-5-904343-09-5

© Авторы. 2013  
© Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 2013  
© ООО «Инфотех». 2013

- Рамазанов Н. Материалы для истории художеств в России. Кн. первая. М., 1863.  
 Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем в 30 т. Т. 11. М., 1983.  
 Чижев Ф. Русские художники в Риме // Санкт-Петербургские ведомости. 1842. № 225.  
 Шевырев С. П. Итальянские впечатления. Вступ. ст., соств. и прим. М. И. Медового. СПб., 2006.  
 Andrews K. I Nazareni. Milano, 1967.  
 Assinto R. Specchio vivente del mondo (Artisti stranieri in Roma 1600–1800). Roma, 1978.  
 De Micheliis C. G. Nikolaj Gogol' e Christian Bunsen // Protestantesimo. № 1. 2003.  
 Etinger P. Alexander Iwanow und die Nazarener in Rom // Zeitschrift für bildende Kunst. 1912/13. O. XXIV. № 7...  
 Giudiani R. Vittoria Caldoni Lapdenko. La «fanciulla di Albano» nell'arte, nell'estetica e nella letteratura russa. Roma, 1995.  
 I Nazareni a Roma. Catalogo a cura di G. Piantoni e S. Susinno. Roma, 1981.

Дж. ЛАРОККА  
 Италия, Пиза

## Л. В. Пумпянский и итальянская культура<sup>1</sup>

Целью данной статьи является обзор работ филолога Льва Васильевича Пумпянского (1891–1940), посвященных итальянской культуре, которая всегда занимала особое место в его творчестве.

Можно предположить, что интерес к итальянскому культурному измерению возник уже в университетские годы в Петербурге, когда Пумпянский и его друзья из виленской гимназии (Михаил Лопатто и Николай Бахтин, брат философа Михаила Бахтина) были околдованы идеей «Третьего Возрождения», разработанной филологами-классиками Фаддеем Зелинским, Вячеславом Ивановым и Иннокентием Анненским. В статье *Античный мир в поэзии Майкова*, опубликованной в «Русском вестнике» (1899), Зелинский утверждал: «...все идеи культуры этой [русской] культуры живут, она получила в наследство от античности. В этой великой мастерской, в которой распорядителем был Разум, были выработаны немногими для немногих все драгоценные понятия, которыми мы гордимся теперь — и просвещение, и свобода, и нравственность, и красота, и любовь, и все, все остальное» [Зелинский 1899, 157].

Именно в этой работе он постулировал идею «Третьего Возрождения», т. е. (славянского) русского Возрождения, которое преобразовало бы культурную жизнь славянских (и русского) народов, подобно тому, как первое (итальянское) и второе (германское) Возрождения способствовали тому, что *humanae litterae* и *studia humanitatis* получили необычайное развитие в Европе [Kelly 1989; Нико-

<sup>1</sup> Особую признательность хочу выразить биографу и исследователю творчества Л. В. Пумпянского, Николаю Ивановичу Николаеву, за поддержку и за ценные и необходимые советы.

лаев 2006, 232]. Можно поэтому рассмотреть интерес Пумпянского к итальянским литературе и культуре в этом контексте, учитывая то, что и в поэзии русско-го символизма, близкого к идеям Зелинского, Италия играла значительную роль<sup>2</sup>.

С 1916 по 1919 гг. Пумпянский находился в Неделе, где вместе с философами М. М. Бахтиным и М. И. Каганом составил т. н. «Невельскую школу философии»<sup>3</sup>, основывавшуюся в значительной степени на неокантианстве марбургского философа Германа Когена (недаром Матвей Каган был его учеником в Марбурге).

Как и для Бахтина, невельские годы и начало 20-х гг. для Пумпянского были очень плодотворными и посвящены исследованию прежде всего античного мира, в частности, философии трагедии, а также дантовского наследия. Несмотря на то, что все его наблюдения о Данте и, прежде всего, о *Божественной комедии*, отрывочные, они позволяют нам понять подход самого Пумпянского и к изучению русской литературы.

Первая работа, в которой мы находим имя Данте, — *Краткий доклад на диспуте о Достоевском*, — написанный в 1919 г. и ставший полемичным ответом на труд Вяч. Иванова<sup>4</sup> *Достоевский и роман-трагедия* (1911 г.). В докладе, в котором обсуждается вопрос о трагичности творчества Достоевского, читаем одну цитату из третьей песни *Божественной комедии*, где, как известно, Данте встречается, среди других, с жалкими душами ангелов, которые, когда восстал Люцифер, не примкнули ни к нему, ни к Богу. Вот что пишет Пумпянский: «Самозванство en état latent есть уход в подполье... Не-герой есть самозванец; в не-трагической жизни нет героя... Герой есть тот, кто совпадает с самим собой (в действии, в акте), кто призван совершить то, что делает... Не-герой должен или объяснить себя героем — Иваном-царевичем — или уйти в подполье.

Эмиграция не-героев... Слепая жизнь, усиленно сознающая мышшь...

E la lor cieca vita è tanto bassa

Ch'invidiosi son d'ogn'altra sorte...

(Dante)» [Пумпянский 2000 (б), 563].

И вот перевод всей терцины:

И смертный час для них недостижим.

И эта жизнь настолько нестерпима,

Что все другое было б легче им.

(перевод М. Лозинского)

<sup>2</sup> Речь, конечно, идет не только об итальянских годах Вяч. Иванова, но об огромном количестве сонетов и стихов, посвященных Италии. См. об этой теме [Гардзонно 2006].

<sup>3</sup> О «Невельской школе философии» см. подробнее: [Махлин 1995; Николаев 1996; 2004].

<sup>4</sup> Поэзия Вяч. Иванова Пумпянский посвятил две работы: *О поэзии В. Иванова: мотивы гарантий* (1925) и *К работе о Вяч. Иванове*. В первой статье литературовед пишет: «Но чтобы понять В. Иванова, нужно через облегчающий пример Жуковского взойти к Данту» [Пумпянский 2000а, 538].

Попробуем объяснить значение этой ссылки.

Как и в других работах о Достоевском, написанных в 1919 и 1922 гг. (*Достоевский как трагический поэт* и *Достоевский и античность*), Пумпянский пытается разрабатывать свою философию трагедии и свою идею античности, и, следовательно, он старается уяснить причину, по которой, в отличие от концепции Вяч. Иванова, Достоевский не может принадлежать к трагической культуре.

Среди тех черт, которыми, по мнению филолога, отличается трагедия, присутствует идея «пролития крови» [Пумпянский 2000в, 508]. В греческих трагедиях момент отцеубийства или матереубийства тесно связан с понятием «рока», которого, по трагической мысли, герой не может ни избежать, ни изменить. Более того, убийство всегда представляет собой для героя ту нравственную минуточку, когда в горе и страдании он задает себе вопрос о справедливости своих действий и о своей человеческой сущности. Так было с Эдипом, после того, как он узнал, что убил своего отца, и так было с Орестом после убийства своей матери [Пумпянский 2000б, 562].

В докладах о Достоевском Пумпянский уделяет особое внимание роли Смердякова в *Братьях Карамазовых*. По всей видимости, пишет литературовед, Смердяков является сыном-убийцей своего отца; таким образом, мотив «пролития крови» теоретически позволяет нам считать роман *Братья Карамазовы* «чистой трагедией» [Пумпянский 2000г, 578]. Но в отличие от греческих трагедий в романе Достоевского отсутствуют две первостепенные черты античной драмы: всемогущество рока и нравственный момент. Недаром, отцеубийство для Смердякова не имеет ничего общего с тем трагическим мгновением, которое необходимо для осознания своей человеческой природы. Более того, Смердяков, по Пумпянскому, не играет роли сына-убийцы; он — «лакей» [Пумпянский 2000б, 562], который восстает против своего хозяина. Из этого следует, что его преступление не подлежащий нравственной оценке акт, а акт политический, именно потому, что предполагает «вражду классовую» [Пумпянский 2000в, 525]. Кроме того, есть еще одна характеристика, данная Смердякову: он определяется Пумпянским как «самозванец» [Пумпянский 2000б]. С помощью этого определения филолог выделяет особую категорию персонажей, тех, кто в истории русской литературы принимает чужую идентичность с целью обмана, как в случае Дмитрия Самозванца, скупого рыцаря, Сальери и Хлестакова [Пумпянский 2000г, 580–584; Пумпянский 2000д, 560]. Что касается убийцы Федора Карамазова, Пумпянский считает его «самозванцем», именно потому, что за его видимой ролью сына скрывается «раб», борющийся с «господином»<sup>5</sup>.

С этой точки зрения Смердяков и вся категория «самозванцев» типологически сравниваются с грешниками третьей песни Ада. Как ничтожные души при жизни не делали ни добра, ни зла, так русские самозванцы не обнаружива-

<sup>5</sup> Здесь можно упомянуть сходные суждения Гегеля в его *Феноменологии духа*.

ли своей сокровенной сути. Также их сближает — отсутствие нравственного момента.

Переходим теперь к другому аспекту итальянской культуры, которому Пумпянский уделил особое внимание в т. н. «академический» период, т. е. в те годы в Ленинграде (начиная с 30-х гг.), когда он посещал заседания группы по изучению XVIII в. в Пушкинском доме и преподавал в университете на филологическом факультете. Речь идет о влиянии итальянской литературы на русскую.

В 1934 г. он прочитал доклад *Кантемир и итальянская культура* на заседании группы изучения XVIII в. Пушкинского Дома, позже опубликованный в первом сборнике *XVIII век* в 1935 г. [Пумпянский 1935; Белоусова 2008]. Как показывает стенограмма доклада и его обсуждения, хранящаяся в Петербургском филиале Архива Академии наук<sup>6</sup>, работа Пумпянского вызвала оживленную дискуссию, в которой приняли участие, среди других, П.Н. Берков, М.П. Алексеев и В.М. Жирмунский. Скажем несколько слов о содержании доклада.

Пумпянский восстанавливает круг знакомых Кантемира, а также его интересов и идей, когда русский поэт находился в Лондоне на дипломатической службе. Именно в Лондоне Кантемир тесно сошелся с такими итальянскими дипломатами и литераторами как Джованни Джакомо Дзамбони (1683–1753), представителем герцога Гессен-Дармштадского, Джаиам Баттиста Гастальди, уполномоченным послом республики Генуя, Джузеппе Осорио Ахаркон (1697–1763), греческим послом Сардинии, певцами Николой Порпорой (1686–1766) и Кафарелли (Гаэтано Майорано, 1710–1783) и, в частности, поэтом и либреттистом Паоло Антонио Ролли<sup>7</sup> (1687–1765). Эта итальянская среда позволила ему углубить и улучшить знание итальянского языка и итальянской культуры [Пумпянский 1935, 89]. Помимо биографических подробностей и личных отношений, Пумпянский излагает ряд наблюдений о стихе Кантемира и темах, повторяющихся в его одах<sup>8</sup>. В четвертой песне *В похвалу наук*, написанной в 1735 г., можно найти три особенности, доказывающие итальянское влияние на поэтическую практику русского литератора. Рассмотрим одиннадцатую строфу:

Была та гибель нашего причина  
Счастья; десница врачей щедро дала  
Покров, под коим бежаша богиня  
Нашла отраду и уж воссияла  
Европе целой луч нового света;  
Врачей не умрет имя в вечны лета.  
[Кантемир 1956, 202]

<sup>6</sup> Благодарим сотрудника группы «XVIII век» Пушкинского Дома, Андрея Александровича Костина, за совет обратиться к этим материалам.

<sup>7</sup> О нем см. подробнее [Caruso 1993; Rati 1982].

<sup>8</sup> Недавно А.С. Белоусова, на основе работы Пумпянского, исследовала влияния итальянских истоков в теории стиха Кантемира [Белоусова 2009].

Здесь, как и в остальных строфах оды, и использование эндекасиллаба (11-сложника), который Данте назвал «*superbissimum carmen*», и наличие переноса — два метрических явления, характеризующих итальянское стихосложение [Пумпянский 1935, 95] (достаточно напомнить, например, о терцинах Данте и об октавах Ариосто и Тассо). Кроме того, в тексте Кантемира, по наблюдениям Пумпянского, присутствуют две аномалии: первую можно выделить прямо в одиннадцатой строфе, и она связана с игрой именем Медичи («Врачей не умрет имя в вечны лета»). Именно это игра, пишет Пумпянский, «явно невозможная для русского поэта» [Пумпянский 1935, 96].

Вторым отклонением от нормы является редкая и необычная рифма «оксидраком (*sic!*) — зраком» шестой строфы:

К востоку крайны пространны народы,  
 Ближны некреям, ближны оксидракам,  
 Кои пьют Ганга и Инда рек воды,  
 Твоим те первы освещены зраком,  
 С слонов нисшедше, счастливы приемлют  
 Тебя и сладость гласа твоего внемлют  
 [Кантемир 1956, 200].

Как игра с именем Медичи, так и редкое употребление рифмы, по всей видимости, предполагают такое владение итальянским языком, которого Кантемир, по Пумпянскому, не мог иметь. Поэтому скорее всего, продолжает литературовед, ода Кантемира — перевод чужого текста, вероятно одного стихотворения из книги *Rime* Ролли, написанной в 1733 г. [Пумпянский 1935, 96]. К этому можно добавить, что четвертая песнь Кантемира, как недавно об этом было упомянуто, была вдохновлена поэмой Джиаан Джоржо Триссина (1478–1550) *L' Italia liberata dai Goti* [Гардзонио 2002, 820] (*Италия, освобожденная от готов*, 1527 г., опубликована в 1547 г.), однако при этом не стоит забывать о роли самой либреттистки Ролли, и прежде всего, его либретто *Александр*, музыку для которого сочинил Гендель.

Состоявшаяся 5 мая 1726 г. на сцене Королевского театра в Лондоне опера имела огромный успех. Весьма вероятно, что Кантемир был знаком с текстом либретто и использовал его, как это было принято в русской поэзии XVIII в., в качестве объекта подражания. Как сказано в «Argomento» к либретто, действие происходит именно в индийском городе Оксидраки, который Александр Великий завоевывает практически один. Побеждая и оставаясь невредимым при столкновении с врагами, македонский царь прославляется и объявляется сыном Зевса (I v, I ix) [Rolli 1993, 194–195, 198–201]. Не обошлось, конечно, и без любовной интриги: Александр любит и Лизауру, принцессу скифов, и Роксану, рабыню. Две соперницы разоблачают двойную игру царя и покидают его. После некоторых перипетий Александр примиряется с Лизаурой и остается влюбленным только в Роксану.

Рассмотрим теперь то, что случилось на заседании группы «XVIII век», состоявшемся, скорее всего, в январе-феврале 1934 г., когда Пумпянский прочитал свой доклад, который, в некоторых пунктах отличается от окончательной версии, опубликованной в XVIII веке.

На заседании присутствовало 14 человек, среди них — Виктор Жирмунский, Григорий Гуковский, Михаил Алексеев, историк литературы и сотрудник ИРЛИ Татьяна Ден, Павел Берков, сам Пумпянский, Николай Перетц. Председателем был Жирмунский<sup>9</sup>. После чтения доклада Гуковский, оценивая работу филолога, назвал ее «интересным и свежим исследованием», хотя и отметил при этом, что в ней обойден главный вопрос — о сатирах Кантемира<sup>10</sup>. Очень любопытным является выступление Павла Беркова, который определив работу Пумпянского как «осторожную», высказал сомнение по поводу итальянского влияния на русскую литературу в данном случае<sup>11</sup>. Михаил Алексеев, со своей стороны, также подверг критике доклад, но, в отличие от Беркова, совсем с других позиций. Знакомство Кантемира с итальянской колонией в Лондоне, по Алексееву, еще недостаточно для того, чтобы доказать столь значительное влияние итальянской литературы. Необходим более подробный обзор<sup>12</sup>. Очень пронизательными были высказывания Жирмунского, который утверждал, что «Оды и все рассуждения Кантемира о стихе чисто итальянские — белый стих в силлабическом стихосложении, проблема переноса и пр. Инверсия — явление для итальянского стиха самое обычное (с точки зрения французского синтаксиса), так же как и высокий поэтический слог»<sup>13</sup>. Пумпянский, с одной стороны, согласился с Жирмунским в вопросе об итальянских корнях инверсии («Это довод в пользу концепции доклада», гласит стенограмма), а с другой стороны, он признал ряд недостатков своей работы: во-первых, нужно было уточнить вопрос об итальянском окружении Кантемира, в частности, вопрос об итальянских поэтах, и во-вторых, необходим разбор сатир русского поэта<sup>14</sup>. Любопытно отметить, что им не было произнесено ни слова о реплике Беркова. Очевидно, Пумпянский не учел мнения коллеги, которое, по всей видимости, отразило их разный подход к изучению русской литературы. Спустя несколько лет, в 1940 г., Берков, сославшись на высокий научный авторитет Пумпянского, однако, критически отозвался о главе, посвященной Кантемиру и Тредиаковскому, написанной Пумпянским и включенной в учебник Гуковского по русской литературе XVIII века: «Вторая глава (о Кантемире и Тредиаковском) написана Л.В. Пумпянским. Ин-

<sup>9</sup> ПФ АН, ф. 150 (Институт русской литературы АН ИРЛИ), оп. 1 (1934), протоколы заседаний отделов ИРЛИ за 1934 г., дело № 6. Л. 15.

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Там же. Л. 15 об.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Там же. Л. 15 об. Л. 16.

тересная и ценная, как и каждая из немногочисленных работ этого недавно скончавшегося выдающегося ученого, глава эта, однако, не связана никак с остальным корпусом книги. Она остается оригинальной инкрустацией в этой книге» [Берков 1940, 105].

Несмотря на всю эту критику, нужно признать неоспоримые достоинства статьи о Кантемире и итальянской культуре, поскольку она отличается новизной в постановке проблем, широким охватом материала, а также глубиной и тонкостью филологического анализа. Она показывает первостепенную роль Италии в формировании системы жанров, стилей и поэтических форм русской литературы в течение всего XVIII в. Однако, как показывают последующие столетия, значимая роль Италии отнюдь не исчерпывается литературой XVIII в.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Белоусова А.С.* Антиох Кантемир и итальянская академия Аркадия // *Русская филология: Сборник научных работ молодых филологов.* Вып. 19. Тарту, 2008.
- Белоусова А.С.* Кантемировское Письмо Харитона Макентина и итальянский стих // *Русская литература в европейском контексте II: Сборник научных работ молодых филологов.* Warszawa, 2009.
- Берков П.Н.* [Рецензия] Рец. на кн.: *Гуковский Г.А.* Русская литература XVIII века. М., 1939 // *Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка = Bulletin de l'Académie des sciences de l'URSS. Classe de sciences littéraires et linguistiques.* М., 1940. Т. 1. № 1.
- Гардзонио С.* La fortuna della letteratura italiana in Russia // *Storia della letteratura italiana. La letteratura italiana fuori dall'Italia. Volume XII.* Salerno Editrice. 2002.
- Гардзонио С.* По поводу «фзуланского» сонета Вячеслава Иванова // *Он эсс.* Статьи по русской поэзии и культуре XX века. М., 2006.
- Зелинский Ф.Ф.* Античный мир в поэзии А.Н. Майкова // *Русский вестник.* 1899. 7.
- Кантемир А.Д.* Собрание стихотворений. Л., 1956.
- Махлин В.Л.* Невельская школа // *Русская философия. Малый энциклопедический словарь.* М., 1995.
- Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // *Невельский сборник: Статьи и воспоминания.* СПб., 1996.
- Николаев Н.И.* М.М. Бахтин, Невельская школа философии и культурная история 1920-х годов // *Бахтинский сборник.* Вып. 5. М., 2004.
- Николаев Н.И.* Идея Третьего Возрождения и Вяч. Иванов периода Башни // *Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века.* СПб., 2006.
- Пушлянский Л.В.* Кантемир и итальянская культура // *Пушлянский Л.В.* Очерки по русской литературе XVIII века // XVIII век. 1935.
- Пушлянский Л.В.* О поэзии В. Иванова: мотив гарантий // *Пушлянский Л.В.* Классическая традиция. М., 2000а.
- Пушлянский Л.В.* Краткий доклад на диспуте о Достоевском // *Пушлянский Л.В.* Классическая традиция. М., 2000б.
- Пушлянский Л.В.* Достоевский и античность // *Пушлянский Л.В.* Классическая традиция. 2000в.
- Пушлянский Л.В.* Опыт построения релятивистической действительности по «Ревизору» // *Пушлянский Л.В.* Классическая традиция. 2000г.
- Пушлянский Л.В.* Достоевский как трагический поэт // *Пушлянский Л.В.* Классическая традиция. 2000д.
- Caruso C.* Paolo Rolli. Libretti per musica. Edizione critica a cura di Carlo Caruso. FrancoAngeli. Milano, 1993.